

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

«ПЯТЫЙ ЭТАЖ»

№7



БАРНАУЛ

2021

Пятый этаж *2021*

№7

Международный сборник научных статей молодых учёных

Сборник выпускается по следующим тематическим направлениям:

- языкознание
- методика преподавания РЯ и РКИ
- литературоведение
- Россия – Китай

Периодичность издания: 1 номер в год

В данный номер включены статьи участников и победителей всероссийского конкурса научных работ с международным участием «День науки-2020»

Все рукописи научных статей, поступивших в редакцию сборника, направляются на обязательное рецензирование членам редакционной коллегии по профилю научного исследования.

Редакционная коллегия

Абрамова Анастасия Сергеевна, заместитель директора по научной работе МБОУ «Гимназия 45» г. Барнаула;

Глазинская Евгения Тимофеевна, аспирант кафедры литературы.

Главный редактор: *Моисеева Виктория Анатольевна, студентка 2 курса, филологического факультета АлтГПУ.*

Технический редактор: *Абрамова Анастасия Сергеевна, заместитель директора по научной работе МБОУ «Гимназия 45» г. Барнаула.*

Учредитель: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Алтайский государственный педагогический университет».

Адрес редакции и издателя: 656031, Алтайский край, г. Барнаул, пер. Ядринцева, 136; каб. 4

Адрес электронной почты научного центра филологического факультета:
nauka.ff@yandex.ru

СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

- Д. П. Казанцева Формирование политической культуры молодежи в современном российском обществе.....5
- В. А. Моисеева Реализация интенции реплицирования на реплику с негативной тональностью.....10
- Д. Р. Мухаметзянова Особенности передачи эмоциональности в политическом дискурсе.....13
- С. В. Поварова Работа с глагольным управлением в китайской аудитории уровня в 1.....18

Литературоведение

- В. Б. Баева Столетний юбилей смерти А.С. Пушкина в советской детской периодике 1937 г. (на материале журнала «Пионер»)23
- Ю. Ю. Дедюхин Мифологема тени в поэзии К. Н. Батюшкова.....27
- А. А. Корниенко Гастрономические мотивы в романе Ю. Олеши «Зависть» ...32
- А. С. Сарайкина Средства создания комического в трилогии М. Успенского «Приключения Жихаря»36
- Э. И. Стрыгина Мифопоэтика книги А. Ахматовой «Тростник».....40
- Чжу Тинкай Сравнение романа Пастернака «Доктор Живаго» с одноименным фильмом Дэвида Лина44
- Чэнь Чуньсяо Образ Пугачева в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина (анализ перевода на китайский язык)49
- Т. Ф. Шантай Книдский миф в новелле П. Мериме «Венера Илльская» в творчестве А. С. Пушкина54
- Н. А. Шашмурина Повесть Антиутопия в романах А. Рубанова «Хлорофилия» и «Живая Земля».....58
- С. О. Шипов Образ орла в басенномдевятикнижии И. А. Крылова.....63

Методика преподавания русского языка и русского языка как иностранного

- Л. Е. Соловьева Технология взаимообмена заданиями.....68

Россия – Китай

- Ма Итин Метаязык упражнений в первом учебнике по фонетике для китайских студентов, изучающих русский язык.....73
- Чан Цзинмяу Анализ сатирического искусства в Рассказе Чехова «Человек в

футляре»88
Ян Дэюй Сопоставительный анализ соматизмов в русской и китайской культуре91
Хао Ин Краткий анализ проблем в переводе названий китайской кухни с китайского языка на русский.....	95
Го Лиюань О Символическом приеме творчества Горького «Буревестника»....	98
Лю Мосюань Анализ характеристики творчества «Кавказский пленник» А.С. Пушкина в период южной ссылки.....	102

ФОРМИРОВАНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ МОЛОДЕЖИ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕ

Аннотация

В статье рассматривается политическая культура как культура принятия решений, система ценностных установок субъекта, в соответствии с которой происходит оценка общественно-политических процессов, определяются роль и степень его участия в них. Ее формирование - это целенаправленный социально обусловленный процесс развития и становления личности учащегося как субъекта и объекта политических отношений.

В статье раскрыты методические основы формирования политической культуры молодежи, проанализированы данные о ее состоянии, определена роль компонентов политической культуры в структуре личности и на этой основе обоснована необходимость целостной педагогической концепции.

Ключевые слова: политическая культура молодежи, формирование политической культуры.

Современная Россия, давно перешагнувшая рубеж своего совершеннолетия, успешно справилась с задачами по созданию социально-политических институтов. На протяжении значительного периода времени главными задачами для государства выступало создание таких институтов, а также обеспечение безопасности как внутри страны, так на ее границах.

На сегодняшний день в условиях отсутствия глобальных потрясений и угроз безопасности растет новое поколение. Это молодежь, для которой ценностные установки своих родителей, выросших в период становления современной политической системы, не только не интересны, но и не актуальны, так как не отвечают их собственным представлениям об обществе.

За тридцать лет существования Российской Федерации так и не было обращено достаточное внимание к формированию политической культуры молодежи. Что является серьезной проблемой, поскольку именно молодежь становится активным участником политических процессов, при этом действуя в них зачастую не осознанно и не самостоятельно, поддаваясь наразличного рода провокационные призывы, агитацию к незаконным формам проявления политической активности.

Политическая культура представляет собой систему индивидуальных и коллективных ценностных установок, в соответствии с которой происходит

оценка политических процессов, происходящих в обществе, определяются роль и степень участия в них.

Формирование политической культуры - это целенаправленный социально обусловленный процесс, включающий в себя освоение государственного и личного политического опыта, развитие соответствующего нормам современного общества политического сознания и подготовку к адекватному политической реальности конвенциональному поведению[7].

Важным фактором развития общества выступает политическая культура молодежи. От ее уровня в настоящем зависят темпы протекания общественно-политических процессов, так как именно молодые люди выступают ведущей силой изменений, а в будущей перспективе сегодняшней молодежи определять дальнейшее развитие государства.

Осмывая процессы формирования политической культуры молодежи, ее роли в современной России, следует отметить, что молодежь - это не только потенциал перемен, но и возможный фактор политической нестабильности. [6]

Взросший в последнее время в России интерес подрастающего поколения к проявлению неконвенциональных форм поведения актуализирует внимание общества к проблеме формирования политической культуры молодежи.

Говоря о политическом портрете современной молодежи, следует отметить, что среди исследователей новую волну интереса к взглядам и политическим предпочтениям российской молодежи вызвали всероссийские акции протестов 2017 года, в числе участников которых было большое количество молодых людей.

Согласно данным опроса, проведенного в 2017 году фондом «Общественное мнение», среди жителей России в возрасте от 17 до 34 лет половина интересуются политикой [3].

Среди студентов, участников опроса, 66% сказали, что преподаватели редко обсуждают со студентами политические проблемы или события, происходящие в стране и мире, а 16% сказали об отсутствии таких обсуждений в образовательном учреждении. При этом 58% опрошенных выразили интерес к дискуссиям на предмет политической ситуации в стране.

В исследовании Левада-центра, в основу которого легли материалы регулярных опросов общественного мнения, а также трех десятков фокус-групп, проводимых в 2018-2019 гг., отмечается, что до лета 2018 года большинство молодых россиян демонстрировали достаточно высокие показатели поддержки политической системы[2].

Обращение к политической повестке у молодежи как правильно возникает в тех случаях, когда принятые властными структурами решения не коррелируются с ее интересами и, как следствие, придаются негативной оценке.

Ограничения в Интернете (блокирование Telegram, уголовные обвинения за репосты, блокировки сайтов), применение механизмов цензуры к фильмам и современной музыке вызывают негативное отношение к действиям институтов

власти.

Сегодня принято считать, что влияние интернета и социальных медиа на политические взгляды молодежи весьма ограничено, в виду демонстрации молодыми людьми незначительного интереса к политическим темам в Интернет-пространстве. В России, как и во всем мире, наибольший спрос среди интернет-пользователей сосредоточен в развлекательном контенте.

Такие площадки как Instagram, YouTube и TikTok позволяют любому человеку получить общенациональное признание миллионов молодых людей. Новые общественные деятели могут обращаться к своей аудитории напрямую, минуя фильтры контролируемых государством телеканалов.

Выступая создателями развлекательного продукта, новые герои молодого поколения не редко обращают внимание аудитории к политической проблематике, в свойственной манере развлекательного шоу, тем самым формируя у нее определенные взгляды.

Все это создает неосознанное потребление политической тематики в молодежной среде. Во-первых, по причине того, что аудитории напрямую не указывается политический характер продукта (например, в интервью популярного молодого журналиста на YouTube-канале), во-вторых, в виду отсутствия сформированных взглядов, а также достаточно базы знаний, которые позволяли бы молодежи определять такой контент как политический. Все это не позволяет молодежи интерпретировать свои интересы в качестве интереса к политической повестке.

В этой связи представляется, что принимая участие в митингах, прошедших в начале текущего года, большинство молодых людей, многие из которых не достигли совершеннолетнего возраста, не осознают себя участниками политических протестных акций, которыми они являются с юридической точки зрения. Важно и то, что ответственность за эти действия, в особенности подростков школьного возраста, была также адресована образовательным учреждениям.

Представители педагогической профессии несут ответственность перед обществом за результат своей деятельности. Что обуславливает значимость целенаправленной ориентации педагога на формирование у обучающихся системы ценностно-смысловых установок и представлений, отражающих личностные и гражданские позиции, и способствую

В процессе формирования политической культуры одна из ведущих ролей принадлежит системе образования.

Отражение внимания государства к данной проблеме находим в новых стандартах общего российского образования.

Так, согласно Федеральным государственным образовательным стандартам современное образование должно быть нацелено на формирование российской гражданской идентичности обучающихся, воспитание чувства патриотизма и уважения к Отечеству, усвоение гуманистических, демократических и традиционных ценностей многонационального российского общества. Формирование данных ценностных установок представляется

личностными результатами освоения образовательной программы и выступает составными компонентами политической культуры человека [1].

В структуру образовательного процесса, определяемого целью формирования политической культуры обучающихся, входит система предметных учебных курсов и внеурочная деятельность.

Основным недостатком современного обучения выступает в первую очередь содержание учебных образовательных курсов, их оторванность от реальной жизни. Чаще всего они носят макрополитический характер, политические процессы и механизмы государственного устройства представляются в них лишь схематически, на уровне теории. Иными словами, с детства формируют представление о политических отношениях как системе взаимодействия, осуществляемого на уровне, который ему недостижим и участником, которых он не является и не может выступить в дальнейшем.

Другим существенным недостатком является количество времени, отведенного на изучение дисциплин, направленных на формирование представлений об обществе в целом и в частности о его политической структуре.

Формированию политической культуры индивидуального уровня в большей степени способствует внеурочная деятельность, в ходе которой осуществляется не только передача знаний, но и формирование начальных умений и навыков, закрепление базовых ценностей социально-политического поведения. Данный вид учебной деятельности направлен на формирование основ институционального опыта взаимодействия с различными социальными субъектами [3]. Его выбор является наиболее предпочтительным в процессе становления личности обучающегося как субъекта и объекта политических отношений.

Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод, что в современной российской системе образования проблема формирования политической культуры обучающихся до настоящего момента не получила достаточного целостного и системного подхода.

Все более очевидным становится противоречие между востребованностью высокого уровня политического сознания и политической культуры молодежи в обществе с одной стороны и дефицита технологических и теоретико-методологических ресурсов, обеспечивающих трансляцию политических ценностей в образовательный процесс, с другой.

Педагогический процесс, сообразуясь с требованиями современного гражданского общества, должен быть направлен на решение задач по формированию высокого уровня знаний о мире, его государственном и политическом устройстве, интеллектуальных и социальных умений и навыках, подготовке личности к политическому участию в жизни общества на основе устойчивой системы ценностных ориентиров.

Реализация этих задач сегодня требует пристального внимания со стороны политико-правового регулирования образовательного пространства, без которого не возможно преодоление комплекса проблем в системе

преподавании социально-политических дисциплин.

Использованные источники и литература

1. Приказ Министерства образования и науки РФ от 17 декабря 2010 г. № 1897 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» (с изменениями и дополнениями) [Электронный ресурс]. – 2010 – URL: <https://base.garant.ru/55170507/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33> (Дата обращения 29.03.2021).
2. Исследование Левада-Центр «Ценности, ориентации и участие в политической жизни российского молодого поколения» [Электронный ресурс]. – 2012 – URL: <https://www.levada.ru/2020/06/30/tsennosti-orientatsii-i-uchastie-v-politicheskoi-zhizni-rossijskogo-molodogo-pokoleniya/> (Дата обращения 29.03.2021).
3. Исследование ФОМ «Интерес молодежи к политике. Март 2017 г.» [Электронный ресурс]. – 2012 – URL: <https://fom.ru/Politika/13285> (Дата обращения 29.03.2021).
4. Долинина И.Г. Формирование политической культуры учащихся [Электронный ресурс]. – Москва: Научная цифровая библиотека PORTALUS.RU, 2007. URL: https://portalus.ru/modules/shkola/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1193921480&archive=1196814847&start_from=&ucat=& (Дата обращения 05.04.2021).
5. Иващенко А.В., Тютюкова И.А. Политическая культура учащихся в современном российском обществе [Электронный ресурс]. – Москва: Вестник РУДН. Серия: Психология и педагогика, 2020 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskaya-kultura-uchaschihsya-v-sovremennom-rossiyskom-obschestve> (Дата обращения 05.04.2021).
6. Колобродов В.А., Мельникова Т.С. Политическая культура молодежи в современной России: состояние и перспективы [Электронный ресурс]. – Тамбов: Ученые записки Тамбовского отделения РoCМУ, 2018. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politicheskaya-kultura-molodezhi-v-sovremennoy-rossii-sostoyanie-i-perspektivy> (дата обращения 21.03.2021).
7. Швецова Н.А. Особенности формирования политической культуры в процессе модернизации российского образования литературе [Электронный ресурс]. – Кострома: Вестник Костромского государственного университета, 2012. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-politicheskoy-kultury-v-protssesse-modernizatsii-rossiyskogo-obrazovaniya> (Дата обращения 21.03.2021).

В.А.Моисеева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: доктор филол.н., профессор Н.Н. Шпильная

РЕАЛИЗАЦИЯ ИНТЕНЦИИ РЕПЛИЦИРОВАНИЯ НА РЕПЛИКУ С НЕГАТИВНОЙ ТОНАЛЬНОСТЬЮ

Аннотация

Цель статьи заключается в выявлении особенностей реализации интенции реплицирования на реплику с негативной тональностью. На основе результатов эксперимента установлено, что реплика с негативной тональностью актуализирует реализацию двух интенций реплицирования – комментирования и поддержания разговора, при этом доминирует тип ответных реплик, реализующих семантику порицания.

Ключевые слова: реплика, интенция реплицирования, диалогическое высказывание.

V. A. Moiseeva

IMPLEMENTATION OF THE INTENTION OF REPLICATING TO A REPLICA WITH A NEGATIVE TONE

Abstract: The purpose of the article is to identify the features of the implementation of the intention of replicating a replica with a negative tone. Based on the results of the experiment, it was found that a negative-tone response actualizes the implementation of two replication intentions – commenting and maintaining a conversation, while the type of response replicas that implement the semantics of censure dominates.

Keywords: replica, intention of replication, dialogical utterance.

Исследование выполнено в русле лингвистики реплицирования, предметом изучения которой является появление ответной реплики в диалоге [1, с. 159]. В современной лингвистике вопрос о появлении ответной реплики в диалоге является открытым. Нам известны две гипотезы, которые объясняют производство ответной реплики в диалоге. Первая гипотеза – прагматическая, она изложена в статье А.Н. Баранова и Г.Е. Крейдлина «Иллокутивное вынуждение в структуре диалога» [2, с. 84]. В этой статье утверждается, что появление ответной реплики – это результат реализации иллокутивного вынуждения инициальной реплики, то есть отношения между инициальной и второй репликой можно описать в виде формулы «стимул – реакция». Вторая гипотеза – деривационная, она изложена в монографии Н. Н.

Шпильной «Диалогический текст: деривационная концепция» [3, с. 384]. В монографии излагается точка зрения, согласно которой появление ответной реплики в диалоге связано с реализацией деривационного механизма диалогической цитации.

Позже Н.Н. Шпильная высказала предположение, согласно которому появление ответной реплики в диалоге есть реализация интенции реплицирования, которую реализует адресат сообщения (инициальной реплики).

В центре нашего внимания – ответная реплика как результат реализации интенции реплицирования. Н. Н. Шпильная выделила следующие интенции реплицирования: комментирования, ответа, присоединения к разговору, поддержания разговора, молчания.

В статье анализируются интенции реплицирования, актуализируемые при ответе на инициальное высказывание с негативной тональностью. Обращение к этой проблеме позволит прогнозировать реплицирующую деятельность адресата, что важно для мониторинга общественного мнения, проводимого, например, при изучении интернет-комментариев к новостным событиям, актуализируемым на новостных порталах или в Инстаграмме политиков. Это может быть важно и для практики создания медиатекстов, при написании которых важно понимать, какую реакцию они могут вызвать у носителей языка. Новизна нашего подхода заключается в том, что мы устанавливаем связь между инициальной репликой, имеющей определенные семантические характеристики, и интенцией реплицирования, которую реализует адресат. При таком подходе мы отходим от прагматической гипотезы, объясняющей появление ответной реплики в диалоге в формате «стимул – реакция», полагая, что между инициальной и второй репликой устанавливаются вероятностные отношения. При этом оценка вероятности реализации той или иной интенции реплицирования на реплику с разным типом семантического содержания составляет перспективу исследования.

Наша задача в данной статье – определить, какие интенции реализует адресат при создании ответной реплики, являющейся результатом реагирования на реплику с негативной тональностью, и представить семантическую типологию ответных реплик, актуализирующих различные интенции реплицирования.

Для решения обозначенной задачи мы провели эксперимент, в котором приняли участие 40 студентов, обучающихся на 2-3 курсах филологического факультета. Возраст респондентов – от 19 до 21 года. С помощью гугл-формы мы создали диалог. В качестве инициальной реплики нами было выбрано следующее высказывание с негативной тональностью: «Слышал(а), что в Барнауле перед визитом губернатора Томенко разогнали очереди в поликлиниках». Тональность реплики была выявлена с помощью компьютерной программы «Анализатор текста».

Экспериментальное задание звучало так: «Прочитайте, пожалуйста, первую реплику в диалоге. Вам нужно продолжить диалог. Напишите вторую

реплику в диалоге».

В результате анализа ответных реплик мы установили следующее.

84 % составили реплики, реализующие интенцию комментирования, подтип комментариев «порицание». К данному типу относятся следующие реплики: *«Это ужасно, показушники», «Кругом лицемерие...», «Если это правда, то я могу сделать соответствующие выводы о том, как в нашей стране происходят проверки качества обслуживания граждан. Это наглядно показывает, что в России власть до сих пор ассоциируется с "получением по шапке", что и приводит к тому, что в полной мере оценить проблемы населения не представляется возможным», «Я возмущена данным случаем», «Это ужасно».* На основе полученных ответов, можно сделать вывод о том, что носители языка негативно комментируют содержание инициальной реплики, используя экспрессивную лексику, например «ужасно», «показушники» и т.д. Комментирование связано с негативной оценкой содержания исходной реплики.

8 % составили реплики, реализующие интенцию присоединения к разговору, подтип реплик «подтверждение», к нему относятся следующие реплики: *«да», «Да я слышал, что перед визитом томенко разогнали очереди в больницах», «Да, слышала».* Данные ответы характеризуются тем, что в них преобладает семантика подтверждения, то есть респонденты подтверждают информацию, которая содержится в инициальной реплике.

8 % составили реплики, реализующие интенцию присоединения к разговору, подтип «отрицание», к нему относятся следующие реплики: *«нет», «Нет, не слышал».* Данные ответные реплики характеризуются тем, что в них преобладает семантика отрицания. Испытуемые не имеют знаний о происходящем и им в данном случае нечего сказать.

Полученные виды ответных реплик представим в форме таблицы.

Таблица 1. Реализация интенции реплицирования на реплику с негативной тональностью

Интенции реплицирования	Комментирование	Поддержания разговора	
		Подтверждение	Отрицание
Семантические типы	Порицание	8%	8%
Процентное соотношение	84 %	8%	8%

На основе полученных данных можно сделать вывод, о том, что доминирующей интенцией реплицирования на инициальную реплику с негативной тональностью является комментирование, при этом эта интенция реализуется в ответной реплике с семантикой порицания. В перспективе мы планируем провести эксперимент по выявлению интенций реплицирования на инициальные высказывания с положительной и нейтральной тональностью.

Библиографический список

1. Шпильная, Н.Н. Диалогическая лингвистика в России: история становления и современное состояние / Н. Н. Шпильная // Культура и текст – 2021. – № 1. – С. 159-173.
2. Баранов, А. Н, Крейдлин, Г. Е. Иллокутивное вынуждение в структуре диалога / А. Н. Баранов. Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. – 1992. – № 2. – 84–99 с.
3. Шпильная Н. Н. Диалогический текст: деривационная концепция/Н.Н. Шпильная. –М.: ЛЕНАНД, 2018. – 384 с.

*Д.Р.Мухаметзянова
Россия, г. Стерлитамак
Стерлитамакский филиал
Башкирского государственного университета
Научный руководитель: к.филол.н. Р.В. Саттарова*

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация

В данном исследовании рассматриваются выступления президента США Джо Байдена и премьер-министра Великобритании Бориса Джонсона. В центре внимания исследования находятся вопросы, связанные с определением средств передачи эмоциональности, которые используются политиками в публичных речах.

Ключевые слова: политический дискурс, эмоции, чувства, воздействие, эмотивная модальность, эмфаза.

В современном мире в связи с ростом влияния средств массовой информации на жизнь обычных людей всё большее распространение приобретает политический дискурс, без которого государственным деятелям было бы трудно реализовать свои цели и задачи. Являясь одной из разновидностей дискурса, политический дискурс помогает реализовать необходимый процесс политической коммуникации, без которой невозможно представить любое известное нам государство [2, с. 403].

Трудно не согласиться с точкой зрения Е.И. Шейгал, утверждающей, что «многие политические действия по своей природе являются речевыми действиями» [6, с. 27]. Действительно, не существует страны, в которой не протекал бы процесс общения глав и представителей государств со своим

народом. Связь между языком и сферой политической жизни огромна, ведь безиспользования необходимых речевых средств государственный деятель не смог бы давать определенные указания и инструкции, а также передавать информацию.

Кроме того, политический дискурс может быть использован и для целенаправленного воздействия на чувства и эмоции слушателя, который осознанно и неосознанно воспринимает речь говорящего. Данное влияние на реципиента оказывается возможным благодаря применению средств эмотивной модальности, которая является одним из главных приёмов выражения отношения адресанта к содержанию высказывания, ситуации или собеседнику [4, с. 21]. Путем грамотного использования различных приёмов эмотивной модальности политик получает возможность не только передавать необходимую информацию слушателям, но также оказывать влияние на процесс формирования и развития сознания общественных масс.

Цель данной работы заключается в изучении особенностей передачи эмоциональности в политическом дискурсе. Следовательно, объектом исследования является политический дискурс, предметом – совокупность способов функционирования в нём речевых средств, которые реализуют эмоциональное воздействие на человека.

Известно, что политический дискурс обладает тремя важными функциями. К ним традиционно относят коммуникативную, побудительную и эмотивную функции. Особый интерес для данного исследования представляет последняя функция, которая ориентирована на контролируемый процесс демонстрации эмоций собеседнику, в ходе которого происходит целенаправленное воздействие на его сознание [5, с. 153].

При этом следует помнить, что понятия «эмоциональность» и «эмотивность» не тождественны друг другу. По мнению Т.В. Лариной, эмоциональность – это «инстинктивное, бессознательное, незапланированное проявление эмоций, являющееся психофизиологической потребностью человека», а эмотивность – «сознательная, запланированная демонстрация эмоций, имеющая определённую коммуникативную установку» [1, с. 37].

Таким образом, данные категории различаются именно своей направленностью: если эмоциональность проявляется в качестве выражения чувств и эмоций самим человеком самого на себя или для себя (т. е. она направлена на субъекта), то эмотивность, в свою очередь, фокусируется именно на влиянии на собеседника, т. е. объекта деятельности.

Исходя из этого, можно выделить основные направления эмотивной коммуникации – оказание воздействия на партнёра по общению, проявление своей заинтересованности в нём, а также демонстрация чувств симпатии, признательности и благодарности. Кроме того, такая модальность, представленная в дискурсе политического деятеля, может служить в качестве эмоциональной реакции на определённую ситуацию или событие [4, с. 25].

Однако реализация эмотивной функции политического дискурса представляется возможной только при наличии в нём соответствующих

языковых средств, позволяющих наиболее точно и эффективно оказывать влияние на эмоции и чувства адресата. Часто к ним относят различную эмотивную лексику, глаголы ощущений и чувств (например, “to feel”, “to love”), междометия, а также эмфатические синтаксические конструкции (“It is... where ...”) [4, с. 25].

Наиболее ярко эмотивность раскрывается именно в публичных выступлениях государственных деятелей. Однако данное эмоциональное воздействие, оказываемое субъектом дискурса на его объект, во многом зависит и от того, кто является автором речи. Считается, что качество и количество эмотивности может также различаться и в зависимости от страны, которую представляют политики на общественной арене.

Рассмотрим в качестве примера выступления представителей двух государств – Джозефа Робинетта Байдена-младшего, президента Соединённых Штатов Америки, и Александра Бориса де Пфэффель Джонсона, премьер-министра Великобритании.

В качестве материала исследования были выбраны две схожие по тематике публичные речи политиков, посвящённые борьбе с коронавирусом. Оба выступления похожи по эмотивному наполнению своего содержания за счёт крайне актуальной темы, следовательно, мы можем найти и подобные речевые средства для выражения экспрессивной оценки происходящей ситуации.

Так, своё обращение к жителям Великобритании от 26 января 2021 года премьер-министр Борис Джонсон начинает со слов извинения перед ними. Политик выражает своё оценочное отношение к происходящей в стране ситуации, в которой число жертв от новой коронавирусной инфекции достигло 100000 человек, используя в своей речи словосочетание “I’m sorry”. Данное выражение можно представить в виде фразы с глаголом ощущений и чувств “to hate”:

“I’m sorry to have to tell you (= I hate to tell you...) that today the number of deaths recorded from Covid in the UK has passed a hundred thousand” [7].

