

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

«ПЯТЫЙ ЭТАЖ»

№11



БАРНАУЛ

2025

Пятый этаж *2025*

№11

Международный сборник научных статей молодых учёных

Сборник выпускается по следующим тематическим направлениям:

- языкознание
- литературоведение

Периодичность издания: 1 номер в год

В данный номер включены статьи участников и победителей международной научной конференции молодых ученых «День науки – 2025»

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;*

Клокова Ирина Михайловна, *аспирант кафедры литературы.*

Главный редактор: Колесникова Виктория Анатольевна, *студентка 1 курса магистратуры, института филологии и межкультурной коммуникации АлтГПУ.*

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

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

- А. Д. Выходцева, О. В. Дорохова Факты языковой критики непрофессионалами в Интерактивные методы обучения на уроках русского языка.....5
- А.О. Грачева Лингвострановедческий подход в преподавании РКИ: воспитательный потенциал исторического компонента на примере темы Великой Отечественной войны9
- В.М. Дятлова Язык как средство культурной коммуникации.....13
- Е.М. Жучков Этические аспекты рекламы в восприятии носителей русского языка16
- А. Ю. Куликова Каштан, натертый воском: рекламные цветообозначения в зеркале ассоциативного эксперимента21
- Ю. Г. Лыщик Колористическое представление о банковской организации (на материале ассоциативного эксперимента)25
- В. В. Маркин Обучение русскому языку как иностранному с использованием дистанционных технологий.....29
- М. С. Рыбакова Названия учреждений на латинице в городе Барнауле32

Литературоведение

- П.В. Алексанина Морбульный код в романе Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него»36
- А.В. Ахметвакиева Флоропэтика А.П. Чехова («Дом с мезонином») Мотив дороги в лирике Н.А. Некрасова 50-х гг.41
- Д.Н. Бабенкова Тема города в поэзии Бориса Рыжего.45
- Н.В. Бруннер Мерсеризм как основа мира романа Филипа К. Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?»50
- Е.А. Зубова Проблемы телесности в рассказе А.Р. Беляева «Легко ли быть раком?»54
- М.С. Кучина Вклад А. С. Пушкина в формирование типа «маленького человека» в мировой литературе58
- Д.А. Орехов Игра слов как стилистический прием в комедийных фильмах в переводческом дискурсе63
- Е.Н. Рахман Функция мотива эсперанто в романе Л.Юзефовича «Казароза»67
- С.А. Тайшина Сны персонажей и их функции в прозе А.П. Чехова70
- А.А. Тюняева Мифопоэтика музыкальных инструментов в поэзии М.Ю.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

А. Д. Выходцева, О. В. Дорохова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент
Е. А. Аввакумова

ФАКТЫ ЯЗЫКОВОЙ КРИТИКИ НЕПРОФЕССИОНАЛАМИ В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Аннотация

Статья посвящена описанию случаев языковой критики со стороны непрофессионалов – людей, не имеющих специального образования в области лингвистики, но активно участвующих в обсуждении языковых вопросов. Языковая критика, то есть выражение неодобрения или несогласия с определенными языковыми явлениями, является распространенным явлением в любом обществе. Хотя лингвисты и другие специалисты могут предлагать критику, основанную на научных принципах, значительная часть языковой критики исходит от непрофессионалов, то есть людей, не имеющих лингвистического образования. В истории русского языка такая непрофессиональная критика играла важную роль в формировании языковых норм и отношения к языку.

Ключевые слова: языковая критика, русский язык, база данных, языковые нормы, лингвистика.

Языковая критика в мире – это явление, которое охватывает широкий спектр аспектов, связанных с использованием языка, его нормами и функциями в обществе. Языковая критика является естественной характеристикой речевой практики, ею занимаются не только лингвисты, но и специалисты в различных областях знаний, а также все участники речевой коммуникации [5, с. 133–146].

Термин «языковая критика» в значении «оценка речевых практик» происходит от фр. critique < др.-греч. κριτική τέχνη, что означает «искусство разбирать, судить» [9, с. 128].

Цель данной статьи – описать факты вмешательства нелингвистов в лингвистическую тему.

Объектом исследования является языковая критика русского языка, а *предметом* – языковая критика русского языка непрофессионалами.

Во время исследования вопроса вмешательства непрофессионалов в лингвистику были использованы методы поиска, сбора и описания информации.

Изучение языковой критики представляет собой важное направление в лингвистике, особенно в контексте русского языка. Исследованием этой проблемы занимались известные лингвисты: Максим Анисимович Кронгауз – доктор филологических наук, Андрей Анатольевич Зализняк – доктор филологических

наук, Наталия Николаевна Трошина – кандидат филологических наук.

Новизна работы заключается в том, что впервые будет создана система примеров вмешательства непрофессионалов в лингвистические вопросы, что сможет послужить источником для дальнейшего изучения проблемного вопроса о языковой критике русского языка.

Н.Н. Трошина считает, что «существует два вида языковой критики – научная, т.е. профессиональная, и ненаучная, т.е. непрофессиональная» [10, с. 36]. Кроме того, исследовательница отмечает, что «языковая критика, независимо от того, исходит ли она от профессионалов или от непрофессионалов, – это феномен, свойственный любой лингвокультуре и наиболее ярко проявляющийся в периоды масштабных социокультурных, экономических и политических изменений в жизни данного лингвокультурного сообщества [10, с. 130].

Яркий пример языковой критики непрофессионалами, к тому же добившихся результата, можно найти во Франции. Так, 22 февраля 2012 года правительство Франции приняло решение отказаться от использования слова «мадемуазель» в официальных документах. В служебной записке премьер-министр Франсуа Фийон распорядился исключить из официальных документов и реестров обращение «мадемуазель», которое похоже на «девицу» и эквивалентно обращению «мисс» [1]. Он написал, что использование обращения «мадемуазель» «без оправдания и необходимости» указывает на «семейное положение» женщины, в то время как «месье» уже давно означает просто «сэр». Несмотря на запреты властей, люди все так же активно используют в своей речи слово «мадемуазель».

Языковая критика в русском языке охватывает широкий спектр вопросов, включая нормы и правила языка, его стилистические особенности, влияние социальных и культурных факторов на языковую практику, а также проблемы, связанные с языковыми инновациями и заимствованиями.

Вопрос языковой критики в современном российском обществе выходит далеко за рамки лингвистики и становится предметом обсуждения политиков, общественных деятелей и широкой публики. В связи с этим была создана база данных, состоящая из 6 фактов вмешательства непрофессионалов в язык, которая в дальнейшем будет пополняться.

1. *Гражданский алфавит.* Реформа кириллического шрифта, осуществленная Петром I, представляла собой радикальное преобразование графической системы, направленное на адаптацию кириллицы к европейским стандартам и создание нового, "гражданского" алфавита. Этот процесс, инициированный "сверху" и во многом обусловленный личной волей монарха, а не естественным развитием письменности, имел далеко идущие последствия для русской культуры и книгопечатания, знаменуя собой отход от средневековой традиции и ориентацию на западные образцы [4].

2. *Реформа орфографии 1917–1918 гг.* 10 октября 1918 года был принят декрет Совета Народных Комиссаров и постановление Президиума Высшего Совета Народного Хозяйства «Об изъятии из обращения общих букв русского языка». Орфографическая комиссия при Отделении русского языка и словесности Академии наук вела работу по упрощению русского письма. Над данным проектом

трудились выдающиеся филологи того времени: сначала Ф.Ф. Фортунатов, а позднее – А.А. Шахматов, И. А. Бодуэн де Куртенэ, П.Н. Сакулин и др. [11]. Реформа началась с того, что за короткие сроки был издан циркуляр Министерства народного просвещения, согласно которому с начала учебного года в школах будет введено новое правописание.

Реформу орфографии многие мыслители воспринимали как «революционное кривописание». Зинаида Гиппиус в своих дневниках писала о «слепой, искажающей дух русского языка орфографии». А Александр Блок связывал данную проблему с проблемой свободы творчества в целом: «Я поднимаю вопрос об орфографии. Главное мое возражение – что она относится к технике творчества, в которую государство не должно вмешиваться» [11]. Многие восприняли реформу орфографии как вмешательство непрофессионалов, и данная реформа постоянно упоминается с эпитетом «большевистская». Хотя в данном случае ею как раз занимались профессионалы-лингвисты. В принципе пример данной реформы орфографии не должен находиться в этом списке, но из-за того, что многие ассоциируют ее только с большевистской властью, мы её здесь упоминаем.

3. *Употребление буквы Ё.* В мае 2007 года Министерство образования и науки РФ рекомендовало использовать букву Ё при написании имен собственных (протокол от 13 апреля 2007 года N 6). Примечательно, что межведомственную комиссию по русскому языку возглавлял А. А. Фурсенко, не являющийся лингвистом, а занимающий должность помощника президента РФ.

Межведомственная комиссия по русскому языку обосновывает важность употребления буквы Ё возникновением затруднений у российских граждан с документами, например: заполнение паспортов, свидетельств о рождении, оформлении наследства и т.д. [7]. Несмотря на рекомендацию к обязательному применению буквы Ё в официальных документах с целью правовой точности, по словам Владимира Владимировича Лопатина, доктора филологических наук, на практике её употребление носит рекомендательный характер [8, с. 20–21].

4. *Приказ Минобрнауки РФ.* Еще одним случаем языковой критики со стороны непрофессионалов является Постановление Правительства Российской Федерации от 23 ноября 2006 года N 714, в котором устанавливается порядок утверждения норм современного русского литературного языка для его применения в качестве государственного языка Российской Федерации. Документ регулирует не только языковые нормы, но и правила русской орфографии и пунктуации. Постановление включено в Собрание законодательства Российской Федерации 2006 года, а его правоприменение уточняется экспертными рекомендациями Межведомственной комиссии по русскому языку (протокол N 10 от 29 апреля 2009 года) [9]. На основании этих документов данным приказом утверждается перечень грамматик, словарей и справочников, содержащих нормы современного русского литературного языка.

Хотя данная мера направлена на унификацию и кодификацию языка, она воспринимается как "реформа", вызывающая негативную реакцию и обвинения в адрес лингвистов и чиновников в искажении "правильного" языка.

5. *Симпозиум «Государственная политика в сфере сохранения, защиты и развития русского языка: состояние, проблемы и пути их решения».* На

симпозиуме, состоявшемся 14 ноября 2023 года, заметна значительная проблема — вовлечение в лингвистическую дискуссию большого числа непрофессионалов, что негативно сказывается на качестве и объективности обсуждения актуальных вопросов русского языка [3]. Из восьми выступающих лишь двое имели филологическое образование, в то время как остальные представляли сферу политики, юриспруденции, журналистики, педагогики и искусства. Выступления непрофессионалов характеризуются упрощённым и порой идеалистичным восприятием языка, с акцентом на жесткой защите "чистоты" русского языка и радикальном неприятии заимствований, особенно англицизмов.

6. *Закон о запрете использования иностранных слов при наличии аналогов в русском языке.* Госдума в третьем чтении приняла закон, направленный на защиту русского языка от чрезмерного внедрения иностранных слов. Несмотря на существовавшие ранее нормы об обязательном использовании русских аналогов, новый закон вводит чёткий перечень допустимых заимствований, который будет утверждаться в специальных государственных словарях и справочниках под контролем Правительства РФ. Это позволит унифицировать языковую практику и повысить уровень «чистоты» официальной речи [2].

Языковая критика — это естественное явление речевой практики, отражающее множество аспектов использования языка и его норм в обществе. Участие непрофессионалов в обсуждении языковых вопросов свидетельствует о живом интересе общества к состоянию и развитию языка, а также служит индикатором социальных и культурных процессов.

Практическая значимость работы заключается в том, что собранные материалы позволяют сформировать объективную картину современного состояния языковой критики и выявить ключевые проблемы, с которыми сталкивается русский язык в устной и письменной коммуникации.

Использованная литература

1. Во Франции запретили обращение «мадемуазель» [Электронный ресурс] // Lenta.ru : Мир. URL: <https://lenta.ru/news/2012/02/22/ban/> (дата обращения: 13.02.2025).
2. Горюнова М. Принят закон о запрете использования иностранных слов при наличии аналогов в русском языке [Электронный ресурс] // Гарант.ру : информационно-правовой портал. URL: <https://www.garant.ru/news/1609278> (дата обращения: 23.03.2025).
3. Государственная политика в сфере сохранения и защиты русского языка [Электронный ресурс] // Rutube : российский видеопортал. URL: <https://rutube.ru/video/a68a21123419f847b463cffd76a4de0d> (дата обращения: 28.03.2025).
4. Ефимов В. Гражданский шрифт и кириллический Киш [Электронный ресурс] // Шрифт : журнал. URL: <https://typejournal.ru/articles/civil-type> (дата обращения: 10.01.2025).
5. Кронгауз, М. Критика языка / Максим Кронгауз // Логос. – 1999. – № 3. – С. 133–146.

6. О введении новой орфографии : декрет [подписали: заместитель Народного Комиссара Просвещения М.Покровский, Управляющий делами Совета Народных Комиссаров В.Бонч-Бруевич 10 октября 1918 года : опубликован в N 223 Известий Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Советов от 13 октября 1918 года] [Электронный ресурс] // Кодекс : электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/901855491> (дата обращения: 17.03.2025).

7. О решениях Межведомственной комиссии по русскому языку : письмо от 3 мая 2007 года N АФ-159/03 [Электронный ресурс]// Кодекс : электронный фонд правовых и нормативно-технических документов. URL: <https://docs.cntd.ru/document/902230280?marker=6500IL> (дата обращения: 28.03.2025).

8. Правила русской орфографии и пунктуации : полный академический справочник / под ред. В.В. Лопатина. Москва: АСТ, 2009. 432 с.

9. Список грамматик, словарей и справочников, содержащих нормы современного русского литературного языка при его использовании в качестве государственного языка Российской Федерации [утвержден Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 8 июня 2009 г. N 195] [Электронный ресурс] // Легалакт – законы, кодексы и нормативно-правовые акты Российской Федерации : юридическая информационная система. URL: <https://legalacts.ru/doc/prikaz-minobrnauki-rf-ot-08062009-n-195/#100011> (дата обращения: 28.03.2025).

10. Трошина, Н. Н. Проблемы языковой критики и языковой рефлексии в современной немецкой лингвокультуре [Электронный ресурс] // КиберЛенинка : научная электронная библиотека. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-yazykovoy-kritiki-i-yazykovoy-refleksii-v-sovremennoy-nemetskoj-lingvokulture> (дата обращения: 28.03.2025).

11. Трошина, Н. Н. Культура языка и языковая рефлексия : аналитический обзор / редколл. А. М. Кузнецов (отв. ред.) и др. – Москва : РАН ИНИОН, 2010. – 62 с.

12. Хрусталёва, А. 10 октября 1918 года в России была введена новая орфография [Электронный ресурс] // Российское историческое общество : официальный сайт. URL: <https://historyrussia.org/sobytiya/10-oktyabrya-1918-goda-v-rossii-byla-vvedena-novaya-orfografiya.html> (дата обращения: 15.03.2025).

*А. О. Грачева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент М. А. Винокурова*

**ЛИНГВОСТРАНОВЕДЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПРЕПОДАВАНИИ РКИ:
ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСТОРИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА
НА ПРИМЕРЕ ТЕМЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

Аннотация

Статья посвящена исследованию лингвострановедческого подхода в преподавании русского как иностранного (РКИ) с уклоном в воспитательную функцию. Представлены данные по разработке урока к 80-летию Победы ВОВ, анализ материалов и оценка их эффективности. Цель – создание и реализация методической разработки, формирующей культуру памяти и ценностное восприятие подвига у иностранных студентов, развитие их языковой компетенции и личностных качеств.

Ключевые слова: лингвострановедческий подход, РКИ, культура, язык, коммуникация.

Историко-культурный момент в изучении русского языка как иностранного (РКИ) является немаловажной частью в знакомстве с языком и культурой. Он входит в лингвострановедческий аспект языкового образования, который позволяет не только развивать у инофонов базовые знания, умения и навыки, необходимые для понимания языка и его использования, но и формировать у них представление о русском человеке и русском народе с его особенностями, колоритом и историей. Это способствует воспитанию у учащихся чувства уважения к культурной и исторической памяти другого народа, что имеет больше значение в среде межнационального взаимодействия.

Исследование преследует цель изучить потенциал использования исторического материала при лингвострановедческом подходе в преподавании РКИ как средства воспитательного воздействия и оценить его значимость в современном преподавании РКИ. Объектом исследования является лингвострановедческий подход в преподавании РКИ. Под предметом исследования данной работе понимается воспитательный потенциал темы Великой Отечественной войны, входящий в исторический контекст лингвострановедения.