Ещё одним средством раскрытия эмотивной модальности в дискурсе Б. Джонсона является усилительное наречие “deeply”:

*“Am I sorry for what has happened to our country? Yes of course I am **deeply**, **deeply** sorry” [7].*

В отличие от него, американец Дж. Байден в своём обращении к жителям США, в котором он подводит итог начавшейся в 2020 году пандемии COVID-19, ограничивается лишь употреблением наречия “very” в значении «самый», «тот самый», «именно этот»:

*“At this **very** moment, so many of them, our fellow Americans, they’re on the front lines of this pandemic” [8].*

При этом особая роль в эмотивном значении дискурса Д. Байдена отводится иным структурам, например, эмфазам, под которыми понимают эмоционально-экспрессивное выделение слова или части высказывания с помощью различных средств, благодаря которым говорящий выражает сильные

чувства и эмоции [3, с. 231]. Так, в его речи большое внимание уделяется конструкциям с лексическими повторами, которые не только выделяют определённые моменты речи среди других, но и акцентируют внимание реципиента на значении высказывания:

*“That led to **more** deaths, **more** infections, **more** stress, and **more** loneliness”.*

*“Photos and videos from 2019 feel like they were taken in another era, the **last** vacation, the **last** birthday with friends, the **last** holiday with extended family. While it was different for everyone, we all lost something, a **collective** suffering, a **collective** sacrifice, a year filled with **the loss of life** and **the loss of living** for all of us” [8].*

К тому же, в выступлении Дж. Байдена мы находим такой стилистический прием, как сравнение, которое представлено в виде отсылки к историческому событию. Сопоставляя тяжелую работу врачей во время пандемии с героическим долгом солдат во время Второй мировой войны, политик взывает к чувству патриотизма целевой аудитории:

*“It’s truly a national effort, **just like we saw during World War II**” [8].*

В данном фрагменте дискурсе мы также видим употребление эмфатической синтаксической конструкции с формальным подлежащим “It”:
*“It’s the details of life **that** matter the moment” [8].*

Кроме того, лишь в данном выступлении была встречена усилительная частица “too” перед наречием, которая предназначена для усиления отрицательного значения слова, и эмфатическая конструкция с наречием “little” в сравнительной степени:

*“**Too** often, we have turned against one another”.*

*“My fellow Americans, you’re owed nothing **less than** the truth” [8].*

Однако в выступлении премьер-министра Великобритании подобные средства выражения эмоций и чувств не используются. При этом его речь распространена эмотивной фразой “to offer one’s deepest condolences” и выражением “a loved one” с использованием прилагательного “loved”, образованного от глагола ощущений и чувств “to love”:

*“I offer my **deepest condolences** to everyone who’s lost a **loved one**: fathers, mothers, brothers and sisters, sons and daughters, and the many grandparents, who’ve been taken” [7].*

Аналогичное средство модальности мы находим и в речи Дж. Байдена. Данная черта также придает экспрессивность дискурсу:

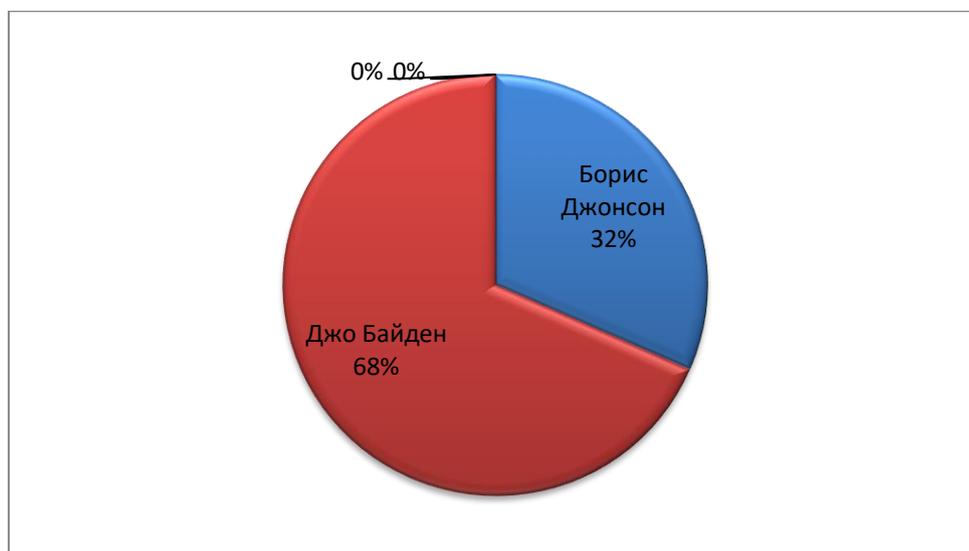
*“They leave behind **loved ones** unable to truly grieve or to heal, even to have a funeral” [8].*

Ещё одной отличительной характеристикой данных фрагментов дискурса является использование большого количества оценочных прилагательных негативного значения, которые подчёркивают отрицательный исход первого года пандемии. Например, “grim statistics” и “pretty forbiddingly high” – у Б. Джонсона, а также “cruel fate”, “terrible cost” и “vicious hate crimes” – у Дж. Байдена.

В результате исследования было выявлено, что выступление премьер-

министра Бориса Джонсона располагает только шестью примерами различных речевых средств для выражения эмоциональности, в то время как у президента США Джо Байдена их насчитывается тринадцать. Результаты исследования показаны на диаграмме 1:

Диаграмма 1. Количество эмотивных средств в процентном соотношении



Таким образом, благодаря проведённому анализу политических выступлений двух государственных деятелей мы пришли к выводу, что процентное соотношение выявленных средств, используемых для выражения чувств и эмоций, примерно в 2 раза больше в дискурсе Дж. Байдена, чем у Б. Джонсона. При этом речь президента США отличается большим наполнением эмфаз, которые не только помогают разнообразить процесс общения политиков с людьми, но и благоприятно воздействуют на их мысли. Именно благодаря эмотивным приемам выражения модальности субъект дискурса способен наиболее эффективно вызвать у адресата определённую эмоциональную реакцию на какое-либо событие, происходящее в мире. Следовательно, он может умело влиять на сознание слушателя.

Использованная литература

1. Ларина Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. – М.: Языки славянских культур, 2009. – 512с.
2. Паршин П.Б. Лингвистические методы в концептуальной реконструкции / П.Б. Паршин // Системные исследования, методологические проблемы. Ежегодник. – М.: Наука, 1987. – С. 398-423.

3. Рыжкова-Гришина Л.В., Гришина Е.Н. Художественные средства: изобразительно-выразительные средства языка и стилистические фигуры речи. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2020. – 337 с.
4. Саттарова Р.В. Средства моделирования властных отношений в политическом дискурсе (на материале дискурса Д. Кэмерона): дис.... канд. филол. наук. – Уфа, 2019. – 274 с.
5. Шаховский В.И. Эмоции в коммуникативной лингвистике / В.И. Шаховский // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство. – М.: Языки славянских культур, 2009. – С. 671-683.
6. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. – Волгоград: Перемена, 2000. – 431 с.
7. Covid-19: Boris Johnson 'deeply sorry' as UK deathsexceed 100,000 @BBCNews live – BBC [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YWHxE0F2IoI&t=410s> (Дата обращения: 13.03.2021).
8. Presidential Address on One-Year Anniversary of Coronavirus Pandemic [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.c-span.org/video/?509778-1/president-biden-addresses-nation-year-anniversary-coronavirus-pandemic> (Дата обращения: 15.03.2021).

С.В. Поварова
Россия, Барнаул
Алтайский государственный педагогический университет г. Барнаул
Научный руководитель: к. филол. Н., доцент П.В. Маркина

РАБОТА С ГЛАГОЛЬНЫМ УПРАВЛЕНИЕМ В КИТАЙСКОЙ АУДИТОРИИ УРОВНЯ В 1

Аннотация

Данная статья представляет собой попытку проанализировать модель глагольного управления, составленную для китайских студентов уровня В 1, обучающихся по направлению «Русский язык как иностранный» в российском вузе или в иноязычной среде обучения. В статье представлены результаты анализа глагольной сочетаемости на материале лексического минимума 1 сертификационного уровня. Особое внимание уделено лексико-грамматической сочетаемости словоформ с русскими глаголами.

Ключевые слова: глагол, глагольное управление, падеж, РКИ, первый сертификационный уровень, языковая догадка.

В русском языке развито употребление глагольного управления, использование соответствующей падежной парадигмы, а также понимание лексического и грамматического значения глагола и употребление с ним лексико-семантической сочетаемости слов. Изучение глагольного управления

китайскими студентами может быть вызвано трудностями из-за падежной системы русского языка, большого разнообразия предлогов, сочетаемости словоформ с видовыми парами глаголов.

В нашем исследовании мы проводили отбор материала по глагольному управлению, опираясь на лексический минимум 1 сертификационного уровня. Нами были определены 209 глагольных позиций, из которых видовые пары глаголов «нести-носить», «отходить-отойти», «переходить-перейти» и т.п. считались за одну позицию. Чтобы не допустить иностранными студентами интерференции в изучении русского глагола, мы выделили 28 моделей глагольного управления, где V – глагол, S – существительное, 2,3,4,5,6 – система падежей (именительный падеж не входит).

Для распределения всех глаголов на группы из лексического минимума все глагольные единицы или пары были выписаны в общую таблицу, приведем в качестве примера ее часть:

	Глаголы	2	3	4	5	6
1.	Анализировать – проанализировать			+		
2.	Бегать		+		+	
3.	бежать – побегать		+		+	
4.	Беречь - сберечь			+	+	
5.	Родиться					
6.	Расти	+				+
7.	Вырасти				+	
8.	Жить	+			+	+
9.	Прожить			+		
10.	Умереть-умирать	+		+		
11.	Заболеть				+	

Далее все глаголы были распределены по моделям управления. Приведем в качестве примера начало следующей таблицы:

Модель	Пояснение	Глаголы	Значение	Сочетаемость
1.	V-S2 2	Стоить	значение цены товара	Денег, кучу денег, копейки, (тысячу) рублей, миллион, миллиард, дорого/дешево, большого труда, больших усилий
		Доходить- дойти	приближен ие к объекту	До цели, до филологического факультета, до фабрики, до фермы, до улицы, до школы, до центра, до

				остановки, до машины, до вокзала, до магазина
--	--	--	--	--

Наиболее частотной моделью глаголов управления двумя падежами стала модель «V-S4», состоящая из 25 глагольных единиц: любить + инф, навещать – навестить, навести, исправлять – исправить, прыгать – прыгнуть, иметь, класть, продолжить – продолжать+ инф, хвалить-похвалить, производить – произвести, исследовать, конспектировать, надеяться – понадеяться + инф, мочь – смочь + инф, почувствовать, замечать – заметить, фотографировать – сфотографировать, вешать – повесить, одевать – одеть, надевать – надеть прожить, уважать, полюбить – любить, анализировать, выразить – выразить.

В эту группу вошли переходные глаголы, смысл которых раскрыт без объектных пояснений в родительном, дательном и творительном падежах [6, параграф 80]. Например, такие словосочетания, как произвести впечатление, прожить жизнь, иметь право, исправить положение, исследовать мир уже предполагают наличие прямого объекта.

Отметим модель «V-S4-S5», которая состоит из 13 глагольных единиц: чувствовать, мыть – вымыть, обсуждать – обсудить, сравнить – сравнивать, ломать – сломать, считать, заканчивать-закончить, поздравлять-поздравить, смотреть – посмотреть, знать, помнить, посещать – посетить, решать – решить + инф.

В центре данной модели стоит объект (S4), действие направлено на значение «называния», «наделения каким-либо признаком», «состояние объекта»: чувствовать запах, чувствовать себя счастливым, поздравить Пашу с днём рождения.

Наибольшую частотность трёхпадежной модели глагольного управления составила модель 10 «V-S2-S3-S4», включающая в группу 9 глаголов: вызывать – вызвать, переехать – переезжать, снимать – снять, шить, стремиться+ инф., записывать – записать, давать – дать, желать – пожелать + инф., привозить – привезти.

Модель 22 «V-S3-S4-S6»: радоваться – обрадоваться, преподавать, дарить – подарить, писать, приехать – приезжать, ездить + инф, плыть, доказывать – доказать.

В модель 27 «V-S4-S5-S6» входит 9 глаголов: работать, курить шутить – пошутить, вырасти, выполнять – выполнить, руководить, изображать – изобразить, жарить, трудиться.

Четырёхпадежная модель глагольного управления «V-S2-S3-S4-S6» состоит из 5 глагольных позиций: читать – прочитать, петь, готовить – приготовить, заказывать – заказать, покупать – купить.

И только глаголы 17 модели «V-S2-S3-S4-S5-S6» управляют пятью падежами: написать, рисовать – нарисовать, ходить+инф, строить – построить.

Наименьшую группу составила модель 15 «V-S2-S3-S5-S6», в которую

вошли всего 2 глагола: ехать+ инф, уезжать – уехать.

B24 модель «V-S3-S4-S5-S6» входит 1 глагол: носить; в 9 модель «V-S2-S6»–расти.

Анализируя лексическую и синтаксическую сочетаемость словоформ с глаголами, мы выделяем две группы глаголов:

1.

глаголы-движения, в которых использование префиксов провоцирует разную лексическую сочетаемость: ломать голову над вопросом – сломать руку.

2.

глаголы, в которых приставка не придает слову нового значения, а только влияет на изменение вида: лечить больного — вылечить больного и т. п.

В связи с этим в перспективах исследования остается соотнесение выделенных моделей управления с лексико-семантическими группами и со способами глагольного действия.

Все модели несут шаблонную характеристику сочетаемости. Данная разработка модели может послужить образцом в обучении китайских студентов, которые должны усвоить не только лексику, грамматику изучаемого языка, но и уметь выразить собственные мысли и корректно употреблять их в своей речи. Материал, представленный блоками, поможет студенту отработать однотипное грамматическое явление и выработать языковую догадку. Для формирования навыка со студентами необходимо проводить ряд тренировочных упражнений, создавая условия для говорения и изменяя глагола в его различных грамматических формах (например, времени).

В расширения материала могут помочь компьютерные технологии в рассмотрении данных, например, известные корпуса текстов. Анализ шаблона для сбора языкового материала уже был описан в компьютерной лингвистике [1]. Возможно, это во многом путь избежать трудностей толкования и неоднозначностей при анализе текста на естественном языке.

Использованная литература

1. Кочеткова Н.А. Метод формирования модели глагольного управления для русского языка // Новые информационные технологии в автоматизированных системах. – 2012. С. 199-202. // Cyberleninka– Электрон. дан. – Режим доступа:<https://cyberleninka.ru/article/n/metod-formirovaniya-modeli-glagnolnogo-upravleniya-dlya-russkogo-yazyuka>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 5.04.2021).

2. Красильникова Е.П. Лексико-грамматический аспект изучения русских приставочных глаголов / Е.П. Красильникова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. Сер.: Журналистика. – 2016. – С. 164-171.

3. Лебедева М.Н. Словарь – справочник синтаксической сочетаемости глаголов – 2-е изд. – Москва : Русский язык.Курсы, 2001. – 192 с.

4. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение / Н.П. Андрияшина и др. – 6-е изд. – Санкт-Петербург : Златоуст, 2013. – 200 с.
5. Розенталь Д.Э. Управление русским языком. – Москва, 1986.
6. Русская грамматика [Электронный ресурс] : [сайт]. – Электрон. дан. – Режим доступа: <http://rusgram.narod.ru/index1.html>, свободный. – Загл. с экрана (дата обращения: 5.04.2021).
7. Русский язык : (Грамматическое учение о слове) / проф. В. В. Виноградов; Моск. ордена Ленина гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва ; Ленинград : Гос. учеб.-пед. изд-во, 1972.
8. Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. – 3-е изд., испр. – М., АСТ, 2002. 816 с.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*В.Б. Баева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к. филол. н., доцент О.А. Скубач*

СТОЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ СМЕРТИ А.С. ПУШКИНА В СОВЕТСКОЙ ДЕТСКОЙ ПЕРИОДИКЕ 1937 г. (НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «ПИОНЕР»)

Аннотация

Одной из ключевых сквозных тем в номерах журнала «Пионер» за 1937 г. является подготовка и публицистическое сопровождение мероприятий, приуроченных к 100-летию со дня смерти А.С. Пушкина. Статус детского издания определяет специфические черты общесоюзной кампании этого «смертельного юбилея». В настоящей статье рассматривается начало кампании в №1 журнала «Пионер» за 1937 г.; анализируются основные константы, конструирующие тему юбилея смерти Пушкина.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, юбилей, детский журнал, жизнь, смерть.

В 1930-х годах в СССР была создана целая сеть детских газет и журналов, цель которых заключалась в том, чтобы формировать мировоззрение «нового советского человека», влиять на развитие личности. Главным детским периодическим изданием в СССР к 1930-м годам стал журнал «Пионер». Он значительно отличался от других детских изданий качеством и признанным официальным статусом. Основная цель данного журнала – соединить нормативно-идеологическую функцию с литературно-познавательными задачами и остаться интересным и доступным для детей.

Центральные темы культурной жизни 1930-х гг. по-особому преломлялись в советской культуре детства. Одной из главных тем 1937 года в СССР являлся столетний юбилей со дня смерти Александра Сергеевича Пушкина. Это событие нашло свое отражение на страницах не только взрослой, но и детской периодики. В частности, журнал «Пионер» неоднократно включает соответствующие сюжеты в номера 1937-1938 гг. Юбилейной дате полностью посвящен выпуск №1 журнала за 1937 год. Учитывая специфику детского журнала, редакция вносит коррективы в подачу темы: на обложке номера изображен лицеист Саша Пушкин с картины Н. Мещерского; юный облик главного отечественного поэта символически нейтрализует амбивалентность праздника, приуроченного к годовщине смерти.

Первая – редакционная – статья номера («Пушкин») дается как предисловие к последующим рассказам, стихотворениям и историям. Автор статьи выступает от лица всех граждан государства, выражая почтение

великому поэту:

«Есть ли в нашей стране еще один такой человек, который через сто лет после своей смерти живет между нами? <...> Пушкин для нас живой. Мы любим его друзей. <...> Пушкин для нас живой: стоит снять с полки его книгу – и с любой страницы мы услышим его голос, то грустный и задумчивый, то веселый и жизнерадостный, то мятежный и гневный. Пушкин близок каждому возрасту. <...> Пушкин учит нас понимать людей и природу, чувствовать родной язык, любить нашу страну» [5, с. 3-4].

Слово «жизнь» и его производные, как видим, настойчиво повторяются в тексте статьи. Вступительная статья задает тон всему журнальному номеру, определяет его цель: «смертельный» повод юбилея должен в итоге полностью скрыться за чувством вечной жизни поэта. «Живой Пушкин» – так можно определить ведущую тему журнала.

История Александра Пушкина начинается с рассказа Сергея Григорьева «Последний за всех» [3, с. 5-13]. В нем повествуется о лицейских годах поэта и писателя. Здесь мы знакомимся с самим Пушкиным в юности, с его друзьями, которые не покидали его до последних дней. Лицейская жизнь, как она рисуется в рассказе, максимально приближена к школьным будням советского ребенка. Пушкин и его друзья – озорные, жизнелюбивые, склонные к проказам – вполне могли бы служить иллюстрацией пионерского детства: «Когда Рыжий Кабуд попробовал сунуться в столовую, ему вlepили, сбив парик, ком жеваного хлеба. В лицее закипел не первый и не последний вечерний бунт» [3, с. 13]. В заглавии рассказа – значимая контаминация двух цитат, связанных с двумя центральными темами произведения: «один за всех» (что соответствует теме настоящей, верной дружбы, пронесенной мушкетерами-лицеистами сквозь года) и библейского «и последние станут первыми», обещающего будущее величие центрального героя рассказа.

Далее пушкинскую тему продолжает стихотворение Александра Блока «Пушкинскому дому» [2, с. 14]. Текст сопровождается точной датировкой: 29 января (11 февраля) 1921 года, что прямо соотносит стихотворение со знаменитой «Пушкинской речью» Блока («О назначении поэта»), прочитанной им в Доме литераторов именно 11 февраля 1921 г. Этот доклад дважды ассоциирован со смертью: приуроченный автором к 84 годовщине смерти «величайшего русского поэта» и написанный в год смерти самого Блока, он, как известно, не просто посвящен трагическому предназначению поэта («...роль поэта – не легкая и не веселая; она трагическая» [1, с. 762]), но и примиряет с ним. Это, в свою очередь, легитимирует появление в номере журнала темы испытаний и невзгод в жизни Пушкина.

Центральную часть выпуска занимают рассказы о Пушкине В. Смирновой [6, с. 15-33], – адаптированный для детского восприятия советский канон пушкинской биографии. Этот цикл состоит из двенадцати коротких историй, которые в хронологической последовательности рассказывают о ключевых событиях жизни Пушкина, показывая нам, как менялся поэт, как он вырос, как формировались его интересы, жизненные

принципы, – рисуя картину становления великого поэта и бунтаря.

Так, в «Зеленой лампе» вниманию читателя представлен молодой Александр Пушкин, который живет светской жизнью, посещает театры, дружит с влиятельными людьми, но по-прежнему, как и в лицейские годы, остается задирой и нонконформистом: «Пушкин в клетчатом испанском плаще, стоя в ложе актрис, дразнил их, расхваливая Семенову, браня всех, кроме нее, и всех передразнивая» [Там же, с. 16]. Пушкин демонстрирует задатки будущего фрондера; так, реагируя на рассказ о медвежонке, в Царском Селе сбежавшем от хозяина-коменданта и напугавшем отправившегося на прогулку царя, он, в беседе с друзьями-офицерами (очевидно будущими декабристами), «с сожалением» восклицает: «– Нашелся один, да и тот медведь! – Погоди, – возразил ему кто-то, – придет время – найдутся и люди. – Чего ждать? – говорил он живо. – Теперь самое безопасное время: по Неве лед идет – нечего опасаться крепости» [Там же].

В следующем рассказе «Изгнание» идет речь о первом опыте диссидентства и первой ссылке Александра Пушкина. «– Пушкина надо сослать в Сибирь. Он наводнил Россию возмутительными стихами. Вся молодежь наизусть их читает», – прямо заявляет разгневанный царь [Там же, с. 17].

В рассказе «Саранча» повествуется о недолгой служебной карьере поэта, закончившейся новой ссылкой. В рассказе «В селе Михайловском» ссыльный Пушкин на глазах читателя превращается в отшельника. Он все время проводит за написанием новых шедевров. Здесь же появляется один из периферийных, но значимых персонажей канонической биографии Пушкина – это няня, Арина Родионовна, – единственная, кто скрашивает одиночество поэта: «Она <...> варила ему кофе по утрам <...>, смешила прибаутками, рассказывала ему сказки» [Там же, с. 22]. «У меня нет другого общества, кроме моей старой няни», – цитирует автор рассказа письмо поэта Раевскому [Там же]. Последняя встреча с Пушиным – еще один знаковый пушкинский сюжет – завершает собой рассказ.

«Декабристы» – первая кульминация биографического сюжета. Рассказ о том, как ссылка, в которой находился поэт, спасла его от гибели, должен оправдать Пушкина, так и не появившегося на Сенатской площади в декабре 1825 г. Поэт в рассказе не находит себе места и всячески пытается вернуться в Петербург, чтобы участвовать в восстании, однако от преждевременной трагической участи его спасают мудрые друзья: «...Ты ни в чем не замешан, – писал ему Жуковский, – но в бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои. Это дурной способ подружиться с правительством. Не просись в Петербург. Еще не время» [Там же, с. 24].

В рассказах «Царская милость», «Осень», «В придворном мундире» творческий рост поэта определяется личным взрослением Пушкина. Зрелый человек и поэт, Александр Пушкин теперь сознательно предпочитает светским балам уединение и творчество. Наконец, в рассказах «Вызов» и «Дуэль» представлена стандартная версия сюжета о «черни», в лице Дантеса сгубившей поэта.

Особый интерес представляют последние рассказы цикла. В рассказе «Смерть» детально описываются последние дни и часы жизни поэта. Умиравший Пушкин переживает и момент поражения, но и момент триумфа: его смерть – это смерть гения, окруженного почетом и преклонением скорбящих друзей и поклонников: «Доктор Даль, милый сказочник Даль, с которым вместе скакали они по Оренбургским степям записывать казацкие песни и рассказы про Пугачева, сидел теперь всю ночь около смертной постели. В соседней комнате, в креслах, дремали Жуковский, Вяземский – друзья» [Там же, с. 31].

Однако в завершающем цикл рассказе «Похороны» мы видим смерть поэта глазами «черни»: « ... позади в почтовой кибитке дремал рядом с почтальоном, закутавшись в мех, важный петербургский чиновник. Посредине, в простой телеге в соломе, старый дядька-дворовый придерживал обернутый рогожей гроб. <...> – Что это такое? – спросил на какой-то станции встречный проезжий у мужиков на почтовом дворе. – А бог его знает – что! Вишь какой-то Пушкин убит – вот его и мчат на почтовых в рогоже да в соломе, прости господи, – как собаку» [Там же, с. 33]. Такой финал цикла закономерен: прижизненная слава Пушкина – лишь тень подлинного почета, который оказывают поэту его советские потомки 100 лет спустя после его гибели.

Что же касается виновников смерти, – актуальное – с учетом новой, советской, жизни – к ним отношение формулирует завершающий пушкинскую биографию фрагмент из стихотворения В. Маяковского «Юбилейное»: «Сукин сын Дантес! / Великосветский шкода. / Мы б его спросили: / – А ваши кто родители? / Чем вы занимались / до 17-го года? – / Только этого Дантеса бы и видели!» [5, с. 47].

В качестве завершающего элемента биографического сюжета гибель героя необходима, однако литературные законы композиции должны проверяться и подкрепляться сухой наукой. Блок материалов о Пушкине завершается статьей «Инженеры человеческого тела» [7, с. 48-53], в которой авторы пытаются реконструировать характер ранения поэта, анализируют стратегию лечения и с медицинской и физиологической точек зрения обосновывают тезис о врачебных ошибках, сделавших неизбежной его смерть в 1837 году: «Пушкин умер не от самой раны, но от воспаления брюшины. Никакие важные для жизни органы не были задеты, даже кишечник не был пробит. <...> Ему дали касторку, которая вызывает усиленную работу сокращения кишечника. Потом касторки показалось мало: Пушкина стали мучить “промывательными”, как называли в то время клизму. А при всяком ранении в живот требуется прежде всего полный покой» [Там же, с. 49]. Вывод очевиден: в 1937 году вооруженные советской медициной потомки не дали бы умереть поэту.

Впрочем, окончательность смерти гения лишь кажущаяся. Номер журнала замыкается рубрикой «Почта», включающей связанную с «пушкинской» темой корреспонденцию юных советских читателей. В своих письмах и рисунках они наглядно демонстрируют, что Пушкин для них по-

прежнему близок, интересен, иными словами – жив.

Последняя же публикация номера и вовсе вносит струю карнавального смеха в архетипический сюжет о смерти и воскресении: в том же первом номере журнала «Пионер» за 1937 год начинается публикация романа А. Некрасова «Приключения капитана Врунгеля». Непотопляемый капитан, чья «Победа» постоянно оборачивается бедой, а фатальное невезение – напротив, несомненным триумфом, составляет характерную смысловую рифму главному герою выпуска. Так юбилей смерти превращается в торжество бессмертия, а поэт, погибший столетие назад, – в актуального героя советского культурного ландшафта.

Используемая литература

1. Блок, А. О назначении поэта / А. Блок // Блок, А. Соч. в 2-х т. Т.2. – М.: ГИХЛ, 1955.
2. Блок, А. Пушкинскому дому / А. Блок // Пионер. – 1937. – №1. – С. 14.
3. Григорьев, С. Последний за всех / С. Григорьев // Пионер. – 1937. – №1. – С. 5-13.
4. Маяковский, В. Убийца Пушкина / В. Маяковский // Пионер. – 1937. – №1. С. 47.
5. Пушкин // Пионер. – 1937. – №1. С. 3-4.
6. Смирнова, В. Рассказы о Пушкине / В. Смирнова // Пионер. – 1937. – №1. – С. 15-33.
7. Червонский, О.П. Инженеры человеческого тела / О.П. Червонский // Пионер. – 1937. – №1. – С. 48-53.

*Ю.Ю.Дедюхин
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д.филол.н., профессор
Г.П.Козубовская*

МИФОЛОГЕМА ТЕНИ В ПОЭЗИИ К.Н. БАТЮШКОВА

Аннотация

Исследуется мифопоэтика К.Н. Батюшкова на материале элегии «Тень друга». Лирическая ситуация встречи с другом рассматривается в историко-культурном контексте с учетом многообразия философских, мифологических и др. смыслов. Показана полисемантичность и полифункциональность тени.

Ключевые слова: Константин Батюшков, мифопоэтика, мифологема тени,

полисемантическую, полифункциональную.

Мифопоэтика русской литературы – область по-прежнему малоисследованная. Исследования по мифопоэтике К.Н. Батюшкова существуют, но мифологема тени в поэзии Батюшкова не привлекала внимания ученых.

Цель работы: исследовать мифологему тени в лирике К.Батюшкова.

Объектом исследования является лирика К.Н. Батюшкова.

Предмет: мифологема тени в поэзии К.Н. Батюшкова.

В работе применены историко-культурный и биографический методы с привлечением мифопоэтического подхода.

Научная новизна работы состоит в том, что предпринят системный анализ мифологемы тени в поэзии К.Батюшкова, с учетом многообразия контекстов.

Элегия «Тень друга» справедливо считается шедевром К.Н. Батюшкова. Однако И.Л. Альми заметила, что признавая совершенство элегии, о ней писали очень мало: всего несколько точных замечаний содержатся в работах И.М. Семенко [10], В.В. Виноградова [4], В. Ржиги [9]. К этому можно добавить разбор этой элегии И.Л. Альми [2] и Г.П. Козубовской [7].

Элегия посвящена другу Батюшкова, который погиб в битве под Лейпцигом в 1813 году. Смерть И.А. Петина стала страшным ударом для поэта.

Сюжетный центр элегии – явление призрака – мотив, достаточно распространенный в мировой литературе. Лирическая ситуация, в рамках которой развивается монолог героя, – встреча с тенью погибшего друга.

Мотив прихода мертвого – повторяющийся в культуре, восходит к мифологии и фольклору (различные легенды, предания, былички [5; 11]). В демонологических поверьях славян мотив хождения «оживших» покойников считается одним из наиболее популярных. Визиты покойников к людям, по народным воззрениям, опасны тем, что покойник старается увести за собой близкого человека, который сильно тоскует по усопшему. Считалось, что покойников вынуждают «ходить» оставшиеся окончательно не разорванными связи с живыми: сильная привязанность к человеку и тоска по любимым.

По всей видимости, появление призраков – явление психологическое, связанное с тоской от потери близкого, с желанием его вернуть, с невозможностью человека смириться с законами мира. Лирический герой, не осознавая, ищет «сквозь туман и ночи покрывало» окно для связи с погибшим товарищем: «...Светила Севера любезного искал» [3, с. 222]. Звезды становятся окнами в иной мир, это намек на присутствие второго мира и на возможную встречу с другом в будущем.

В.А. Жуковский в своем трактате «Нечто о приведениях», рассуждая о существовании привидений, видений, приходе мертвецов, выражает свое отношение к этому: «...что-то символическое приемлет характер вещественного, это дух происшествия, цельный образ чего-то сборного,

никакой личности не имеющего, это воздушная картина, соединяющая в одних рамках портреты, списанные кем-то с лиц...» [6]. По существу, Жуковский поднимает вопрос веры / неверия. Батюшков в элегии «Тень друга» вторит ему. Лирический конфликт элегии – вера и неверие в возвращение друга.

Изначально лирический герой пребывает в реальном мире, что подтверждается развернутым пейзажем. Место действия – «туманный Альбион» – отмечен знаком иного, чужого локуса («Я берег покидал...»). Время действия – вечер, ночь («...И сквозь туман и ночи покрывало...» [3, с. 222]). Обозначенное морское пространство создает впечатление «утяжеления» воды («...он в волнах свинцовых утопал...», 3, с. 222); неординарные звуки («тихий глас», «валов плесканье», «однообразный шум», «трепет парусов», «ветров шум» и др.) создают ощущение неясной тревоги. Наступающая ночь – время метаморфоз и трансформаций – ассоциируется с особым, сверхъестественным пространством.

Лирического героя постепенно «поглощает» акустика. Он оказывается в состоянии «сладкой задумчивости». Колыханье моря наводит «томное забвенье». Обозначенное состояние нарушается неожиданной встречей с умершим. Нет четкого обозначения сна, речь идет в данном случае не о сне как таковом, а о видении наяву – явлении товарища.

В само явление трудно поверить, ведь граница здешнего и потустороннего мира маркирована упоминанием о Гальционе: с одной стороны, материальная птица, с другой – воплощение души [1]. Инобытийность подчеркивается описанием водного пространства, приоткрывая иную действительность, не физическую, а метафизическую. Оппозиция яви и сна трактуется в народной традиции в категориях жизни и смерти, потустороннего, загробного мира. Человек как бы переступает невидимую границу двух миров и входит в непосредственный контакт с обитателем потустороннего мира. Сон оказывается тем пространством, на котором развертывается одностороннее общение и разыгрываются драматические отношения между живым и мертвым.

Возникающий вопрос («...то был ли сон?...») демонстрирует спор рассудка и души: «призрак» двоится. Противоречия души находят выражение в различной номинации явленного. В самой ситуации снотворческого состояния явленный по-разному обозначается: тень – призрак. В поэтике русской литературы эти явления неразрывно связаны между собой. В.А. Жуковский в своем трактате ставит в один ряд эти явления: «Бывают сны наяву, которые весьма близко подходят к тому, что мы назвали привидением» [6]. В справочной литературе понятие «призрак» разъясняет следующим образом: «1. Образ кого-чего-нибудь., представляющийся в воображении, видение, то, что мерещится. 2. перен. Вымысел, мираж, нечто кажущееся». Тень же, в свою очередь, в одном из своих значений трактуется как: «Призрак, воспроизведение чего-нибудь» [8, с. 624]. Таким образом, использование в стихотворении К. Батюшковым в подобной последовательности словообразов «тьень – призрак» говорит о том, что нечто обозримое трансформируется в «нечто кажущееся». Тем самым подпитывается неверие в происходящее.

В элегии «Тень друга» – пик эмоционального состояния: преодоление границы неодолимого, воссоздание живого облика друга. Прорисовывается цветущий облик: «...чело Глубоких ран не сохраняло, Как утро майское веселием цвело...» [3, с. 222-223] вопреки устрашающему разложению. Явление умершего перечеркивает бывшую реальность смерти / погребения.

В элегии представлены два разных пути ухода человека из этого мира: «роковой огонь», тень, ускользающая из него, и бледный труп, могила, похоронный обряд. Воспоминания о превентивных действиях в рамках погребального обряда лишают «милого друга, товарища лучших дней» физической возможности двигаться. Ведь целью системы ритуальных мер является оковывание, связывание, запираение покойника, водворение его в мир смерти (в могилу) [11]. «...Тень незабвенного! Ответствуй, милый брат!..» [3, с. 223] – призыв к диалогу – стремление удостовериться в реальности явленного, в мире, где звук материален. Следующий шаг – стремление к прикосновению, чтоб ощутить присутствие его в этом мире: «...Пускай рука моя, о, незабвенный друг! Твою с любовью сжимает...» [3, с. 223]. Но реально ощутить его присутствие невозможно, отклик, ответное слово невозможны. Безответность зова компенсируется мгновением духовного родства, устремленностью к единению, которые оказались возможны в поэтическом слове. Для Батюшкова явление тени друга, а также имя героя, начертанное на дереве дружеской рукой, символизирует знак вечной памяти о нем, живущей в душе: «...Но сладостный покой бежал моих очей, И все душа за призраком летела, Все гостя горнего остановить хотела...» [3, с. 223]. Душа поэта остается неудовлетворенной, тоска не угасает.

Отметим семантический ряд, связанный с образом явившейся Тени: это «горный дух», «горный гость». Христианское содержание образа «горный дух» прочитывается в контексте стихотворений, которые были написаны после возвращения поэта с войны. В послевоенной лирике Батюшкова обозначается вера в высшие силы Провидения. В стихотворении «Надежда» (1815) появляется обращение к Творцу, который «провел сквозь бурный пламень», в послании «К другу» (1815) «вера пролила спасительный елей в лампаду чистую надежды», в элегии «Умиравший Тасс» – обращение евангельским духовным ценностям. Можно предположить, что образ «горного духа», «небесный лик» друга, появившийся «в бездонной синеве сияющих небес», соотносится с усилением христианских мотивов в поэзии Батюшкова. Использование «горный дух» является наиболее адекватной формой присутствия друга в здешнем мире.

Особую смысловую нагрузку обретает последнее обращение к умершему другу в элегии – «...Тень незабвенного, ответствуй милый брат...» [3, с. 223], повторенное в конце – «...о милый брат, о лучший из друзей...» [3, с. 223], несомненно, актуализирующее христианский смысл связей между людьми, неумирающее единство всего человеческого рода.

Ритмичное чередование материализации (воспоминания о подвиге, гибели, погребении, бледный труп) и дематериализации заканчивается тем, что улетевший призрак возвратил героя к реальности.

Прочтение и понимание поэтического текста непосредственно связано с возможностью адекватного восприятия той сложной мифопоэтики, которая определяется не просто употреблением тех или иных слов, несущих в себе особый смысл, но и возможностью различных толкований, а также множественностью употребления в разных контекстах.

Батюшков переосмысливал по-своему мифологические сценарии и по-новому их преподносил читателю. Нельзя не заметить, что архетипические сюжеты становятся для него способом переосмыслить, понять, насколько его герои полны искренних чувств. Лирика Батюшкова – яркий пример трансформации и переосмысления архетипов.

Использованная литература

1. Азбукина А.В. Три степени символизации образа птицы (эмблема, знак, символ) в поэзии конца XVIII – начала XIX века / А.В. Азбукина // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11-13 декабря 2003 г.): Труды и материалы: в 2 т. / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003. – Т. 2. – С.141-143.

2. Альми И.Л. Стихотворение «Тень друга» в контексте элегической поэзии К.Н. Батюшкова / И.Л. Альми // К.Н. Батюшков. 1787–1987: Тез. докл. к науч. конф., посвященной 200-летию со дня рождения Константина Николаевича Батюшкова. – Вологда, 1987. – С. 26.

3. Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе / К.Н. Батюшков. – Москва: Наука, 1977. – 608 с. (Серия «Лит. памятники»).

4. Виноградов В.В. Стиль Пушкина / В.В. Виноградов. – Москва: ОГИЗ, 1941. – 621 с.

5. Виноградова Л.Н. Оппозиция «живой-мёртвый в фольклоре и народной культуре славян» / Л.Н. Виноградова // «Славянская Традиционная Культура и современный мир. Сб. материалов научной конференции. Вып.8. – Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2005. – С. 95-106.

6. Жуковский В.А. Нечто о привидениях // Электронная библиотека bookz.ru [Электронный ресурс]. – URL: <http://bookz.ru/authors/jukovskii-vasilii/jukovv01/1-jukovv01.html> (дата обращения 11.04.2021).

7. Козубовская Г.П. Русская литература: миф и мифопоэтика: монография. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2006. – 324 с.

8. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И.Ожегов [и др.]. – Москва: Оникс, 2010. – 1150с.

9. Ржига В. «Тень друга» К. Н. Батюшкова. – Памяти П. Н. Сакулина.: Сб. научных трудов. – Москва, 1931. – С. 239–241.

10. Семенко И.М. Поэты пушкинской поры. – Москва: Художественная литература, 1970. – 295 с.

11. Толстая С.М. Образ мира в тексте и ритуале / С.М. Толстая. – Москва: Русский фонд содействия образованию и науке, 2015. – 528 с.

*А.А. Корниенко
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент О.А. Скубач*

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Ю. ОЛЕШИ «ЗАВИСТЬ»

Аннотация

В предлагаемой работе гастрономические мотивы в романе Ю. Олеши «Зависть» рассматриваются в связи с системой персонажей романа и, в частности, с фигурой главного героя Николая Кавалерова. Акцент ставится на концепции инфантильности в психоаналитической теории З. Фрейда.

Ключевые слова: психоанализ, инфантилизм, детство, либидо, пища.

Исследуя роман Ю. Олеши «Зависть», невозможно не обратить внимания на преобладание детских мотивов в поведении главного героя романа, Николая Кавалерова. Данная работа направлена на рассмотрение самых показательных на наш взгляд мотивов — гастрономических. И, если мы говорим о природе детства и роли еды в жизни ребёнка, мы не можем обойти стороной психоаналитическую теорию Зигмунда Фрейда, являющуюся для данного исследования значимой методологической опорой.

Палитра работ, посвященных «Зависти», широка и включает в себя как классические работы [1; 7; 9], так и современные исследования [3; 4]. Олеша — относительно изученный автор. Есть работы, осуществляющие психоаналитический анализ его текстов, в том числе «Зависти»; есть работы, касающиеся гастрономических мотивов [2]. Тем не менее, перспективы исследования гастрономических мотивов с учётом психоаналитических подходов далеко не исчерпаны.

Следует начать со значимого фрагмента речи Юрия Олеши на первом съезде советских писателей в 1934 году:

«Шесть лет назад я написал роман «Зависть». Центральным персонажем этой повести был Николай Кавалеров. Мне говорили, что в Кавалерове есть много моего, что этот тип автобиографический, что Кавалеров – это я сам.

Да, Кавалеров смотрел на мир моими глазами. Краски, цвета, образы, сравнения, метафоры и умозаключения Кавалерова принадлежат мне. И это были наиболее свежие, наиболее яркие краски, которые я видел. Многие из них пришли из детства, были вынуты из самого заветного уголка, из ящика неповторимых наблюдений» [5, с. 57].

В данном фрагменте нас интересует следующее. В первую очередь явное обыгрывание Олешей автобиографического мифа и поэтический уход от однозначности: всё-таки Кавалеров – это Олеша, или же от своего создателя герой перенял только взгляд на мир? А отсюда уже особенность этого взгляда, о которой писатель сказал на этот раз прямо – это детское видение мира, наполненное красками, цветами, образами, это взгляд поэта. Если бы мы брали речь Олеси в отрыве от «Зависти», мы не заметили бы в ней ничего подозрительного. Казалось бы, что может быть лучше и приятнее детства и всего, что с ним связано? Но, предвкушая дальнейшие шаги по запутанному и коварному миру романа, мы не стали бы допускать такие неосторожные мысли.

«Зависть» – это одновременно и меню человеческих пороков, и душераздирающий крик испуганного младенца, и целенаправленная попытка Олеси задушить в себе ребёнка, ставшего слишком навязчивым и непослушным, это бегство от явления, которое в психологии и в психиатрии носит название «инфантилизм».

Говоря о красках и образах, пришедших из детства, писатель даёт подсказку потенциальному исследователю: начать свой путь следует именно здесь, с призмы детского восприятия, которая столь многое значит в понимании этого маленького балаганного мира, запечатлённого Олешей.

Уже на первой странице мы обнаруживаем откровенно фрейдистскую картину. Николай Кавалеров наблюдает за Андреем Бабичевым, поющим в уборной:

«Он поет по утрам в клозете. Можете представить себе, какой это жизнерадостный человек. Желание петь возникает в нем рефлекторно. Эти песни его, в которых нет ни мелодии, ни слов, а есть только одно “та-ра-ра”, выкрикиваемое им на разные лады, можно толковать так:

“Как мне приятно жить... та-ра! та-ра!.. Мой кишечник упруг... ра-та-та-та-ра-ри... Правильно движутся во мне соки... ра-ти-та-ду-та-та... Сокращайся, кишка, сокращайся... трам-ба-ба-бум!”» [6, с. 12].

С этого момента следует ввести небольшой объём психоаналитической теории, являющейся базисом для дальнейшего хода работы. Согласно Фрейду: «Либи́до, совершенно аналогично голоду, называется сила, в которой выражается влечение, в данном случае сексуальное, как в голоде выражается влечение к пище. <...>Первые сексуальные побуждения у грудного младенца проявляются в связи с другими жизненно важными функциями. Его главный интерес<...>направлен на приём пищи<...>. Если бы младенец мог объясняться, он несомненно признал бы акт сосания материнской груди самым важным в жизни. То, что яснее всего обнаружилось при приёме пищи, отчасти повторяется при выделениях» [8, с. 274-276]. Пение Бабичева очевидно интерпретируется Кавалеровым как получение удовольствия от акта дефекации. Далее Кавалеров ещё неоднократно выделяет детские черты Бабичева: «Он моется, как мальчик: дудит, приплясывает, фыркает, выпускает вопли. <...>Полощет горло он с клеткотом. <...>Он похож на большого мальчика-толстяка» [6, с. 14]. В подобной характеристике прослеживается проекция

Кавалерова на Бабичева, он будто бы отвлекает читателя от своих собственных инфантильных особенностей, как бы говоря «Посмотрите, вот же настоящий ребёнок, а я – другой». Тем не менее, совсем скоро читатель перестаёт верить в подобный трюк. После едкого высказывания Кавалерова всё встаёт на свои места: «Он, Андрей Петрович Бабичев, занимает пост директора треста пищевой промышленности. Он великий колбасник, кондитер и повар. А я, Николай Кавалеров, при нём шут» [6, с. 16]. Из этой значимой фразы вытекает несколько интересных наблюдений. В первую очередь это признание доминирующей позиции пищевода, которого Кавалеров позже назовёт жрецом: «Там, где я не могу различить даже начал, от которых можно вести сравнение, он видит нечто настолько отступающее от этих начал, что раздражается хохотом. Я с ужасом внимаю ему. Это хохот жреца. Я слушаю его, как слепой слушает разрыв ракеты» [6, с. 19]. Человек, заведующий пищей, в глазах ребёнка подобен некому страшному жрецу, причастному к чему-то недостигаемому и великому. Встаёт закономерный вопрос: почему пища для Кавалерова – явление почти божественное? Здесь стоит вернуться к Фрейдю и его понятию «либидо». Тогда становится очевидным тождество еды и секса в картине мира Кавалерова, и, соответственно, недостижимость именно сексуальной сферы жизни, сублимируемой в сфере пищевой.

Весь мир в глазах Кавалерова – меню. Даже окно в уборной видится ему яйцом: «В дверь уборной вделано матовое овальное стекло. Он поворачивает выключатель, овал освещается изнутри и становится прекрасным, цвета опала, яйцом. Мысленным взором я смотрю на это яйцо, висящее в темноте коридора» [6, с. 12]. Иронически рассуждая о том, как его не любит мебель, он сетует: «Какой-то лакированный угол однажды буквально укусил меня» [6, с. 14]. Показательно и следующее его высказывание: «С одеялом у меня всегда сложные отношения. Суп, поданный мне, никогда не остывает» [Там же]. На наш взгляд, совершенно не случайно последовательное упоминание постели и еды – с этим у Кавалерова действительно очень сложные отношения. Всё, что жизненно важно для младенца, приобретает колоссальную значимость и для Кавалерова, примером этому служит данный фрагмент:

«В той комнате, где я жил до переселения сюда, стоит страшная кровать. Я боялся ее, как привидения.<...>На ней синее одеяло, купленное мною в Харькове<...>.Баба торговала пирогами. Они укрыты были одеялом. Они, остывающие, ещё не испустившие жара жизни, почти что лопотали под одеялом, возились, как щенки.<...>...в тот день я принял твёрдое решение: купить себе такое же одеяло. Мечта исполнилась. В прекрасный вечер я влез под синее одеяло. Я кипел под ним, возился, теплота приводила меня в шевеление, точно был я желатиновый. Это было восхитительное засыпание» [6, с. 27].

Бегство героя в мир детства обусловлено страхом смерти. Нарциссизм в нём вступает в конфликт с комплексом неполноценности, создавая личностный дисбаланс. Невроз проявляется в осознании своей никчёмности и одновременно

в отчаянной попытке переубедить себя в этом. Неумолимое чувство досады и безысходности захлестывает Кавалерова при мысли о своём возрасте:

«Мне двадцать семь лет.

Меня как-то рубашку, я увидел себя в зеркале и вдруг как бы поймал на себе разительное сходство с отцом. <...> Я вспомнил: родительская спальня и я, мальчик, смотрю на меняющего рубашку отца. Мне было жаль его. Он уже не может быть красивым, знаменитым, он уже готов, закончен, уже ничем иным, кроме того, что он есть, он не может быть. Так думал я, жалея его и тихонько гордясь своим превосходством. А теперь я узнал в себе отца. <...> И как бы кто-то сказал мне: ты готов. Закончен. Ничего больше не будет. Рожай сына»[Там же].

Бесконечный ужас перед перспективой быть «законченным» и погружает Кавалерова в инфантильное состояние настолько, что его личность, зажатая тисками вечных страхов, не имеет возможности развиваться в зрелого человека. Он ощущает себя потерянным и брошенным, нелюбимым и неприкаянным. Физиологически он давно перестал быть ребёнком, но всё ещё требует к себе безусловной любви, которую не умеет давать взамен, т.к. его Я-либидо так и не переросло в объект-либидо. В любви он постоянно ожидает подвоха: «Мне снится, что прекрасная девчонка, мелко смеясь, лезет ко мне под простыню. Мои мечтания сбываются. Но чем, чем я отблагодарю её? Мне делается страшно. Меня никто не любил безвозмездно. Проститутки и те старались содрать с меня как можно больше, – что же она потребует от меня? Она, как полагается во сне, угадывает мои мысли и говорит: – О, не беспокойся. Всего четвертак!» [6, с. 29].

«Завистью» Олеша попытался убедить самого себя в необходимости стянуть невероятно уютное одеяло, завернувшись в которое, можно остаться в нём навсегда. Он видел важность в расставании с прошлым и обрубил его, лишившись вместе с этим лёгкости и метафоричности поэта. Однако внутренние противоречия всё же не позволили ему адаптироваться к новой жизни. Во время уже упомянутого первого съезда советских писателей 1934 года Олеша выразил свои сомнения:

«Как художник проявил я в Кавалерове наиболее чистую силу, силу первой вещи, силу пересказа первых впечатлений. И тут сказали, что Кавалеров пошляк и ничтожество. Зная, что много в Кавалерове есть моего личного, я принял на себя это обвинение в ничтожестве и пошлости, и оно меня потрясло. Я не поверил и притаился. Я не поверил, что человек со свежим вниманием и умением видеть мир по-своему может быть пошляком и ничтожеством. Я сказал себе – значит, все это умение, все это твое собственное, все то, что ты сам считаешь силой, есть ничтожество и пошлость. Так ли это? Мне хотелось верить, что товарищи, критиковавшие меня (это были критики-коммунисты), правы, и я им верил. Я стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле нищета»[5, с. 57].

Нам не кажется правдоподобным полное незнание Олешей того, что именно он написал и для чего ему это было нужно. Потрудились ли здесь

бессознательное или же показное неведение было очередной игрой ребёнка-Олеши – дело десятое. Нам известно одно – лампочка Олеши перегорела, но её «мгновенный, прекрасный блеск» всё же стоил таких жертв.

Используемая литература

1. Жолковский, А.К. Блуждающие сны и другие работы / А.К. Жолковский. – М.: Наука, 1994. – 428 с.
2. Зибницкий, Э. Эрос революции: антропологическая проблематика романа Ю. Олеши «Зависть» / Э. Зибницкий // Посев. – 2016. – №6. С. 25-35.
3. Комия, М. Автобиографический миф в романе Ю.К. Олеши «Зависть» / М. Комия // StudiaLitterarum. – 2018. – №3. С. 162-175.
4. Комия, М. Три толстяка в романе «Зависть»: система персонажей в романах Ю. Олеши / М. Комия // Вестник Московского университета. – Сер.9. Филология. – 2012. – №4. С. 140-147.
5. Олеша, Ю.К. Зависть; Три Толстяка; Воспоминания; Рассказы / Ю.К. Олеша. – М.: Эксмо, 2013. – 704 с.
6. Олеша, Ю.К. Избранное / Ю.К. Олеша. – Ф.: Адабият, 1989. – 640 с.
7. Смирнов, И. Роман и смена эпох: «Зависть» Ю. Олеши / И. Смирнов // Звезда. – 2012. – №8 [Электронный ресурс]. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2012/8/roman-i-smena-epoch-zavist-yuriya-oleshi.html> (дата обращения: 27.04.2021).
8. Фрейд, З. Введение в психоанализ. Лекции / З. Фрейд. – М.: Эксмо, 2020. – 416 с.
9. Чудакова, М.О. Мастерство Ю. Олеши / М.О. Чудакова. – М.: Наука, 1972. – 99 с.

*А. С. Сарайкина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент Т. А. Богумил*

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ТРИЛОГИИ М. УСПЕНСКОГО «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ЖИХАРЯ»

Аннотация

В данной статье представлено комплексное рассмотрение выразительных средств комического в трилогии М. Успенского «Приключения Жихаря» («Кого за смертью посылать»; «Там, где нас нет»; «Время Оно»). Это игра с прецедентными текстами, языковая игра и игра со стилями и жанрами.

Ключевые слова: фэнтези, комическое, прецедентные тексты, языковая

игра, интертекст.

В центре внимания настоящего исследования – творчество одного из пионеров российского юмористического фэнтези – Михаила Успенского. Предметом изучения выступают средства создания комического эффекта в трилогии «Приключения Жихаря»: «Там, где нас нет», «Время Оно» (1997), «Кого за смертью посылать» (1998).

Главной категорией поэтики произведений М. Успенского можно считать **игру** в различных формах: игру с чужим текстом, языком, жанрами и стилями. Все эти типы игры создают комический эффект. Так, заглавия романов в сознании читателя соотносятся с устойчивыми выражениями, закрепленными в культурной памяти: «Хорошо там, где нас нет», «Время Оно», «Тебя только за смертью посылать». Внедрение переделанных фразеологизмов в качестве заглавий эксплицирует ведущий способ организации произведений М. Успенского: **игру с прецедентными текстами** (цитатами, собственными именами, сюжетами, которые отправляют воспринимающее сознание к уже имеющимся в культуре текстам-первоисточникам).

М. Успенский эксплуатирует тексты, знакомые широкому кругу читателей: хрестоматийные художественные произведения, известные киноленты, маркетинговые слоганы. В большинстве случаев автор осознанно опирается на фоновые познания среднестатистического читателя, который ощущает себя начитанным, разумным, способным разгадать сложную загадку [2, с. 181].

Библия у М. Успенского цитируется свободно и подчас не для того, чтобы что-то доказать, а по-постмодернистски, в иронической функции. Так, в произведении М. Успенского нашел отражение эпизод о построении вавилонской башни. В Библии башня была не достроена вследствие того, что эта затея была не угодна Богу. У М. Успенского построение вавилонской башни также не заканчивается, но причина в другом. Волхв Беломор собирает главного героя Жихаря и говорит ему: «Поэтому отправишься ты в халдейскую страну Вавилон, к халдейскому царю Вавиле, который строит вышку до самого неба... надо ее порушить» [4, с. 158]. Комический эффект создается за счет того, что царь получает свое имя от названия города – Вавилон. Эффект усиливается тем, что и в Библии, и в произведении М. Успенского башню строят по одной причине – из-за гордости. По Библии, возвести башню надоумил сатана, в романе М. Успенского – Мироед (этот герой у писателя является олицетворением зла и может быть отождествлен с сатаной).

Иногда в романах встречается пастиш, т.е. соположение цитат в границах абзаца: «О владыки Беспредела и Ералаша – Мироед, Супостат, Тестостерон! О вы, унесенные ветром, отягощенные злом, утомленные солнцем, поднявшиеся из ада, потерпевшие кораблекрушение, нагие и мертвые, павшие и живые, без вести пропавшие, без вины виноватые, опоздавшие к лету, нашедшие подкову, неподдающиеся, непобежденные! Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы! Звери алчные, пиявицы ненасытные! К

вам обращаюсь я, друзья мои! Он долго так разорялся, пока не перечислил всех, кого полагалось» [6, с. 321]. В данном случае концентрация разнородных цитат («Без вины виноватые» название пьесы А. Н. Островского; «Утомленные солнцем» – название фильма Н. Михалкова; «Люди, львы, орлы...» – цитата из пьесы А. Чехова «Чайка», «Звери алчные, пиявицы ненасытные» – фраза А. Радищева из «Путешествия из Петербурга в Москву») в функции обращения создает комический эффект.

Знание языковой нормы, литературных канонов, стереотипов и системы ценностей культуры, социальных установлений – основа **языковой игры**. Экспрессивность текста обусловлена таким видом речевого поведения, который основан на преднамеренном нарушении языкового канона. В таком случае языковая игра понимается как речетворчество, которое выражается в нарушении языкового стереотипа и отклонении от этого стереотипа в речевой деятельности [1, с. 239]. Языковая игра ориентирована на отрицание автоматизма семантизации и осмысления слова, подразумевает неординарность выражения и, в соответствии с этим, высший уровень экспрессивности текста.

В романах встречаются «говорящие» имена, фамилии и топонимы, которые являются частью характеристики персонажа или места и подчёркивают наиболее яркую черту, внося оттенок смешного. Например, петух **Будимир** – будить мир, богатырь **Хотен Блудович** – испытывающий лютость и ярость до женского роду, княгиня **Апсурда** – алогичная, противоречащая здравому смыслу, **Драбадан** – связанный с состоянием алкогольного опьянения, **Бедол-Ага** – парень, вызывающий сострадание и т.д.

Главной особенностью в технике работы со словом является то, что иностранные, непонятные славянину слова трансформируются как все незнакомые слова, воспринятые человеком на слух, а не визуально, через письмо. Так при образовании имен собственных и топонимов происходит выборочное изменение фонемного состава «исходных» слов путем наложения на них слов знакомых, используемых в родном языке. Например, Англия + наглый = **Наглия**, Испания + не спать = **Неспания**, Кентаврос + кит = **Китоврас**, Чехарда = Чих-орда, Артур = Яр-тур и т.д. Такой принцип работы со словом характерен для дописьменной, слуховой культуры. Каковой и является описанный мир: постапокалиптический мир языческого славянства.