В современной лингводидактике развитие у инофонов лингвокультурной компетенции является часто затрагиваемой темой, и её актуальность возрастает на фоне общего курса российского просвещения на популяризацию русского языка и культуры в мире, а также тенденций к стимулированию патриотических настроений внутри государства. В добавок к этому, близость круглой даты такого памятного события как День Победы (в 2025 году отмечается 80-я годовщина Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов) побуждает надобность к созданию приуроченных конкретно к этому событию методических материалов, которые могли бы использоваться в процессе обучения РКИ как в сфере, где недостаточно рассмотрены подобные темы. Но в этом отношении стоит отметить, что недостаток страноведческого материала в учебных комплексах по РКИ был не всегда. Так, А.С. Деревянко отмечает, что в советских учебниках имелись большие разделы, посвященные темам Октябрьской Революции и Великой Отечественной войне, тогда как в современных учебниках таких как «Дорога в Россию» и «Поехали» информация исторического характера наблюдается в усеченном виде (что касается тем ВОВ, то они зачастую поднимаются лишь касательно упоминания праздника «День Победы») [2, С. 1]. Всё это составляет актуальность данного

исследования и говорит о возможной ценности подготовки новых разработок в этой теме.

Ожидается, что полученные результаты будут иметь как научно-методическую, так и воспитательную ценность. Созданная в процессе изучения вопроса разработка будет способствовать развитию методики преподавания РКИ с воспитательной направленностью. Разработанные материалы послужат формированию у иностранных студентов культуры уважения к героическому прошлому советского народа, ценностного восприятия исторического подвига и почтения к героизму, проявленному в борьбе с фашизмом. В современном преподавании РКИ воспитание уважения и толерантности к России как к стране изучаемого языка приобретает первостепенную значимость, а реализация этой задачи невозможна без погружения в историко-культурный контекст [5, С. 221]. На протяжении последних лет многие исследователи отмечают, что иностранные студенты пребывают в Россию с весьма скудными знаниями о стране и ее истории, а те небольшие представления, которые все же имеются, часто пропитаны антироссийскими настроениями [4, С. 156]. В нашем случае главный интерес представляет прежде всего тема Второй Мировой войны, поскольку этот момент является одним из наиболее знаковых в российской истории, и память о нём составляет особую часть культурной картины нынешней России.

Вопросы войны сопряжены в образовательном процессе с такими темами как история и государственные праздники: первое отсылает нас к историческому контексту, который позволяет сформировать у инофонов представление о рассматриваемой проблеме со стороны общества носителей изучаемого языка, второе же относит рассмотрение вопроса со стороны современной действительности и социальных реалий: в течении года в России проходят многочисленные мероприятия, посвященные памятным датам войны, а кульминационной точкой в этом отношении становится, конечно же, Праздник Победы, отмечаемый 9 мая и сопровождаемый масштабными мероприятиями по всей территории РФ. Обойти стороной этот крупный информационный пласт едва ли удастся: концепт «война» относится к ключевым концептам русской картины мира и занимает важное место в концептуальной системе каждого русского человека [3, С. 11]. Здесь необходима работа с соответствующими контекстам

Война — это тяжелая и эмоционально заряженная тема. Иностранные студенты могут иметь личные или культурные ассоциации с войной, что зачастую делает обсуждение острым вопросом, речь идет о разных исторических контекстах: представители других стран, как известно, могут иметь различные представления и интерпретации исторических событий, что может вызвать недопонимания или споры в группе, особенно когда она является полиэтнической. Обсуждение войны может вскрывать предвзятости и стереотипы, как среди студентов, так и среди преподавателей. Это требует осторожного подхода и умения вести дискуссии, поэтому преподаватели часто обходят это стороной, частично или в целом. Но отказ от использования в обучении РКИ материалов о ВОВ можно назвать нецелесообразным, поскольку многие из этих материалов являются прецедентными для русской культуры (стихи, песни, фильмы о войне) и позволяют инофонам расширять фоновые знания о русской истории, литературе и культуре,

приближаясь к пониманию русских национальных ценностей [1, С. 115].

Как уже отмечалось выше, существует проблема отсутствия качественных учебных материалов, которые подходили бы как для развития лингвострановедческой компетенции, так и одновременно способствовали бы развитию коммуникативных навыков, критического мышления и пр.. В связи с этим возрастает значимость созданных в этом направлении ресурсов.

Так, в рамках данного исследования разработан урок на базе лингвострановедческого подхода, посвященный теме «Города-Герои». Потенциал его прежде всего состоит в том, что интеграция разработки возможна не только в конкретный момент, когда близится круглая дата, но и в любое другое время. При необходимости, разработку можно усилить любой необходимой грамматической темой (это в свою очередь делает ее гибкой и не привязанной к определенному пункту учебной программы). Также разработка не исключает использования ее отдельных частей как самостоятельных, к примеру, работа с картой. Важно отметить, что в процессе занятия учащиеся задействуют все четыре вида речевой деятельности, включаются в практическую и творческую работу. Материалы для аудирования подобраны и созданы при помощи искусственного интеллекта.

Лингвокультурным содержанием насыщен каждый отдельный этап урока. Так, уже на этапе ввода в тему студенты знакомятся крылатым выражением «Кто к нам с мечом придет, тот от меча и погибнет», которое задаёт общую тематику урока.

Особое внимание стоит уделить работе с лексикой. Разработка ориентирована на уровень владения А2-В1, что накладывает определенные сложности по вводу новых понятий, большая часть которых не входит в лексический минимум данных уровней. В связи с этим к разработке дополнена глоссарием, охватывающим лексику военной тематики. Он сформирован на основе данных частотности употребления данных слов в повседневной речи и учебном процессе, что позволяет отобрать только те слова, которые будут наиболее полезны, так как вероятность столкновения с ними у иноязычных будет выше, чем с прочей лексикой данной группы.

Работа с информацией о городах-героях проходит через аудирование и чтение текста. После проверки её усвоения посредством послетекстовых упражнений учащиеся переходят к работе с картами, где занимаются поиском городов, о которых узнали на уроке. Это не только помогает студентам закрепить изученный материал, но и попутно знакомит их с обширной географией России, расширяет их кругозор и представления о территориальном облике нашего государства.

Результаты работы можно оценить как, с одной стороны, значимые с позиции своей научно-методической ценности, а с другой стороны современные, отвечающие актуальным на сегодняшний день приемам и методам в языковом обучении. Использование материалов разработанного урока в учебном процессе будет способствовать формированию у иностранных студентов как чувства уважения к историческому прошлому, так и лингвокультурной компетенции в целом.

Использованная литература

1. Вострякова Н.А. Тексты о Великой Отечественной войне в практике преподавания русского языка как иностранного // Мир русского слова. – Волгоград, 2018. – №2. – С. 113-120.
2. Деревянко А. С. Интерпретация истории на занятиях по РКИ: мнемонический и идейный аспекты / Текст : электронный // Проза.ру : [сайт]. — URL: <https://proza.ru/2023/07/29/477?ysclid=mafmosymqp165431675> (дата обращения: 19.04.2025).
3. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие. – 8-е изд. стер. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2017. – 296 с.
4. Павлова Т.С. Военная проза как средство приобщения иностранцев к национальным русским ценностям на занятиях РКИ: материалы XIV международной научно-практической конференции // РГПУ им. А. И. Герцена. – СПб, 2017. – 296 с.
5. Чечик И.В. Художественный фильм о Великой Отечественной войне на занятиях по РКИ как эффективное средство формирования лингвокультурной компетенции иностранных студентов // Современное педагогическое образование. – СПб, 2019. – № 11. – С. 221–225.

*В. М. Дятлова,
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
e-mail: ntak964@gmail.com
Россия, г. Барнаул*

Язык как средство культурной коммуникации

Аннотация. В современном обществе язык рассматривается не только как инструмент передачи информации, но и как важный элемент формирования и поддержания культурных идентичностей. Через язык передаются не только факты и идеи, но также ценности, нормы и традиции, составляющие основу культуры. Не менее важное значение несет и межкультурная коммуникация, где язык играет ключевую роль в преодолении барьеров между различными культурами. Рассматриваются различные аспекты языковой коммуникации, такие как использование лингвистических особенностей, которые отражают уникальные черты каждой культуры. Также в статье обсуждаются современные тенденции глобализации и их влияние на языковую коммуникацию. Глобализация способствует распространению определенных языков и культур, что может приводить к утрате языковых и культурных разнообразий. В контексте этого процесса рассматриваются возможности сохранения культурного наследия посредством изучения и сохранения языков, которые находятся под угрозой исчезновения. В статье рассматривается роль языка как фундаментального инструмента культурной коммуникации. Анализируется взаимосвязь языка и культуры, подчеркивается его значение в формировании и трансляции культурных

ценностей, норм и традиций. Особое внимание уделяется барьерам, возникающим в процессе межкультурной коммуникации, и стратегиям их преодоления. Подчеркивается, что изучение языка не только позволяет понимать речь, но и открывает доступ к культурному наследию, формирует эмпатию и способствует более глубокому пониманию мира.

Ключевые слова: язык, культура, общество, коммуникация, ценности, идентичность, средство, влияние.

Вопрос взаимосвязи языка и культуры волновал многих философов еще с античных времен. Некоторые утверждали, что язык играет весьма активную роль в формировании и развитии культуры, другие говорят о способности языка расцвету культуры и общества. К этому вопросу в своих трудах обращались такие деятели как Н. Н. Толстой, В. Фон Гумбольдт, О.С. Ахманова и многие другие философы и лингвисты. Кроме того, была создана гипотеза о лингвистической относительности. Согласно Эдварду Сапиру и Бенджамину Уорфу, язык формирует восприятие мира. Их гипотеза о лингвистической относительности утверждает, что структура языка влияет на мировосприятие носителей. Это подтверждается многочисленными исследованиями, показывающими, что языковые особенности могут отражать культурные ценности. Например, в своей научной работе «Теория лингвистической относительности» Дроздова К. С. и Могилевич Д. А. приводят еще одно подтверждение теории, говоря о языке пираха, на котором говорят порядка 400 человек «В нем не только нет понятия времени, но так же отсутствуют представления о счете (не считая «много» – «мало»), понятие родства слова для обозначения цвета, а также нет такой грамматической структуры, как сложные предложения» [3, с. 94].

Современные науки также подчеркивают, что язык не просто отражает реальность, но и формирует её. Например, в культуре, где большое внимание уделяется коллективизму, часто используется более развитая система местоимений для обозначения группы. Это подтверждает идею о том, что язык и культура взаимосвязаны и взаимодополняют друг друга. Язык и культура неразрывно связаны. Язык – это не просто средство передачи информации, это сложная система, отражающая мировоззрение, ценности и историю народа, говорящего на этом языке. Он формирует наше восприятие реальности, влияет на наше поведение и является ключевым элементом идентичности. Как пишут Аннамырадова М., Акджаева Л., Матиева М. «Благодаря языку люди могут выражать себя, учиться социальным нормам и интегрироваться в свои сообщества» [1, с. 136]. В современном мире, характеризующемся глобализацией и усилением межкультурных контактов, понимание роли языка как средства культурной коммуникации становится особенно важным. Язык и культура находятся в диалектическом единстве, оказывая постоянное влияние друг на друга. Культура формирует язык, определяя его лексический состав, грамматическую структуру и стилистические особенности. Язык, в свою очередь, отражает и транслирует культурные ценности, нормы и традиции. Невенгловская Н. Ю. в своей научной работе пишет следующее «Язык не просто отражает мир человека и его культуру. Важнейшая функция языка заключается в том, что он

хранит и передает ее из поколения в поколение» [6, с. 194].

Сейчас современное общество живет в эпоху глобализации, которая приводит нас к распространению английского языка. Это повлияло на многие языки и культуры, однако, несмотря на это, многие народы стараются сохранить свои языки как символ своей идентичности. Примером может служить метод ревитализации языков, где меры направлены на сохранение языков, находящихся под угрозой исчезновения. Ц. Д. Манджиева пишет «Очевидно, в нынешней ситуации для сохранения, возрождения и восстановления языков меньшинств необходимо использовать максимально эффективные и результативные методы. В мировой практике известно несколько успешных примеров ревитализации функционального развития языков, например, иврита» [4, с. 75].

Это показывает, что язык служит не только средством общения, но и символом культурной идентичности, исторической памяти и устойчивости сообщества.

Говоря о языке и культуре, важно затронуть понятие межкультурной коммуникации – процесса обмена информацией между представителями разных культур. Она может быть вербальной (через язык) и невербальной (через жесты, мимику, тон голоса и т.д.). Эффективная межкультурная коммуникация требует не только знания языка, но и понимания культурных особенностей собеседника, его ценностей и норм поведения. Однако, в процессе межкультурной коммуникации могут возникать различные барьеры, обусловленные различиями в языковых системах, культурных нормах и мировоззрении. Среди основных культурных барьеров можно выделить: языковые различия, различия в невербальной коммуникации (жесты, мимика и тон голоса могут иметь разные значения в разных культурах), различия в ценностях и убеждениях (например, в одних культурах ценится индивидуализм, а в других – коллективизм), этноцентризм (склонность оценивать другие культуры с позиции своей собственной культуры, считая ее превосходящей другие). Для преодоления культурных барьеров необходимо развивать межкультурную компетентность, которая включает в себя: знание языков, понимание культурных различий, развитие эмпатии, развитие критического мышления, развитие уважительного отношения к другим культурам и готовность к сотрудничеству с представителями других культур. «Изучение иностранных языков как нельзя лучше способствует преодолению культурных барьеров, но только если его изучение идет в неразрывной связи с культурологическим аспектом, так как язык отражает в себе менталитет его носителей, является «хранилищем истории и культуры народа» [5, с. 103].

Язык – это не просто средство коммуникации, это ключ к пониманию другой культуры. Изучение языка открывает доступ к культурному наследию, позволяет понимать ценности и мировоззрение другого народа, формирует эмпатию и способствует более глубокому пониманию мира. В эпоху информатизации и цифровой трансформации общества и образования [2], глобализации и усиления межкультурных контактов развитие межкультурной компетентности, включающей в себя знание языков и понимание культурных различий, становится необходимым условием успешной коммуникации и сотрудничества между людьми разных культур. Развитие межкультурной коммуникации способствует построению более

справедливого и гармоничного мира, основанного на взаимопонимании и уважении.

Использованная литература

1. Аннамырадова, М. Важность и роль языка / М. Аннамырадова, Л. Акджаева, М. Матиева // Матрица научного познания. – 2024. – № 10–2. – С. 338 – 338.
2. Афонина, Р. Н. Информатизация и цифровая трансформация образования: проблемы и перспективы / Р. Н. Афонина, В. В. Маркин, В. А. Скопа // Глобальный научный потенциал. – 2025. – № 3 (168). – Т. 1. – С. 10-14.
3. Дроздова, К. А. Теория лингвистической относительности / К. А. Дроздова, Д. А. Могилевич // Апробация. – 2015. – № 5 (32). – С. 90 –91.
4. Манджиева, Ц. Д. Методы ревитализации языков / Ц. Д. Манджиева // Вестник калмыцкого университета. – 2022. – № 1 (53). – С. 74–85.
5. Мацкевич, Е. Э. Роль языковых и культурных барьеров в межкультурной коммуникации / Е. Э. Мацкевич, А. А. Флакман // Языки и культуры: функционально – коммуникативный и лингвопрагматический аспекты. – 2019. – С. 102 –105.
6. Невенгловская, Н. Ю. К вопросу о взаимосвязи языка, концептосферы и культуры / Н. Ю. Невенгловская, А. П. Седых // Лексикография и коммуникация. – 2017. – С. 192 –195.

Е.М. Жучков
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент М. В. Воронец

ЭТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕКЛАМЫ В ВОСПРИЯТИИ НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА

Аннотация

В данной статье представлены рекламные тексты, анализируемые на предмет соответствия этическим нормам. В качестве материала для исследования использовалась внешняя реклама города Барнаула. Анализ рекламы дополняется данными опроса носителей языка, направленного на выявление оценки той или иной рекламы аудиторией, реакции на потенциальное нарушение этических норм.

Ключевые слова: реклама, рекламный текст, лингвистическая экспертиза, этические нормы, Барнаул.

Современная лингвистика, отвечая потребностям общества, расширяет область своих интересов. Одной из таких областей является юрислингвистика, изучающая взаимодействие языка и права. Ключевым компонентом данной отрасли является лингвистическая экспертиза, исследующая спорные тексты для

установления их смысла, соответствия принятым нормам, оригинальности коммерческих имен и т.д. [1]. В число таких текстов входят и рекламные тексты [3]. Актуальность исследований в этой сфере обусловлена ростом интереса к особенностям рекламной коммуникации и отсутствием окончательных решений в вопросе критериев этичности рекламы.