Подобным образом строится и изменение устойчивого речевого сочетания. В основе этого приема выступает лексическая или же грамматическая подмена одного или же нескольких его элементов на иные. При лексической субституции основой замещения является фонетическое созвучие, создающее иные семантические связи. В итоге подмены элемента устойчивое выражение вписывается в инокультурные реалии (и наоборот). К примеру, иудейским: «Правильно сказал тебе премудрый Соломон: “Что вы, молодой человек, носитесь со своим королевством, как дурак с писаной Торой”». (ср.: Носится с чем-либо, как дурак с писаной торбой).

М. Успенский успешно применяет такой прием, как «реализованная метафора». Это еще один интересный прием работы с устойчивыми речевыми

конструкциями, основанный на их воплощении. Например, всем известная поговорка «Из грязи в князи», имеющая значение «тот, кто возвысился не по заслугам» использована в тексте как отказ от метафоры и воплощена в тексте как реальное событие: «Князь Жупел родился не от благородных прашуров, а вышел непосредственно из грязи. Дело было летом, как раз напротив постоянного двора Быни. Там посреди дороги вечно держалась лужа – ни у кого не доходили руки завалить ее песком и щебнем. И в некоторый день что-то в луже оживилось, забулькало, а потом начало и пошевеливаться» [6, с. 6].

Функционирующие в речи метафоры не воспринимаются героями как образные выражения, а расцениваются как элементы реального мира. Примером может послужить реакция Яр-Тура на поговорку «Гусь свинье не товарищ»: «Странное выражение. Сколько раз я видел, как на подворье у зажиточного земледельца рядом разгуливают и свиньи, и гуси. В обнимку, конечно, не ходят, но все же...» [6, с. 301]. Речевая метафора, образность которой уже стерта и не ощущается, вдруг воплощается в жизнь, показывает всю фантастичность творимой автором реальности. Доказательством того, что речевое клише трансформирует реальность, управляет ею, может послужить история о Гусе и Свинье, которых побратимы встречают у Моста Двух Товарищей через Сафат-реку и с которыми вступают в схватку. Однако потом оказывается, что это околдованные побратимы бились друг с другом не на жизнь, а на смерть: «Жихарь вдруг понял, что сражается он вовсе не с колдовской свиньей, а с побратимом» [6, с. 299]. Только понимание героями, что они поступают по поговорке, формульно, позволяет избавиться от чар. Т.е. речь идет об отказе от речевых догм, от власти Логоса, что является чертой постмодернистской картины мира.

Михаил Успенский обращается к довольно большому количеству самых различных жанров и стилей: устному эпическому и лирическому творчеству, русской и зарубежной классике, советским романам и прочее. В своей трилогии «О Жихаре» М. Успенский создает новый жанр – «устарелла». Это название образованно по аналогии со словом «новелла», а значение трактуется как «история, которая произошла очень давно и уже устарела». Истории в жанре «устарелла» воспроизводятся для устных жертвоприношений идолу Проппа. Тематически и стилистически этот жанр вбирает в себя все жанры художественной и не художественной речи, которые выработаны современной литературой. Структура историй (зачин, кульминация, развязка) и речевые конструкции – уже известны и каноничны (подобно тому, как строится повествование в фольклоре). Но само содержание достаточно разнообразно и зависит от культурной памяти героев. Лексика включает в себя элементы как литературной речи, так и речи нелитературной (тут сказывается уровень образованности героев, их происхождение).

Создание такого жанра можно расценивать как возвратный ход культуры, если опираться на теорию А.Н. Веселовского, согласно которой все родо-жанровое многообразие выросло из изначального единства — синкретизма, а в данном случае наблюдается обратный процесс. Однако это всего лишь подобие

синкретизма. Поэтому можно сделать вывод, что устарелла – это жанр эклектичный, соединяющий в себе черты нескольких жанров. По функционированию же – это фольклорный текст.

Изучив особенности трилогии М. Успенского «О Жихаре», можно сделать вывод о том, что для писателя ведущим способом создания комического выступает игра (игра с прецедентными текстами, языковая игра и игра со стилями и жанрами). М.Г. Успенский мастерски воплощает в тексте такие приемы и техники, как пастиш, «реализованная метафора», использует принцип работы со словом, характерный для устной культуры, а также создает новый жанр «устарелла». В результате автору удается удерживать интерес и внимание читателя с первых и до последних страниц, подкидывая ему новые загадки, занятный сюжет, интертекстуальные «ребусы».

Использованная литература

1. Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики / И. Н. Горелов, К.Ф. Седых. - М., 1997. –311 с.
2. Королькова Я. В. Игра с прецедентными текстами как источник комического в романах-фэнтези М.Успенского // Вестник Томского пед. ун- та, 2011. № 7 (109). - С. 180–182.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2001. –1600 с.
4. Успенский М. Время Оно: романы. СПб.: Азбука, 1997. - 384 с.
5. Успенский М. Кого за смертью посылать: роман, повесть, рассказы. СПб.: Азбука, 1998. - 384 с.
6. Успенский М. Там, где нас нет: роман. СПб.: Терра-Азбука, 1997. - 416 с.

*Э.И. Стрыгина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д. филол. н., профессор Г.П. Козубовская*

«МИФОПОЭТИКА КНИГИ А. АХМАТОВОЙ «ТРОСТНИК»

Аннотация

Лирическая книга «Тростник» является переходной, переломной в творчестве Анны Андреевны Ахматовой и включает стихотворения, написанные в 1924–1940 годах. В статье рассматривается малоисследованная проблема ахматоведения – мифопоэтика мотивов, организующих лирическое пространство книги А. Ахматовой «Тростник». Показана специфика поэтической структуры и как «мерцающие» смыслы, заданные в заглавии, создают целое.

Ключевые слова: миф, мифопоэтика, мифологический мотив, мифологема.

«Тростник» – это шестая книга А. Ахматовой, включает стихотворения, написанные в 1924-1940 годах, в малопродуктивный для Ахматовой период.

Актуальность работы заключается в востребованности исследований по мифопоэтике русской литературы.

Цель работы: исследование мифопоэтики лирической книги А.А. Ахматовой «Тростник».

Объект исследования - лирическая книга А.А. Ахматовой «Тростник».

Предмет - мифопоэтика лирической книги А.А. Ахматовой «Тростник».

В работе применяется методика исследования трудов представителей структурно-семиотической школы – В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана, Г.А. Токаревой, приняты во внимание работы, посвященные творчеству Ахматовой, – В.М. Жирмунского, Е.С. Добина и др.

Научная новизна работы определяется предложенным системным описанием мифопоэтики книги А. Ахматовой «Тростник».

Открывающее книгу «Тростник» стихотворение «Надпись на книге», написанное весной 1940 года, посвящено близкому другу поэтессы – Лозинскому Михаилу – редактору многих изданий Ахматовой.

Почти от залетейской тени
В тот час, как рушатся миры,
Примите этот дар весенний
В ответ на лучшие дары,
Чтоб та, над временами года,
Несокрушима и верна,
Души высокая свобода,
Что дружбою наречена,
Мне улыбнулась так же кротко,
Как тридцать лет тому назад... [2, с. 173].

Фраза «Как тридцать лет тому назад...» – возвращение в памяти к началу дружбы с Михаилом Лозинским – к 1910 году.

Известно, что М. Лозинский был переводчиком «Божественной комедии». Его судьба перекликается с судьбой Данте. «Покаянная рубаха» – одеяние Данте в стихотворении, ему посвященном («Но босой, в рубахе покаянной, / Со свечой зажженной не прошел / По своей Флоренции желанной, / Вероломной, низкой, долгожданной...» [2, с. 182]) – символ казни, покаяния. Способность обоих сохранить «души высокую свободу» также сближает обоих.

Акт дарения, запечатленный в первой надписи, – погружен в мифопоэтический подтекст. Кроме того, очевидна отсылка к «Евгению Онегину», к посвящению, открывающему роман («Прими собранье пестрых глав...» [6, с. 7]) и финальным строкам романа («И даль свободного романа, Я сквозь магический кристалл, Еще не ясно различал» [6, с. 191]). Смутный сон, волшебный сон, магический кристалл – образы творчества, особого состояния

вдохновения, часто встречающиеся у Пушкина.

«Надпись» задает мотив ожившего тростника, ядро которого – встреча с Музой (с пушкинской «Музой»: «Тростник был оживлен божественным дыханьем...»). В стихотворении «Муза», входящем в эту книгу, упоминается дудочка, являющаяся атрибутом Музы, отсылающая в свою очередь к мифу о Сиринге. В древнегреческой мифопоэтической традиции тростник был эмблемой музыки и бога Пана, который изготовил первую свирель из тростника, в который была превращена преследуемая им Сиринга [7, с. 439]. Заметим, что в заглавии книги есть еще один смысл, который хранит формула Б. Паскаля «мыслящий тростник», указавшего на маргинальную природу человека: умаление и возвышение его одновременно.

Формула «залетейская тень», как самое себя именует Ахматова, отсылает к первобытной традиции: «... тень является вторым «я»...», или душой человека [3, с. 509]. «Задумчивая Лета», «залетейская тень» - в ключе Данте.

В «Надписи на книге» мир предстает как разрушающийся (здесь и начало второй Мировой войны, и 37-ой год), ассоциирующийся с потусторонним миром. Отсюда упоминание Леты – реки в Аиде, в Царстве мертвых, разделяющий мир на живой и мертвый. Долгое молчание поэтического голоса, немота, на которую была обречена Ахматова, уподоблены пребыванию в другом мире, где-то за Летой. Это и есть метафорическая смерть.

Оживление тростника совпало с весной, которая традиционно ассоциируется с воскресением (на это указывает затекстовая дата – май), звучащий тростник – двойник героини, уподоблен душе, перешагнувшей порог молчания. «Залетейская тень» – душа, вернувшаяся в реальный мир, преодолев ад немоты.

«Пение тростника – это, по сути дела, выдувание жизни из поэта, выпускание его духа, смерть. Такой счет предъявляет Муза к Ахматовой» – отмечает О.Н. Аминова [1, с. 80-81].

Стихотворение, открывающее книгу, зарифмовано с предпоследним в ней – Надпись на книге «Подорожник» («Подорожник» – четвертая книга, вышедшая в свет в 1921 году).

Тростник и подорожник – растения, давшие названия книгам. Мифопоэтический смысл тростника очевиден, он вводит мотив обретения голоса, связанный с мифом. Подорожник не связан прямо с мифом. Его русское название «попутник». Именно этот смысл раскрывается в надписи.

Подорожник – растение, преодолевающее все тяготы враждебного мира, символ непреклонности, стойкости:

Из той далекой и чужой весны
Мне чудится смиренный подорожник.

Он всюду рос, им город зеленел.

Он украшал широкие ступени [2, с. 188].

С одной стороны, подорожник интерпретируется как символ дороги, странствия, пути. С другой стороны, подорожник – символ нетленных сил земли.

Образ подорожника – и есть символ возвращения вдохновения, музы, представленных в образе Психеи:

И с факелом свободных песнопений

Психея возвращалась в мой придел» [2, с. 188].

А бешеная кровь меня к тебе вела

Сужденной всем, единственной дорогой [2, с. 188].

Подорожник ассоциируется с дорогой, символизируя тот крестный путь, который должна пройти Россия, преодолев страх и смерть.

Оппозиция жизни и смерти реализуется еще в двух образах.

Мифологический подтекст в стихотворении «Если плещется лунная жуть...» связан с образом Нарцисса. Согласно древнегреческой мифологии, нарцисс – цветок смерти, т.к. возникает в результате смерти человека. Этот образ из мифа об Амуре и Психее. Бабочки символизируют в греческом искусстве вечность, бессмертие души: «...И не бабочек мрачный полет / Над грядой белоснежных нарциссов...» [2, с. 175]. Нарциссы, посаженные рядом с могилами, символизируют тщеславие, равнодушие, бессмысленность жизни без взаимной любви, самолюбование, что отсылает к мифу о Нарциссе и Эхо (миф о равнодушном юноше, влюбившемся в собственное отражение [8, с. 201-202]). Символика мертвого реализуется в образе кипариса: «...А застывший навек хоровод / Надмогильных твоих кипарисов» [2, с. 175]. В свою очередь «ива», связывая «концы» и «начала», возвращает к памяти.

Значимо то, что первоначальное заглавие книги «Ива» сменилось заглавием «Тростник».

По мнению исследователей, название «Ива» – случайное. Так, Н.В. Королева указывает со ссылкой на Ахматову: «Название “Ива” раздел получил по первому стихотворению, открывающему книгу. Ахматова считала его случайным, а состав раздела не отвечающим ее замыслу шестой книги» [5, с. 495].

Таким образом, образ тростника, заданный в заглавии, в книге раскрывает многообразие смыслов, таящихся в этой мифологеме, развертывающихся в ее сюжете.

Использованная литература

1. Аминова О.Н. Не ива – тростник! // Человек в культуре России: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. – Ульяновск: ИПК ПРО, 1999. – С. 55-65.
2. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. – Москва: Художественная литература, 1988. – 511 с.
3. Керлот Х.Э. Словарь символов. – Москва: REFL-book, 1994. – 608 с.
4. Кихней Л.Г. Скрытая смысловая структура поэтических книг Ахматовой. Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 4. – Симферополь, 2006. – С. 98-107.

5. Королева Н.В. Комментарии // Ахматова А. Собрание сочинений: в 6 т. – Москва, 1998–2000. Т. 4. – С. 495-672.
6. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. – Москва: Изд-во АН СССР, 1957. – 638 с.
7. Тахо-Годи А.А. Сиринга // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – Москва: Советская энциклопедия, 1988. – С. 438-439.
8. Топоров В.Н. Нарцисс // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2 – Москва: Советская энциклопедия, 1988. – С. 201-202.

Чжу Тинкай
Китай, г. Кайфэн,
Хэнаньский университет
Научный руководитель: к.ф.н., доцент П.В.Маркина

СРАВНЕНИЕ РОМАНА ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО» С ОДНОИМЕННЫМ ФИЛЬМОМ ДЭВИДА ЛИНА

Аннотация

Называясь седьмым, киноискусство синтезирует архитектуру, музыку, живопись, скульптуру, поэзию и танец. Литература и киноискусство тесно взаимодействуют друг с другом. С двадцатого века кино постепенно обретает огромную популярность, всё больше и больше художественных произведений экранизируют. Один из самых известных примеров – экранизация романа «Доктор Живаго». Запрещенный в СССР роман «Доктор Живаго» был опубликован в 1957 году в Италии, и был экранизирован в 1965 году Дэвидом Лином. Путём сравнения романа «Доктор Живаго» и одноименного фильма в статье анализируется средства экранизации, съемки фильма и образ главного героя.

Ключевые слова: Экранизация. Киноискусство. «Доктор Живаго». Борис Пастернак. Дэвид Лин.

Называясь седьмым, киноискусство синтезирует архитектуру, музыку, живопись, скульптуру, поэзию и танец. Литература и киноискусство тесно взаимодействуют друг с другом. С двадцатого века кино постепенно обретает огромную популярность, всё больше и больше художественных произведений экранизируют. Один из самых известных примеров – экранизация романа «Доктор Живаго». Борис Пастернак закончил свое произведение в 1955 году, это отражение личной эпохи автора. Несмотря на хрущёвскую оттепель, роман оставался запрещенным и неопубликованным в Советском Союзе долгое время. В конце концов этот роман был опубликован в Италии в 1957 году и в 1958 году был удостоен Нобелевской премии по литературе за значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение

традиций великого русского эпического романа[1]. Однако под давлением советской власти Пастернак отказался от получения премии. Через восемь лет после выхода роман[2] был экранизирован[3] известным английским режиссером Дэвидом Лином и выпущен с большим успехом в США. Фильм «Доктор Живаго» не только дал 111 миллионов долларов сборов в США, но и завоевал награды на 29-й церемонии вручения премии «Золотой глобус» и 66-й «Оскар».

Длина романа «Доктор Живаго» составляет почти 300 страниц, и если переоплощать роман в киноискусство, а снимать минута за минутой дословно, то фильм будет длиться не менее 60 часов. Продолжительность ленты обычно составляет два-три часа, поэтому при экранизации необходимо выбрать главную сюжетную линию, опустить некоторых персонажей и события, изменить метод повествования и образы, чтобы средствами кино передать дух оригинала.

Портреты персонажей изменились в фильме. Самое очевидное изменение – Павел Павлович Антипов. В фильме Паша начал раздавать листовки с момента своего появления в кадре, пропагандировал революционные идеи, участвовал в революционных организациях и демонстрациях. И при встрече с Комаровским и Ларой он высказал свои политические взгляды с решительностью «Я посвящаю себя делу революции, ничто, даже Лара, не имеет такого значения, как революция». Кроме того, смерть Стрельникова в фильме только в словах Комаровского.

На самом деле в романе у Паши не было особо сильной революционной мысли, он вызвался вступить в армию, так как не мог разобраться в любви Лары к нему и своей любви к Ларе. Он хотел освободить Лару и Катеньку от сложных чувств. В романе отчетливо видна глубокая любовь Паши к Ларе и своей семье: он ставит их интересы выше своих. И когда он вступил в армию, то писал Ларе и «он очень тосковал по жене и дочери» и «хотел получить военную награду и отпроситься в отпуск на свидание с семьей».

Кроме того, в части «Опять в Варыкине» перед смертью Стрельников долго и откровенно беседовал с Живаго, он очень раскаивался. Из диалога можно узнать, что он приехал к ним, как только узнал, что Лара с дочерью живут Варыкине, хотя опоздал. Также в диалоге была выражена причина интереса Паши к революции: его тошнит от вечерних улиц и плейбоев Москвы, потому что гимназистка Лара была оскорблена таким человеком – Комаровским. Паша отправился на фронт, чтобы снова завоевать сердце Лары, отомстить за всю боль, отмыть начисто эти печальные воспоминания. Ещё несколько фраз Паши прямо выражают любовь: «Скольких сил стоило мне подавлять желание броситься к ним, их увидеть!»; «О что бы я сейчас отдал, чтобы ещё хоть раз взглянуть на них. Когда она входила в комнату, точно окно распаивалось, комната наполнялась светом и воздухом».

Хотя Паша сам раньше сомневался, был ли он просто одержим красотой Лары, но из диалогов и деталей мы можем видеть, что искренняя и непреодолимая любовь Паши к Ларе, его желание и забота о семье есть в книге,

а не то, что показано в фильме: абсолютно фанатичный последователь революции, который равнодушен к всем другим делам.

В романе на эту любовь откликнулась и Лара: она отличается от спокойной Лары в фильме, в романе, узнав, что муж пойдет в армию, Лара кричала, плакала, валялась в ногах у Паши. Когда Паша уехал, её лучшие, светлейшее надежды рухнули, она даже не могла слушать, как лепетала ее дочь. Также, когда Живаго первый раз пошёл в дом Лары, Лара выразила своё доверие Паше в таких словах: «Я так его знаю! У него от избытка чувств такое задумано! Ему надо все эти военные лавры к нашим ногам положить». Лара сама прямо сказала Живаго, «Я бы не устояла против зова прошлого, зова верности. Я пожертвовала бы всем. Даже самым дорогим. Тобою». Кроме того, в беседе между Стрельниковым и Живаго ближе к концу романа с помощью слов Живаго «Если бы на конце земле ещё раз замаячило видение дома, который она когда-то с вами делила, она ползком, на коленях, протащила бы к его порогу откуда угодно, хоть с края света» можно ощутить всю силу любви Лары к Паше. Однако такая любовь и доверие между Ларой и Пашей в фильме почти не проявляется.

Фильм изменил даже образ центрального персонажа. Лара в романе является представителем Матери-Земли в России и представительницей всех страдающих женщин России: «Россия, его несравненная, за морями нашумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямец, сумасбродка, шалава, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! О как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо! Вот это-то и есть Лара. С ними нельзя разговаривать, а она их представительница, их выражение, слух и слово, дарованные безгласным началам существования» [4].

В конце романа Лара плакала и ругала Юрия перед гробом Живаго, жаловалась, что он обманул её. Разве она поехала бы на Дальний Восток без его. Но в фильме Лара в душе знала, что Юрий не поедет с ним на Дальний Восток, но всё равно поехала сама. Ещё есть лишнее добавление в конце фильма – Лара и Евграф вышли из школы рука об руку, и в монологе Евграф сказал, «Думаю, я был немного влюблен в неё». Эта трансформация делает персонажа Лары легкомысленным, разрушает доверие Лары к её мужу Паше и разрушает прекрасную и великую любовь между Ларой и Живаго.

В романе, когда Лара и Юрий говорят о Анфиме Ефимовиче, который много помогал Ларе и семье Живаго в Варыкине, но был пропущен в фильме, Лара сама выразила свою взгляд на любовь: «Я обязана Анфиму Ефимовичу неисчислимо многим, я кругом в долгу перед ним, но если бы он и озолотил меня, если бы отдал жизнь за меня, это бы ни на шаг меня к нему не приблизило». Эти слова показывают преданный и независимый характер Лары. Из этого типа личности видна невозможность иметь отношения с Евграфом, как описано в фильме. У Лары с детства любовь к людям, которые в делах житейских предприимчивые, уверенные в себе, повелевающие, незаменимые.

Лара же совсем по-другому понимает близость и жизнь.

Чтобы упростить и сократить продолжительность фильма, некоторые детали были принесены в жертву. В фильме упрощен образ-символ огня свечи, который является стержневым в романе. Кроме того, в романе автор использует много риторических отступлений и метафор для описания русской природы, чтобы показать настроение героев. Несмотря на то, что фильм прямо показывает зрителю русскую природу в визуально зримой форме, тем не менее, фильму трудно донести до зрителей ощущение русской природы, которое есть в книге.

Рябина, играющая важную роль в романе, также опущена. «Образ рябины у Пастернака символичен. Его трактовка связана с традиционным для русской народной культуры пониманием рябины...» [5, с. 67]. Рябина, как и Лара, является представителем Матери-Земли и всех страдающих женщин России. В начале части «Рябина в сахаре» написано, что «... рябина сдавалась и, сжалившись над птичкам, уступала, расстегивалась и давала им грудь, как мамка младенцу. Что, мол, с вами поделаешь. Ну ешьте, ешьте меня. Кормитесь. И усмехалась». Персонализация также поддерживается в конце этой части: «Рябина простирала две заснеженные ветки вперёд навстречу ему. Он вспомнил больше белые руки Лары, круглые, щедрые». В следующей части «против дома с фигурами» есть действительная сцена, где Лара обнимает Живаго обеими руками «И две большие, белые до плеч, женские руки протягивались к нему ... он проваливался в бездну блаженства».

Помимо исключения этих важных образов, фильм также игнорирует маленьких людей, с которыми Живаго познакомился. Например, в части «В дороге» Живаго увидел ребенка Васи на поезде в Юрятин. Также в части «Рябина в сахаре» был Памфил Палых, который страдал от страха преследования со стороны жены и детей, в конце концов он сам убил свою жену и детей. Такие маленькие люди больше способны косвенно отразить боль эпохи: они настоящие простые русские. Они пережили боль великой перемены в обществе, и страдания, вызванные политической борьбой. Они пойманы в ловушку времени и не могут сопротивляться.

Конечно, в фильме есть удачные штрихи – места, где перевод на язык кино прошел успешно. Существует образ, который проходит через весь фильм как нить, – это балалайка. Английский режиссер хорошо использовал мифологизированный русский народный инструмент. Эта подсказка впервые появляется после похорон матери Юрия, когда профессор Александр передает Юрию балалайку матери как реликвию. Второй раз – после Октябрьской революции, в результате перераспределения домов балалайка почти уничтожена во время разграбления имущества семьи. Третий раз – когда семья Живаго уехала на Урал, Юрий взял с собой балалайку. Таким образом, балалайка перемещалась по России вместе с событиями. Когда Комаровский приезжает за Ларой на вокзал во Владивосток, балалайка лежит в багаже Лары на санях. В конце концов, когда Таня выходит из кабинета генерала со своим парнем, генерал Евграф видит у Тани балалайку и спрашивает, умеет ли она

играть на ней, парень Тани говорит, что она играет на ней исключительно хорошо. Так, этот элемент как нить связывает всю историю, добавляя ощущение русской романтики в историю.

В фильмосюжете был придан более драматический и трагический оттенок. В романе за окном трамвая доктор Живаго увидел Флери, швейцарскую гувернантку, с которой познакомился в полевом госпитале. Но в отличие от этого финала в конце фильма пожилой исстрадавшийся Живаго сидит в трамвае и видит за окном женщину, которая похожа со спины на Лару. Он отчаянно хочет выйти, но он заблокирован другими пассажирами и не может найти выхода. Когда трамвай обгоняет Лару, Живаго выходит, но Лара снова уходит от него, в этот момент сердце Живаго не выдерживает, и герой умирает на московской улице.

При сравнении двух концовок в первом финале просто сказано о преждевременной смерти доктора Живаго, а во втором можно увидеть, что Доктор Живаго пренебрегал собственном здоровьем ради Лары. Ему с волнением и нетерпением хочется догнать Лару. Таким образом выражена глубокая любовь Живаго к Ларе.

Кроме того, начало и конец фильма сопоставлены. В начале фильма взрослый Живаго стремительно бежит, чтобы догнать отходящий трамвай, и садится на сиденье за Ларой. В этом смысл вне времени (не важно начало или конец): Живаго гнался за Ларой. Но они встретились и снова упустили друг друга. Так и трамвай, увозящий Живаго в конце фильма, и Лара, проходящая мимо. Это метафора их жизни: судьба сводит их вместе, но они обречены пропустить друг друга. Это добавляет трагичности сюжету.

С точки зрения фабулы, в романе автор изложил последовательность событий, сообщил о том, как события происходят. Роман начинается непосредственно со сцены, в которой ребёнок Юлий Андреевич Живаго следует за шествием на похоронах матери. А в фильме история начинается на строительной площадке плотины с разговора Евграфа и Тани. Евграф спросил её, знает ли она, что случилось с её родителями в прошлом. После того, как Евграф произнес фразу «*he lost his mother about the same age you were, when your mother lost you*», камера повернулась, и перед зрителями предстала бескрайняя русская степь и толпа на похоронах Марии. Таким образом, используя повтор, режиссер заставляет зрителей следить за воспоминаниями Евграфа, вместе переживать события той эпохи. Это способствует сопереживанию персонажу, лучшему пониманию его тяжелой жизни, полной неожиданностей.

В конце фильма цвет изображения изменился: из холодного тона стал тёплым и ярким. Кажется, что спустя десятилетия боль эпохи, которую пережило поколение Живаго, прошла. Таня нашла любящего парня. Социализм добился определенных результатов: плотина была построена. Хотя бушующий поток подобен историческому колесу, которое продолжает двигаться вперёд, подчиняя себе людей. Но радуга, символизирующая счастье, поднялась над водой. Этот финал более привлекателен, чем длинный диалог в книге, это

делает всю историю менее трагичной и тяжёлой.

В общем, экранизация Лина адаптирует шедевр Пастернака для иностранного зрителя, приобщая большее количество людей к осознанию боли поколения Живаго. Но экранизация также неизбежно вносит изменений в авторских замысел, преломляя оригинальный текст в субъективном сознании режиссера. В фильме упрощены политические взгляды: понимание героем социальных изменений и войны, осмысление страданий России. Революционная тема стала больше похожа на романс, в котором трудно отразить боль эпохи. Дэвиду Лину как иностранцу иногда трудно понять уникальный менталитет России, поэтому он отказался, например, от изображения рябины. Одним словом, когда мы смотрим фильм или читаем роман, мы должны сделать все возможное, чтобы встать на позицию автора, как бы восстановить ситуацию того времени и погрузиться в историю. Мы не можем критиковать прошлое с точки зрения современных людей, и не можем критиковать Россию с позиций ее понимания иностранцами.

Использованная литература

1. Нобелевская премия по литературе 1958. Nobeliat.ru.
2. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М., 2017. – 656 с.
3. Лин Д. Доктора Живаго. 1965.
4. Ван Цзэчжи. Историческое письмо и повествовательное искусство «Доктора Живаго» // Современная зарубежная литература. – 2010. – № 31 (04). – С. 5-14.
5. Ди С. Образ рябины в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2012. – № 4. – С. 163-169.
6. Эпштейн М.Я. Природа, мир, тайник вселенной. М., 1990. – 302 с.
7. Радионова А.В. Путь Бориса Пастернака к «Доктору Живаго»: философские и мифопоэтические темы, мотивы, образы. – Смоленск, 2012. – 138 с.
8. Красавченко Т. Н. «Доктор Живаго» с английским акцентом // Литературоведческий журнал. – 2020. – № 4(50). – С. 61-85.