Цель данного исследования заключалась в анализе образцов барнаульской рекламы на предмет выявления этических нарушений и соотнесения полученных результатов с оценкой данной рекламы носителями языка. Объектом нашего исследования являются рекламные тексты. Предметом исследования – нарушения этических норм в рекламных текстах. В качестве методов исследования использовались сравнительно-сопоставительный анализ, контекстуальный анализ, опрос. Новизна данной работы обусловлена соотнесением результатов анализа спорных с этической точки зрения рекламных текстов с реакцией носителей языка (в статье представлены данные, полученные от 20 респондентов разного возраста), а также материалом – барнаульской рекламой.

В целях проверки реакции жителей города на тот или иной тип рекламы помимо новых примеров была взята реклама, уже попадавшая в поле зрения лингвистов-экспертов и в итоге снятая с улиц города [2]. Рассмотрим несколько примеров из работы.

1) реклама мебельного салона «Громада»:



Рис. 1

Автор сообщает потребителю, что компания снизила цену на мебель и что акция действует определенный срок. Также традиционно обозначены название компании, адрес и телефон. Наибольший интерес представляет текст, написанный крупным шрифтом.

Создатели рекламы решили привлечь внимание потребителей тем, что использовали в тексте рекламы междометие «Оба-на», выражающее удивление. Но из-за несоответствующего литературной норме слитного написания междометия и постановки двух точек над буквой «О» возникает явно запланированная авторами ассоциация с нецензурным словом, что придает рекламе провокативный характер.

Также авторы для привлечения внимания играют с цветами и размером шрифта: слово «ÖБАНА» написано крупным черным шрифтом, словосочетание «ЦЕНЫ СНИЖЕНЫ» – крупным красным шрифтом, а словосочетание «НА МЕБЕЛЬ» – крупным белым шрифтом и помещено в черный прямоугольник.

Кроме того, в рекламе использованы восклицательные предложения и парцелляция с явной целью привлечь максимум внимания.

Несмотря на то, что реклама, по-видимому, эффективно привлекает внимание потребителя, она может оставить неприятное впечатление в связи с тем, что несет в себе двусмысленность и провокационность. Можно сделать вывод, что эта реклама нарушает этические нормы.

Реклама не понравилась 14 опрошиваемым (70%) и понравилась 6 (30%).

Большинство участников опроса распознали завуалированный в рекламе мат и сочли это неприемлемым. Кроме того, некоторые респонденты подчеркивали, что реклама просто неинтересна как из-за содержания, так и оформления. Один из респондентов отметил, что неудачно использована первая буква в слове «**ОБАНА**», поскольку она «затрудняет верное чтение рекламы», создавая «двойственное впечатление». Здесь же было указано, что в рекламе отсутствует какой-либо намек на мебель и вместо этого присутствуют «вставки слева и справа», которые больше «напоминают символику такси». Другой реципиент заметил, что эффект нецензурного слова создается за счет использования «буквы из немецкого алфавита». Это замечание интересно тем, что в немецком алфавите во многих словах действительно используется умлаут, в результате чего «**ö**» читается почти как русская буква «**ё**».

Меньшее число участников опроса написали, что реклама забавная, веселая и «притягивает внимание, как магнит». Но всё же результаты опроса показывают, что большая часть опрошиваемых придерживается негативной оценки данной рекламы.

2) реклама сети студий депиляции и ногтевого сервиса «SAHAR&VOSK»:



Рис. 2

Текст рекламы выглядит так: «А ТЫ НЕ КАКТУС? ТВОЕ ГЛУБОКОЕ БИКИНИ. 990 Р.». Ниже приведены адрес и телефон. Центральной фразой, размещённой в правом верхнем углу и рассчитанной на привлечение внимания

прохожих, является «А ты не кактус?». Фраза написана крупным белым шрифтом. Она сопровождается картинкой, на которой изображен мужчина, держащий в руках горшок с кактусом. Выражение лица мужчины увеличивает эмоциональность подачи. Текст в совокупности с картинкой можно интерпретировать следующим образом: авторы рекламы сравнивают девушек, не пользующихся подобными услугами, с кактусом, что является некорректным. Очевидно, что для многих людей реклама может иметь оскорбительный характер.

Интересно и то, что данная реклама предлагает именно депиляцию в зоне бикини, то есть услугу глубоко интимного характера, а такие услуги обычно не предполагают яркой публичной рекламы, так как это может вызвать неприятие потенциальной аудитории, особенно людей стеснительных. Следовательно, можно сказать, что в рекламе есть потенциальное нарушение этических норм.

Реклама не понравилась 11 респондентам (55 %), а понравилась 9 (45 %).

Большая часть участников сочли рекламу обидной, отталкивающей, сексистской, оскорбительной и пошлой. В том числе была отмечена и неуместность того, что реклама подобной услуги исходит от мужчины. Однако было немалое количество и положительных комментариев, в которых отмечалось, что реклама забавная и смешная, яркая и остроумная, и за счет этого успешно привлекает внимание.

Часть респондентов ушла от прямого ответа, почему им не нравится реклама. Так, к ответу «не нравится» были приведены комментарии «напоминает бывшего молодого человека» и «А нормальные рекламы будут?)))). К сожалению, в случае с этим примером трудно выявить, что говорящий понимает под нормальной рекламой, зато ясна оценка.

Таким образом, относительно данной рекламы мнения существенно разделились, однако перевес голосов все же идет в сторону негативной оценки. Можно предположить, что для одних респондентов важнее оказалось содержание рекламного текста, в том числе возможные пресуппозиции, для других большую роль сыграла яркость и эмоциональность рекламы.

3) реклама женских фитнес-клубов «Body Club»:



Рис. 3

Белыми крупными буквами написано следующее: «Сначала ТРЕНИРОВКИ потом пляж» ТВОЕ КРАСИВОЕ ТЕЛО В BODY CLUB. Также дается информация о клубе, QR-код и телефон. В центре – девушка в спортивной одежде, поднимающая гирию. Фон разделен на две части: первая изображает пляж, вторая – фиолетового цвета – отсылает к фитнес-клубу.

При взгляде на рекламный баннер первым делом можно увидеть надпись ТВОЕ КРАСИВОЕ ТЕЛО В BODY CLUB, однако, присмотревшись более внимательно, мы акцентируем внимание на фразе выше. На первый взгляд, эта фраза не несет в себе негативного подтекста, но в ней содержится пресуппозиция, что просто так идти на пляж нельзя – сначала нужно довести свое тело до идеала. Это может стать поводом обвинить рекламу в бодишейминге – дискриминации людей, основанной на том, как выглядит их тело.

Несмотря на привлекательный дизайн, эта реклама все же может быть оскорбительной для многих людей, особенно для представительниц женского пола. Таким образом, можно утверждать, что в данной рекламе потенциально нарушаются этические нормы.

Реклама не понравилась 11 опрошиваемым (55 %), положительно её оценили 9 (45%).

Большинство респондентов сочли рекламу сомнительной и оскорбительной из-за намека на то, что на пляжи могут ходить только те люди, которые проводят много времени в фитнес-клубе. Кроме того, реципиентам не понравились наполнение и оформление («много бесполезного текста», нагромождение информации, «которая расположена в разных частях и не дает сосредоточиться», «очень много надписей и элементов дизайна», странные «цветовая гамма и поза девушки»).

Меньшая часть опрошиваемых, положительно отвечая на вопрос, нравится ли им реклама, давали в основном нейтральную характеристику («Актуальная тема», «Интересует», «Информативная», «Обычная», «Пойдет»). Встречались и

более развернутые ответы: «Красивая женщина, не оскорбительно», «Всё в тему, когда ходишь в зал, привыкаешь, что многие девушки в топах и лосинах», «Обычная реклама. Никаких негативных эмоций не вызывает этот слоган».

Один из опрашиваемых занял компромиссную позицию, написав, что это «в целом, хорошо, но немного перегружено текстом и разными выделениями». Кроме всего прочего, один из реципиентов предпочел не приводить прямого аргумента своей позиции, написав следующее: «По моему мнению, рекламы портят красивый вид города, его пейзажи».

Проанализированная в работе реклама, встречающаяся на улицах Барнаула, в целом создана в соответствии с общими тенденциями создания рекламного текста. Однако в ходе анализа было выяснено, что рассмотренные образцы рекламы возможно трактовать как нарушающие этические нормы из-за использования ненормативной лексики в завуалированном виде, некорректных сравнений и намеков на телесную «неполноценность».

Проведённый среди жителей города опрос подтвердил, что проанализированная реклама может быть неприятна для аудитории.

Использованная литература

1. Баранов, А. Н. Лингвистическая экспертиза текста : теория и практика / А. Н. Баранов. – Москва : Флинта : Наука, 2007. – 592 с.
2. В Барнауле рекламу со словом «#214;бана» признали нецензурной // Altapress.ru [сайт]. – URL: <https://altapress.ru/proisshestvija/story/v-barnaule-reklamu-so-slovom-bana-priznali-netsenzurnoy-113478> (дата обращения: 25.05.2023).
3. Кара-Мурза, Е. С. Лингвистическая экспертиза рекламных текстов // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / под ред. М. Н. Володиной. – Москва : Изд-во МГУ, 2003. – URL: <https://evartist.narod.ru/text12/16.htm> (дата обращения: 17.05.2023).

А. Ю. Куликова

Беларусь, г. Гродно,

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Научный руководитель: к. филол. н., доцент, доцент кафедры

журналистики Т. В. Сивова

КАШТАН, НАТЕРТЫЙ ВОСКОМ: РЕКЛАМНЫЕ ЦВЕТОБОЗНАЧЕНИЯ В ЗЕРКАЛЕ АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

Аннотация

В статье представлены результаты проведенного нами направленного ассоциативного эксперимента (200 респондентов), нацеленного на выявление семантического объема рекламного термина цвета *каштан, натертый воском*, функционирование которого фиксируется в тексте рекламного объявления, размещенного на сайте «Авито». В ходе исследования 1) установлен спектр цветовых значений, 2) определена доминанта, 3) выявлены отражающие

индивидуальное представление о значении цветообозначения уникальные (единичные) цветовые реакции (*мордорё, светло-холодный коричневый* и др.). Полученные результаты вносят некоторый вклад в описание цветовой концептосферы флористического пространства русского языка.

Ключевые слова: лингвистика цвета, термин цвета, фитоним, цветовая концептосфера, направленный ассоциативный эксперимент.

Описание цветовой концептосферы русского языка представляется одной из значимых задач лингвистики цвета, «области теоретического языкознания, устанавливающей и объясняющей устройство системы цветообозначения в языке» [5, с. 31]. «Лингвистика цвета, – по мысли В.Г. Кульпиной, – отвечает за всю совокупность лингвистических исследований цвета, будучи для них теоретической базой и своеобразной лингвистической парадигмой. Ключевой единицей ЛЦ является лексема-носитель цвета как явление языка, культуры и социума» [5, с. 31].

Описание цветовой концептосферы флористического пространства русского языка находится в поле исследовательского внимания лингвистов, литературоведов, фольклористов, культурологов. Так, В.Б. Колосова в статье «Цвет как признак, формирующий семиотический статус растений» избирает в качестве объекта исследования номинации дикорастущих травянистых растений и предпринимает плодотворную попытку «проследить логику наделения растений определенным семиотическим статусом на основании одного из их объективных признаков, а именно цвета» [2]. В.Б. Колосова также рассматривает цвет как признак, который формирует символический образ растений [3].

И.А. Швед, изучая мифологию цвета в белорусской традиционной духовной культуре, закономерно обращается к цветовой составляющей описания растительного мира [9].

Т.В. Сивова в ходе носящего полидискурсивный характер исследования (материалом служат лексикографические источники, проза К.Г. Паустовского, результаты ассоциативных экспериментов, данные НКРЯ (основной корпус, поэтический подкорпус), рекламные тексты) реконструирует сегменты цветовой концептосферы флористического пространства русского языка на материале колористических дескрипций растений (см. [6; 7] и др.).

Широта сферы денотации, спектра функций цветообозначения растений, среди которых – прототипическая, заключающаяся «в том, что ряд цветочных номинаций может служить основой для образования терминов цвета» [4, с. 271], обуславливают наше исследовательское внимание к рекламной функции цветообозначений, к механизму создания основанных на колористической дескрипции растений терминов цвета, специфике их восприятия носителями обыденного языкового сознания, к особенностям функционирования в пространстве рекламного дискурса.

В фокусе нашего исследования – функционирующие в рекламном тексте термины цвета, созданные на основе колористических дескрипций каштана. Некоторые из них уже получили лексикографическую фиксацию. См., напр., зафиксированные в Каталоге цвета: *золотистый каштан, конский каштан, черный каштан* [8, с. 204], *одесский каштан* [8, с. 195], *лесной каштан* (цвета ~)

‘коричневый’ [8, с. 175].

Цель данного исследования – установить семантический объем заимствованного рекламного цветообозначения *каштан, натертый воском*, выявленного в рекламном тексте, размещенном на сайте объявлений «Авито»: *Продам новые ботинки Dr. Martens 1460, оригинальные. Цвет Chestnut Waxed (Каштан, натертый воском)* [1], для чего используется **метод** направленного ассоциативного эксперимента. **Объект** исследования – фрагмент цветовой картины мира носителя обыденного языкового сознания, выявленный на материале «цветовых» реакций, полученных в результате направленного ассоциативного эксперимента; **предмет** – семантический объем термина цвета *каштан, натертый воском*. **Новизна** предпринятого исследования заключается в использовании психолингвистического подхода в целях семантизации данного рекламного цветообозначения.

Описание НАЭ: 2024–2025 гг.; 200 респондентов, студенты Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (100 респондентов) и Гродненского государственного медицинского университета (100 респондентов); пол: 123 жен., 77 муж.; возраст: 17–24. Респондентам было предложено привести «цветовую» реакцию на стимул «цвет каштан, натертый воском».

Автор благодарит студентов и профессорско-преподавательский состав ГрГУ и ГрГМУ за содействие в проведении направленного ассоциативного эксперимента.

Статистика НАЭ: всего цветовых реакций на стимул «цвет каштан, натертый воском»: 176, различных цветовых реакций на стимул: 48, одиночных реакций: 32, отказов: 24.

Результаты НАЭ: коричневый 82: 50 (ж), 22 (м); светло-коричневый 14: 11 (ж), 3 (м); бежевый 5: 5 (ж); глянцево-коричневый 5: 3 (ж), 2 (м); темно-коричневый 5: 5 (ж); белый 4: 4 (м); бледно-коричневый 4: 2 (ж), 2 (м); блестяще-коричневый 4: 3 (ж), 1 (м); ярко-коричневый 4: 4 (ж); блестящий коричневый 3: 2 (ж), 1 (м); глянцево-коричневый 3: 2 (ж), 1 (м); желтый 3: 2 (ж), 1 (м); глянцево-коричневый 2: 2 (м); коричневый с блеском 3: 3 (ж); матово-коричневый 2: 1 (ж), 1 (м); охра 2: 2 (ж); бархатно-коричневый 1: 1 (м); бело-коричневый 1: 1 (м); блеск+коричневый 1: 1 (ж); блистающе-коричневый 1: 1 (ж); глубокий красно-коричневый 1: 1 (ж); грязно-коричневый 1: 1 (ж); каштановый 1: 1 (м); каштановый с блеском 1: 1 (м); коричнево-бордовый 1: 1 (ж); коричнево-желтый 1: 1 (ж); коричнево-красный 1: 1 (ж); коричнево-пастельный 1: 1 (ж); коричнево-синий 1: 1 (ж); коричневый и желтый 1: 1 (ж); коричневый с линией блеска 1: 1 (м); коричневый с отблеском 1: 1 (м); коричневый темный 1: 1 (ж); красный 1: 1 (ж); кремове-коричневый 1: 1 (ж); ледовый 1: 1 (ж); мордорё 1: 1 (ж); насыщенный кофе 1: 1 (м); насыщенный коричневый 1: 1 (ж); оранжево-коричневый 1: 1 (м); серо-зеленый 1: 1 (ж); серо-коричневый 1: 1 (м); светло-бежевый 1: 1 (м); светло-холодный коричневый 1: 1 (м); четко ярко-коричневый 1: 1 (м); черный 1: 1 (м); янтарный 1: 1 (м); нет ответа 24: 11 (ж), 13 (м).

Таким образом, цветовой спектр включает 17 цветообозначений (в алфавитном порядке): *бежевый, белый, бордовый, желтый, зеленый, каштановый, коричневый, кофе, красный, кремове, мордорё, оранжевый, охра, серый, синий,*

черный, янтарный. Доминанта – *коричневый* (82), далее по ранжиру – композит *светло-коричневый* (14).

О стремлении респондентов точно описать цветовой представлении свидетельствует использование цветowych композитов (23 единицы) различного состава и модификации (доминанта *светло-коричневый*), напр., 1) *бело-коричневый, коричнево-бордовый, коричнево-желтый, коричнево-красный, оранжево-коричневый* и др.; 2) [сема 'свет'] *блестяще-коричневый, блистающе-коричневый, глянцево-коричневый – матово-коричневый*; 3) [чистота цвета] *грязно-коричневый*; 4) [насыщенность, интенсивность цвета] *бледно-коричневый, коричнево-пастельный, светло-бежевый, ярко-коричневый – темно-коричневый*; 5) *светло-холодный*; 6) *бархатно-коричневый*.