*Чэнь Чуньсяо
КНР, г. Кайфен
Хэнаньский университет
Научный руководитель: к.ф.н., доцент П.В. Маркина*

Образ Пугачева в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина (анализ перевода на китайский язык)

Аннотация

В данной статье проанализирован образ Пугачева в «Капитанской дочке»

А.С. Пушкина, приводятся примеры разных китайских переводов, обращается внимание на разницу омыления и передачи деталей образа Пугачева на китайском языке.

Ключевые слова: образ Е.А. Пугачева, роман «Капитанская дочка», художественный перевод, китайский язык.

«Капитанская дочка» – великая книга известного русского писателя А.С. Пушкина. Это произведение является первым реалистическим произведением, художественно изображающим крестьянское восстание в истории русской литературы. Пушкин давно собирался написать произведение на тему крестьянских восстаний. К написанию произведения автор подошёл осознанно: «В 1833 году автор Пушкин для сбора сведений о восстании крестьян Пугачева отправился в Поволжье и Оренбург, прочитал большое количество исторических документов и пообщался с ветеранами, которые были участниками и свидетелями крестьянского восстания»[1]. Эти усилия Пушкина заложили прочный фундамент великого произведения «Капитанская дочка».

Емельян Иванович Пугачев родился в бедной казачьей семье на реке Дон. Никто не думал о том, что из него получился вождь крестьянского восстания в России. В 1773 году Пугачев собрал 80 казаков, начав восстание, которое потом получило имя главаря.

В книге «Капитанская дочка» Пугачева нельзя назвать главным героем, но его образ ярко выражен. Проанализируем образ Пугачева в романе Пушкина «Капитанская дочка». Исследователи неоднократно обращали на него внимание: «Благодаря главному герою своего романа – Гринёву, Александр Сергеевич раскрыл различные стороны личности Пугачёва. Мы знаем, что это не только убийца и разбойник, но и человек, который встал на защиту крепостных крестьян и казаков, для них он остался «настоящим царём»[2].

Петр Гринев – герой романа. Он сыграл важную роль в понимании образа Пугачева. Впервые Петр и Пугачев встретились на пути к Белогорской крепости, в то время Петр еще не знал, что это Пугачев, лидер крестьянского восстания. В это время Петр и его группа столкнулись с метелью на пути к Белгородской крепости (Байшань) и заблудились. Пугачев – вожатый – указал им путь и привел их в постоялый двор. Чтобы поблагодарить Пугачева, Петр подарил ему свой заячий тулуп. Пугачев был очень тронут, сказал: «Спасибо, ваше благородие! Награди вас господь за вашу добродетель. Век не забуду ваших милостей»[3, с. 24-25]. Может быть, эти слова сказаны с иронией. При первой встрече в метели Пугачев показал себя спокойным и мудрым человеком.

Вторая встреча Петра и Пугачева произошла, когда Пугачев успешно овладел Белогорской крепостью. В то время, как Пугачев сидел в креслах на крыльце комендантского дома, коменданта повесили, а его жену Василису Егоровну обезглавили. Эта сцена представляет Пугачева жестоким и беспощадным, а мы видим Пугачева сановитым и злобным. Но когда Петра собирались повесить, слуга Савельич встал на колени перед Пугачевым и заступился за Петра. Пугачев признал, что Петр был благодетелем, который

подарил ему заячий тулуп, в худшее время его жизни. В результате, хотя Петр отказался поцеловать руку Пугачева и отказался ему присягнуть, он помиловал Петра. Из этого фрагмента видно, что Пугачев, умеющий быть благодарным, не повесил Петра в гневе за то, что тот отказал ему, а наоборот, простил Петра. Это одно из важных качеств, отличающих Пугачева от других крестьянских вождей.

Постепенно, когда слуга Савельич увидел, что Пугачев хорошо обращается с Петром, он неоднократно вспоминал заячий тулуп, который Петр подарил Пугачеву. Сначала Пугачев был очень рассержен и громко угрожал Савельичу, но постепенно он был тронут преданностью Савельича к Петру, и не наказал слугу. Из этого сюжета видно, что у Пугачева сострадательное сердце, он отзывчивый и добрый человек.

Следующий ключевой момент – это ситуация со Швабриным, домогающимся Маши. Петр обращается за помощью к Пугачеву. Когда Пугачев услышал, что Швабрин оскорбил сироту Машу, он очень рассердился. Он закричал: «Кто из моих людей смеет обижать сироту? Будь он семи пядей во лбу, а от суда моего не уйдет» [3, с. 113]. Пугачев помогает Петру спасти его невесту. Кроме того, Пугачев спрашивает Гринева о состоянии дел в Оренбурге и получает ответ, что все благополучно. Он возмущен: народ мрет с голоду! Из этого видны интересы и заботы Пугачева: крестьяне занимают в его сердце важное место. Он беспокоится об их еде, одежде и правах, не терпя издевательств и произвола со стороны своих подчиненных. Следовательно, он человек, обладающий чувством справедливости, сострадания, ответственности и не забывающий о своем первоначальном намерении.

После того, как Пугачев помог Петру спасти Машу, ненавистный Швабрин публично разоблачил ее, сказав, что Миронова была дочерью бывшего коменданта крепости. Это поставило всех в затруднительное положение. Пугачев спросил Петра, почему он заранее не назвал настоящую личность Маши. Петр был очень спокоен и ответил правду: если бы он сказал Пугачеву и его людям, что Маша – дочь бывшего коменданта, то у нее не было бы возможности выжить. Услышав это, Пугачев почувствовал, что это имеет смысл, поэтому больше не винил Петра. Он сказал: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай» [3, с. 126]. Это для читателя неожиданный разворот образа бунтаря. Пугачев предстает таким рассудительным и справедливым. Он может сохранять холодный рассудок в чрезвычайно эмоциональных ситуациях. Он все еще благосклонен к Петру. Здесь Пугачев – человек глубокой справедливости, понимания других, у него трезвый ум.

В конце концов восстание Пугачева провалилось. Пугачева арестовали. Петр тоже был там, когда казнили Пугачева. Пугачев взглянул на Петра и кивнул ему. Через несколько минут голова была отрезана. Его голова, окровавленная, была показана всем людям. Пугачев перед смертью был очень спокоен. Я считаю, что это качество настоящего героя.

Книга «Капитанская дочка» известна в КНР в двух версиях, переведенных

разными переводчиками: осуществили переводы Ли Ган и Чжилян. Оба переводчика очень точно передали китайскому читателю описание героев и чувства каждого персонажа «Капитанской дочери», приблизив нас к Пушкину. В этих двух переводах в описании Пугачева есть отличия. Приведем четыре примера.

Первое. После того, как Пугачев захватил Белогорскую крепость, коменданта повесили на площади и народ принес присягнутому царю. Ключевое описание Пугачева в этом сюжете переводчик Ли Ган перевел так: 《普加乔夫在司令家的台阶上, 坐在安乐椅上。他身穿绣金的高萨克大红袍。高高的貂皮帽带有金色流苏, 一直扣到他那炯炯有神的眼睛上。》 [4, с. 72]. А переводчик Чжилян перевел так: 《普加乔夫坐在司令家 门廊上的一把圈椅里。他身穿一件红色的镶着金银丝的哥萨克长袍, 一顶高大的貂皮帽缀着金穗子, 一直压到他那双闪光的眼睛上。》 [5, с. 59]. Самая большая разница между двумя переведенными версиями – это перевод характеристики глаз Пугачева. Глаза называют «окнами души», они связаны с чувствами и внутренним миром людей. Когда Пушкин описывал глаза Пугачева, он употреблял слово «сверкающие глаза». В первом переводе Ли Ган представляет Пугачева энергичным, бодрым и бдительным. Перевод переводчика Чжиляна больше подчеркивает волнение Пугачева, а также показывает его ум.

Второе. После помилования Петра Пугачев пригласил его ужинать. Ли Ган перевел это так: 《普加乔夫坐在首位, 胸脯撑在桌子上, 用他那老大的拳头托着黑黑的大胡子。他的相貌又端正又相当可爱, 一点也不显得残暴。》 [4, с. 82]. А Чжилян перевел так: 《普加乔夫坐首席, 他用肘撑着桌子, 一只宽大的拳头托着黑胡须。他面容端正, 相当愉快, 一点儿不显得残暴。》 [5, с. 59]. Разница в описании черт лица Пугачева. Пушкин употреблял слово «довольно приятные». Ли Ган передает эту черту образа через «可爱», соответствующее русскому слову «милый», что подчеркивает дружелюбность и приветливость Пугачева, что резко контрастирует со свирепостью в отношении к коменданту. Чжилян же передает перемену в образе Пугачева через «愉快», что на русский язык можно перевести как «весёлый». Это слово выражает довольство Пугачева победой и радость от встречи с Петром.

Третье. Когда Петр сказал Пугачеву, что Швабрин оскорбил сироту, выражение глаз Пугачева изменились. Ли Ган переводит это так: 《普加乔夫的眼睛里闪起火光。》 [4, с. 110]. А переводчик Чжилян перевел его так: 《普加乔夫的眼睛闪亮了。》 [5, с. 89]. Пушкин пользовался словом «засверкать». В первом переводе на китайский это «闪起火光». Это словосочетание по-русски дословно будет как «огонь вспыхивает в его глазах». Здесь подчеркивается сердитый взгляд Пугачева: после того, как его подчиненные оскорбляют сироту, это передает справедливость и доброту правителя. Второй перевод 《眼睛闪亮了》 – «его глаза сверкают». Этот перевод явно ближе к оригинальным пушкинским словам, хотя этот перевод не отражает гневного выражения лица Пугачева.

Четвёртое. Когда Пугачев узнал, что Петр намеренно скрыл настоящую личность Маши, он очень рассердился. Но, услышав причины, остыл. Основное

отличие перевода здесь заключается в словах, употребляемых в описании умственной деятельности Пугачева. Ли Ган передает это так: 《普加乔夫的铁石心肠似乎被感动了》 [4, с. 123]. А Чжилян переводит так: 《普加乔夫粗糙的灵魂似乎受到了感动》 [5, с. 99]. Здесь разница между переводами небольшая, оба перевода показывают внутреннюю работу Пугачева. Однако из перевода Ли Гана видно, что Пугачев очень рассердился, когда узнал, что его обманул Петр, и он, возможно, даже подумал об убийстве Петра и Маши. Но, выслушав доводы Питера, он успокоился, и гнев в его сердце исчез. Перевод Ли Гана ярко показывает эту смену внутренних эмоций. Чжилян выделяет то, что Пугачев – это лидер крестьянского восстания, его сердце всегда очень доброе. Хотя он и провозгласил себя «государем», он все же сохранил черты крестьянской простоты.

Из вышесказанного вытекает, что хотя восстание Пугачева провалилось, его имидж великого народного героя не подлежит сомнению: «...образ Пугачева в романе Пушкина «Капитанская дочка» не столько народен, сколько сказочен, не столько реалистичен, сколько идеалистичен (субъективирован и романтизирован)» [6]. Поскольку он родился среди народа, он глубоко прочувствовал тяжелую жизнь крестьян. Его бунт был поддержан большинством – простым народом. Каждый раз, когда Пугачев занимал крепость, он встречал теплое гостеприимство крестьян, которые приносили хлеб и соль, чтобы развлечь Пугачева и его войско. Однако в конце концов Пугачева повесили. Однако Пугачев – человек с ясной целью, отважный, честный и добросердечный народный герой. Пугачев похож на орла в истории, которую он рассказал Петру. Как сказал орел: «Чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!» [3, с. 120].

Такой противоречивый образ народного героя, которым можно восхищаться и постарались донести до своего читателя китайские переводчики. И пусть в деталях они разошлись, в общем они совпали – они смогли показать героя человеком, подвластным разным чувствам, тем самым приблизив нас к пушкинскому тексту.

Использованная литература

1. 岳静 《上京的女儿》中的历史观[J]. 长城 2014(02):60-61.
2. жаркова Н.Д. Пугачев как исторический персонаж и образ в романе «Капитанская дочка» // Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра. – СПб, 2019. С. 853-856.
3. Пушкин А.С. Капитанская дочка. Перевод Лю Вэньфэя.
4. Пушкин А.С. Капитанская дочка. Перевод Ли Ган. 2015
5. Пушкин А.С. Капитанская дочка. Перевод Чжилян. 2016
6. Богданова О.В. Диалогия А.С. Пушкина «История пугачевского бунта» и «Капитанская дочка» (образ Емельяна Пугачева) // Культура и текст. – Барнаул, 2019, № 1(36). – С. 6-18.

Т. А. Шантай
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент Т. А. Богумил

Книдский миф в новелле П. Мериме «Венера Илльская» в творчестве А. С. Пушкина

Аннотация

В статье рассматривается «бродячий» мотив «оживания статуи», мстящей своему обидчику, который встречается в художественных произведениях, написанных авторами разных стран, эпох и культур, в том числе в произведениях французской и русской литературы XIX века. Характеризуется функционирование сюжета об оживающей статуе в творчестве А. С. Пушкина и в новелле П. Мериме «Венера Илльская».

Ключевые слова: мифопоэтика, мотив, сюжет, Книдский миф, интертекст

В мировой литературе выделяется большое количество повторяющихся сюжетов, которые отражают определенную устойчивую схему хода событий в произведениях. Сходства основных сюжетных линий в разных литературных произведениях отражают «бродячие» сюжеты, т. е. устойчивые системы сюжетно-фабульных мотивов, которые составляют основу литературного произведения и переходят из одной культуры в другую, претерпевая контекстуальные изменения в зависимости от страны и эпохи, в которой создано произведение. Одним из таких «бродячих» сюжетов является книдский миф.

С античных времен существовали легенды об оживших статуях. Они упомянуты в сочинениях Аристотеля, Плутарха, Диона Хризостома. Множество таких преданий рождалось в Малой Азии в эпоху борьбы ранних христиан с языческим идолопоклонством. В. Е. Багно в своей работе пишет: «это миф, который возник во II в. н. э., войдя в литературную традицию. Основной мотив "книдского мифа" – мотив статуи, которая оживает, чтобы покарать обидчика и наказать грешника-богохульника» [1, с. 15].

Комплекс сюжетов о любви человека к статуе или статуи к человеку претерпел трансформацию в литературе конца XVIII — начала XIX вв. Так, сформировавшись во времена раннего христианства, сюжет о статуе Венеры пришел в литературу XIX века уже узнаваемым, и здесь с ним стали происходить изменения.

В книге Ростислава Шульца книдский миф трактуется весьма обширно как «миф о разъединении мужчины и женщины потусторонней силой», т. е. исследователь делает акцент на том, что к книдскому мифу принадлежит не только Венера, или ее статуя, а любая потусторонняя мистическая сила. Автор рассматривает в рамках книдского мифа такие произведения как «Влюбленный

дьявол» («Le Diable amoureux», 1772) Жака Казота (Cazotte, 1719–1792), но основная масса анализируемых им текстов – это истории о любви и ревности статуи [6, с. 79].

Бродячий сюжет о разъединении мужчины и женщины потусторонними силами, возникший в начале новой эры на полуострове Книд, где была воздвигнута Праксителева статуя Афродиты, Ростислав Шульц обозначил термином «книдский миф». Основными фабульными узлами этого сюжета являются: вызов, брошенный юношей скульптурному демону и принятый последним (место действия – храм или обиталище потусторонних сил); пиршество (свадьба, ужин); метаморфоза статуи (оживание косной материи); ее месть (расплата за оскорбление); насильственное разъединение юноши с его возлюбленной; обет (договор); две встречи (сначала демон, получив приглашение от человека, отвечает на него; затем человек отвечает на полученное от демона приглашение).

Античный миф повествует о статуе Венеры, не позволившей снять у себя с пальца кольцо, надетое юношей. Когда юноша хочет жениться на другой девушке, Венера препятствует его соединению с невестой, предъявляя на него свои права. Этот сюжет был использован Проспером Мериме в его новелле «Венера Ильская» (1837), в которой рассказывается, как бронзовая статуя богини Венеры сошла ночью со своего пьедестала и задушила Альфонса де Пейрорада, отомстив таким образом ему за поругание любви и красоты.

Сюжет новеллы в какой-то степени повторяет сюжет легенды, где образ Венеры, наделен мистическими чертами. В тексте подчеркивается губительная природа статуи, которая вызывает ужас и страх: «А все-таки лицо этого идола мне не нравится. У него недоброе выражение...да и сама она злая» [3, с. 236]. Хотя при описании Венеры Тур делается акцент на ее красоту, да и сам господин Пейрорад считает ее шедевром, но рассказчика особенно пугают ее большие белые глаза. Он замечает, что Венера словно сверлит своим взглядом: «Все черты были чуть – чуть напряжены: глаза немного скошены, углы рта приподняты, ноздри слегка раздувались. Презрение, насмешку, жестокость можно было прочесть на этом невероятном лице» [3, с. 240]. Рассказчик отмечает, что художник, создавший Венеру, хотел изобразить на ее лице коварство, переходящее в злобу.

Проспер Мериме наделяет статую Венеры поистине разрушительной силой. Это идол, который требует поклонения и жертвоприношения. От статуи Венеры исходит угроза, и это подтверждают ситуации, которые мистическим образом связаны с ней: рабочий, участвовавший в ее раскопках, ломает ногу, брошенные в Венеру камешки рикошетом возвращаются обидчикам. Мотив мести, который свойственен книдскому мифу, достигает кульминации в сцене убийства Альфонса Пейрорада за «измену».

Таинственность статуи подтверждает и надпись, сделанная ее создателем: «CAVE AMANTEM», что означает «берегись любящего» или «берегись, если она тебя полюбит», которая содержит в себе предостережение [3, с. 242].

Венера Тур – это не просто статуя – это воплощение карающей

потусторонней силы, одновременно прекрасной и ужасной. Венера – это богиня любви, но в данной новелле, она является носителем злого начала. Ее «двойником» в функции невесты Альфонса Пейрорада является мадмуазель де Пюигариг, которую рассказчик сравнивает с богиней любви и которую Альфонс, по мнению рассказчика, не заслуживает. Господин Пейрорад – отец Альфонса на свадебном пиршестве в пятницу, день Венеры, говорит о том, что теперь он видит двух Венер: одну он нашел в земле, т. е. статую, а другая – сошла с небес, это мадмуазель де Пюигариг.

После того как Альфонс надел перстень Венере на безымянный палец, он автоматически стал для нее женихом: «прозвали бы мужем статуи...» [3, с. 244]. Когда палец Венеры изменил положение, она сжала руку, герой делает вывод: Выходит, что она моя жена, раз я надел ей кольцо... Она не хочет его возвращать» [3, с. 246]. В данной сцене проявляется мотив брака с мертвой невестой, который характерен для готической прозы. С. Н. Зенкин пишет об этом: «типичный сюжет готической прозы – "о потустороннем браке" – имеет в своей основе другой комплекс архаических верований, в которых брак и смерть тесно сопряжены друг с другом. Человек сочетается не просто с другим человеком, а с божеством-тотемом, принадлежащим иному, запредельному миру. Так поступали жрецы в архаических обрядах, так поступали герои в древних мифах. Для индивидуального человека культуры XIX века, не осененного сакральной силой жречества или героизма, такой переход оказывается смертельным, ведет к личному уничтожению» [2, с. 17].

Статуя, поднимаясь тяжелыми шагами по лестнице, пришла к своему мужу и сжала его в смертельных объятиях, тем самым разлучив молодоженов. Альфонс де Пейрорад был убит потусторонней невестой из-за того, что он женился не по любви. Венера Илльская – богиня любви. Карая, она вершит правосудие, а убийством мстит за пренебрежение к священным узам брака, который находится под ее покровительством. Т.е. статуя Венеры представлена в соответствии с прямым функциональным назначением – идол, требующий жертвоприношения за беспечное и меркантильное отношение к браку.

Статуя Венеры несет в себе разрушающее начало, даже после ее переплавки в колокол: «Можно подумать, что злой рок преследует владельцев этой меди. С тех пор, как в Илле звонит новый колокол, виноградники уже два раза пострадали от мороза» [3, с. 248].

Мотив ожившей и карающей статуи прослеживается и в творчестве А. С. Пушкина. Р.О. Якобсон открыл инвариантный для всего творчества писателя мотив статуи и обозначил круг текстов, в которых он встречается: «Каменный гость» (1830), «Медный всадник» (1833), «Сказка о золотом Петушке» (1834), «Пиковая дама» (1833), «Гробовщик» (1830), «Выстрел» (1830), «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829), в замысле «Влюбленного беса» (1828). Исследователь отмечает особенности, свойственные данному сюжету: «статуя, вернее существо, неразрывно связанное с этой статуей, обладает сверхъестественной, непостижимой властью над желанной женщиной» [7, с. 145–180]. Человек совершает безуспешный бунт против потустороннего

существа, образ которого соединен со статуей. В результате бунта статуя обретает функцию движения и оживания, убивает человека, а женщина таинственным образом исчезает. Р.О. Якобсон рассматривает образ статуи как вершителя человеческой судьбы.

Так, в «Каменном госте» фигурирует оживающая статуя. Данное произведение является отсылкой к легенде о Дон Жуане, которая до Пушкина с квидским мифом соотносима не была, так как в ее сюжете не выявлялась ни любовь статуи или к статуе, ни разлучение статуей влюбленных. В «Каменном госте» А. С. Пушкин трансформировал статую, превратив ее в ревнивого мужа, который пришел помешать свиданию жены с другим. Таким сюжетным поворотом автор приблизился к рассматриваемому нами комплексу о мстящей и оживающей статуе.

Ежедневные тайные посещения Доной Анной статуи мужа для нее являются лишь исполнением долга перед умершим мужем, поэтому о любви к статуе в данном контексте говорить трудно. Статуя в данном случае является не просто бездвижным объектом, она оживает, перемещается – приходит:

«Входит статуя командора. Дона Анна падает.

Статуя: Я на зов явился.» [4, с.146].

Но так как статуя полностью утратила свою связь с античными традициями, она к тому же и утратила способность быть любимой и проявлять свою любовь, поэтому теперь ее миссия – это ревность и месть. Через образ мстящей статуи и проявляется квидский миф.

Мотив мести и ревности возникает благодаря приглашению Дон Гуаном Командора. Пушкин использует тот вариант легенды, где Командор является не отцом, женихом или братом Доны Анны, а ее мужем [5, с. 44-50]. Командор мстит не только Дон Гуану, но и Доне Анне, так как разлучает влюбленных.

По мнению Р. Шульца, так как при расплате присутствует именно Дона Анна, а не Лепорелло (как у Моцарта) или Сганарель (как у Мольера), в этом проявляется еще одно сближение с ключевыми мотивами квидского мифа: «пушкинская статуя разъединяет влюбленных, то есть статуя убивает Дон-Жуана в присутствии женщины» [6, с. 79].

Итак, квидский миф в новелле П. Мериме выражен наиболее ярко, так как в основу сюжета произведения положена легенда о статуе Венеры. Мотив оживания статуи, брак со статуей, мотив ревности и мести составляют сюжетное ядро новеллы. В отличие от этого в творчестве А. С. Пушкина наблюдается трансформированный вариант квидского мифа, для которого характерна узловая фабульная схема: вызов, брошенный юношей скульптурному демону и принятый последним; пиршество (свадьба, ужин), оживание статуи, ее месть и насильственное разъединение юноши с его возлюбленной.

Использованная литература

1. Багно, В. Е. Дон Жуан / В. Е. Багно. – Пушкин: Исследование и материалы. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – Т. XVIII/XIX. – С. 132-140.

2. Зенкин, С. Н. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи / С. Н. Зенкин. – *Infernaliana: Французская готическая проза XVIII–XIX веков.* – Москва: Ладомир, 1999. – С. 5–24.
3. Мериме, П. Венера Илльская / П. Мериме // Полное собрание сочинений. – Москва: Правда, 1983. – Т. 2. – С. 236-248.
4. Пушкин, А. С. Каменный гость / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений. – Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1950. – Т. 5. – С. 146-182.
5. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / авт.-сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина; отв. Ред. Е. К. Ромодановская; Рос. Акад. Наук, Сиб. Отд-ние, Ин-т филологии. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. – Вып 2. – 245 с.
6. Шульц, Р. Г. Пушкин и Книдский миф / Р. Г. Шульц. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1985. – 134 с.
7. Якобсон, Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. О. Якобсон // Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. – Москва: Прогресс, 1987. – С. 145-180.

Н.А. Шашмурина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент Т.А. Богумил

АНТИУТОПИЯ В РОМАНАХ А.РУБАНОВА «ХЛОРОФИЛИЯ» И «ЖИВАЯ ЗЕМЛЯ»

Аннотация

В центре внимания статьи находится жанровая составляющая романов А. Рубанова «Хлорофилия» и «Живая Земля». Задача настоящего исследования – рассмотреть теоретическую модель мира антиутопии и охарактеризовать диалогию А. Рубанова с точки зрения антиутопического жанра.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, модель мира, хронотоп, художественный мир, образ будущего.

Жанр «антиутопия», зародившийся из утопии в связи с серьезными историческими событиями начала XX в. оказывался очень популярным в XX и XXI веках. Главной особенностью антиутопических произведений является то, что в антиутопиях образ будущего не идеализируется, а напротив, рассматривается с критической точки зрения. Многие жанрообразующие признаки антиутопии вытекают из утопических произведений, но своеобразно трансформируются, зачастую приобретая радикально противоположный смысл.

В основе исследования теоретической модели жанра антиутопии,

созданной Е.Ю. Козьминой [4, с. 42], лежит концепция жанра М.М. Бахтина, включающая в себя три основных аспекта: тип речевого целого, тип действительности героя и тип взаимоотношений между миром героя и действительностью автора и читателя [1, с. 9-127].

Тип речевого целого. В дилогии А. Рубанова субъектом речи является повествователь. Композиция дилогии характеризуется наличием внутренней и внешней точек зрения (повествователя и вторичного субъекта речи), их сменой и слиянием. Внешняя точка зрения раскрывается через урбанистический пейзаж Москвы. Изображение города позволяет выявить негативное авторское отношение к новому миру, ведь Москва в романе изображается отталкивающей и пугающей. Внутренняя же точка зрения отражает видение персонажа, переданное изображенной речью. Слияние этих точек зрения становится заметным, например, в использовании такой формы, как несобственно-прямая речь. При слиянии в дилогии точек зрения повествователя и героя (внешней и внутренней) повествователь уже не обладает всеобъемлющим кругозором и возможностями объективной оценки изображенного мира и героя, сохраняет только функцию осведомления читателя. Герой, напротив, приобретает возможность существенной оценки происходящего. Именно речь героев служит средством для раскрытия авторской концепции реальности. Так, Савелий Герц – главный герой «Хлорофилии», в финальном монологе выражает авторскую идею, которая лежит в основе романа: всегда нужно оставаться человеком: «Мне все равно, кем я буду завтра. Тем более послезавтра. Если сегодня я человек, я сделаю все, чтобы им остаться. Я пока человек. Человек» [5, с.345].

Дилогия изобилует разнообразием и других композиционно-речевых форм. Это и статья журнала «Самый-самый», написанная Валентиной, и цитаты основных принципов государственного строя, и сон Дениса Герца, и «Священная тетрадь» Гарри Годунова – библия утопического общества, которая во второй части дилогии уже не создает новую религию, а становится инструкцией для фанатиков-травоедов, готовых пойти на все, чтобы найти «Семя Божиего Стебля». Многообразие композиционно-речевых форм направлено на преодоление сознанием героя границ различного рода (временных – ритуалы, «Священная тетрадь»; пространственных – сны, психологических – несобственно-прямая речь), в силу чего происходит преодоление утопической замкнутости.

Обе части дилогии описывают одно государство на разных стадиях его развития. Главный лозунг жителей Москвы XXII века в «Хлорофилии»: «Ты никому ничего не должен» [5, с.6]. Данный призыв дает установку жителям на то, как нужно жить, и является своего рода ритуальной формулой, которая регулирует их психологию и поведение. Как и подобает антиутопическим героям, Савелий Герц нарушает установленные законы и ритуалы.