Фиксируем многообразие других способов передачи значения, транслирующих 1) цвето-световое значение (*блеск, блестящий, блистать, гляцевый, отблеск* и др.): *гляцевый коричневый, блеск+коричневый, коричневый с отблеском, каштановый с блеском*, 2) насыщенность, интенсивность цвета: *глубокий красно-коричневый, насыщенный коричневый*, 3) сочетаемость цветов: *коричневый и желтый*. Помимо визуального впечатления, в интерпретации значения термина цвета используются данные других каналов восприятия: *бархатно-коричневый, ледовый, светло-холодный коричневый*.

Исследовательский интерес вызывают и единичные реакции респондентов, напр.: а) *четко ярко-коричневый* 1: 1 (м); б) *мордорё* 1: 1 (ж). См.: *мордорё, мардоре, мордоревоый* – франц. *mordore* 'красновато-коричневый цвет', коричневый с металлическим отливом, красновато-коричневый [8, с. 180].

Таким образом, в результате исследования 1) установлен состав значимых в передаче цветового значения реакций (17); 2) определена доминанта цвета (*коричневый*); 3) выявлен спектр уникальных (единичных) цветоопределений; 4) раскрыта специфика семантизации исследуемого рекламного цветообозначения, функция которого – не только называть цвет, но и привлекать к нему внимание. Перспективой исследования видится изучение функционирования данного термина цвета на материале текстов различных дискурсов, процесса его адаптации в русском языке.

Использованная литература

1. Авито. Сайт рекламных объявлений. URL: www.avito.ru (дата обращения 27.04.2024).
2. Колосова В.Б. Цвет как признак, формирующий семиотический статус растений // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика. URL: <https://ctsf.ru/> (дата обращения 01.04.2025).
3. Колосова В.Б. Цвет как признак, формирующий символический образ растений // Признаковое пространство культуры / отв. ред. С.М. Толстая. – М.: «Индрик», 2002. – С. 254–266.
4. Кульпина В.Г. Лингвистика цвета: Термины цвета в польском и русском языках. М.: Московский Лицей, 2001. – 470 с.
5. Кульпина В.Г., Сивова Т.В. Об издательском проекте «Лингвистика цвета: энциклопедический словарь» // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 64: сб.

статей. – Москва: Макс Пресс, 2023. – С. 26–54.

6. Сивова Т.В. Цвет герани в цветовой концептосфере русского языка / Т.В. Сивова // «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре: коллективная монография / Т.В. Сивова [и др.]. – М.: ИКД «Зерцало-М», 2024. – С. 366–376.

7. Сивова Т.В. Цвет шиповника в цветовой концептосфере русского языка: от стереотипного цвета к продающему цвету *неоновый зеленый шиповник* / Т.В. Сивова // Когнитивные исследования языка. – 2023. – Т. 2. – № 3 (54). – С. 215–220.

8. Цвет и названия цвета в русском языке / под общ. ред. А.П. Василевича. М.: КомКнига, 2005. – 216 с.

9. Швед І.А. Міфалогія колеру ў беларускай традыцыйнай духоўнай культуры: манаграфія / І.А. Швед / рэд. А.С. Ліс. – Брэст: БрДПІ імя А.С. Пушкіна, 2011. – 219 с.

Ю. Г. Лыццук
Беларусь, г. Гродно,
Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
Научный руководитель: к. филол. н., доцент, доцент кафедры
журналистики Т. В. Сивова

КОЛОРИСТИЧЕСКОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О БАНКОВСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ АССОЦИАТИВНОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)

Аннотация

В статье представлены результаты направленного ассоциативного эксперимента (206 респондентов), цель которого – выявление специфики колористической перцепции банковской организации носителями обыденного языкового сознания. В результате выполненного в русле лингвистики цвета исследования 1) выявлен состав цветообозначений, значимых в восприятии банков, осуществляющих деятельность на территории Республики Беларусь; 2) определена доминанта цвета (*зеленый*), актуализируемая, в частности, в фирменной коммуникации ОАО «АСБ Беларусбанк», крупнейшего финансово-кредитного учреждения Беларуси; 3) в ходе второго этапа эксперимента выявлен спектр «эмоциональных» реакций на стимул «зеленый» (доминанта «спокойствие»). Сделан вывод о корреляции цветовой и эмоциональной составляющей в (само)презентации и перцепции банковской организации.

Ключевые слова: лингвистика цвета, термин цвета, языковое сознание, направленный ассоциативный эксперимент.

Проблема корпоративной цветовой коммуникации и ее восприятия потребителями услуг, носителями обыденного языкового сознания представляет как научно-исследовательский, так и практический интерес. Данная проблема находится в фокусе исследовательского внимания студентов специальности «Информация и коммуникация» факультета истории, коммуникации и туризма ГрГУ имени Янки Купалы. Так, ими изучается специфика цветовой коммуникации

фитнес-клубов г. Гродно [1], туристических агентств г. Минска [14], страховых компаний Республики Беларусь [15]. Наши исследования посвящены как фирменной цветовой коммуникации банков (брендинг) [6], так и восприятию финансового учреждения носителями обыденного языкового сознания (лингвистика, психоллингвистика) [7]. *Цель* данного исследования, выполненного в русле лингвистики цвета, – выявить особенности цветового восприятия банковской организации носителями обыденного языкового сознания. *Объект* исследования – потенциал цветовой и эмоциональной составляющей в фирменной коммуникации банков, *предмет* – специфика перцепции цвета в коммуникации банковских организаций.

Использование в исследовании *метода* направленного ассоциативного эксперимента позволило 1) установить состав цветообозначений, значимых в восприятии банков, которые осуществляют деятельность на территории Беларуси; 2) выявить цветовую доминанту; 3) установить спектр реакций-эмоций на стимул «зеленый», фирменный цвет ОАО «АСБ Беларусбанк», крупнейшего банка страны. Перечисленным определяется *новизна* исследования.

Описание НАЭ. В ассоциативном эксперименте (2023–2024 гг.) приняли участие 206 респондентов; гендерная представленность: 103 жен., 103 муж.; возраст варьируется от 11 до 66 лет, доминанта 18 лет (20 респондентов), далее по ранжиру – 17 лет (13); профессиональная принадлежность / социальный статус: студент (47 респондентов), учитель (22), журналист (7), юрист, водитель (6), медсестра (5), пенсионер, строитель (4); три и менее: фотограф, визажист, психолог, инженер, библиотекарь, программист, дальнобойщик и др.; единичные: архитектор, ветеринар, милиционер, сторож, уборщица и др.

Респондентам было предложено привести «цветовую» реакцию на стимул «банк». Из числа опрошенных услугами банка пользуются 199, не пользуются – 7 респондентов.

Автор выражает благодарность респондентам, принявшим участие в проведении ассоциативного эксперимента.

Статистика: всего цветовых реакций на стимул «банк»: 198, различных цветовых реакций: 23, одиночных цветовых реакций: 12, отказов: 8.

Результаты НАЭ: зеленый 109: 63 жен., 46 муж.; красный 19: 7 жен., 12 муж.; оранжевый 18: 6 жен., 12 муж.; синий 14: 2 жен., 12 муж.; желтый 11: 6 жен., 5 муж.; голубой 3: 2 жен., 1 муж.; серый 3: 2 жен., 1 муж.; белый 3: 3 жен.; красный, белый 2: 1 жен., 1 муж.; зеленый, красный 2: 2 жен.; зеленый, белый 2: 1 жен., 1 муж.; черный 1: 1 муж.; салатный 1: 1 жен.; кислотный 1: 1 муж.; золотой 1: 1 жен.; желтый, зеленый 1: 1 муж.; темно-изумрудно-зеленый 1: 1 (ж); серый, белый 1: 1 жен.; темно-зеленый 1: 1 муж.; темно-коричневый 1: 1 муж.; синий, зеленый 1: 1 жен.; синий, красный 1: 1 муж.; серо-оранжевый 1: 1 муж.; нет ответа 8: 3 жен., 5 муж.

Таким образом, в передаче цветового впечатления актуализируется 14 терминов цвета (в алфавитном порядке): белый, голубой, желтый, зеленый, золотой, изумрудный, кислотный, коричневый, красный, оранжевый, салатный, серый, синий, черный. Доминанта цвета зеленый (109), далее по ранжиру – красный (19).

В описании цветового впечатления респонденты (спорадически) используют 1) цветовые композиты различного состава (4): двухкомпонентные а) серо-оранжевый; б) темно-зеленый, темно-коричневый; трехкомпонентные: темно-изумрудно-зеленый; 2) двусоставные цепочки цвета (7), основанные преимущественно а) на термине цвета зеленый: желтый, зеленый; зеленый, белый; зеленый, красный; синий, зеленый; реже – б) красный и белый: красный, белый; серый, белый; синий, красный.

Полученные нами результаты выявляют совпадение ряда «цветовых» реакций с корпоративными цветами некоторых банковских организаций, осуществляющих деятельность на территории Республики Беларусь. Так, зеленый прослеживается в фирменном стиле ОАО «АСБ Беларусбанк» [10], ОАО «Белинвестбанк» [12], ОАО «СтатусБанк» [13]. Красный цвет является корпоративным цветом ОАО «Банк Дабрабыт» [8], ЗАО «Альфа-Банк» [2], ЗАО «БСБ Банк» [4]. Оранжевый цвет значим в фирменной коммуникации ОАО «Белагропромбанк» [11], ОАО «Белорусский народный банк» [9].

Интерес представляет и компоновка корпоративных цветов, также получившая отражение в ответах респондентов в виде цепочек цвета. Так, сочетание красного и белого используется в корпоративной коммуникации ЗАО «Альфа-Банк» [2], ЗАО «БСБ Банк» [4]. Ср.: красный, белый 2: 1 жен., 1 муж. Сочетание зеленого и белого – в фирменном стиле ОАО «АСБ Беларусбанк» [10]. Ср.: зеленый, белый 2: 1 жен., 1 муж. Комбинация синего и красного – ЗАО «МТБанк» [5], ЗАО «Банк «Решение» [3]. Ср.: синий, красный 1: 1 муж.

Второй этап эксперимента ставил целью определение состава «эмоциональных» реакций на стимул «зеленый» (выявленную ранее доминанту). *Статистика*: всего «эмоциональных» реакций на стимул «зеленый»: 195, различных цветовых реакций: 59, одиночных цветовых реакций: 19, отказов: 11.

Результаты НАЭ (не все реакции являются реакцией-эмоцией): спокойствие 25: 19 жен., 6 муж.; умиротворение 23: 9 жен., 14 муж.; радость 18: 12 жен., 6 муж.; наслаждение 5: 3 жен., 2 муж.; вдохновение 6: 2 жен., 4 муж.; стабильность 6: 3 жен., 3 муж.; уверенность 6: 2 жен., 4 муж.; жизнерадостность 6: 2 жен., 4 муж.; воодушевление 5: 1 жен., 4 муж.; расслабление 5: 1 жен., 4 муж.; восхищение 4: 2 жен., 2 муж.; безопасность 4: 4 муж.; доверие 3: 3 муж.; ожидание 3: 1 жен., 2 муж.; гордость 3: 1 жен., 2 муж.; сдержанность 3: 1 жен., 2 муж.; позитив 3: 2 жен., 1 муж.; жизнь 3: 2 жен., 1 муж.; задумчивость 3: 2 жен., 1 муж.; восторг 2: 1 жен., 1 муж.; решительность 2: 1 жен., 1 муж.; доброта 2: 2 жен.; предвкушение 2: 1 жен., 1 муж.; легкость 2: 2 муж.; азарт 2: 1 жен., 1 муж.; оптимизм 2: 2 муж.; злость 2: 1 жен., 1 муж.; счастье 2: 1 жен., 1 муж.; смелость 2: 1 жен., 1 муж.; безразличие 2: 2 жен.; неуверенность 2: 1 жен., 1 муж.; свобода 2: 1 жен., 1 муж.; веселье 2: 2 жен.; уныние 2: 1 жен., 1 муж.; страх 2: 1 жен., 1 муж.; удовольствие 2: 2 муж.; безмятежность 2: 1 жен., 1 муж.; беззаботность 2: 2 муж.; неожиданность 2: 2 жен.; Беларусь 2: 2 жен.; свежесть 1: 1 муж.; теплота 1: 1 муж.; прилив эмоций 1: 1 жен.; тревога 1: 1 муж.; интрига 1: 1 муж.; дружелюбие 1: 1 жен.; сосредоточенность 1: 1 жен.; любование 1: 1 муж.; неискренность 1: 1 жен.; удовлетворение 1: 1 жен.; оживление 1: 1 муж.; позитивное настроение 1: 1 муж.; злорадство 1: 1 муж.; любовь 1: 1 жен.; изумление 1: 1 муж.; природность 1: 1 муж.;

лето 1: 1 жен.; оцепенение 1: 1 муж.; честность 1: 1 жен.; нет ответа 11: 8 жен., 3 муж.

Таким образом, «эмоциональными» доминантами, согласно результатам НАЭ, являются реакции «спокойствие» (25) и «умиротворение» (23). В ответах респондентов преобладают позитивные реакции. Вместе с тем спорадически фиксируем отмеченные негацией реакции, например, «злость», «страх», «уныние» и др.

Проведенное исследование укрепляет в мысли об эффективности цветовой коммуникации, осуществляемой банковскими организациями; о потенциале цветовой и эмоциональной составляющей в коммуникации банка с потребителями банковских услуг.

Использованная литература

1. Данилов Л.О. Цветовой код в коммуникациях бренда (на примере фитнес-индустрии г. Гродно) / Л.О. Данилов; науч. рук. Т.В. Сивова // Устойчивое развитие региона: проблемы и тенденции: материалы междунар. науч.-практ. конф., Липецк, 29 апр. 2022 г. – Липецк: ЛГТУ, 2022. – С. 45–48.

2. ЗАО «Альфа-Банк». Официальный сайт. URL: <https://www.alfabank.by/> (дата обращения 16.04.2025).

3. ЗАО «Банк «Решение». Официальный сайт. URL: <https://rbank.by/> (дата обращения 16.04.2025).

4. ЗАО «БСБ Банк». Официальный сайт. URL: <https://www.bsb.by/> (дата обращения 16.04.2025).

5. ЗАО «МТБанк». Официальный сайт. URL: <https://www.mtbank.by/> (дата обращения 16.04.2025).

6. Лыщик Ю.Г. Банк в зеркале ассоциативного эксперимента / Ю.Г. Лыщик; науч. рук. Т.В. Сивова // Студенты вузов – школе и производству: электронный сборник студенческих научных статей. – Ишим: ИПИ им. П.П. Ершова (филиал) ТюмГУ, 2024. – С. 153–157.

7. Лыщик Ю.Г. Цветовой код в коммуникациях бренда (на примере банков, осуществляющих деятельность на территории Республики Беларусь) / Ю.Г. Лыщик; науч. рук. Т.В. Сивова // Актуальные проблемы и перспективы развития потребительского рынка. В 2 т. Т. 2: материалы XII Междунар. науч.-практ. конф. студентов и учащихся, Пермь, 4-12 дек. 2023 г. – Пермь: Пермский институт (филиал) РЭУ им. Г.В. Плеханова, 2023. – С. 279–283.

8. ОАО «Банк Дабрабыт». Официальный сайт. URL: <https://bankdabrabyt.by/> (дата обращения 16.04.2025).

9. ОАО «Белорусский народный банк». Официальный сайт. URL: <https://bnb.by/> (дата обращения 16.04.2025).

10. ОАО «АСБ Беларусбанк». Официальный сайт. URL: <https://belarusbank.by/> (дата обращения 16.04.2025).

11. ОАО «Белагропромбанк». Официальный сайт. URL: <https://www.belarpb.by/> (дата обращения 16.04.2025).

12. ОАО «Белинвестбанк». Официальный сайт. URL:

<https://www.belinvestbank.by/individual> (дата обращения 16.04.2025).

13. ОАО «СтатусБанк». Официальный сайт. URL: <https://stbank.by/> (дата обращения 16.04.2025).

14. Сивова Т.В. Потенциал цвета в коммуникации туристических агентств г. Минска / Т.В. Сивова, Н.В. Строк // Брендинг как коммуникационная технология XXI века: материалы XI Междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург – Ярославль, 28 февр., 3-4 марта 2025 г. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный экономический университет, 2025. – С. 263–265.

15. Сивова Т.В. Цветовая коммуникация страховых брендов Республики Беларусь / Т.В. Сивова, А.Н. Злыденная // Россия и мировые тенденции развития [Электронный ресурс]: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Омск, 14-21 мая 2022 г. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2023. – С. 463–471.