Во второй части дилогии государственное устройство резко меняется. Центром России теперь становится Сибирь – «Новая Москва», а Москва оказывается на периферии. Меняется и девиз государства, теперь жизненным кредо Старой Москвы является фраза: «Делай вещи, а не деньги» [6, с.4], что

тоже регламентирует действия и психологию человека-гражданина. Денис Герц неоднократно нарушает эту «заповедь», нося контрабандой «балабас» на верхние этажи. Столь резкая смена общественных установок предполагает решение тех социальных проблем, что были затронуты в первой части диалогии: чтобы оставаться человеком, нужно не только уметь наслаждаться жизнью, но и трудиться.

Тип действительности героя. Рассмотрение художественного мира уместно начать с описания героя. Существенным признаком Савелия Герца в романе А. Рубанова «Хлорофилия» является его двойственность. Раздвоение героя – это психологическое расщепление его «я». С одной стороны, он – типичный представитель Москвы ХХII века, с другой – исключительная личность, не готовая жить по законам и стандартам общества.

Савелий Герц становится тем проводником-вожатым, вместе с которым мы постепенно знакомимся с миром и Россией ХХII века. Динамика изменения точки зрения героя в романе – результат преодоления им утопического мировоззрения. Идея двойственности личности выполняет и другую не менее важную функцию – художественно воплощает авторскую концепцию человека.

С особым типом героя – двойственным – связаны сюжет произведения и пространственно-временные условия его развертывания. В диалогии обыгрывается оппозиция двух основных пространств: центр и периферия, Москва и опустошенные земли России. Все события, которые привели к созданию антиутопического государства представляют собой возможный в действительности результат общественного прогресса, который намечен уже сейчас. Особенностью диалогии является то, что в ней определяются конкретные временные рамки: процесс становления антиутопического государства занимает промежуток с последней трети ХХI века до первых лет ХХII века и длится меньше полувека.

На первый взгляд Москва ХХII века производит впечатление абсолютно счастливого города: она бесконечно богата, ни один её житель никому и ничего не должен, китайцы обеспечивают каждого россиянина и все занимаются какой-то деятельностью только по собственному желанию, а не по необходимости. Однако с другой стороны, перед нами общество глобального потребления, страна, природные ресурсы которой полностью истощены, а Сибирь сдана в аренду китайцам. И виноват в этом сам человек. Таким образом, пространство Москвы антиутопично, а основной особенностью пространственной организации является замкнутость, отгороженность от остального мира.

Трава – один из основных элементов мира романа – появилась в Москве в 2065 году. Трава выполняет сюжетно-композиционную функцию. В первую очередь, ее появление – катастрофа, из-за которой «золотой век» России заканчивается. Она – символ наказания, так как появляется в Москве тогда, когда технологический прогресс достигает пика, когда общество саморазрушается, утрачивается природа человека. Но трава – это и символ спасения, так как именно она становится тем толчком, который помогает

человеку остановить процесс саморазрушения [3, с.6]

Главный мотив диалогии – мотив противопоставления живого и неживого: травы и города, людей и технологий. Трава заполняет все пространство столицы, не занятое высотками. А мир высоких технологий и роботы приравниваются к миру человека, тем самым разрушая духовность и человечность людей.

Другой важной характеристикой художественного пространства в романе являются небоскрёбы, высота которых превышает высоту травы. Люди стремятся быть выше травы, хотят выйти за пределы антиутопического пространства, однако морально они пока к этому не готовы: желание людей приглушается их зависимостью от той социальной системы, которая полностью искоренила из их сознания мысль о труде.

Согласно наблюдения А.П. Завьяловой, пространстводиалогии можно представить разложенным на двух осях – вертикали и горизонтали. Сначала взгляд читателя, находящегося в Москве среди небоскребов, устремляется вверх, а затем, когда читатель оказывается за пределами Москвы, направляется вперед. Такая композиция выражает идею автора романа: человек должен стремиться не вверх, а вперед, по земле, которая связана с его историей [3, с.50].

Во втором романе диалогии, «Живая Земля», сохраняется противопоставление «центр – периферия». Вот только культурным и финансовым центром России становится Новая Москва, покрытая прозрачным куполом и расположенная в «ожившей» Сибири. Люди получают шанс обрести счастье и построить новый «земной рай». Но одновременно Новая Москва – это антиутопическое общество, где нет частной жизни, где государство следит за гражданами, управляет их психикой и эмоциями. Оппозиция в «Живой Земле» высвечивается посредством контрастности: Старая Москва (Европа) – Новая Москва (Азия), грязно – чисто. Противоположными оказываются и убеждения жителей Старой и Новой Москвы. Основа жизни жителей Старой Москвы – бережливость, экономия и труд. Идеология же жителей Новой Москвы повторяет ошибки прошлого. Их лозунг: «...мы – избранные и весь мир нам должен» [6, с. 175].

Говоря о пространственной организации второго романа диалогии, необходимо обратиться к концепции «Москва – Третий Рим» и петербургскому тексту русской культуры. Подобно Петербургу, который претендовал на роль столицы, Сибирь именуется Новой Москвой. Однако святость и законность следующей столицы подвергаются сомнению, так как «четвертому Риму не бывать» (Филофей). Следовательно, новая столица – мнимая и призрачная [2, с.12].

Если в романе «Живая Земля» пространства Старой и Новой Москвы оказываются четко разграничены (Новая Москва находится под прозрачным куполом), то в первой части диалогии таких четких границ нет. Отсутствие физически, объективно выраженной границы делает ее скорее психологической. Жители Москвы понимают, что Сибирь, формально

принадлежащая России, по факту является «чужой» землей, на которой работают только китайцы, в то время как москвичи, отвыкшие от труда, живут безмятежной жизнью. Основой сюжета в первом романе становится крах Москвы-Эдема и возвращение Сибири в исторические границы России.

Пересечение пространственных границ героями, главными и второстепенными, играет значительную роль в сюжете романов и в прояснении образов героев. Так, по-настоящему характер Савелия Герца раскрывается тогда, когда он оказывается за пределами псевдоутопической Москвы. В «Живой земле» пересекает границу утопического государства Денис Герц, сын Савелия. Герой оказывается в классическом антиутопическом государстве, по установкам которого он не намерен жить. Побывав в «утопии», герой приходит к пониманию того, насколько значимо для него слово «дом»: «Собственно, он не очень знал, что такое правильная жизнь. И тем более не знал, чем она пахнет. Но догадывался, что пахнет она просто. Дровами, штопаными телогрейками, женой, снегом, чаем» [6, с.345].

Существенную роль в диалогии играет историческое время. Признаки-символы прошлых времен (XIX-XX веков) – исторические личности, которые связывают изображенное государство с прошлым. Характерным для такого типа времени оказывается переосмысление настоящего через анализ прошлого.

Тип взаимоотношений между миром героя и действительностью автора и читателя. Зона построения литературного образа в диалогии А. Рубанова одновременно совмещает в себе «далевой образ», (действие романа отнесено в будущее –XXII век) и «фамильярный контакт с текущей современностью» (географическое положение художественного мира четко обозначено, соотносится с реальной авторской действительностью и перекликается с петербургским и московским текстами). Стоит отметить, что такая временная удаленность, посредством которой строится «далевой» образ в диалогии, является яркой чертой (анти)утопического жанра.

Таким образом, анализ диалогии позволил выявить важнейшие структурные особенности антиутопического жанра:

В субъектно-речевом аспекте субъектом речи является повествователь, изображение колеблется между предельно внешней и предельно внутренней точкой зрения, ввиду чего повествователь не обладает всеобъемлющим кругозором и возможностями объективной оценки изображенного мира и героя, а лишь сохраняет функцию осведомления читателя, в то время как герои становятся носителями авторской позиции.

В изображении мира героев главный герой, Савелий Герц, характеризуется внутренней двойственностью, которая порождает двуплановость сюжета, построенного на противоречии между личностью и государством. Организующую роль в сюжете играет идея испытания героя и мира, развертывание сюжета представляет собой преодоление границ государства, а центральные и взаимосвязанные события в нем – кризис (или катастрофа) социума и идеологический выбор героя.

Хронотоп диалогии, в особенности первой ее части, типичен для

антиутопии: временная организация повествования – линейная прямая с включением воспоминаний героев. Сюжет – хроникальный, т.е. характеризующийся естественным течением времени. Все события связаны с одним человеком: в «Хлорофилии» – это Савелий Герц, в «Живой Земле» – Денис Герц. Один из главных образов-символов романа – трава – символизирует наказание и спасение человечества. Пространство романа замкнутой разложено на двух осях – вертикали и горизонтали. Утопическое пространство в произведениях отграничено либо реальными границами, либо психологическими. Пересечение пространственных границ персонажами, главными и второстепенными, играет значительную роль в раскрытии их образов. Особенностью временных характеристик диалогии является то, что, во-первых, действие разворачивается в будущем (XXII век), во-вторых, А. Рубанов использует художественное время, чтобы связать современность героя с прошлым, которое часто современно читателю.

В изображении границы между миром героя и действительностью автора и читателя сочетаются «зоны контакта» и «далевого образа»: герой и его мир причастны к действительности читателя и представляют собой результат развития человеческого общества. С другой стороны, главный предмет изображения – мир, изолированный от реальной истории – неизбежно удален от читателя как во временном, так и в ценностном отношении.

Использованная литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7-167.
2. Богумил Т.А. Сибирь как антиутопия в диалогии А. Рубанова «Хлорофилия» и «Живая земля» // Сибирский филологический форум. 2020. № 4(12). С. 64–77.
3. Завьялова А.П. Особенности хронотопа в романе А. Рубанова «Хлорофилия» // Актуальные проблемы филологии. 2018. № 16. С. 44–54.
4. Козьмина Е.Ю. Поэтика романа-антиутопии (на материале русской литературы XX века): дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 222 с.
5. Рубанов А. Хлорофилия. М.: АСТ: Астрель, 2011. 345 с.
6. Рубанов А. Живая земля. М.: Редакция Елены Шубиной, 2012. 348 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://book-online.com.ua/read.php?book=7578>

С. О. Шипов
Россия, г. Тюмень,
Тюменский государственный университет
Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор С. А. Комаров

Образ орла в басенном девятикнижии И.А. Крылова

Аннотация

В статье рассматривается значение образа орла и его пространственное положение в басенном девятикнижии И. А. Крылова. Сферическая сегментация художественного мира басен позволила выявить существенные различия при изображении автором властных образов и связанных с ними пороков в небесной и земной сферах.

Ключевые слова: И.А. Крылов, басенное девятикнижие, образ орла, эмблема, метасюжет.

Введение

Инвариантная модель власти в басенном девятикнижии И.А. Крылова разветвлена и представляет собой сферическую систему, выстроенную по вертикали и горизонтали. В данной работе объектом исследования является модель власти в вертикальной (небесной) сфере.

Небесная сфера традиционно сакрализировалась читателем, что обусловлено влиянием мифологического и религиозного сознания, баснописец же осознавал риски, возникавшие на пути ее изображения. И поэтому Крылов с осторожностью использовал в девятикнижии небесные образы, главной задачей которых было не саморазоблачение и обличение пороков, а демонстрация свободного выбора героев и ответственности за него. Они лишены необходимости преодолевать жизнь и смерть, так как оппозиция хищник/жертва системно отсутствует, за исключением нескольких текстов условного орлиного цикла, где ситуация охоты царя птиц используется повествующим субъектом ситуативно для развития сюжета. Изображение персонажей небесной сферы создает необходимую контрастность в обозначении конфликта, придает объемность и целостность художественному миру, усиливает вертикаль, связывающую сакральное пространство с земным.

Основная часть

Вертикаль власти в небесной сфере художественного мира не оспаривается со стороны остальных персонажей. Орел беспелляционно признается царем среди птиц. Это продиктовано эмблематичностью образа, а также безусловным авторитетом и соответствующими физическими параметрами. Данный персонаж используется автором в 8 текстах, что в пределах исследуемой сферы является достаточно значительным по объему текстовым объединением. Но по сравнению с земной сферой количество текстов показательнее меньше. Так, например, образ льва выстраивается через 19 текстов. Вероятно, это связано с различными подходами к выявлению и изображению порока в вертикальной и горизонтальной сферах.

В тексте «Два голубя» орел впервые появляется в девятикнижии в ситуации охоты на другого хищника: «Тогда орел, с небес направля свой полет, / Ударил в ястреба всей силой - / И хищник хищнику достался на обед» [3, с. 27]. Повествующий субъект не задает ракурс противостояния, борьбы за власть, как это было в первом тексте львиного цикла «Лев и Барс». Здесь орел выступает в роли спасителя с небес для голубя. Характерно, что орел охотился на крупного и сильного хищника, а не на легкую добычу. Это подсвечивает его статус и положение, а также ментальные характеристики, аккуратно обрамляя гордыню

царя небесной сферы. Движение орла с небес вниз, появление ястреба «над» голубем и полет последнего вниз, к земле, подчеркивают вертикаль и иерархичность в небесной сфере.

Событийность зачастую создается за счет ситуативного передвижения персонажей между уровнями. Для орла это движение почти всегда вниз. Так происходит и в тексте «Орел и Куры», где речевая характеристика орла становится моралью и устанавливает один из внутренних законов: «Орлам случается и ниже кур спускаться; / Но курам никогда до облак не подняться!» [3, с. 31]. Пространство поднебесья, использованное в баснях в качестве постоянного и естественного места обитания для царя всех птиц, является сакральным даже для представителей небесной сферы. Неслучайно орел становится актантом чаще всего при движении вниз, спускаясь из сакрального в профанное пространство, где порочность структурно утверждается и разоблачается субъектом повествования.

Движение орла вниз создало иллюзию равенства для остальных обитателей сферы, и если в басне «Орел и Куры» моралистическое послание заключалось только в речи царя птиц, то в тексте «Вороненок» оно подкрепляется физиологическим наказанием для ворона. Примечательно, что семь текстов условного орлиного цикла автором размещены в первых трех книгах, а последний текст в восьмой книге. Это позволяет сделать вывод о состоявшейся событийности внутри сферы без эмблематики и пороков власти.

Сферическое разделение власти в басенном девятикнижии Крылова сводит к минимуму пересечение властных образов. Лишь в одном тексте «Воспитание льва», размещенном автором в третьей книге, лев и орел вступают во взаимодействие в качестве актантов. В нем орел, как достойный и равный льву, берет на воспитание львенка и дает ему знания, необходимые для правления царством птиц [3, с. 72]. Метафорическая потеря львом наследника предваряет уже физическую потерю орлом наследника в последнем тексте третьей книги. В тексте «Орел и Крот» орел решает свить гнездо на дереве с гнилыми корнями и не принимает совет от крота, посчитав, что «ничтожный крот» не может дать доброго совета [3, с. 81]. В результате дерево падает, и орлица с орленком погибают. Событийность в этих текстах создается автором за счет раскрытия порочной логики льва и орла, где другие звери и птицы оцениваются с позиции их статуса и положения.

Рассматривая метасюжет власти через эмблематику царственных образов (лев и орел) в басенном мире, можно сделать вывод, что гордыня является непременным атрибутом функционирования любой власти в соответствии с культурно-знаковой природой порока.

Орел проходит через испытание гордыней в двух текстах: «Орел и Пчела» и «Орел и Крот». В первом тексте точка зрения орла манифестирует ценностные установки, имеющие глубокий разрыв с народным взглядом на

жизнь, но в повествовании не разрушается сразу же, позволяя пороку завладеть героем. Событийность организуется посредством диалога. Каждая из заявленных в нем точек зрения подкрепляется соответствующими природными характеристиками пространственным положением в небесной сфере, поэтому они признаются авторитетным повествователем жизнеспособными и устойчивыми. Об этом свидетельствует и употребление предлогов в изображенной речи орла: «...Ношуся я **под** облаками»; и пчелы: «Да продлит **над** тобой Зевес свои щедроты!»[3, с. 48].

Текст «Орел и Крот» содержит уже сюжетное наказание для орла в виде гибели орлицы и орлят. Автор персонифицирует рок в сознании орла, герой в процессе раскаяния осознает цену тщеславию и гордыне. Символично, что гибель и разрушение ему предвещал представитель подземного царства – крот. Так в тексте была задействована вся вертикаль мироздания. Её разрушение подсвечивается губительной порочностью власти (верха) в противопоставлении с низом. Включенность порока в эту схему ускоряет переход персонажей из одного состояния в другое, что коррелирует с религиозными установками о смерти души, погрязшей в грехах. Именно поэтому сюжетное наказание зачастую не сразу настигает персонажа, а позволяет ему как бы «увязнуть» в пороке.

В тексте «Орел и Паук» нахождение на высоте оказывается определяющим фактором для мироощущения героев. В нем паук нарушил уединение орла, вторгся в его эмоциональное переживание, духовную и физическую близость к богам. Характер обращения орла к богам напоминает благодарственную молитву, совершаемую им в период наиболее эмоционального переживания эпизода (духовной медитации), где вечные природные явления охвачены взором птицы: «Казалось, что оттоль он видел край земли: / Там реки по степям излучисто текли; / Здесь рощи и луга цвели / Во всем весеннем их уборе; / А там сердитое Каспийско Море, / Как ворона крыло, чернелось вдали»[3, с. 78]. На вечность также указывает и столетний кедр, с которого орел «зримым под собой пространством любовался»[3, с. 78].

Ощущение уединенности с вечностью и красотой мира, единения с богом во время обращения к нему (истинный ход мыслей) прерывается ложной картиной мира паука, где он чувствует свою причастность к происходящему только потому, что случайно оказался в этом пространстве. Отказ от этой ложной мысли закрепляется сюжетно – вихрь сбрасывает паука вниз. Характерно, что при организации пространства автор использует предлоги (на, над, под) и задает векторы движения (верх, высота, вниз), что дополнительно свидетельствует об усиленной вертикали небесной сферы. Трехчастная композиция, образно-эмоциональное содержание текста, переживание героя, раздумье и уединенное созерцание им вечных образов, сменяющееся ложным планом, ложной картиной мира и отказ от нее указывают на элегическое начало в басне. Это делает текст «Орел и Паук» эмоциональным и идейным центром

условного орлиного цикла.

В последнем тексте условного орлиного цикла «Кукушка и Орел» традиционно раскрывается мышление кукушки в отрыве от ее природных характеристик. Внутренний конфликт персонажа соответствует общей для небесной сферы схеме организации события, где автором задаются либо перемещаемость между различными уровнями, либо несовпадение произвольной и детерминистической картин мира. Эмоциональное спокойствие в речевой характеристике орла, расположенной в сильной позиции басни, связано с пониманием им своей роли в мире и ограниченности власти. Бог остается единственной доминантой в его сознании: «Мой друг!» / Орел в ответ: «я царь, но я не бог. / Нельзя мне от беды твоей тебя избавить. / Кукушку Соловьем честить я мог заставить; / Но сделать Соловьем Кукушку я не мог» [3, с. 180].

Заключение

Подход к анализу девятикнижия И.А. Крылова через метасюжетность и сегментированную сферичность организации его в качестве сверхтекста очевидно перспективен. Он выявляет сопряженность в нем знаковых рядов ценностно-религиозного, ментального и жанрово-индивидуального начал. Девятикнижие баснописца, созданное на переходе от традиционалистской к индивидуально-творческой фазе развития мировой словесности, нуждается именно в укрупнении аналитического зрения и поиске новых процедур оценки этого выдающегося памятника национального творчества.

Осевая вертикальность условного орлиного цикла акцентирована композиционным кольцом басен в начальных (1-3) и завершающих (8) частях девятикнижия Крылова. Властная предназначенность орла закрепляется его пространственным положением и векторностью движения. Его порочность относительно редуцирована и однокачественна, что соответствует дискурсу власти, авторской интенции на ее природную и знаковую устойчивость. Здесь очевидна и сила просветительской установки баснописца в полемике с сентименталистскими и романтическими идеями порочности цивилизации и претензией субъекта на соревновательность с ходом вещей и здравым смыслом предохранения извечных законов жизни.

Использованная литература

1. Гаспаров М.Л. Античная литературная басня / М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1971. 279 с.
2. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII-первой трети XIX века / В. С. Киселев. Томск: изд-во Томского государственного ун-та, 2006. 544 с.
3. Крылов И.А. Полное собрание сочинений в 3 т. Т. 3. Басни. Стихотворения. Письма / Под ред. Д. Д. Благого. Москва: Гос. издат. худож. лит., 1946. 620 с.
4. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг; Подгот. текста, общ.ред. Н. В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. 445 с.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Соловьева Л.Е.

Россия, г. Барнаул,

Алтайский государственный педагогический университет

Научный руководитель: к.филол. н., Е.А. Аввакумова

Технология взаимообмена заданиями

Аннотация: в статье рассматривается диалоговое взаимодействие на уроках русского языка в школе, а именно: технология взаимообмена заданиями, где каждый учащийся может испытать себя в роле учителя и ученика. Основное внимание концентрируется на алгоритме работы, где расписано пошаговое действие учащихся. Данная технология подразумевает работу с карточками в парах или в малых группах, если в классе нечетное количество человек.

Ключевые слова: педагогическая технология, технология, взаимообмен заданиями, сотрудничество.

Люди нового поколения настолько увлечены компьютерными технологиями, что стали забывать о живом общении, поэтому формирование коммуникативной компетенции считается основной задачей для современной школы. Чтобы реализовать данную компетенцию, учащимся нужно не бояться вступать в диалог с учителем и классом, в чем большую помощь может оказать технология взаимообмена заданиями.

Технология диалогового взаимодействия – это одна из самых распространенных и эффективных технологий, базирующаяся на обмене знаниями, умениями, в ходе образовательного процесса каждый вносит свой вклад в развитие и поддержание коммуникации. В данной работе рассматривается практическое применение технологии взаимообмена заданиями на уроках русского языка.

Цель нашей работы – разработать систему занятий по русскому языку в рамках технологии взаимообмена заданиями на уроках русского языка в школе.

Задачи:

- выбрать темы по русскому языку для реализации технологии;
- разработать карточки для проведения работы в рамках технологии;
- разработать 10 конспектов занятий по русскому языку в рамках технологии;
- апробировать их для проверки эффективности технологии на уроках русского языка.

Объект исследования: технология взаимообмена заданиями.

Предмет исследования: технология взаимообмена заданиями на уроках русского языка в школе.

Деятельность педагога сводится к тому, чтобы ученик был готов к взаимодействию и обмену информацией, используя разные виды взаимодействия, а также определял пути развития собственных навыков. Все это говорит об **актуальности** нашей работы.

Научная новизна работы заключается в применении технологии взаимообмена заданиями на уроках русского языка в школе.

При написании нашей работы мы использовали следующие **методы и приемы** исследования: описания, моделирования, анализа и синтеза, обобщения.

Практическая значимость заключается в разработке конспектов уроков, которые можно использовать в работе учителя русского языка.

Рассмотрим понятия «Педагогическая технология» и «технология», которые зародились в США в начале 1960–х годов 1960.

- **Педагогическая технология** – системная совокупность и порядок функционирования всех личностных, инструментальных и методологических средств, используемых для достижения педагогических целей [2, с. 180].

- **Технология** – это совокупность приемов, применяемых в каком-либо деле, в искусстве [4, с. 403].

В педагогике выделяют **технологии взаимообмена заданиями**, которую мы хотели бы рассмотреть как можно подробнее, так как данная технология предоставляет возможность учащимся не только работать в парах, но и обмениваться с партнером заданием, умениями. Учащиеся чувствуют себя в роли учителя и пытаются объяснить своему партнеру задание, указать на ошибку и сообща найти решение из проблемной ситуации. Данная технология ориентирована на работу в парах, фронтальную работу. В рамках ФГОС работа в парах на уроке обязательна.

В 80-е годы М.А. Мкртчяном была создана данная технология для уроков математики, т.е. изначально ее использовали учителя-математики, чтобы их ученики могли лучше усвоить алгебраические задачи и формулы. Часто технологию взаимообмена заданиями используют на уроках русского языка, английского языка, физики и химии.

Технология взаимообмена заданиями основывается на технологии сотрудничества.

Сотрудничество – это такой тип взаимодействия, в процессе которого его субъекты стремятся понять и поддержать друг друга, чтобы достичь совместного результата, учитывать интересы друг друга и добровольно проявлять активность и помощь.

Описание работы по технологии взаимообмена заданиями.

Учащимся предоставляется алгоритм работ. В нем расписано пошаговое действие работы школьника. Перед началом урока учитель кладет на стол карточки с заданием, которые имеют разные цветовые сигналы (синий, желтый, зеленый, красный). Учитель объясняет тему урока, а в дальнейшем учащиеся самостоятельно закрепляют тему урока. Если у учащегося возникает вопрос, то учитель может подойти и направить на правильный ответ, но не говорить готовый.

Алгоритм работы:

1. Возьмите карточку любого цвета и поставьте точку на листке учета против своей фамилии. Цветовые сигналы (синий, желтый, зеленый, красный).
2. Выполните первое задание.
3. Выполните второе задание. Проверьте себя, сможете ли вы записать все, что необходимо и рассказать товарищу по первой части своей карточки, и в листке учета исправьте точку на «+», т.е. готов к обмену знаниями.
4. Найдите по цветовому сигналу партнера.
5. Объясните ему первое задание, делая (при необходимости) запись в тетрадь с одновременным проговариванием.
6. Ответьте на вопросы одноклассника и задайте ему контрольные вопросы. Ваша цель – научить своего партнера!
7. Выслушайте товарища по первой части его карточки, при необходимости дав ему свою тетрадь.
8. Поменяйтесь карточками и каждый выполните второе задание новой для вас карточки самостоятельно.
9. Сверьте второе задание. Если оно выполнено одинаково, то поблагодарите друг друга и найдите нового партнера. Если не одинаково, то найдите ошибку или обратитесь за помощью к учителю.
10. В листке учета «+» обведите кружком для той карточки, которую передали партнеру, и поставьте «+» на той, которую получили от него.
11. Работайте с полученной карточкой с шага 2. Если что-то хотите доделать в карточке, то начинайте работать с шага 4, т.е. сразу находите партнера [1, с. 171].

Лист учета

Готов к обмену знаниями	
Надо перепроверить работу	
Не готов к обмену знаниями	

Структура карточек имеет разные варианты.

Карточка состоит из двух заданий. Первая часть — задание для взаимообмена; вторая часть — задание для самостоятельной работы, оно же для взаимоконтроля.

Первая часть задания может включать в себя теоретическую часть, а может включать и практическую часть. В любом случае первая часть карточки направлена на повторение изученного материала, т.к. темы повторяются в каждом классе.

Вторая часть карточки включает в себя задание только практического характера. Эти задания направлены на закрепление нового материала. Несмотря на то, что темы повторяются, в каждой теме существует новая информация.

Таким образом, к одиннадцатому классу учащиеся владеют всей необходимой информацией.

Во второй главе дипломной работы мы разработали десять конспектов уроков по русскому языку, которые ориентированы на повторение и усвоение изученного материала. Учащимся предложены карточки, которые содержат по два задания. Эти задания носят как теоретический, так и практический, творческий характер выполнения.

Апробируя систему предложенных заданий на производственной педагогической практике, мы пришли к некоторым выводам:

1. Дети устают от однотипной формы работы, т.е. технологию взаимообмена заданиями стоит чередовать с традиционной технологией проведения уроков.

2. Учащимся 5-6 классов нравятся задания творческого характера, например, написать сказку, продолжить сказку, найти в сказке К.И. Чуковского «Крокодил» глаголы прошедшего времени и т.д., поэтому нужно учесть тот факт, что дети не любят задания подобные в учебнике, например, проспрягайте глагол и т.д. В этом возрасте у ребят «играет» фантазия, поэтому не стоит ее «запирать под замок», позвольте ребенку раскрыть творческий потенциал.

3. Стоит отметить, что у ребят разный темп, скорость выполнения заданий, что может повлечь разложение дисциплины в классе.

4. Данную технологию можно использовать при подготовке к ОГЭ и ЕГЭ, работая с тестовой частью. Подобная форма работы позволяет повторить и укрепить полученные знания у учащихся.

На наш взгляд, данную технологию лучше всего использовать на уроке-повторении, так как учащиеся не только обмениваются полученными знаниями, но и корректируют ошибки друг друга.

При апробации четырех конспектов урока на производственной педагогической практике мы выявили плюсы и минусы данной технологии. Результатом нашего исследования стала не только разработка заданий, но и применение их на уроках. По технологии взаимообмена заданиями мы разработали систему упражнений в виде карточек, которые можно применять на практике и в дальнейшем обучении. При разработке упражнений мы опирались на учебник под редакцией М.М. Разумовской 5 – 6 классы и М.Т.Баранов, Т.А.Ладыженская по разделам «Имя существительное», «Имя прилагательное», «Глагол».