*Маркин В. В.
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент П. В. Маркина*

ОБУЧЕНИЕ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ДИСТАНЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Аннотация

Возможности продвижения русского языка как в России, так и за рубежом обсуждаются не только на уровне правительства, но и в разных профессиональных сообществах. Ищут пути решения возникающих проблем не только филологи, но и педагоги, продвигающие в современном образовании цифровизацию. На сегодняшний день всем понятна неоспоримая значимость информационных (цифровых) технологий. В последнее время уделяется большое внимание развитию качества онлайн-обучения. Одним из значимых трендов в данной области является применение учебного видео.

Ключевые слова: дистанционное обучение, учебное видео, цифровые технологии, преподавание русского языка как иностранного, онлайн-обучение.

Актуальность исследования определяется необходимостью по-новому взглянуть на возможность использования ресурсов дистанционного обучения в продвижении образования на русском языке и, в частности, самого обучения русскому языку, в том числе как иностранному. Важность научного осмысления дистанционного обучения русскому языку обусловлена тем, что на сегодняшний день цифровая сфера выступает составной частью общей языковой культуры, обеспечивает точность выражения мысли и взаимопонимания в общении с использованием современных информационных технологий.

В современном мире идет повсеместная цифровизация, что в свою очередь приводит к активному развитию всех сфер, связанных с данными технологиями. В

образовании происходят процессы информатизации и цифровой трансформации [3], активно развиваются дистанционные формы обучения. Дистанционная форма – новый способ реализации процесса обучения, основанный на использовании современных цифровых технологий, позволяющих осуществлять обучение на расстоянии без непосредственного личного контакта между преподавателем и учащимся. Некоторые исследователи употребляют как синонимы онлайн-обучение, однако наличие двух терминов в русском языке свидетельствует о смысловом разграничении этих понятий.

При переходе на данную форму обучения в период пандемии школа столкнулась с проблемой подачи учебного материала, пытаясь повторить традиционные этапы урока в онлайн-режиме. Однако дистанционное обучение требует поиска других способов и методик вовлечения обучающихся в образовательный процесс. Вызвать интерес к материалу только прослушиванием или чтением лекций по видео-, аудио- или текстовому уроку становится недостаточно, поэтому необходим поиск новых способов подачи материала. Одним из значимых критериев, на которое нужно ориентироваться, становится мотивация к обучению.

Дистанционные формы активно используются школьниками, например, в подготовке к ЕГЭ по русскому языку. Абитуриент, готовящийся к поступлению, сам стремится к наиболее продуктивному пути достижения образовательного результата в сжатые сроки. В последнее время появилось много Интернет-ресурсов для удаленной работы учителя и ученика. Такое разнообразие требует от учителя обработки большого количества информации и освоения новых сервисов. Тем не менее ряд образовательных платформ из года в год уже успешно используется в школьном обучении.

В наше время подготовка к ЕГЭ не представляется без использования электронных ресурсов. Учителя сами пользуются многими сайтами и рекомендуют их ученикам. Учитывая, что сайты часто меняются, некоторые – не актуализируются, необходимы критерии отбора сайтов, например, такие: скорость загрузки, навигация, доступность сайта, наличие теоретического материала, актуальность заданий, возможность задать вопрос, выполнение теста в онлайн режиме, пояснения в случае неправильного ответа. Данные критерии должны помочь учителю в короткий срок сориентироваться в Интернет-пространстве. Правильной образовательной стратегией стала рекомендация определенных ресурсов для использования в обучении (сайт ФИПИ).

В первое время выпускник не оставался один на один с образовательным порталом или другим сетевым ресурсом, а все время находился под контролем педагога, совершая самостоятельные шаги. Включенность в общее общение в образовательных чатах, требующих установления и соблюдения определенных правил, позволяла школьникам начать учить друг друга. Такой способ получения информации во многом снимал стрессовые переживания выпускников, позволяя учащимся взять ответственность за свой образовательный маршрут на себя. Со временем, когда технологии в подготовке по русскому языку стали привычнее, степень контроля и участия педагога в обучении снизилась. Нарботанная база тестовых данных позволяет подготовить каждого школьника.

Эту успешную практику можно использовать и в обучении русскому языку как иностранному [4]. Филологи активно исследуют специфику обучения разных категорий инофонов (например, в аспекте этнометодики [5], [6]). Осваиваются учеными и современные технологии (например, разработана программа «текстометр» и пр.), используются ресурсы нейросетей, приложений и чатов в обучении иностранцев.

Одним из информационных ресурсов дистанционного обучения является учебное видео, которое позволяет лучше визуализировать информацию, чем другие источники информации. Учебные видео должны помочь обучающимся учиться, задавая вопросы, рассматривая и обсуждая реальные проблемы, которые касаются их лично [2, с. 177]. Это вспомогательное средство, которое целесообразно должно использоваться специалистом по преподаванию русского языка как иностранного.

Среди учебного видеоматериала можно выделить несколько основных видов: 1) скринкаст – запись экрана, на котором идет демонстрация различных наглядных учебных материалов (презентация, инфографик, виртуальная доска и другие) с комментариями диктора; 2) «живое видео» – запись очного занятия, где лектор ведет повествование и демонстрирует информацию на физических источниках; 3) интерактивное видео – видео, которое подразумевает взаимодействие со зрителем (например: в видео может быть навигационное меню). Кроме того, представляемый учебный материал может быть разделен на реалистический (отражающий реальный мир) и синтезированный (созданный человеком, рисованный) [7, с. 145].

На просторах интернета можно встретить не только сами ресурсы, но и уже обзоры, составленные филологами с описанием возможностей использования того или иного ресурса в обучении иностранцев. Это и лучшие курсы для самих инофонов разных уровней и переподготовка, а также вспомогательные ресурсы для преподавателей, платные и бесплатные сервисы, уроки на YouTube, полезные материалы и учебные пособия, ответы на часто задаваемые вопросы. Обучение на платформах может строиться с использованием коммуникативной методики, а это предполагает, что большую часть урока ученики должны общаться на русском языке, то есть упражнения, нацеленные на визуальное восприятие информации используются преподавателем для организации обучения.

Каталоги с обучающими материалами – интересными диалогами, мультфильмами, фильмами, песнями, стихами, пословицами, аудио книгами и прочим – должны создаваться профессионалами, понимающими, целесообразность использования того или иного ресурса. То есть это не целый фильм, а его фрагмент. Не все мультфильмы можно использовать в обучении, нужно учитывать уровень русского языка иностранца, иначе искажение детской речи, присутствующее при озвучании, может только навредить начинающим. Песни, фразеологизмы и пр. могут потребовать лингвострановедческого комментария преподавателя, наличия фоновых знаний у учащихся.

Видео для иностранцев является эффективным ресурсом, который целесообразно применять в процессе обучения. Существует множество способов использования видеоматериалов как эффективного инструмента обучения.

Использование видеоуроков позволяет легче усваивать материал и как следствие, активизирует самостоятельную работу студентов, что является важной частью учебного процесса [1, с. 133]. Преимущества учебного видео перевешивают его недостатки, поэтому развитие и распространение данного ресурса в дистанционном обучении будет происходить и дальше, а также увеличиваться в объемах. Дальнейшее развитие данной сферы и учебных видеоматериалов, в частности, значительно упростит работу преподавателя и доступ к знаниям для обучающихся. Современное поколение в большей степени отдает предпочтение цифровым технологиям, что делает учебное видео более востребованным в наше время.

Использованная литература

1. Басев И. Н. Использование видео в учебном процессе // Перспективы развития информационных технологий. – 2015. – № 24. – С. 130–133.
2. Малкова Т. В., Баранов А. Ю. Работа с видео как средство активизации учебной деятельности // Вопросы педагогики. – 2021. – № 3–1. – С. 177–179.
3. Маркин В. В. Цифровизация образования как фактор развития экономики // Глобальный научный потенциал. – 2024. – № 6(159). – С. 22–24.
4. Маркина П. В., Маркин В. В. Технологии AR и VR в обучении русскому языку как иностранному // Глобальный научный потенциал. – 2025. – № 2(167). – С. 134–138.
5. Маркина П. В., Хиджурова А. Х. Особенности обучения «Русскому языку» в условиях поликультурной образовательной среды Республики Казахстан // Вестник педагогических наук. – 2024. – № 6. – С. 20–24.
6. Маркина П. В., Хиджурова А. Х. Особенности поликультурной образовательной среды Казахстана в аспекте обучения русскому языку как иностранному // Глобальный научный потенциал. — 2025. — № 1(166). — С. 295–298.
7. Солодовник Е. В. Учебное видео в вузовском обучении // Проблемы высшего образования. – 2016. – № 1. – С. 144–147.

М. С. Рыбакова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент Е. А. Аввакумова

Названия учреждений на латинице в городе Барнауле

Аннотация

В статье исследуются факты использования латиницы в русском языке на региональном уровне. Целью данного исследования является анализ

использования названий учреждений на латинице в городе Барнауле и формирование базы данных названий учреждений на латинице, которая будет служить источником для дальнейшего изучения проблемного вопроса об использовании латиницы. Объектом исследования являются наименования учреждений на латинице, предметом – наименования учреждений на латинице в городе Барнауле. Новизна работы заключается в том, что впервые исследуются факты использования латиницы в русском языке на региональном уровне. Методы исследования: интервьюирование, анкетирование, наблюдение, описание. Результаты исследования. В работе представлены данные по названиям 230 учреждений города Барнаула. Для выявления отношения жителей города Барнаула к названиям учреждений на латинице мы опросили 63 человека в возрасте от 13 до 75 лет.

Ключевые слова: латиница, кириллица, учреждение, русский язык, опрос.

Латиница — алфавитная система письма на базе греческого алфавита, возникшая около V века до н. э. для записи латинского языка [2]. Этот алфавит стал основой для множества современных языков, включая такие как английский и французский. В истории русского языка латиница всегда занимала неустойчивое положение, связанное сначала с попытками её активного внедрения в алфавитную систему, а затем с полным отказом от неё, как это и происходит сейчас.

После того как 11 февраля 2025 года Госдума в первом чтении приняла законопроект № 468229-8, направленный на внесение поправок в закон «О государственном языке Российской Федерации», все вывески, рекламные материалы, названия жилых комплексов и других объектов инфраструктуры, а также контент федеральных телеканалов и радиостанций должны быть написаны на русском языке [1]. По большей части принятое решение диктовалось тем, что латиницы стало слишком много, и это неоправданно с точки зрения широких возможностей нашего русского языка. Чтобы удостовериться в этом, мы провели исследование, в ходе которого установили статистические данные по названиям учреждений города Барнаула в аспекте написания их на кириллице или латинице, а также провели опрос среди населения города Барнаула по поводу отношения к латинице.

Для сбора данных по названиям учреждений города Барнаула нами было принято решение взять названия продуктовых магазинов, строительных магазинов, торговых центров, кофеен и сетей магазинов одежды как наиболее посещаемых мест жителями города. В ходе исследования мы составили таблицу, в которой отразили наименования всех вышеперечисленных учреждений. Результат получился следующим:

Из 52 зафиксированных нами продуктовых магазинов только один имеет название на латинице – магазин Metro. В процентном соотношении 1,92% от всех продуктовых магазинов занимает магазин с названием на латинице, 96,15% магазины с названиями на кириллице.

Из 29 зафиксированных нами строительных магазинов только три имеют названия на латинице – Derufa, LockLocker, Decomaster. 10,34% занимают

магазины с названиями на латинице, 89,66% с названиями на кириллице.

Из 66 зафиксированных нами кофеен 20 имеют названия на кириллице, 37 имеют названия на латинице, 4 имеют русские названия на латинице, 4 имеют латинские названия на кириллице, одна имеет смешанное название, состоящее из кириллицы и латиницы. 30,3% от общего количества кофеен занимают кофейни с названием на кириллице, 56,06% на латинице, 6,06% латинские названия на кириллице, 1,52% смешанное название, состоящее из латиницы и кириллицы.

Из 72 зафиксированных нами торговых центров 63 имеют название на кириллице, 4 имеют названия на латинице, 5 имеют латинские названия на кириллице. 87,5% от общего количества торговых центров занимают торговые центры с названиями на кириллице, 5,56% на латинице, 6,94% латинские названия на кириллице.

Из 11 зафиксированных нами сетевых магазинов одежды 4 имеют названия на кириллице, 6 имеют названия на латинице, один имеет русское название на латинице. 36,36% от общего количества сетевых магазинов одежды занимают магазины с названиями на кириллице, 54,55% на латинице, 9,09% русское название на латинице.

Таким образом, по данным на май 2025 года из 230 учреждений разного типа 164 имеют названия на кириллице и лишь 51 имеет названия на латинице. В процентном соотношении 71,3% от общего количества всех учреждений имеет названия на кириллице, 22,17% на латинице, 6,53% приходится на смешанные названия и прочие другие. По результатам исследования учреждений с названиями на кириллице больше, чем на латинице.

В ходе выяснения отношения жителей города Барнаула к названиям на латинице мы опросили 63 человека в возрасте от 13 до 75 лет, используя интернет-форму *simpoll*, запись на диктофон и видеосъемку. По результатам опроса 24 человека относятся к названиям учреждений на латинице нейтрально, 23 человека относятся положительно, 9 человек относятся отрицательно, 6 человек выстраивают своё отношение к латинице в зависимости от концепции учреждения и 1 человек относится нейтрально-положительно. В процентном соотношении 38,1% от общего количества респондентов относятся нейтрально, 36,51% относятся положительно, 14,29% относятся отрицательно, 9,52% выстраивают своё отношение к латинице в зависимости от концепции учреждения, 1,59% относится нейтрально-положительно.

На данный момент (май 2025 года) большинство опрошиваемых относятся нейтрально к названиям учреждений на латинице.

Использованная литература:

1. Кутузова, И. Закон о русификации брендов: какие изменения ждут бизнес? / Ирина Кутузова // Бизнес-секреты : сетевое издание. – 2025. – URL: <https://secrets.tbank.ru/blogi-kompanij/zakon-o-rusifikacii-brendov/>

2. Латиница // Википедия : [сайт]. – URL:
<https://ru.wikipedia.org/wiki/Латиница>

**МОРБУАЛЬНЫЙ КОД В РОМАНЕ АЛЕКСЕЯ САЛЬНИКОВА
«ПЕТРОВЫ В ГРИППЕ И ВОКРУГ НЕГО»**

Аннотация

В статье рассматривается морбуальный код в романе Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него», в котором грипп несет сюжетобразующую функцию. Прочтение романа через морбуальный код ставит под сомнение существование окружающих Петрова людей и действительность происходящих событий, все кажется бредом персонажа, вызванным температурой. С другой стороны, через морбуальный код в роман вводится мифология.

Ключевые слова: морбуальный код, мотив болезни, грипп в литературе, тема болезни

Тема болезни все чаще встречается в художественных произведениях: литература, изобразительное искусство, кинематограф. Это явление обусловлено тем, что болезнь является одной из реалий человеческого существования. Период сезонных болезней, заражение вирусными инфекциями и наличие недугов регулярно встречается в жизни людей. Но, несмотря на то, что сюжеты и образы, связанные с болезнью, с древнейших времен были одним из постоянных объектов изображения в художественных текстах, исследовательская рецепция взаимодействия литературы и медицины (в основном в аспекте изучения патологических отклонений авторов, отразившихся в текстах) интенсивно начинает развиваться только во второй половине XIX в. в работах Чезаре Ломброзо, Макс Нордау, Дэниел Ранкура-Лаферьера [1, с. 47].

С точки зрения филологии тема болезни остается малоизученной, этому литературному коду посвящено малое количество исследований и статей. Отсюда следует, что изучение филологической составляющей мотива болезни является потребностью современного общества, что обуславливает **актуальность** настоящей работы.

Разноуровневость аспектов, связанных с темой болезни, и неоднородность их реализации в художественных текстах делают актуальным введение обобщающего термина, охватывающего все многообразие заявленной проблематики. В современном литературоведении в таком качестве выступает «морбуальный код» [1, с. 48].

Объектом исследования данной работы является морбуальный код в литературе. **Предметом** стала реализация морбуального кода в романе Алексея

Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него». **Целью** работы является изучение и анализ морбуального кода в романе Алексея Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него».

Новизна работы состоит в том, что морбуальный код современной русской литературы в достаточной мере не исследован учеными. Этой теме посвящены работы Е. Г. Трубецковой, М. В. Жуновой и некоторых других ученых, однако степень изученности морбуального кода современной русской литературы остается низким.

Морбуальный код – один из важных семантических и культурных кодов художественного текста. Его пересечение с соматическим, духовным, пространственным, временным, предметным кодами определяет как своеобразие поэтики отдельного произведения, так и позволяет видеть целостное единство текстов того или иного периода истории литературы в осмыслении не теряющих актуальности вопросов, связанных с рефлексией болезни [1, с. 50].

Грипп является одним из самых распространенных в нынешнее время заболеваний, наряду с уже привычными насморком или простудой. Человечество научилось не только жить с этим вирусом, но и лечить его в домашних условиях. Тем не менее, когда-то грипп считался заболеванием, которое вызывало страшные эпидемии по всему миру, нередко приводя к смерти. Известно, что еще Гиппократ в 412 г. до н. э. описал болезни, имеющие симптомы аналогичные симптомам гриппа. Он заметил, что болезнь вполне излечима, если вовремя уделить ей должное внимание, в противном случае следует ожидать летального исхода [2, с. 73]. Являясь одной из наиболее распространенных болезней в современном мире, грипп все чаще становится объектом литературного творчества, заменяя собой туберкулез и проказу.

Роман «Петровы в гриппе и вокруг него» повествует о жизни семейства Петровых: их работе, взаимоотношениях, прошлом, настоящем и общей сезонной болезни. В декабре 2007 года, накануне Нового года, 28-летний автослесарь Петров заболевает гриппом. За ним заболевают жена и сын младшего школьного возраста. Роман, построенный на использовании несобственно-прямой речи, продолжает модернистскую литературную традицию совмещения двух планов повествования – фабульного реалистического и глубинного мифологического. На поверхностном уровне история рассказывает о событиях в жизни семьи автослесаря Петрова, как текущих, так и хронологически отстоящих от настоящего времени. На глубинном же уровне текста обнаруживаются многочисленные аллюзии к древним танатологическим и другим мифам, в частности, об Аиде и Персефоне.

Алексей Сальников создает ощущение гриппа, в первую очередь, с помощью пространственного (описание поликлиники и аптеки), временного (слияние прошлого и настоящего, не хронологическое повествование), предметного (просроченный аспирин, жаропонижающие) субкодов. Принцип контраста и система антитез являются также главным структурообразующим элементом композиции. Противопоставление непрекращающегося жара (жар Петрова от болезни, жар от руки маленького Петрова) и окружающего холода (зимняя стужа и мороз, холодная рука Снегурочки) есть важнейшая оппозиция, как оппозиция верх – низ в фольклорном, дохристианском сознании. Все

повествование, все перипетии, в которые вовлекаются герои, колеблются между холодом и жаром, и кажется, что только в этих полярных состояниях и возможно существование [3, с. 798]. Наравне с оппозицией «жар – холод» перед читателем выстраиваются другие, неразрывно связанные с основной: «живой – мертвый», «больной – здоровый», «врач – пациент». Они определяют концептосферу морбуального кода.

В романе полностью ликвидирована граница между миражом и реальностью, сном и явью, воспоминанием и грезами. Заболевающая гриппом семья Петровых постепенно погружается в галлюцинаторный бред и утрачивает способность адекватно воспринимать происходящее. По замечанию литературного критика Г. Юзефович: «Грипп наводит на реальность галлюцинаторное марево: мешает прошлое и настоящее, воспоминания и фантазию, унылый провинциальный быт и романтическую повесть, вскрывающую за тусклой обыденностью манипуляции демонических сил» [4].

Одной из важных для романа тема является тема жизни и смерти. За странствиями героев, их бытом скрывается метафизическая, онтологическая сторона текста. В болезненной горячке сложно разобрать, реальны ли все злоключения героев, или они являются плодами их воспаленного сознания [5].

Тема жизни и смерти раскрывается через образы героев: Игоря, вокруг которого все превращаются в существ преисподней, Петровой, несущей смерть, беременной Снегурочки; через такие образы-символы конца и начала, как «грипп», «Новый год», «аспирин», «жизнь и смерть» Сергея и т. д. Также особую роль в теме играет мотив воскрешения символического (пробуждение Петрова в катафалке), мистического (воскрешение трупа), реального: «Петров взял сына за ногу и даже сквозь носок почувствовал, как холодна его нога, он прикоснулся к его лбу и щеке, но и они были абсолютно холодны. От ужаса Петрова забило мелкой дрожью. Он залез рукой сыну под рубашку, но и грудь и живот Петрова-младшего были холодными, а под ребрами не прощупывалось сердцебиения. "ЕЛКИ-ПАЛКИ", – подумал Петров, поднеся к лицу Петрова-младшего ладонь, попытался почувствовать его дыхание, дыхания тоже не чувствовалось. <...> Сын недовольно всхрапнул, разом как-то ожив, и, съезжившись, поискал рукой, чем бы укрыться» [6, с. 331]. Здесь болезнь является пограничным состоянием персонажей. Находясь на границе между жизнью и смертью сына все семейство Петровых начинает вести себя иначе, не так как привыкли жить: младший Петров становится бодрее в период болезни, что замечает Петрова, старший Петров перестает быть равнодушным и волнуется за состояние ребенка, реагируя испуганно на холодное тело сына.

Уже на первых страницах романа читатель узнает о болезни главы семейства Петровых – Петрова. Тот, «гриппуя и чувствуя некоторую измененность сознания», едет в троллейбусе [6, с. 11]. Все повествование построено на сращении реального плана и мифологического, скрытого «жаром болезни». Анализируя гриппозное состояние Петрова, можно прийти к выводу о том, как ненадежность рассказчика имеет достаточное влияние на восприятие происходящего. Ставится под сомнение существование окружающих Петрова людей и действительность событий, в которые попадает герой, все кажется исключительно бредом, вызванным температурой. Это является одним из проявлений морбуального кода.

Болезнь изменяет сознание и действительность.

Нурлыниса Петрова заболевает позже сына, но уже с первого момента знакомства с ней читатель узнает о другой болезни женщины – гомицидомании, т.е. непреодолимой тяги к убийствам. Именно этой болезни и посвящена большая часть глав о Петровой. Описание холодной спирали внутри героини смешивается с её горячим от жара и температуры телом. Анализ болезни Нурлынисы Петровой отсылает нас к закольцованной композиции романа: холодная спираль Петровой противостоит её повышенной из-за болезни температуре. Здесь же отмечается пространственный код, являющийся одним из субкодов морбуального кода.

Пространство поликлиники, где оказывается Петрова говорит о схожести человеческих судеб, «в поликлинике таких, как Петрова, была уже целая очередь» [6, с. 173]. Больница — место, где лечат людей, продлевают им жизнь, но поликлиника из романа, наоборот, лишь бесконечно отнимает часы человеческих жизней. Длинный и сумрачный коридор и нескончаемая очередь больных не только перед кабинетом врача, но и в регистратуре не позволяют думать о выздоровлении, нагнетают плакаты на стенах с прокуренными легкими, переломами и ранами. Все в этом месте говорит о скоротечности человеческой жизни. Никто уже не удивляется гриппующим людям, «терапевт сразу как-то поняла, что у Петровой грипп, и начала заполнять голубенькие бумажки» [6, с. 174].

Многие события романа происходят внутри салонов машин или общественного транспорта. С самого начала повествования Петров находится в движении: действие романа начинается поездкой главы семейства в общественном транспорте. Н.Д. Стрельникова в своей статье «Опыт прочтения романа “Петровы в гриппе и вокруг него”» говорит: «Петровы в гриппе...» — роман-путешествие, но не обычное, а трансцендентальное путешествие души, путешествие к себе и в себя, в попытках разобраться, кто он и зачем пришёл в этот мир сейчас. Троллейбус же в этой мистерии становится транспортом-перевозчиком, медиумом, переносящим Петрова в иной мир [7, с. 64]. Н. Д. Стрельникова считает, что роман – текст о путешествии внутрь себя, о познании себя истинного, себя другого, себя в различных ипостасях и ликах. Герой Сальникова «заблудился» в себе, кто же он настоящий: автослесарь, писатель, автор комиксов, невозможно определить где граница между фантомами его воображения и реальностью [7, с. 67]. Считается, что сам АИД возвращает Петрову жизнь в благодарность за своего сына, само существование которого стало возможно благодаря бессознательному детскому движению Петрова четверть века назад. Здесь заключена важная мысль о связи всего сущего, о том, что ничто не исчезает бесследно, о том, как незначительный поступок или слово может отозваться в будущем и совершенно непредсказуемым, казалось бы, образом повлиять на судьбу другого человека [7, с. 67]. Неосознанное действие Петрова, который спасает общего ребенка Игоря и Марины, открывая тем самым новую главу в приключениях главного героя, в то же время указывает на символическое значение таблетки аспирина 1979 г. от Виктора Михайловича, брата Марины, которая оказывается спасительной для сына Петрова.

Образ аспирина, повторяющийся в романе 28 раз, служит не только для создания напряжения, но и выступает как символ: герои постоянно оказываются в

транспорте, в дороге, видят одни и те же пространственные маркеры города, так формируется модель странствия героев. Петров берет таблетку у Виктора Михайловича, Петров дает таблетку сыну, Марина разговаривает с матерью о таблетках. Аспирин здесь может быть интерпретирован как лекарство от болезни, как способ облегчения страданий, что находит отражение в жизни персонажей [8].

Болезненное состояние персонажей произведения на первый взгляд кажется обыденным, но читатель очень быстро понимает, что дело не только в обычном гриппе. Болеющие герои демонстрируют свои пороки и вытаскивают самые страшные мысли на поверхность сознания.

«Петровы в гриппе и вокруг него» – роман не о семье и её болезни, а о человеке и сущностях внутри и вокруг него. О беспомощности, о подавленных амбициях и в целом – о довольно надломленном и разбитом типе личности. За историями болезней кроется нечто страшное вроде холодной спирали Петровой или бессмысленности существования Петрова. Гриппозное состояние героев лишь затрудняет понимание реально ли всё происходящее вокруг.

Рассмотрение романа с точки зрения морбуального кода позволяет отследить развитие персонажей, их характеров и изменение окружающей действительности. Понимание двойственности мира, совмещающего в романе повседневную жизнь человека с абсурдом, вызванным болезненным состоянием, дает читателем повод для размышления над поиском смысла жизни, предназначением человеческого существования.

Использованная литература

1. Трубецкова, Е. Г. К вопросу о морбуальном коде русской литературы / Е. Г. Трубецкова // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 476. – С. 47–54.
2. Широких, К. Е. История эпидемий гриппа / К. Е. Широких, О. И. Мазурок // История вопроса. – 2015. – № 3. – С. 73–77.
3. Стрельникова, Н. Д. Роман А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» и черная комедия В. Сигарева «Страна ОЗ» / Н. Д. Стрельникова // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. – 2022. – №7. – С. 796–803.
4. Юзефович, Г. Безумие и норма, реальность и бред // URL: <https://meduza.io/feature/2017/09/09/bezumie-i-norma-realnost-i-bred-v-treh-russkih-otlichnyh-romanah> (дата обращения: 21.12.2023).
5. Ковалева, Е. В. Содержательные особенности романа А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» / Е. В. Ковалева. – Текст: электронный // URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/91266/1/initium_2020_23.pdf (дата обращения: 21.12.2023).
6. Сальников, А. Б. Петровы в гриппе и вокруг него / А. Б. Сальников. – Москва: Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной. – 2021. – 411 с.
7. Стрельникова, Н. Д. Опыт прочтения романа «Петровы в гриппе и вокруг него» / Н. Д. Стрельникова // Мир русского слова. – 2021. – № 1. – С. 63–68.
8. Лу, Ч. Роль метафор и символов в развитии сюжета «Петровы в

гриппе и вокруг него»: анализ через деталь со старой таблеткой / Ч. Лу // Иностранные языки: лингвистика и межкультурная коммуникация. Литературоведение. Прикладная лингвистика. Языкознание : материалы 62-й Международной научной студенческой конференции, Новосибирский государственный университет, 17–23 апреля 2024 года. – Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2024. – С. 173-174. – EDN ЕРЕКСФ.

А. В. Ахметвакиева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет,
Научный руководитель: д. филол. н., проф. Г. П. Козубовская

ФЛОРОПОЭТИКА А.П. ЧЕХОВА («ДОМ С МЕЗОНИНОМ»)

Аннотация

Флоропоэтика новеллы А.П. Чехова «Дом с мезонином» не получила системного изучения в отечественном литературоведении. Символика цветения и увядания обрамляет историю любви и утраты, подчеркивает цикличность жизни и неизбежность обновления (образ цветущей ржи – чеховский экфрасис). Флорообразы связаны с топосами усадьбы, в которых разворачивается миф об утраченном райском саде. Флорообразы, насыщенные мифологическими реминисценциями, углубляют сюжет произведения, формируют подтекст. **Ключевые слова:** А. П. Чехов, флоропоэтика, подтекст, сад, символ, «Дом с мезонином», аллюзия

Понятие флоропоэтики, как особого аспекта художественного текста, не так давно появилось в литературе. Необходимо отметить, что это «определение поэтологических устремлений писателей при обращении к флоросимволике, и попытка создания целостного, систематического учения о генезисе и филиации растительно-цветочных символов, в последнем случае авторские «цветочные реплики» становятся неотъемлемой частью большого флородиалога, разворачивающегося в мировой литературе» [Шарафадина, 2003, с. 5].

В новелле А.П. Чехова «Дом с мезонином» пейзаж с рожью выполняет символическую роль и является ключевым элементом, иллюстрирующим разногласия между героями на фоне идеологических споров. Поле ржи предстает в произведении не только как эстетический образ, попавший в поле зрения рассказчика, но и как своеобразное отражение внутреннего мира главного героя, художника, чье видение жизни существенно отличается от взглядов Лидии, прямолинейной и четкой в своих убеждениях.

Приходу художника в усадьбу Волчаниных сопутствует цветущее поле ржи. Поле связано с мотивом дороги, которая осмысливается как путь русского человека, «возвращение домой» [Арабкина, 2024, с.33]. Случайно забредя в усадьбу, герой на мгновение почувствовал очарование «чего-то родного, очень знакомого» из детства, которое у большинства ассоциируется с счастливой, и даже идиллической порой жизни. Поле – композиционная рамка произведения: цветущая рожь сопровождает новый этап в жизни героя, в финале «Кое-где на холмах ярко

зеленела озимь» [Чехов, 1977, т. 9, с. 174]. В движении природы от весны к осени – проживание человеком счастливого периода своей жизни.

С точки зрения художника, смысл человеческой жизни состоит в духовной деятельности. Чтобы приобщиться к этой деятельности всем миром, человечество должно освободиться от тяжелого физического труда «только ради куска хлеба» (с. 184) и достигнуть праздности («Представьте, что все мы, богатые и бедные, работаем только три часа в день, а остальное время у нас свободно», с. 185). Поля ржи и окружающий пейзаж оказываются источником вдохновения и умиротворения, чему он отдает предпочтение перед социальными вопросами.

Если художник не видит в аптечках, больницах и библиотечках способ решения всех проблем, то Лидия, напротив, как вечерние тени, покрывающие цветущую рожь, заслоняет красоту пейзажей социальным. Кроме того, героиня не отрицает физический труд «ради куска хлеба», «ведь нужно же делать что-нибудь!». В этом плане хлеб отсылает к преломлению Иисусом Христом хлеба на Тайной вечере, что интерпретируется как символический акт жертвоприношения, олицетворяющий его готовность отдать свою жизнь за спасение человечества [<https://www.astromeridian.ru/magic/what-does-bread-symbolize-in-literature.html>].

Взгляды Лидии связаны с необходимостью работать и преобразовывать окружающий мир, поэтому она воспринимает поле как ресурс, который может принести пользу людям.

Лаконичный пейзаж (после последнего посещения усадьбы герой замечает зеленеющую озимь) замещает описание переживаний художника. Путь художника тоже цикличен: расцветший как рожь, он снова возвращается к своему исходному состоянию («Трезвое, будничное настроение овладело мной, и мне стало стыдно всего, что я говорил у Волчаниновых, и по-прежнему стало скучно жить, с. 190-191). «Цветение» художника неоднозначно: с одной стороны, это обретение полноты бытия в усадьбе Волчаниновых благодаря любви к Жене, с другой – «падение» с высоты птичьего полета человека, распушившего хвост перед влюбленной в него девушкой.

Вегетативный ряд усадьбы, в которую случайно попадает художник несет неоднозначную семантику. Так, еловая аллея определена художником как мрачная и красивая одновременно: «Два ряда старых, тесно посаженных, очень высоких елей стояли, как две сплошные стены, образуя мрачную, красивую аллею» (с. 174). Мрачность связана с мифологическим подтекстом: в одном из древнегреческих мифов рассказывается о том, как Кибела, богиня гор, лесов и зверей, превратила бога Аттиса, умиравшего от раны, нанесённой ему кабаном Зевса, в дерево, под которым она сидела и плакала до тех пор, пока Зевс не пообещал ей, что оно станет вечнозелёной елью [Душечкина, 2024, с.15]. Говоря о пейзажной семантике, М.Н. Эпштейн утверждает: сосны и ели означают не только покой сна, но и покой смерти [Эпштейн, 1990, с. 76]. Так, красивая аллея сопрягает в себе смыслы жизни и смерти.