Апробируя на практике конспекты уроков по русскому языку, можно гипотетически обозначить эффективность данной технологии.

Плюсы технологии взаимообмена заданиями:

1. Дети учатся работать в парах.
2. Помогают друг другу найти выход из проблемной ситуации.
3. Передвигаются по классу, не сидят на одном месте.
4. Учатся взаимодействовать с людьми с разным восприятием информации и типом мышления.

Минусы технологии взаимообмена заданиями:

1. Количество человек в классе может быть нечетным, тогда дети работают в малых группах.
2. К сожалению, некоторые учащиеся не хотят работать со своими партнерами, но такая тенденция бывает очень редко.
3. Темп работы у каждого ученика свой, поэтому на уроке может произойти ситуация, где ученик сделал задание и ждет своего партнера, чтобы проверить работу и обменяться знаниями.
4. Ребятам не стоит предлагать объемное задание, так как на его выполнение может уйти весь урок.
5. В большинстве случаев дети выбирали стикер аналогичного цвета с партнером, чтобы работать с тем человеком в паре, с которым они сами желают.

В будущем мы учтем все перечисленные нюансы и постараемся разработать больше заданий направленных на раскрытие творческого потенциала школьников.

Используемая литература

1. Даутова, О.Б. Современные педагогические технологии основной школы в условиях ФГОС / О.Б. Даутова. — Санкт-Петербург : КАРО, 2014. — 171 с.
2. Кларин, М. В. Технология обучения: идеал и реальность / М.В. Кларин. — Рига : «Эксперимент», 1999 г.— 180 с.
3. Колеченко, А.К. Энциклопедия педагогических технологий: Пособие для преподавателей / А.К. Короленко. — Санкт-Петербург: КАРО, 2002. — 368
4. Левитес, Д.Г. Педагогические технологии: учебник / Д.Г. Левитес. — Москва : ИНФРА – Москва, 2017. — 403 с.
5. Ожегов, С.И.. Словарь революционной эпохи. Историко-культурный справочник (Предварительные наброски). — 1920-е гг. // Словарь и культура русской речи: К 100-летию со дня рождения С. И. Ожегова. Москва :Индрик, 2001. — 560 с.
6. Подласый, И.П. Продуктивная педагогика: Книга для учителя / И.П. Подласый. — Москва : Народное образование, 2003. — 496 с.

**МЕТАЯЗЫК УПРАЖНЕНИЙ В ПЕРВОМ УЧЕБНИКЕ ПО ФОНЕТИКЕ
ДЛЯ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ, ИЗУЧАЮЩИХ РУССКИЙ ЯЗЫК**

Аннотация.

В статье анализируются формулировки упражнений в первом учебнике по фонетике для китайских студентов, изучающих русский язык в иноязычной среде обучения. Приводятся примеры упражнений, дается перевод с китайского языка на русский.

Ключевые слова: Метаязык заданий, русский язык как иностранный, начальный уровень языка.

В вузах КНР студенты, изучающие русский язык, начинают с фонетики. Многие из поступивших на первый курс ничего не знают о русском языке. Некоторые изучали английский в школе, поэтому уже знакомы с латиницей и иным произношением звуков.

Учебник «**大学我语**» (Русский язык в университете) вводит в специальность студентов-переводчиков. Для работы с нулевым уровнем в качестве метаязыка используют родной язык обучающихся – китайский.

Начальный раздел учебника содержит 8 уроков, за которые китайский студент должен освоить все русские звуки и буквы. Кроме того, есть страноведческий материал, формулы речевого этикета, лексический минимум и упражнения для чтения, аудирования, письма и говорения.

Рассмотрим примеры формулировок заданий упражнений по каждому из уроков.

В первом уроке 12 упражнений по фонетике. Формулировки заданий 1-7 совпадают. Приведем примеры:

Таблица 1. Урок 1.

Упр.	Формулировка задания	перевод
Упр.1-7	听录音，模仿，注意口型。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на правильную работу речевого аппарата.
Упр. 8	听录音，模仿，说出每个词各有几个音节。	Слушайте запись, повторяйте, скажите, сколько слогов в каждом

			слове.
	Упр. 9	听录音, 模仿, 体会重音节的读音。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на произношение ударных слогов.
	Упр. 10	听录音, 模仿, 体会弱化音节并标出它们的读音。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на произношение редуцированных звуков.
	Упр. 11	听录音, 模仿, 细心体会调心上声音的走向, 标出调型的调心、调心前部及后部。	Слушайте запись, повторяйте, обращайтесь внимание на повышение и понижение интонации.
	Упр. 12	听录音, 模仿, 背诵以上对话及短文。	Слушайте запись, повторяйте, рассказывайте диалог и текст.

Так, в первом уроке упражнениях поэтапно усложняются задания. Все задания даются на китайском языке. Все упражнения выделены графически, снабжены значком круга с точкой внутри (диск для прослушивания). Написано по-русски слово «Упражнение», потом стоит номер, затем идёт формулировка задания на китайском языке. То же самое в последующих восьми уроках. Если необходима работа в парах, то упражнение сопровождается значком, изображающим двух человечков.

Приведём примеры. При повторении формулировок заданий указывается номер урока и номера упражнений, когда задание встретилось первый раз.

Во втором уроке 14 упражнений.

Таблица 2. Урок 2.

Уп р.	Формулировка задания	перевод
Уп р. 1-4	Урок 1. Упр. 1-7	
Уп р. 5	用调型, 按节奏朗读下列单词和词组。	Используйте интонацию 1 и читайте следующие слова и словосочетания в быстром темпе.
Уп р. 6	听录音, 模仿, 用调型读短句。	Слушайте запись,

			повторяйте, читайте короткие предложения с интонацией 1.
Уп р. 7	听录音, 模仿, 体会调型的调心。		Слушайте запись, повторяйте, обратите внимание на центр тяжести интонации 1.
Уп р. 8	听录音, 模仿。仿示例标上调型。		Слушайте запись, повторяйте. Отмечайте интонацию.
Уп р. 9	听录音, 模仿, 体会调心上音调的变化。呼语也用调型2读。		Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на изменение тона в центре тяжести интонации. Обращение также читается в интонации 2.
Уп р. 10	听录音, 模仿, 细心体会调型与调型的区别。		Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на разницу между интонацией 1 и интонацией 2.
Уп р. 12	朗读单词, 学习名词复数的构成。		Читайте слова вслух и учите множественное число существительных.
Уп р. 13	将下列单词构成复数形式, 标上重音并用调型朗读。		Поставьте следующие слова во

			множественное число, отметьте их ударение и читайте их с интонацией 1.
0	Уп р. 15		Урок1. Упр.12
1	Уп р. 17	听录音,模仿,体会调型的调心转移。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание перемещение центра тяжести интонации 1.

В третьем уроке 16 упражнений.

Таблица 3. Урок 3.

	Уп р.	Формулировка задания	перво д
	Уп р. 1,6		Урок1. Упр.1-7 Урок2. Упр.1-4
	Уп р. 2	听录音,模仿,注意分清浊辅音的发音。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на разницу в произношении глухих и звонких согласных.
	Уп р. 3	听教师读音节,注意分清浊辅音的发音。(类似练习可用于听写)。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на разницу в произношении глухих и звонких согласных. (Подобные

			упражнения можно использовать для диктантов)
	Уп р. 4		Урок2. Упр.5
	Уп р. 5	听录音, 模仿, 用句型读句子和对话。	Слушайте запись, повторяйте, читайте предложения и диалоги с интонацией 1.
	Уп р. 7	用句型, 按节奏朗读单词。	Используйте интонацию 1, читайте слова вслух в быстром темпе.
	Уп р. 8	听录音, 模仿, 读句子和对话。	Слушайте запись, повторяйте, читайте предложения и диалоги.
	Уп р. 9	听录音, 模仿, 体会浊辅音清化的读音。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на произношение оглушенных согласных.
	Уп р. 10	听录音, 模仿, 体会浊辅音清化的读音并标出它们实际的发音。	Слушайте запись, повторяйте, обращайте внимание на произношение

			ие оглушенных согласных и отмечайте такое произношен ие.
0	Уп р. 11		Урок2. Упр.13
1	Уп р. 12	替换练习，同学之间互相问答。	Работа йте по шаблону, делайте упражнения на подстановку , задавайте вопросы друг другу и отвечайте на вопросы друг друга.
2	Уп р. 13	听录音，跟读，体会动词стоит 的用法。	Слуша йте запись, повторяйте и обращайтесь вниманиена использован ие глагола «СТОИТ».
3	Уп р. 14	朗读对话，巩固句型 и句型。	Читай те диалог вслух, закрепляйте интонации 1 и 2.
4	Уп р. 15	演对话。	Читай те диалог по ролям.
5	Уп р. 18	听录音，跟读，背诵以上小对话及小短文，巩固句型与句型。	Слуша йте запись, повторяйте, рассказывай

			те диалог, текст и закрепляйте интонации 1 и 2.
--	--	--	---

В четвёртом уроке 15 упражнений.

Таблица 4. Урок 4.

Упр.	Формулировка задания	перевод
Упр.1,4,6		Урок1. Упр.1-7 Урок2. Упр.1-4 Урок3. Упр.1,6
Упр. 2,7		Урок3. Упр.7
Упр. 3	听录音, 模仿, 用调型1朗读句子。	Слушайте запись, повторяйте и читайте предложения вслух интонацией 1.
Упр. 5	用调型1和调型2朗读单词。	Используйте интонации 1 и 2, чтобы читать слова вслух.
Упр. 8	听录音, 模仿, 用调型1朗读句子, 将句子译成汉语。	Слушайте запись, повторяйте, читайте предложения вслух с интонацией 1 и переводите предложение на китайский язык.
Упр. 9	听录音, 模仿, 读对话。	Слушайте запись, повторяйте и читайте

			диалоги.
	Упр. 10	听录音, 读句子, 注意清辅音浊化。	Слушайте запись, читайте предложения и обращайтесь внимание на произношение после того, как глухой согласный станет звонким согласным.
	Упр. 11	听录音, 模仿, 体会调心上音调的变化。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на изменения тона в центре тяжести интонации.
	Упр. 12	听录音, 模仿, 体会调型、调型、调型3的区别	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь внимание на разницу между интонациями 1, 2 и 3.
0	Упр. 17	Урок 3. Упр. 12	
1	Упр. 18	朗读背诵对话、课文, 巩固调型、调型与调型3。	Читайте вслух и рассказывайте диалог и текст, закрепляйте интонации 1, 2 и 3.

2	Упр19	Урок3. Упр.15
---	-------	---------------

В пятом уроке 13 упражнений.

Таблица 5. Урок 5.

	Упр.	Формулировка задания	перевод
	Упр. 1,3		Урок1. У Урок2. У Урок3. У Урок4. Уп
	Упр. 2,4	用句型与句型朗读单词。	Используйт интонации 1 и 3, читать слова вслу
	Упр. 5	听录音, 模仿, 读对话。用学过的单词做替换。	Слушайте э повторяйте и ч диалоги. Изм диалоги, подс выученные слова.
	Упр. 6	听录音, 模仿, 读句子。	Слушайте э повторяйте, ч предложения.
	Упр. 7	听录音, 模仿, 体会弱化音节的读音, 将弱化音节用音 标标出。	Слушайте э повторяйте, обра вниманиена произношение редуцированных и отмечайте слоги.
	Упр. 8	听录音, 模仿, 体会弱化音节的读音, 然后背诵动词变 位。	Слушайте э повторяйте, обра вниманиена произношение редуцированных и спрягайте гл вслух.
	Упр. 9	背诵以上动词变位以及句子, 做到脱口而出, 出口就对 。	Рассказыва как гл предыдущего упражненияспряг чтобы пра использовать глаголы.
	Упр. 13	听录音, 模仿, 注意чей的性、数变化和用法。	Слушайте э повторяйте, обра

			внимание на изменение числительного «чей».
	Упр. 15		Урок1. Урок2.
0	Упр. 16		Урок3. Урок4.
1	Упр. 19	填空 朗读对话, 巩固句型、句型与句型。	Заполняйте пропуски, читайте диалоги вслух и закрепляйте их. 1, 2 и 3.

В шестом уроке 15 упражнений.

Таблица 6. Урок 6.

Упр.	Формулировка задания	перевод
Упр. 1,3		Урок1. Упр.1-7 Урок2. Упр.1-4 Урок3. Упр.1,6 Урок4. Упр.1,4,6 Урок5. Упр.1,3
Упр. 2,4		Урок5. Упр.2,4
Упр. 5	听录音, 模仿。	Слушайте запись, повторяйте
Упр. 6		Урок4. Упр.11
Упр. 7	听录音, 模仿, 体会调心上音调的变化。然后做替换练习。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь вниманиена изменение тона в центре тяжести интонации. Затем выполняйте упражнения на замену.
Упр. 10,11	听录音, 模仿, 体会语音语调。	Слушайте запись, повторяйте и обращайтесь

			вниманиена фонетику и интонации.
	Упр . 12	听录音，模仿，体会语音语调，背诵动词变位。	Слушайте запись, повторяйте, обращайтесь вниманиена фонетику и интонации и рассказывайте, как эти глаголы спрягаются.
	Упр . 13		Урок1. Упр.12 Урок2. Упр.15 Урок5. Упр.15
	Упр . 14		Урок3. Упр.15 Урок4. Упр.19 Урок5. Упр.16
0	Упр . 17	听录音，读句子，体会动词хотеть的用法。	Слушайте запись, читайте предложения и обращайтесь вниманиена использование глагола «хотеть».
1	Упр . 18	听录音，读句子，体会动词жить的用法。	Слушайте запись, читайте предложения и обращайтесь вниманиена использование глагола «жить».
2	Упр . 19	听录音，读句子，体会连接词или的用法。	Слушайте запись, читайте предложения и обращайтесь вниманиена использование союза «или».

В седьмом уроке 16 упражнений.

Таблица 7. Урок 7.

	Упр .	Формулировка задания	перевод
	Упр		Урок1. Упр.1-7

	. 1,5		Урок2. Упр.1-4 Урок3. Упр.1,6 Урок4. Упр.1,4,6 Урок5. Упр.1,3 Урок6. Упр.1,3
	Упр . 2,6		Урок5. Упр.2,4 Урок6. Упр.2,4
	Упр . 3	听录音,用句型与句型B读词组。	Слушай те запись и читайте сочетания сло в в интонациях 1 и 3.
	Упр . 4	听录音,读句子,注意语音、语调。	Слушай те запись, читайте предложения и обращайтесь внимание на фонетику и интонации.
	Упр . 7	听录音,读对话,注意语音、语调。	Слушай те запись, читайте диалоги и обращайте внимание на фонетику и интонации.
	Упр . 8	听录音,模仿,体会句型5的调心。	Слушай те запись, повторяйте и обращайте внимание центр тяжести интонации 5.
	Упр . 9	听录音,读对话,体会不同句型调心上音调的变化。	Слушай те запись, повторяйте и обращайте внимание на изменения

			тона в центре тяжести разных интонаций.
	Упр . 10		Урок6. Упр.5
	Упр . 11	朗读下列句子，比较意思。	Читайте следующие предложения вслух и сравнивайте их значения.
0	Упр . 13	听录音，读句子及对话。	Слушайте запись, читайте предложения и диалоги.
1	Упр . 14	听录音，朗读对话，体会人称代词第四格的读音和用法。	Слушайте запись, читайте диалоги вслух и обращайтесь вниманиена произношение и использовани е винительного падежа личных местоимений.
2	Упр . 18		Урок1. Упр.12 Урок2. Упр.15 Урок5. Упр.15 Урок6. Упр.13
3	Упр . 19		Урок3. Упр.15 Урок4. Упр.19 Урок5. Упр.16 Урок6. Упр.14
4	Упр . 21	听录音，读句子，体会изучать, отвечать, мечтать的用法。	Слушайте запись, читайте предложения

			и обращайтесь внимание на использовани е «изучать, отвечать, мечтать».
--	--	--	--

В восьмом уроке 20 упражнений.

Таблица 8. Урок 8.

Упр.	Форму лировка задания	перевод
Упр. 1	读下列音节。 。	Читайте следующие слоги.
Упр. 2	朗读背诵字母表。	Читайте и рассказывайте алфавит.
Упр. 3	读下列单词, 说出元音[a]、[o]的弱化原则。	Читайте следующие слова и говорите редукции гласных [a] и [o].
Упр. 4	读下列单词, 说出元音[a]、[э]的弱化原则。	Читайте следующие слова и говорите о редукции гласных [a] и [э].
Упр. 5,6,9,10	读下列单词。 。	Читайте следующие слова.
Упр. 7	读下列单词及句子。	Читайте следующие слова и предложения.
Упр. 8	读下列单词, 比较软辅音、硬辅音的发音。	Читайте следующие слова и сравнивайте произношение мягких и твердых согласных.
Упр. 11	读下列单词, 注意前置词中元音[a]的弱化。	Читайте следующие слова и обращайтесь внимание на редукцию гласной [a] в предлоге.
Упр. 12	读下列词组, 词与词之间不要停顿。	Читайте следующие словосочетания без пауз между словами.
Упр. 13-18	读下列句子。 。	Читайте следующие предложения.
Упр. 27	读对话, 记住表示月份的名称。 。	Читайте диалоги и запоминайте название месяцев.
Упр. 28	读短文, 说出文中的动词属于	Читайте текст и называйте спряжение глагола.

Таким образом, используется системный принцип обучения, студенты получают информацию о русском языке как о системе. Для анализируемых уроков характерны принцип сознательности обучения иностранным языкам, принцип доступности и научности, наглядности, посильности, системности и достаточности упражнений. Усложнение материала от урока к уроку, повторение на новом уровне через определенное количество времени говорит о принципе концентризма – это многократное обращение к уже изученному материалу с постепенным его углублением и расширением: переход от легкого к трудному, от уже усвоенного к новому и возможность расширения ранее пройденного материала в соответствии с содержанием урока. Важными являются принципы функциональности (языковой материал на занятиях вводится с учетом содержания высказывания) и минимизации языка (отборе языковых и речевых средств для занятий).

Метаязык помогает выстроить систему подачи фонетического, лексического, грамматического материала, ввести необходимые на начальном этапе речевые ситуации и страноведческий материал, отработать на текстах для чтения изученные грамматические правила.

Такое представление материал характерно для традиций обучения в Китае.

Многие китайские студенты очень исполнительны, дисциплинированы и работоспособны, поэтому большой по объему лексический и грамматический материал усваивается через многократное повторение, заучивание и тренировку. Используется большое количество упражнений на подстановку, создание текстов и диалогов по образцу. Формулировка каждого упражнения требует от студента ответственности и усердия. Обучение имеет под собой тестовую основу. Учебник является главным организатором обучения: определяет как содержание урока, так и его структуру. Формулировки заданий определяют отношение к изучаемому материалу и русскому языку в целом.

Материал представлен таким образом, что преподаватель в опоре на тренировочные упражнения учебника может организовать выход коммуникацию. Однако разнообразия таких упражнений в первой части учебника не представлено. Здесь запоминание грамматических правил и структур является основным способом изучения языка.

Можно сделать вывод, что особый менталитет, социокультурные и этнопсихологические особенности китайских студентов, изучающих русский язык в иноязычной среде обучения, во многом определяют содержание и технологии обучения. В связи с этим выстроенная система заданий, в которых выверено каждое слово, является наиболее эффективной для начального этапа в вузах КНР.

Использованная литература

1. Балыхина Т.М., ЧжаоЮйцзян. От методики к этнометодике. Обучение китайцев русскому языку: проблемы и пути их преодоления. Монография. - 2-е изд. - М.: РУДН, 2010. – 344 с.

2. Щукин А.Н.. Обучение иностранным языкам: Теория и практика: Учебное пособие для преподавателей и студентов. 2-е изд., испр. и доп. 2006 // <https://uchebnikfree.com/yazyikam-inostrannym-obuchenie/obuchenie-inostrannym-yazyikam-teoriya.html>

3. 东方大学俄语版《学生用书》史铁强，张金兰主编：北京外国语大学俄语学院编著--北京：外语教学与研究出版社，2019.11

Чан цзинмяо
Китай, г. шанси

Муданьцзянский педагогический университет

Аспирант

ева

Анализ сатирического искусства в Рассказе Чехова «человек в футляре»

Аннотация

В конце 19-го века, подъём рабочего класса постепенно началось. Они хотели поднять угнетенных на борьбу с господствующими классами. Царское правительство безушно подавляло людей, ненавидело и враждебно относилось ко всем новым идеям и переменам, чтобы закрепить власть. Чехов смотрел на поработанных людей и хотел их разбудить. Поэтому в своей работе “Человек в футляре” он выкрикнул самый сильный голос: «Нет, я больше не могу так жить!»

В произведении «Человек в футляре» сатира отражается повсюду. Цель данной исследования заключается в том, чтобы анализируется сатирическое искусство в рассказе Чехова «Человек в футляре». Надеемся, что эта работа полезна для лучшего понимания рассказа Чехова «Человек в футляре». Большая оценка искусства сатиры проводится путем сравнения работ разных авторов. Напротив, Чехов описывает человека, который был и абсурдным и сильно комедийным с более меланхоличным и символическим абсурдом, используя комическую как своеобразную концепцию. В начале романа портрет и жизненные привычки «человек в футляре» Берекова были преувеличены в стиле комиксов: «Он разный, независимо от того, когда он выходит на улицу, даже если погода очень теплая, он всегда носит блузки». С зонтиком и должен быть одет в теплое хлопковое пальто. Его зонтик всегда в рукаве, а карманные часы всегда в сером замшевом рукаве, пока он не достанет маленький нож, чтобы заточить карандаш ... » Искаженная и деформированная душа обрисована в общих чертах в связи с изображением и изображением комиксов. Хотя эффект, вызывающий у читателя большой смех, символически подразумевает, что идеологические концепции, которые были широко распространены в обществе в то время, были ассимилированный или даже отчужденный доминирующим господствующим течением.

Ключевые слова: Чехов; сатирическое искусство; человек в футляре; сатира; цель

1. Главные герои и их характеристики

1.1 Ирония главного героя Бериков

На улицу, даже в очень хорошую погоду, Бериков носит тёплый хлопчатобумажный халат с тёмными очками, а он всё время затыкает ухо хлопком. Автор описывает абсурдные и нелепые очертания Берикова. В начале рассказа он подчеркивает неповторимость Берикова, полный драматического художественного стиля. Дома у Берикова такой же скучный образ жизни, и его спальня была похожа на сундук, маленький и душный, что заставляет людей чувствовать себя тяжело дышащим. Автор рассказывает нам ещё больше о Берикове, чтобы лучше его понимать. Автор с положительной стороны иронично описывает внешний вид Берикова, и здесь мы можем отчетливо прочесть ироничный художественный эффект автора. Смерть героя Берикова, автор описывает другую стиль перед глазами, лежащий в гробу Бериков, не был более мертвым, тяжелым выражением, а скорее ласковым и даже радостным. Какой нелепый конец! Автор драматично заканчивается, но дает нам больше пространства для размышлений, в чём и состоит суть сатирического искусства.

Бериков мысленно держит себя и всех. По его мнению, только те правила, которые явно запрещаются, являются наиболее точными, а те, которые были одобрены, пугают его. “Но ни в каком случае не надо ничего путать!” Он считает, что нельзя сделать то, что никому не следует делать, иначе он напишет директору доклад. Автор с позитивной стороны иронично отзывается о Берикове, от идеологической причудливости он уже опустится до постыдного поведения. В гостях Бериков молча сидит, прямо и не разговаривает, но он продолжает настаивать на этом скучном и смешном визите, который он называет хорошими отношениями со своими коллегами. Все ненавидят его такое поведение, но никто не сопротивляется. Вот стоит упомянуть, что все дадут ему прозвище “Паук”. Автор прямо не раскрывает уродливое лицо Берикова, а говорит по-разному. Это самая высокая точка сатирического искусства. Автор описывает психологическое состояние Берикова и жителей города, разоблачает и критикует уродливую душу Берикова, но также косвенно отражает живое состояние народа во всей социальной среде. Когда две жены и Валенка увидят, что герой Берикова упадет с лестницы, Бериков был подавлен. Он не хочет быть посмешищем. Он боится, что из-за этого появится что-то несчастье. Он боится, что опять появится карикатура, о которой все знают в городе. В результате власти ему прикажет уйти в отставку. Автор юмористически описывает случай падения героя Берикова с лестницы и рассказывает о психологической деятельности после падения с лестницы. Он смешается с юмором и иронией, доведёт рассказ до кульминационной точки. Автор также иронизирует над таким трусливым, самообманывающим образом Берикова. В то же время мы можем прочесть страх Берикова к властям. Автор также косвенно выражает давление

властей на нижнюю часть интеллигенции, чтобы направить острие борьбы на диктатуру.

1.2 Ирония Коваленко и Валенка

В рассказе Коваленко является учителем истории, а Валенка - его сестра. Ни один из них не является местным, они приедут с Украины. Валенка около тридцати лет, она высокая, стройная, жизнерадостная и милая женщина. Она любит смеяться и наслаждаться жизнью. И больше всего, она ничего не делает каждый день. Однажды она с братом спорят, потому что книга прочитает или нет. Она ничего не думает о браке, но хочет иметь своё маленькое гнездышко. Автор описывает образ персонажа Валенки, дающий нам легкое и приятное настроение. Автор описывает свободную и энергичную личность Валенки, но нет никакой большой погони, и он также указывает на то, что она вульгарная и заурядная женщина. Коваленко думает открыто, ненавидит ясно, он очень ненавидит вульгарную и скучную жизнь, весь день сетует, отчаянно хочет освободиться от удушливой среды, но он не может найти выхода, только ждёт изменения обстоятельств, поэтому он хочет вернуться к своим родителям на Украину. Автор описывает о скучном и раздражительном характере Коваленка, но у него идейный прогресс, трезвый ум, он может видеть темный и жестокий мир, но не может ничего сделать. Автор высмеивает в то время русского интеллектуала другого типа.

2. центральное мнение и сатирическое искусство в произведении “человек в футляре”

А. П. Чехов достиг того уровня мастерства в описании характеров персонажей и значимых деталей окружающей их обстановки, что смог, используя малую жанровую форму (рассказ), передавать читателю всю гамму чувств своих героев, глубину и силу их переживаний и эмоций. Чего стоят детали: так называемый «конфискованный» Очумеловым крыжовник в рассказе «Хамелеон», застегнутый на все пуговицы в прямом и переносном значении главный герой рассказа «Человек в футляре», меню «толстого» и «тонкого» в одноименном рассказе...

Через размышления и понимания отдельных персонажей в рассказе, автор непосредственно указывает лицемерие человеческой природы, искусство сатиры также имеет проекционную силу, чтобы показать всю природу вещей. Но автор не ограничивает критиковать и разоблачать, больше хотят обратиться и вдохновить, так что люди могут более глубоко понять себя, особенно, чтобы увидеть свою собственную и реальную связь, и изменить ситуацию. Самое главное – действовать, чтобы сломать темную старую систему, старый порядок, и свергнуть своих верных, достичь социального прогресса, пробуждения людей, добиваться равенства, свободы, мужества и чистоты души.

По моему мнению, Мы не может судить Беликова, общество тоже не имело права его судить. Он выбирает свой жизненный путь, он чувствует себя хорошо в своём маленьком обособленном мире, ему было комфортно в его одиночестве, он не делает окружающим ничего плохого, Беликов просто живет так, как хотел именно он. Все корни уходят в темную царскую эпоху.

Мы просто смотрим на людей под другим углом и резюмируем исторический опыт.

Использованная литература

[1] В. Б. Катаев отметил: «Возможно, цитатой из Гоголя звучит и упоминание в «Человеке в футляре» о Гадячском уезде, о хуторе, откуда родом Варенька Коваленко. Весь рассказ - история чуть было не состоявшейся женитьбы Беликова на Вареньке. А на хуторе близ Гадяча, вспомним, проходит история несостоявшейся женитьбы Ивана Федоровича Шпоньки» (Катаев В. Б. Гоголевский год // Он же. Чехов плюс...Предшественники, современники, преемники. [- М., 2004. - С. 47]

[2] Полоцкая Э. А. как текст: Пути чеховских героев. [- М., 1983. - С. 49 - 61].