Еловые коннотации ощутимы в образе старшей сестры Лидии Волчаниной. Доминирующие черты в характере Лиды – отчужденность, замкнутость, холодность, прямота, которые проявляются в отношении к матери и сестре: «Лидя никогда не ласкалась, говорила только о серьезном; она жила своею особенною

жизнью и для матери, и для сестры была такою же священной, немного загадочной особой, как для матросов адмирал, который все сидит у себя в каюте» (с. 181).

Ольфакторий («до духоты пахло хвоей») также указывает на амбивалентные смыслы: с одной стороны, запах пьянит, дурманит, душит, с другой – погружает в сладостное состояние, близкое ко сну. И это состояние станет привычным для Художника на протяжении всей переживаемой истории. Упомянутый запах как намек на действия Лиды: она символически поглотит, задушит, как запах хвои, светлое, хрупкое чувство любви Жени.

Упоминание усадебной липовой аллеи вводит мотив узнаваемости («На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве», с. 175). Д.С. Лихачев в книге «Поэзия садов» указывает, что липа у Чехова – хранительница памяти, важный элемент усадебного мира [Лихачев, 1998, с. 350 - 354]. На липовой аллее происходит важное сюжетное событие в повороте развития сюжета. Художника «догнал мальчишка и подал записку» (с. 190) от Жени, в которой девушка призналась: «Я рассказала все сестре, и она требует, чтобы я рассталась с вами. Я была бы не в силах огорчить ее своим неповиновением.» (с. 190).

Усадебный мир включает также старый фруктовый сад, барский двор и широкий пруд с купальней, с толпой зеленых ив. «Печаль» - лейтмотив незнакомой усадьбы: ковер из еловых игл, на вершок покрывавших землю, прошлогодняя листва, печально шелестевшая под ногами; иволга, слабым голосом певшая в старом саду «должно быть, тоже старушка», наконец, толпящиеся зеленые ивы. Ива в фольклорно-мифологической традиции символизирует печаль (ива символ таинственности и меланхолии, женской грациозности, плакучая ива у христиан – символ смерти [Флора и Фавн, 1998, 43]), которой будет пронизан финал рассказа.

Примечательно, что у старшей Лиды «копна каштановых волос» (с. 175). Каштан – дерево, символизирующее целомудрие, символ победы над любым искушением. Лида, как каштан, который прячет плоды за толстой кожурой с шипами, сознательно скрывает свои чувства, в отличие от Жени, не умеющей скрывать эмоций.

Женя неразрывно связана с мифологемой «сад-рай», из которого в конце произойдет изгнание влюбленных. Райские смыслы возникают в ситуации сбора вишни для варенья влюбленной парой. Вишня символизирует девственность и чистоту помыслов. Помимо этого, в христианской традиции принято считать плод вишни символом «крови Христовой», символом жизни и радости. Вишню даже называют райской ягодой, поскольку Христос часто изображается с вишнями в руках – символом радостей блаженных: кротких и мудрых людей [<https://www.liveinternet.ru/users/4857299/post329297907/>].

Ощущение счастья, связанное с ежедневным посещением дома с мезонином, распространяется на весь мир («Когда зеленый сад, еще влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым...», с. 179), и рождено это ощущение запахами: «около дома пахнет олеандром и резедой», с. 179). В садовой культуре олеандр считается ядовитым растением. Согласно одной из легенд, в древности в Средиземноморье пробудился страшный вулкан. Все люди и звери пытались спастись, убегая от лавы, но на пути у них стало огромное озеро. Среди

спасающихся был и сын богов, молодой Олеандр. Он выпил всю озерную воду, и люди спаслись. Сам же Олеандр не мог ступить ни шагу, отяжелевший от выпитой воды, и погиб в потоках раскаленной лавы. На месте его смерти вырос и расцвел прекрасный кустарник, названный олеандром [<https://dspl.ru/blog/pro-sad/interesnaya-istoriya/prekrasnyy-i-opasnyy-oleandr/>]. Олеандр служит напоминанием Художнику о его никчемности, о скоро проходящей скучно и неинтересно жизни: «... и я все думал о том, как хорошо было бы вырвать из своей груди сердце, которое стало у меня таким тяжелым» (с. 178). Олеандр – природный двойник Художника с его несостоявшимся подвигом на благо мира.

По другой легенде (о трагической любви юноши Леандра и девушки Геро – жрицы богини Афродиты), для того, чтобы встретиться с возлюбленной, Леандр каждый вечер переплывал пролив Геллеспонт. Геро, чтобы указать в темноте ему путь, зажигала огонь на своей башне. Однажды буря погасила огонь, Леандр погиб, а Геро, увидев его тело, сбросилась с башни. На том берегу потом вырос кустарник как знак их любви, который и получил имя Олеандр. «Мерцающие» смыслы этих легенд «обыгрываются» в сюжете: Художник, не ставший героем, влюбленные, не способные противостоять грубой силе, разрушающей их любовь. Жертвенная любовь осталась в подтексте.

Резеда – травянистое декоративное растение с пахучими мелкими цветками, которые могут вызвать головную боль. Олеандр и резеда с интенсивным запахом одурманивают художника, погружая его в поэтическое, романтическое состояние, рождая ощущение покоя и бесконечности жизни: «...когда все так мило одеты и веселы, и когда знаешь, что все эти здоровые, сытые, красивые люди весь длинный день ничего не будут делать, то хочется, чтобы вся жизнь была такою. И теперь я думал то же самое и ходил по саду, готовый ходить так без дела и без цели весь день, все лето» (с. 179).

В невозможности уйти от дома после бурного спора с Лидой – будто предчувствие будущей вечной разлуки. Георгины и розы в саду казались художнику одного цвета, символизируя обреченность. И георгин, и роза, утратившие свой цвет, становятся принадлежащими лунному/потустороннему миру. Так заостряется их «страдательный» смысл: роза, возникла из капелек крови богини Афродиты, разыскивающей по свету своего возлюбленного Адониса [Флора и Фавн, 1998, с. 92-93]. Это предвестие расставания влюбленных.

Холодность, неуютность, бесцветность – принадлежности дома Белокурова – теперь применимы к усадьбе Волчаниновых, утратившей свое очарование из-за утраты ее души – Жени. Поэтическое настроение Художника сменяется будничным. Характерно, что в последнее посещение усадьбы герой замечает обвалившуюся изгородь и стеклянную дверь в сад, которая «была открыта настежь» (с. 190), что означает запустение, разрушение границ и самого «райского места» (усадьбы, сада, дома с мезонином) и конец любовной истории.

Таким образом, древесная и цветочная символика «подпитывает» сюжет, сопрягая «начала» и «концы» истории, подсказывая дальнейшее развитие сюжета и его финал. С помощью флорообразов А.П. Чехов раскрывает конфликт героев, соединяя природное, идеологическое и человеческие эмоции в единое смысловое пространство. Цветочные мотивы, насыщенные мифологическими аллюзиями и

архетипами, углубляют смысловую ткань произведения, формируют подтекст, создают многосмысленность текста.

Использованная литература

1. Арабкина, В. А. Мотив дороги в лирике Н.А. Некрасова 50-х гг. / В. А. Арабкина // Пятый этаж: сборник. – URL: <https://journals-altspu.ru/5-floor/article/view/2454> (дата обращения: 06.12.2024).
2. Душечкина, Е. В. Русская елка: История, мифология, литература / Е. В. Душечкина. – Москва : Новое литературное обозрение, 2024. – 376 с.
3. Лихачев, Д. С. Поэзия садов / Д. С. Лихачев. – 3-е изд. – Москва : Согласие, 1998. – 472 с.
4. Прекрасный и опасный – Олеандр // dspl.ru: [сайт]. – URL: <https://dspl.ru/blog/pro-sad/interesnaya-istoriya/prekrasnuyu-i-opasnuyu-oleandr/> (дата обращения: 07.12.2024).
5. Символика вишни // artismebel.ru: [сайт]. – URL: <http://www.artismebel.ru/news-item337.php> (дата обращения: 07.12.2024).
6. Флора и Фавн; мифы о растениях и животных / под ред. В.М. Федосенко. – Москва, 1998. – 512 с.
7. Хлеб в литературе – значение символики // www.astromeridian.ru: [сайт]. – URL: <https://www.astromeridian.ru/magic/what-does-bread-symbolize-in-literature.html> (дата обращения: 06.12.2024).
8. Чехов, А.П. Дом с мезонином. Рассказ художника / А.П. Чехов. – Москва: Профиздат, 2005. – 416 с.
9. Шарафадина, К.И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской поры» / К.И. Шарафадина. – Санкт-Петербург : «Петербургский институт печати», 2003. – 309 с.
10. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. Москва : Высшая школа, 1990. – 306 с.

Д. Н. Бабенкова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к.филол.н., доцент Н. И. Завгородняя

ТЕМА ГОРОДА В ПОЭЗИИ БОРИСА РЫЖЕГО

Аннотация

Борис Рыжий – поэт новой постсоветской эпохи. За его короткую жизнь поэт написал более 1000 произведений. Детство и юность пришлись на советский период, а молодость на переломный для страны этап – распада советского союза, на тяжелые 90-ые годы. Из-за чего он стал называться «поэтом рубежа двух эпох», душою оставаясь в Свердловске – городе своего детства.

Свердловск играет важную роль в творчестве поэта и линией проходит по всему его творческому наследию. Пространство Свердловска в поэзии Бориса Рыжего – это не просто фон для лирических переживаний героя, а важнейшая составляющая хронотопа его лирики.

В работе представлены и рассмотрены некоторые стихотворения Б. Рыжего и проанализированы основные мотивы лирики поэта: мотив города, смерти, одиночества. Данная тема является центральной в творчестве Б. Рыжего, так как город представляет собой не просто географическое пространство, а служит фоном для размышлений о любви, утрате, поиске смысла, также влияет на формирование идентичности и мировосприятия поэта.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть биографию Б. Рыжего
2. Охарактеризовать особенности поэтики
3. Разобрать основные мотивы лирики
4. Описать художественное пространство

Ключевые слова: мотив, поэтическое пространство, биографические контексты, поэтика

Борис Рыжий родился 8 сентября 1974 года в Челябинске, в семье врача-эпидемиолога и ученого-геофизика. В 1980 году семья переехала в Свердловск (Екатеринбург).

Рыжий с ранних лет любил читать и обсуждать отечественную литературу, нравилось Борису писать письма своей сестре, когда та уезжала. В детстве родители читали ему Пушкина, Лермонтова, Блока, Брюсова, Некрасова.

В университетские годы Борис Рыжий познакомился с поэтами Алексеем Кузиным и Юрием Лобанцевым. После первой встречи Кузин записал в своем дневнике, что у Рыжего «явно выраженное драматическое мироощущение, образное видение мира, свободное владение поэтической формой (за исключением некоторой небрежности в рифмовке). Но он еще очень молод и неуправляем» [4, с. 104]. В 18 лет Рыжий занял второе место на московском фестивале студенческой поэзии. Его начали публиковать, со временем все чаще. Стихи Бориса Рыжего печатали в «Российской газете», «Екатеринбургской газете», в журналах «Уральский следопыт» и «Урал».

7 мая Борис Рыжий ушел из жизни. Он оставил записку: «Я всех любил. Без дураков».

За свои 26 лет Борис Рыжий написал более тысячи произведений. Критики назвали его «последним советским поэтом» и «первым постсоветским».

Борис Рыжий ошеломлял: используя такие старые, будто давно запылившиеся слова, он писал панорамы жизни совсем не привлекательной, но оторваться от чтения было невозможно. Стихи запоминались сразу: частями, строчками; стихи, пропитанные «шлянием» по кривым и едва ли красивых переулкам, набитые драками, приклатнённой лексикой, стихи пацана с городской окраины, хотя таким поэт не был [2].

Многие пишущие о «последнем советском поэте» акцентируют внимание на

его ощущении своей эпохи как «эпохи безвременья». В поэтическом мире Бориса Рыжего мифологизируется прошлое, время прошедшего детства и пространство бывшего Свердловска, а настоящее представляется с помощью атрибутики руин, запустения, страшного и уродливого города-кладбища: «...сам город, повсеместная индустриализация рождает в сознании лирического героя поэта оппозицию «асфальт–земля», доведенную до экзистенциального тупика – «могила»» [3, с. 30].

В дополнение Н.А. Непомнящих подчеркивает, что мысли о смерти в поэзии Рыжего – «это не минутное впечатление, налетевшее из ниоткуда и потом развеянное иными событиями», а «постоянное сопровождающее лирического субъекта переживание, сопутствующее любому действию» [5, с. 110].

Ольга Славникова в своей статье «Из Свердловска с любовью» писала о мотиве города и роли Свердловска для творчества Бориса Рыжего. У Рыжего в лирике прослеживается узнаваемый пейзаж, по которому «плывут, будто тени» облаков при ускоренной съемке, разлохмаченные тени заводских дымов. «Свердловск», где обитает автор и его лирический герой, это не просто город, а «закольцованный» маршрут, так как столицу Урала несколько раз переименовывали (Екатеринбург – Свердловск – Екатеринбург), где трамваям, как правильно чувствует Рыжий, отведена почетная роль основного вида транспорта. С другой стороны, «Свердловск» представляет собой территорию без выраженного центра: центр выпадает из кольца. Территории соединяются не как на географической карте, а как в небе облака; поэтому в «Свердловске» есть что-то небесное, синь в стихах Бориса Рыжего не случайна. Борис Рыжий очень точен в тех немногих красках, что имеются в текстах, несмотря на реалистичность и максимальную конкретность, точность, в передаче пространства Свердловска: его улиц, дворов, переулков, площадей [6, с. 11].

Но важно учитывать не только городские строения, но и его обитателей, которым Б. Рыжий отводит особое место. Поэт переносит на страницы уличную музыку, вокзальных бомжей с гармошкой в руках, рабочих, кондуктора трамвая, шум и гул базара, школьников, учителей, плотника, пожарника, стариков, поэтов, толпу у кинотеатра, местных хулиган, кошку, арбатского скрипача, саксофониста, дребезг трамвая. Всё это вносит в пространство города яркость и оживлённость, а также особую музыкальность, характерную для лирики Б. Рыжего.

Образ города в стихах Рыжего не только отражает черты реального Екатеринбурга, но и выполняет функцию природно-погодного и урбанистического пейзажа. Как правило, он выступает пространством творческого освоения общепоэтических и, в целом, общелитературных топосов. Кроме того, пейзажный план у Рыжего – это и область отработки средств художественной выразительности (метафор, сравнений, олицетворений). [1, с. 38].

В ранней лирике Рыжего облик города приобретает черты болезненности и некой мертвенности. Один из ярких примеров антропоморфизации города стихотворение «Городок, что я выдумал и заселил человеками» (2000–2001 г.), а именно строчки: «городок, над которым я лично пустил облака / барахлит, ибо жил, руководствуясь некими / соображениями, якобы жизнь коротка.», «фонари не горят, как ни кроет их матом / электрик-браток / на глазах, перед зеркалом стоя,

дурнеет красавица / барахлит городок.», «то идёт по осенней аллее и ветер / свистит-надрывается / и клубится листва за моею спиной.»

Мотив смерти прослеживается в произведении «Вспомним всё, что помним и забыли» (2000 г.):

«Вспомним всё, что помним и забыли,
всё, чем одарил нас детский бог.
Городок, в котором мы любили,
в облаках затерян городок.

И когда бы плёнку прокрутили
мы назад, увидела бы ты,
как пылятся на моей могиле
неживые жёлтые цветы.

Там я умер, но живому слышен
птичий гомон, и горит заря
над кустами алых диких вишен.
Всё, что было после, было зря.»

А также в других стихотворениях, в описании города: «Осыпаются алые клёны»; «Ночь, скамеечка и вино.»; «Беженцы»; «Не жалею о прошлом, будь что было.»

В лирике Б. Рыжего центральная тема – одиночество, что особенно сильно сочетается с пейзажем постсоветской России, описанной поэтом в своих произведениях («Не надо ничего, оставьте стол и дом и осень, того, рябину за окном.»; «Ночь, скамеечка и вино.»; «Музыкант и ангел.»; «Трубач и осень.»)

В стихотворении «Отмотай-ка жизнь мою назад» особенно заметны все основные мотивы творчества Б. Рыжего, а именно мотив смерти, мотив города, мотив одиночества. Помимо этого, в произведениях Рыжего можно заметить ностальгию, глубокую тоску по прошедшему времени и поиск некогда утраченного, что также отражено в данном произведении.

«Отмотай-ка жизнь мою назад
И еще назад
Вот иду я пьяный через сад,
Осень, листопад.

Вот иду я: девушка с веслом
Слева, а с ядром –
Справа. Время встало и стоит,
А листва летит.

Все аттракционы на замке,
Никого вокруг,
Только слышен где-то вдалеке
Репродуктор, друг.