[3] Катаев В. Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. [- М., 1998. - С. 26 - 27].

[4] 安春华, 从《套中人》看契科夫创作的现代意识[J]. 中州大学学报, [2009(03)].

[5] 黄捷, 浅谈契科夫小说的讽刺艺术[J]. 淮南师范学院学报, [2000(02)].

Ян Дэюй

Китай, г. Муданьцзян,

Муданьцзянский педагогический университет

Научный руководитель: Мэн Инли, профессор, преподаватель по русскому языку

Сопоставительный анализ соматизмов в русской и китайской культуре

Аннотация

Данная статья посвящена анализу с разных аспектов сходств и различий между китайскими и русскими соматизмами и анализу причин различий с точки зрения культурных факторов. Результат исследования позволяет углублению понимания различных культурных моделей и повышению эффективности коммуникации.

Ключевые слова: русская культура; китайская культура; соматизм; сопоставительный анализ; коммуникация

1. О соматизме

Психологи придумали интересную формулу: выражение сообщения = 7% язык + 38% голос + 55% телодвижения человека. Это говорит о том, что невербальный язык показывает гораздо больше смысла, чем речь. Соматизм – это невербальный символ, который используется людьми в общении и связан с изменением положения тела, выражением лица, движением, позой, расстоянием между телами и т.д. Соматизм характеризуется большой информативностью, связностью и изменчивостью, а также высокой достоверностью. Он является вспомогательным инструментом для передачи информации, обмена мыслями и чувствами, играет важную роль в языковой коммуникации.

С помощью исследования китайских и русских соматизмов мы сможем правильно относиться к их различиям, развивать менталитет толерантности, принимать различные культурные модели. В процессе общения мы должны сознательно сочетать соматический язык со специфической языковой средой для того, чтобы улучшить наши коммуникативные навыки и эффект.

2. Специфические различия между китайскими и русскими соматизмами

2.1 Улыбка

Русские считают, что улыбка не означает вежливость. Как правило, русские официанты на работе имеют более серьезные выражения лица. Они считают, что на работе они должны быть серьезными, не должны смеяться или улыбаться, а улыбки незнакомцам без причины часто считаются легкомысленными и несерьезными. А улыбаться или смеяться можно только при общении со знакомыми или при встрече с радостными событиями.

Китайцы – это люди, которые любят улыбаться, и все слои общества также ободряют улыбку. Улыбаться незнакомцу – значит быть дружелюбным. В Китае есть поговорка “Люди, которые любят улыбаться, привлекают удачу”, которая показывает важность улыбки для китайцев.

2.2 Жест

Поскольку русский жесточень богат, в этой главе не перечисляются отдельно.

Жест покручивания указательным пальцем у виска означает “думать” в России, что кто-то безумный, сумасшедший. А в Китае этот жест означает “заставь меня задуматься”.

Жест приведения ребром ладони правой рукой по шее выражается “насытиться” и больше не есть в России. А китайцы привыкли выразить этим действием “обезглавливание или быть убитым”.

Рукопожатие распространено в России. Когда люди потирают руки, это значит, что они не могут дождаться, чтобы попробовать что-то или этим жестом выражают их волнение. А в Китае когда люди потирают руки, обычно выражаются такие негативные эмоции, как тревога, беспокойство или смущение.

2.3 Соматизм, передаваемый другими частями тела

Щелчок указательным пальцем правой руки по нижней части подбородка или шее используется для обозначения “способность пить много вина” или “быть очень пьяным”, а иногда и для обозначения значения “пригласить кого-то выпить и захотеть выпить”. В то время у китайцев нет такого поведения, ведь они привыкли выражать пьяное состояние телом, которое потеряло равновесие.

Три плевка через левое плечо имеет своеобразный соматизм русского народа. Это действие изначально было просто выражением изгнания нечистой силы, которое позже было принято русскими. Когда на дороге встречаются с чёрной кошкой, русские плюют три раза в направлении левого заднего плеча, чтобы достичь цели изгнания злых духов. В Китае нет этого соматизма. Когда китайцы хотят показать, что они хотят избежать несчастья, они привыкли плевать несколько раз вперёд, надеясь, что несчастье может быть выплюнуто со слюной. Конечно, по мере развития общества такое поведение считается очень невежливым и необразованным, поэтому у молодых людей с таким поведением очень редко встречается.

Русские используют объятия и даже поцелуи при встрече после долгой разлуки и при приветствии своих друзей или родственников. Как правило, целуются в щеку три раза: голова наклонена в сторону, в порядке справа налево или слева направо, такие поцелуи называются “троекратный поцелуй”. Но сейчас русские тоже не часто целуются, обычно это происходит только по очень торжественным поводам, по отношению к женщинам постарше. В Китае только влюблённые пары могут обниматься и целоваться, и они не так делают при многих. Обычно в присутствии других мы можем видеть только матерей, целующих своих детей. На прощание китайцы тоже редко обнимаются, обычно просто махают рукой.

3. Культурные факторы, обуславливающие различия между китайскими и русскими соматизмами

3.1 Культурные факторы России

Русская культура имеет уникальные черты. Она сочетает в себе культуры западного мира и восточного, так как она подвергалась их влиянию. Россия – это особое восточное государство, культура которого впитала в себя особенности восточных и западных культур, и она находится на их стыке, так как русский народ является народом открытым и добрососедским. С историческим переходом от социалистического строя к капиталистическому, россияне стали уделять больше внимания “индивидуализму”. При общении люди руководствуются принципами независимости, свободы, прямолинейности

и конфиденциальности.

В русской культуре больше внимания уделяется свободе и правам личности, люди выражают свои чувства более прямолинейно и экстравертировано.

3.2 Культурные факторы Китая

Наиболее характерной для китайской культуры является “коллективная ориентация”. На эту культуру глубоко повлияли идеи “благожелательности” Конфуция. Его идеи состояли в любви к родине, доброте к людям, сдержанности, смирении, готовности служить на благо других и мужественно жертвовать собой. То есть люди действуют коллективно или на благо других, они стремятся подавить свою индивидуальность и развивают желание жить в согласии с другими, подчиняя себя внешнему окружению. Таким образом, китайцы в общении обязаны следовать принципам доброты и толерантности, осторожного и умеренного эгоизма.

В Китае объятия и поцелуи между родственниками, друзьями и близкими, как правило, не происходят в общественных местах, иначе это может быть расценено в негативном ключе. Конечно, это также связано с влиянием феодальных культурных традиций, таких как “выражение чувства или любви между мужчинами и женщинами не должно быть открытым, оно должно быть тактичным и неявным”; “При передаче предметов или получении писем надо придерживаться определённого этикета”; “при смехе нельзя показывать зубы” и т.д.

Использованная литература

1. Гэ Цзиншэнь. Сравнительные структурные и семантические характеристики фразеологизмов-соматизмов в современных английском и китайском языках. – Научные ведомости БелГУ. Сер. Гуманитарные науки – 2017(7): 47-53.

2. Маякина М.А. Фразеологические единицы, описывающие невербальное поведение человека, как компонент развития языковой и общекультурной компетенций. – Вестник Челябинского государственного университета–2011(33): 248-250.

3. Степанова А.А. Психолингвистический подход к описанию фразеологических единиц русского языка.–Вопросы психолингвистики–2012(15): 124-134.

4. 阿吉申娜等著, 朱蝶, 曹文学译. 俄语体态语词典. –北京: 语文出版社 – 1999.

5. 蒋金芳, 王领. 论跨文化交际中体态语的教学研究. –课程教育研究–2018(22): 20-21.

КРАТКИЙ АНАЛИЗ ПРОБЛЕМ В ПЕРЕВОДЕ НАЗВАНИЙ КИТАЙСКОЙ КУХНИ С КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Аннотация

Китайская кухня стала важным представителем для российских туристов, понимающих китайскую культуру. В то же время проблема неправильного перевода названий китайских блюд становится все более заметной, что привлекает внимание специалистов. В данной статье кратко анализируются эти ошибки и предлагаются некоторые предложения для переводчика.

Ключевые слова: китайские кухни; проблемы; перевод на русский язык; общение культуры; предложение для переводчика

В последние годы, по мере того как китайско-российские отношения вышли в лучший период в истории, культурные обмены между Китаем и Россией становятся все более частыми, а Китай привлекает к себе большое количество российских туристов, все больше и больше русских приезжают в Китай, чтобы путешествовать, развлекаться и дегустировать китайскую еду. Культура питания является неотъемлемой частью китайской культуры, с древних времен китайская кухня претерпела много изменений и улучшений, постепенно формируя уникальную культуру китайской нации. Сегодня перевод названий кухни с китайского языка на русский играет значительную роль в межкультурном общении между Китаем и Россией. Однако в настоящее время в меню ресторанов во многих крупных китайских городах было обнаружено много ошибок в переводе на русский язык названий китайских блюд, что не только затрудняет понимание россиянами, но и препятствует культурному обмену между Китаем и Россией. *Капризные и меняющиеся названия китайских блюд часто озадачат иностранных друзей, которые едят в Китае, потому что перевод китайских блюд в меню часто делает ошибки и даже заставляет закусовых потерять свои аппетиты* (5, с. 61).

Собирая и расследуя данные об ошибках переводах китайских кухни на русский язык в некоторых ресторанах мегаполиса, автор классифицировал и анализировал эти ошибки. Среди собранных материалов автор классифицирует ошибки в переводе китайских пищевых названий на русский язык на три категории: лингвистические ошибки, культурные различия и человеческие ошибки. Делая результаты в таблицу, эти ошибки могут быть проанализированы более интуитивно и ясно.

Типы ошибочных переводов		примеры
Лингвистические ошибки	Ошибка в дословном переводе	четыре приятных фрикадельки (四喜丸子)
	Грамматическая ошибка	Кальмар на пять вкусов (五味鱿鱼)
	Неполный перевод	Жареный баклажан(茄盒)
Культурные различия	Ошибка в свободном переводе	специальный локоть тушеной свиньи (楚国霸王肘)
	Двусмысленность, вызванная использованием транскрипция китайского языка вместо русского выражения	Jingchusanbao (荆楚三宝)
	Двусмысленность, вызванная смесью транскрипция китайского языка и русского языка	wushan гора жареные лепёшки (吴山酥油饼)
Искусственные ошибки	Ошибка в печатание	

1. Лингвистические ошибки

Этот тип ошибки перевода включать ошибка в дословном переводе, грамматическая ошибка и неполный перевод.

Ошибка в дословном переводе, например: четыре приятных фрикадельки. Переводчик переводит слово в слово в соответствии с буквальным значением названия блюда, которое фактически названо китайцами ради добрых пожеланий. Когда иностранцы слушают этот перевод, они просто подумают, что это блюдо из четырех фрикаделек, игнорируя при этом красивое значение блюд, потеряв тем самым свою культурную коннотацию. Правильный перевод должен быть: мясные тефтели «четыре счастья», ещё один пример: голова льва, в самом деле, это не настоящего голова льва, а форма мяча, изготовленного из отрубленного мяса, поэтому можно переведено на «колобок из трепангов и

свинины».

Грамматическая ошибка, например: кальмар на пять вкусов, здесь предлог «на» следует изменить на «с(со)», только «с пятью вкусом» означать «пять вкусов». Правильный перевод может быть: кальмар с пятью вкусом.

Неполный перевод, например: жареный баклажан, хотя есть только «баклажаны» во имя этого блюда, в самом деле он сделан из баклажанов и мяса. Хотя эта ошибка безобидна, она по-прежнему доставляет неудобства туристам, которые не любят есть мясо. Правильный перевод может быть: жареный баклажан с мясом.

2. Культурные различия

На основе культурных различий, в процессе перевода китайской еды на русский возникли следующие проблемы: ошибка в свободном переводе; двусмысленность, вызванная использованием транскрипция китайского языка вместо русского выражения; двусмысленность, вызванная смесью транскрипция китайского языка и русского языка. Прежде всего, ошибка в свободном переводе, например: специальный локоть тушеной свиньи, такой перевод в основном учитывает сырье блюд, но не отражает образ «повелителя Чу» и сильно влияет на славу и ценность этого блюда, и иностранные друзья не могут понять тайну этого блюда при еде. Мы можем сделать название блюда более совершенным, добавив комментарии.

А явление двусмысленность, вызванная использованием транскрипция китайского языка вместо русского выражения можно найти повсюду. Например: jingchusanbao. Принять фонетическая транскрипция в качестве русского перевода, что озадачивает иностранных туристов. Иностранцы больше не могут понять китайскую культуру, содержащуюся в этом китайском блюде.

Что касается двусмысленность, вызванная смесью транскрипция китайского языка и русского языка, то нетрудно обнаружить, что это явление является весьма распространенным. Например: wushan гора жареные лепёшки. Перевод слишком громоздкий.

3. Искусственные ошибки

Хотя эти высококлассные гостиницы или рестораны имеют строгий стиль работы, некоторые незначительные ошибки трудно избежать, такие как искусственный ошибки — типографские ошибки. Иногда небольшая ошибка может привести к значительному недоразумению. Кроме того, размывание почерка меню, вызванное длинной необновлением русского меню или загрязнением масляных пятен, также может привести к двусмысленности и привести к ненужным шуткам.

На самом деле, в вышеприведенном анализе русский перевод многих китайских блюд смешивается с несколькими ошибками перевода. Поэтому мы должны обратить внимание на перевод китайской кухни на русский язык, изменить феномен русского перевода китайской кухни в крупных ресторанах и избежать ошибок перевода, чтобы улучшить имидж различных ресторанов.

Заключение

Перевод названий блюд — это своего рода межкультурное общение,

которое выдвигает более высокие требования к переводчикам. Переводчики должны не только понимать культуру исходного языка и культурный фон названий блюд, но и обладать двуязычной способностью. Переводчик также должен понять понимание иностранными гостями китайской культуры, рассмотреть, будут ли препятствия для понимания из-за отсутствия культуры, и поочередно и гибко использовать различные правильные методы для сохранения языковых характеристик и культурного аромата оригинального текста. Перевод названий блюд может отражать не только навыки перевода, но и китайские культурные характеристики и стиль, распространять нашу традиционную культуру и укреплять мягкую силу культуры Китая.

Использованная литература

- [1] 郭建中. 文化与翻译[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2000.
- [2] 郭晶英, 宁全新. 中式菜肴语言风格特征及其英译技巧[J]. 《牡丹江师范学院学报》, 2006年第6期
- [3] 黄芳. 中式菜单的译法研究[J]. 中国科技翻译, 2007(1).
- [4] 李琳琳. 浅谈中餐菜名的俄译技巧[J]. 黑龙江教育学院学报, 2009(5).
- [5] 秦彦彬. 中餐菜谱英文翻译探析[J]. 科技英语学习, 2007(11): 61-63.
- [6] 孙艳霞. 中国菜名俄译问题研究[J]. 黑龙江科学, 2014(11).
- [7] 王丽萍. 浅谈中餐菜名的翻译[J]. 承德民族职业技术学院学报, 2004, (2).
- [8] 王灵芝. 中国菜名俄译探析[J]. 中国俄语教学, 2012(4)
- [9] 熊力游. 中华菜名功能与翻译处理[J]. 长沙大学学报, 2004(3):87-88.

Го Люань
Китай, г. Муданьцзян,
Муданьцзянский педагогический университет,
Научный руководитель: Ван Хунянь, доцент, преподаватель по русскому языку

О символическом приеме творчества Горького «Буревестника»

Аннотация

Горький, как основоположник социалистической реалистической литературы, его произведение «Буревестник» занимает важное место в мире литературных форумов. В стихах используется символический прием, чтобы выразить героический образ пролетариата во время революционной войны. В данной статье будет проведен углубленный анализ идей и текста «Буревестника» и анализ его символистического смысла. После публикации «Буревестник» получается движение за социальную революцию и дух «Буревестника», в тексте будет также проанализировано содержание этого духа и его значение в наше время.

Ключевые слова: Горький; «Буревестник»; символический приём ; социальные влияния

Введение.

С древних времен и до сих пор в литературе используется множество художественных литературных методов, символические методы широко применяются в различных культурах. Смысл самого символизма — это литературный прием, выражающий абстрактные или неясные концепции через некоторые конкретные вещи. Короче говоря, символ должен выразить определенное особое значение, мысли и чувства с помощью определенных образов, которые легко вызвать у людей ассоциации. В символическом методе имеются как «метафора», так и «субстанция», которые благодаря ассоциации образуют внутреннюю связь, которая придает более глубокое значение выражению статьи. Данная статья направлена на то, чтобы проанализировать образ и сцену конкретных животных в стихотворении Горького «Буревестники», вывести за рамки представленного за ним слоя и социального контекста, дать глубокое представление о конкретном применении, значении и художественном воздействии литературного способа символизации в поэзии.

Сокращенное описание о жизни автора.

Максим Горький, бывший советский писатель, поэт, ученый, политолог, Горький из бедного с детства и потери отца, он только два года учился, после того как бросил школу, общество стало его второй «школой». Он был свидетелем обнищания низшего класса общества и глубоко сознавал, как буржуазия безудержно эксплуатирует и угнетает трудящихся, и эти переживания также имеют важное значение для его последующей литературной мысли и творчества. Во время пролетарской революции в России он создал большое количество произведений, которые активно отвечали пролетарской революции, и он также посвятил себя лагерю пролетариата, чтобы говорить от имени пролетариата и народа. Горький всю жизнь был любящим и обеспокоенным своей родиной, но в то же время питал надежду на будущее страны. Он всегда продолжал свое творчество и жизнь с энтузиазмом революции.

Век и содержание творчества «Буревестника».

В начале XX века Горький написал «Мелодию весны», очень символический рассказ, в котором «Буревестник» - последняя глава статьи. В то время из-за воздействия европейского экономического и промышленного кризиса российское общество находилось в смятении. Всего за три года, с 1900 по 1903 год, большое количество крупных и средних предприятий в российском обществе обанкротилось, а число высланных рабочих достигло более 100 000 человек. Эксплуатация и угнетение народа царским правительством усиливается день ото дня. Темное правление царского правительства делает народ несчастным. Люди повсюду восстают против власть имущих, и голос революции усиливается день ото дня.

Российские рабочие последовательно проводят экономическую забастовку и политическую забастовку движения, в конце концов, они вышли на манифестацию, чтобы выполнить политические требования о демократических свободах, выдвинули ряд лозунгов «Борьба с тиранией царя» для того, чтобы призвать широкие массы людей объединиться в борьбе за демократию, которые глубоко поколебали основы правления царского правительства. В разгаре демократического революционного движения Королевское правительство для сохранения своего темного господства против революционного движения политика репрессий, в то время как революционной и контрреволюционной борьбы постепенно накаляется. В 1901 году горький приехал в петербург для участия в демонстрации, где он глубоко почувствовал страсть и горячую кровь рабочих, студенческой революции, своими глазами видел жестокое зверство царского правительства против революционного движения, беспощадное преследование участвующих в нем организаторов. Горький, живущий на дне общества и глубоко понимающий страдания народа горького, проник в глубины души в чувство боев за народ. горький начал с увлечения писать символические рассказы «фантазия» и «Мелодия весны» в конце именно «Буревестник».

Символический приём в тексте «Буревестник».

Вся поэзия умело применила символический подход, начав с многочисленных описаний морской среды, когда разразилась буря, и оживленно создав атмосферу зловещей, бурной и бурной напряженности, отражающую мрачную социальную обстановку, в которой тогда находился горький, и тот социальный статус, в котором царское правительство преследовало пролетарских революционеров, защищая свое господство.

Искусство литературной и художественной модели, принятой в поэзии «Буревестник», она является «общим символическим методом», как говорится в основной части первой статьи «Буревестник». То есть движение буревестника перед бурей, которое также можно назвать «собственным телом», и как его «символическое тело» является героическим поведением пролетариата в революционной борьбе. Хотя в стихах и не было ни картины тогдашнего революционного движения, но оно было принято по отношению к окружающей среде, и использовать описание конкретных животных образов, чтобы отражать революционную войну.

Художественный эффект и роль символического приёма.

В стихотворении сочетаются черты поэзии и прозы, и воплощаются в стихах красоты живописи и музыкального, перо грубая, открытая, глубокая, художественная инфекция сильна. Автор в поэзии одновременно использует метафору, олицетворение, повторение и другие литературные стилистические приёмы, чтобы усилить художественное представление произведения и образ стереоскопическое чувство, а не только формирует это отражение «Буревестника» образы великих берегов исторического времени. А также очерченные трусливыми «чайками», «пингвинами», придали имиджу «Буревестника» еще большую плоть и кровь. Горький сказал: «Под символом можно ловко скрывать иронию и смелые слова, в символе можно вложить

много мыслей».

Заключение.

В стихотворении «Буревестник» Горький символизировал хаотическое статус-кво общества и революционное движение того времени как «бурю», в то время как «Буревестник» был воплощением храброго пролетариата в революции. Все силы выражены в поэзии через символизм. Когда ярко изображено душевное состояние Хайяна - он неустрашим и не робок перед лицом бури. Великий писатель Горький использовал нынешнюю революционную ситуацию как источник своих произведений. посредством художественной обработки создал героический образ «Буревестник». Кроме того, стойкий образ Хайян продолжает вдохновлять революционных борцов и призывает людей к революционному энтузиазму. Хотя «Буревестник» публикуется уже более ста лет, дух, оставленный нам в стихотворении, никогда не исчезнет.

Использованная литература

1. Басинский П. В. Горький [М]. Москва: Молодая гвардия, 2006.
2. Вахсберг А. Гибель Буревестника. М. Горький: Последние двадцать лет [М]. Москва: Terra- Спорт, 1999.
3. Горький М. Полное сочинений [М]. Москва: Наука, 2002.
4. Барахов В. С. Драма Максима Горького. Истоки, коллизии, метаморфозы [М].
5. Зайцев Б. Максим Горький [М]. Москва: Русская книга, 1999.
6. 李一.赏析高尔基经典作品《海燕》[J].戏剧之家,2015(24):298.
7. 张敏.一首现代主义的象征诗典范——高尔基《海燕之歌》新论[J].黑龙江社会科学,2011(03):91-93.
8. 刘妍.白银时代背景下的高尔基与象征主义[D].哈尔滨师范大学, 2011.
9. 戈宝权.谈谈高尔基的《海燕》[J].北京师范大学学报(社会科学版), 1978(04): 55-64.
10. 王明文.高尔基《海燕》的象征手法[J].语文天地, 2013(14): 28-29.

孙小康

11. 刍议《海燕》中象征手法的运用[J]. 语文天地, 2015(14):22-23.

李连香

12. 《海燕》教学设计[J]. 黑龙江教育(中学), 2016(Z1):21.

Лю Мосюань

Китай, г. Муданьцзян,

Муданьцзянский педагогический университет

Научный руководитель: Мэн Линся, профессор, преподаватель по русскому языку

Анализ характеристики творчества «Кавказский пленник» Пушкина в период южной ссылки

Аннотация

Александр Сергеевич Пушкин был представителем русской романтической литературы XIX века, основателем реалистичной литературы. Пушкин не только обладает выдающимися литературными знаниями в художественной, поэтической, театральной и других областях, но и завершит более чем столетний процесс формирования новой национальной литературы и откроет пути для последующих поколений русских писателей. Его произведения также демонстрируют с разных точек зрения российскую общественную жизнь XIX века и представляют собой ценное богатство для будущих поколений. Поэзии «Кавказский пленник» является одним из произведений Пушкина в период южной ссылки. В поэзии используется романтический творческий характер. Изображая природу и исторический пейзаж, реагируя на социальные события, воплощая стремление к свободе и страсти, тем самым, продвигая вперед творчество кавказских тем в истории русской литературы, а также переход поэта от романтизма к реализму.

В первой главе рассказывается о поэте и поэзии. Главы II и III являются основными частями документа. Во второй главе основное внимание уделяется содержанию поэзии, а также анализу особенностей романтического творчества в поэзии. В третьей главе посвящена значению поэзии в истории русской литературы. В заключительной части резюмируются работы. Именно из – за «Кавказский пленник» тема написана ближе к реальности, в сочетании с поэтическим романтизмом, так что кавказская тема стала важной частью истории русской литературы, имеющей далеко идущие последствия.

Ключевые слова: Пушкин, кавказский пленник, реализм

Глава I Введение

Пушкин является основным представителем русской романтической литературы XIX века, известный как "Отец русской литературы". «Кавказский Пленник» - это первый романский рассказ поэта Пушкина, написанный на кавказе в марте 1821 года во время его изгнания с юга. Описывает главным образом отказ русской дворянской молодежи от недовольства реальным обществом и протеста, все, что у него есть, на кавказе в поисках свободы, в результате чего он был захвачен в плен, получил страстную любовь от Черкесской девушки, но пленный "безразличие к жизни и наслаждениям жизни и преждевременное старение души привело его к тому, что реакции на любовь Черкесской девушки были столь же безразличны. В конце концов, эта черкеска сама ушла из плена и

бросилась в реку.

В поэзии написание характеризуется следующими особенностями: изображением любви героя и героини, чтобы отразить в начале 19 - го века в российском обществе, заимствовать у русских молодых аристократов образ "лишнего человека", а также использовать автомобиль - девушка, образ горного народа и кавказская окружающая среда, чтобы оживить стремление к свободе. Это способствовало развитию статьи поэта Пушкина «кавказский пленник» в литературных кругах, а также распространению литературы о влиянии экспансии империи на другие произведения.

Глава II Содержание и творческие характеристики поэмы « Кавказский Пленник»

«Кавказский пленник» с точки зрения целей и содержания автора, главным образом, чтобы отразить характеристики русской аристократической молодежи в начале 19 века, его романтизм также для выражения этой темы. В стихах много трогательных стихов, изображающих кавказский пейзаж. Эти яркие природные пейзажи описаны с точки зрения пленных, в которых содержатся личные чувства пленных.

В стихах, которые построили девчонку, которая была использована для того, чтобы обвести пленных. Поэт по любовным следам еще больше раскрыл апатию и безжалостность характера пленных. С другой стороны, героиня романтического цвета. Любовь девушки к пленным не только искренняя, но и смелая. Лучше отдать свою драгоценную жизнь в обмен на свободу и счастье пленных - это девушка, которая еще дорожит своей любовью. В стихах резко контрастируют характеры героев и героини, и это классический метод романтизма.

Глава III Влияние поэмы на русскую литературу

Это стихотворение лучше подходит к роману. С тех пор поэт в 1823 году начал писать поэтический роман «Евгений Онегин» для нас углубил "пленников" на Кавказе. Пушкин назвал это духовное состояние "русская меланхолия", в правящем классе появились сомнения относительно этических норм и жизненных идеалов этого класса, а также требования к "лишним людям". Но Пушкин тогда не осознавал изменений в своем творчестве, и только после окончания изгнания на юг он начал сознательно преодолевать романтизм и идти к творчеству реализма. В 19 - м веке Пушкин открыл новую главу в русской литературе по теме « Кавказские пленники». Таким образом, эта короткая история может получить популярность читателя благодаря верному изображению Кавказского и горного населения. С момента появления произведения Пушкина «Кавказский пленник», Лемонтова, Толстого, Макарина и др., одно и то же название, повествовательные стихи, романы и пьесы, как будто бы, имеют уникальный колокол любви к Кавказу.

Глава V Заключение

Литературная работа Пушкина имеет глубокий национальный дух, что в начале 19 - го века русского литературного творчества закончилось копией западной литературы, а также русский литературный язык на рафинированной и совершенной высоте, имеет далеко идущие последствия для последующих писателей. «Кавказский пленник» как представитель романтики Пушкина играет важную роль в истории литературы. В период изгнания с юга Пушкин завершает свое первое исследование от романтизма к реализму, который является ключом к трансформации поэта.

Использованная литература

- [1] Виноградов В. В. Стиль Пушкина [М]. М.: Наука, 1999.
- [2] Мелак Б.С. Русская повесть XIX века. [М]. М.: Наука, 1973.
- [3] Благой Д.Д. Мастерство Пушкина. [М]. М.: Сов. писатель, 1955.
- [4] [俄] 普希金 《高加索的俘虏》 [М]. 查良铮译, 上海: 平明出版社, 1955.

[5]Фейнберг С.Е. Незавершенные работы Пушкина [М].М.: Сов. писатель,1994.

[6]Лермонтов М.Ю. Кавказец.[М]. М.: Издательство "Правда",1969.

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

«ПЯТЫЙ ЭТАЖ»

№7

Барнаул, 2021