Что поёт он, чёрт его поймёт,
Что и пел всегда:
Что любовь пройдёт и жить пройдёт,
Пролетят года

Я сюда глубоким стариком
Некогда вернусь,
Погляжу на небо, а потом
По листве пройду.

Что любовь пройдёт, и жизнь пройдёт,
Вяло подою,
Ни о ком не вспомню, старый чёрт,
Бездны на краю.»

Поэзия Бориса Рыжего пронизана глубокими размышлениями о городе как о многослойном и многозначном пространстве. Город для Рыжего – это не просто географическая единица, а живой организм, наполненный эмоциями, воспоминаниями и символами, а также важный элемент, формирующий его художественный мир и философию жизни.

Использованная литература

1. Арсенова Т. А. Свердловск / Екатеринбург в поэзии Бориса Рыжего 1992–1993 гг. / Т. А. Арсенова. // Известия УрФУ. – 2023. – № 3. – С. 38–58.
2. Балтин А. Л. 20 лет как не стало Бориса Рыжего // Топос. – URL: <https://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/20-let-kak-ne-stalo-borisa-ryzhego#> (дата обращения: 04.04.2025).
3. Глухова Ю. Ю. Образ города в поэзии Бориса Рыжего // Теоретический и практический взгляд. – Стерлитамак, 2015. – № 3. – 30 с.
4. Кузин А., В. Алексей Кузин: Следы Борис Рыжего. Заметки из дневника / А. В. Кузин. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2004. – 104 с.
5. Непомнящих, Н. А. Мотив воли к смерти в творчестве Бориса Рыжего / Н. А. Непомнящих. // Сибирский филологический журнал. – 2017. – № 2. – 110-122 с.
6. Славникова О. Из Свердловска с любовью // Новый мир. – 2000. – №

Н. В. Бруннер
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: старший преподаватель кафедры
литературы Е. Т. Глазинская

МЕРСЕРИЗМ КАК ОСНОВА МИРА РОМАНА ФИЛИПА К. ДИКА «МЕЧТАЮТ ЛИ АНДРОИДЫ ОБ ЭЛЕКТРООВЦАХ?»

Аннотация

Статья посвящена исследованию культа мерсеризма в научно-фантастическом романе американского писателя Филипа К. Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?». Предпринята попытка осмысления роли религии в художественном мире произведения. Особое внимание уделено поиску библейских и общекультурных аллюзий. Функция мерсеризма в романе совпадает с функцией шоу «Дружище Бастер»: сохранение иллюзии благополучия и нормальности, мерсеризм имитирует религию точно так же, как репликанты – жизнь.

Ключевые слова: мерсеризм, религия, библейский текст, научная фантастика, проблемы будущего

Американский писатель XX века Филип Киндред Дик – человек, значительно предвосхитивший и точно осознавший проблемы будущего. Многие из вопросов этического, религиозного и философского характера, исследуемые в творчестве автора, день ото дня становятся лишь актуальнее, и являются активным предметом споров. Писатель ставит сложные экзистенциальные вопросы о природе человека и окружающей его реальности, о сложности осмысления Бога, религии и божественного начала как такового, размышляет о проблемах высокотехнологического общества – этических и социальных. Сложно переоценить и его вклад в массовую культуру: Дик оказал значительное влияние на становление поджанра научной фантастики «киберпанк», а его произведения одни из наиболее часто экранизируемых, отчего популярность его романов только растёт.

Одно из знаковых произведений в творчестве писателя – «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» («Do androids dream of Electric Sheeps?») представляет собой изображение мира будущего, столкнувшегося с последствиями разрушительной «финальной» войны.

Важное место в мироустройстве романа занимает религиозно-философское движение мерсеризм. Его концепция строится на легенде о старике Уилбере Мерсере. Когда-то он обладал удивительной способности к воскрешению животных, но местное правительство строго запрещало обращение со временем, которое Мерсер использовал для этой цели. Он продолжал своё дело несмотря на запрет, за что поплатился воздействием радиоактивного кобальта на мозг, после

которого Уилбер попал в «могильный мир», выбраться из которого было возможно лишь после воскресения каждого из мёртвых, находившихся там. По неопределённой причине это действительно происходит, и начинается стадия, известная всем последователям мерсеризма – старик бесконечно и безуспешно поднимается к полумифической вершине горы, терпя избиение камнями от неизвестных мучителей, находившихся где-то выше. Угадывается аллюзия на известный древнегреческий сюжет о царе Коринфа Сизифе, наказанном за коварство и хитрость. Сизиф обманул бога смерти Таната, заковав его в цепи, после чего на Земле перестали умирать люди, «...нарушился порядок, заведённый Зевсом» [1]. Сизиф неоднократно обманывает богов, за что вынужден нести тяжкое наказание – «...вечно катит камень... и никогда не может достигнуть цели – вершины горы» [1]. Он, подобно герою древнегреческого мифа, также меняет ход времени на Земле, возвращая животных к жизни, в результате получая свой «сизифов труд» - тяжкое и безуспешное восхождение в качестве наказания.

Благодаря специальному прибору – «эмпатоскому», любой человек мог проживать эту бесконечную стадию восхождения вместе с Мерсером. Взяв ручку устройства он становился непосредственным участником события: чувствовал то же, что и старик, получал те же увечья от летящих камней и, что не мало важно, ощущал единение с другими людьми, также «подключенными» к своим приборам. В этой удивительной связке люди могли остро почувствовать друг друга, раз за разом переживая общее чувство. Стоит отметить, что «мерсеризм» происходит от английского «mercy», обозначающего «сострадание», «сопереживание», «милосердие» [4]. Эмпатия – новая вера и высшая ценность постапокалиптического мира. Помимо прочего это главная черта, благодаря которой люди в романе отличают себя от андроидов. Так, созданный специально для «охотников за головами» тест Фойта-Кампфа, с помощью которого они проверяют предполагаемых беглецов, основан на способности к сочувствию, которое недоступно искусственным людям. Также «слияние» с Мерсером прерогатива человека, «ни один, даже самый интеллектуально развитый андроид не был способен на мерсеритское слияние...» [5, с. 44], иными словами возможность группового переживания, потребность в этом процессе – черта человеческой природы.

Известно, что Филип К. Дик интересовался теологией и христианской философией. Это трудно не заметить при анализе созданной в романе религии, где присутствуют очевидные библейские аллюзии. Уилбер Мерсер, подобно Христу – мессия, воскресший из мёртвых, объединяющий людей идеей сострадания и любви к ближнему. В исследовании библейского текста как важном смысловом слое научной фантастики, А. А. Олейников обращает внимание на фигуру Рейчел Розен. Так, имя одной из ключевых фигур романа – андроида новейшего образца исторически восходит к «Рахиль». Отсылка на ветхозаветную Рахиль находит место в экранизации романа: «...она была любимой женой библейского патриарха Иакова и породила два из двенадцати колен Израиля. Рахиль родила Иосифа и Вениамина и умерла при родах последнего, как и Рэйчел из «Бегущего по Лезвию 2049», родив дочь от главного героя повествования Рика Декарда». [3] Стоит также отметить, что это имя происходит от древнееврейского слова, означающего «овца».

Это одно из ключевых животных в романе, что недвусмысленно выражено в названии, отражающем общую задумку произведения.

Кроме этого интересно, что в условиях пост-апокалиптического мира получает переосмысление ключевая христианская заповедь – «не убий». В начале романа, главный герой произведения, Рик Декарт, рассуждает о своей работе охотника за беглыми андроидами. «Не убий, аще не убийцу, сказал Мерсер...» [5, с. 45], – так герой находит моральное оправдание своим действиям. Концепция зла и убийцы в новой религии с каждым годом «разрасталась и усложнялась». «Мерсеит не понимал зло, а чувствовал...» [5, с. 46], то есть мог определять его где угодно. Зло, как и малопонятные «убийцы», не воплощались в определённом виде. Для Рика абсолютным злом стал условный беглый андроид, убивший своего хозяина, не способный к эмпатии, то есть лишённый души. В целом, опора автора на христианство, как одну из основных мировых религий, указывает на его идею о том, во что может трансформироваться эта часть человеческой жизни в будущем. Мерсеризм можно назвать «пост-апокалиптическим христианством», его искажённой версией.

Помимо мерсеризма в мире произведения существует его абсолютная противоположность – телевизионное пропагандистское шоу «Дружище Бастер и его дружелюбные друзья», идущее непрерывным эфиром. Бастер – андроид, насмехающийся над религией и, в конечном итоге, «разоблачающий» Уилбура Мерсера. Джон Изидор, рассуждая о том, почему Бастер «не может оставить в покое» Мерсера приходит к мысли о том, что они оба «сражаются за контроль над нашими психическими сущностями» [5, с. 102]. Андроид – эксцентричными «хиханьками и хаханьками» и едкими высказываниями, Уилбур Мерсер – чувством единения и сопереживания, которое так необходимо людям, живущим в разрушенном мире.

Взгляд репликантов на мерсеризм вводит в роман богоборческую тему. Бастер лидер своеобразного культа, основанного на отторжении принятой людьми новой религии, провозглашающей главной ценностью то единственное, что недостижимо для искусственных людей – эмпатию. Одна из андроидов, Ирмгард, говорит: «... всё таки это эмпатия... Ведь точно же это просто способ доказать, что люди могут что-то такое, что недоступно нам?» [5, с. 274]. Приводя неопровержимые доказательства того, что Мерсер на самом деле всего лишь актёр Эл Джарри, находящийся в декорациях, Бастер провозглашает: «Всё это сострадание – сплошное мошенничество». Андроиды считают расследование «блестящим», ведь в нём, как им кажется, они ударяют по последнему, в чём люди их превосходили.

Мерсер, в разговоре с Джоном Изидором подтверждает, что это сказанное Бастером правдиво, но уточняет, что андроидам «трудно понять, почему же ничего не изменилось» [5, с. 280] после выпущенного разоблачения. Несмотря на высокие интеллектуальные способности для них остаются загадочными и недостижимыми иррациональные вещи, понятные людям на уровне чувств. Вера и религия – одна из них. Человек не нуждается в доказательствах духовного и чувственного – он уже понимает эти аспекты на логически не осмысляемом уровне. «...если он фальшивка, то и всё остальное фальшивка», - говорит Рик Декарт. [5, с. 305]

Так, с одной стороны, религия в произведении становится ключом к пониманию человеческой души и опорой в поиске идентичности, которая стала уязвимой после возможности создания искусственных людей. С другой стороны, остается открытым вопрос – главный герой, Рик Декарт, является репликантом или же человеком? В художественном мире Дика вера оказывается вторичной, конфликт между двумя «религиями» – искусственным. В экранизациях романа режиссеры считали Декарта именно андроидом. Интересным представляется тот факт, что фамилия Декарта отсылает нас к мыслителю Рене Декарту, известному широкому кругу людей в первую очередь по фразе: *Cōgitō ergō sum* (['ko:ɡito: 'ergo: sũm]; с лат. – «Я мыслю, следовательно, я есмь», или «я мыслю, следовательно, я существую»). Главный герой задается вопросом не про мышление, а про чувства как доказательства существования. Так, В. Д. Муравьев в своей статье подчёркивает: «У Рика нет сочувствия к андроидам, его электрическим овцам и жене. Рик в какой-то степени лицемер. Он наказывает андроидов за отсутствие эмпатии, хотя сам не столь эмпатичен, каким должен быть человек». [2] Рик опирается в своих суждениях не на логический, а на иррациональный аспект. Герой проходит свою трансформацию в романе именно с помощью чувств и веры. Влюбляясь в Рейчел Розен и сталкиваясь с новейшими андроидами, Декарт проходит серьёзный кризис, анализируя свои убеждения.

Таким образом, создавая мир произведения, писатель ставит перед нами сложные вопросы, с которыми общество сталкивается всегда, и с которыми может столкнуться в перспективе. Как оставаться человеком и что есть настоящая человечность? Как религия может существовать в высокотехнологическом обществе и какого её влияние на человека? Автор предлагает поле для трактовок и оставляет финал произведения открытым.

Использованная литература

1. Кун, Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н. А. Кун. – «Public Domain», 1922.
2. Муравьев, В. Д. Система образов в романе Филипа Дика "Мечтают ли андроиды об электроовцах?" / В. Д. Муравьев // Научная палитра. – 2022. – № 2 (36). – С. 3. – ISSN 2413-4325
3. Олейников, А. А. "Библейский текст" в научно-фантастической литературе и кино / А. А. Олейников // Молодые учёные России сборник статей XVIII Всероссийской научно-практической конференции. – Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г.Ю.), 2023. – С. 136-139. – ISBN 978-5-00173-891-6
4. Перевод «mercy» в англо-русском словаре / [Электронный ресурс] // Cambridge Dictionary : [сайт]. — URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/словарь/англо-русский/mercy> (дата обращения: 11.03.2025).
5. Филип К. Дик [перевод с английского М. А. Пчелинцева] Мечтают ли андроиды об электроовцах? — Москва: Эксмо, 2024 — 320 с.

Е. А. Зубова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: к. филол. н., доцент Д. С. Скокова

ПРОБЛЕМЫ ТЕЛЕСНОСТИ В РАССКАЗЕ А. Р. БЕЛЯЕВА «ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ РАКОМ?»

Аннотация

Настоящая работа посвящена исследованию телесности в рассказе А. Р. Беляева «Легко ли быть раком?». В частности, рассматриваются мотивы телесной трансформации, омоложения, процессы самоидентификации героя.

Цель работы – охарактеризовать специфику телесности в рассказе А. Р. Беляева «Легко ли быть раком?».

Объектом исследования является рассказ А. Р. Беляева «Легко ли быть раком?»

Предмет исследования – телесность в рассказе А. Р. Беляева «Легко ли быть раком?»

Ключевые слова: телесность, метаморфозы, А. Р. Беляев, кризис идентичности, превращение.

В начале XX века мир претерпел значительные изменения, которые не могли не отразиться в культуре. В период кризисов и глобальных потрясений идентичность человека ставится под угрозу, стираются старые стереотипы поведения и не успевают сформироваться новые. Одним из ключевых элементов, составляющих самоидентификацию личности, помимо так называемого духовного аспекта, является телесность. О. Я. Муха определяет телесность как *«наделенность телом, владение телом и различные способы его «использования», модусы его функционирования; связанность с телом зафиксированность в теле, необратимую «приземленность» в результате груза/тяжести тела; самовыражение, самоутверждение, самоидентификацию, определение места в социальной иерархии с помощью тела, через его посредничество»* [6, с. 12].

Литературоведами замечено, что трансформации тела героя художественного произведения можно считать непосредственно связанными с его «кризисом идентичности» [5, с. 256]. Любые телесные метаморфозы в литературном произведении современной эстетики связаны с проблемой самоидентификации героя. Одним из вариантов мотива телесных трансформаций в художественном тексте является превращение в животное.

В древних обществах люди использовали образы животных в соответствии с культурными и религиозными представлениями. Зооморфизм (наделение чего-либо чертами животного) и антропоморфизм (наделение кого-либо или чего-либо чертами человека) как черты первобытного мифологического мышления стали базовыми приемами в художественной литературе. Так, например, в

«Метаморфозах» Овидия транслируется архаическое представление о происхождении растений и животных путём метаморфоз, а у Апулея в романе «Метаморфозы, или Золотой осёл» главный герой превращается в осла. Но вплоть до конца XIX- начала XX веков мотив метаморфоз в русской литературе встречается в основном только в народных волшебных и авторских сказках, а зооморфизм проявляется в бестиальных образах. На стыке XIX и XX вв. в Европе сформировался жанр «научная фантастика» – литературный жанр, основанный на фантастических допущениях в области науки. Кроме того, литераторы в целом стали больше экспериментировать в возможностях представления героя в различных «нечеловеческих» формах, это стало своеобразной метафорой, показателем «кризиса идентичности». Например, в 1912 Франц Кафка написал повесть «Превращение». В рассказе поднимается тема морального перевоплощения, деградации личности.

В творчестве А. Р. Беляева мотив телесных изменений является одним из самых распространённых: «Голова профессора Доуэля» (1924), «Человек-амфибия» (1928), «Хойти-Тойти» (1930). Полагаем, что такая заинтересованность автора в возможности существования в отличной от обычной человеческой формы обусловлены тем, что писатель много лет страдал от костного туберкулёза, отягощённого параличом нижних конечностей, а с 1916 по 1920 годы был закован в гипсовый корсет. В статье «О моих работах» Беляев отмечает: «Болезнь уложила меня однажды на три с половиной года в гипсовую кровать. Этот период болезни сопровождался параличом нижней половины тела. И хотя руками я владел, все же моя жизнь сводилась в эти годы к жизни “голова без тела”, которого я совершенно не чувствовал: полная анестезия. Вот когда я передумал и перечувствовал все, что может испытать “голова без тела”» [2]. Приведенное замечание автора напрямую соотносится с произведением «Голова профессора Доуэля», при этом очевиден ряд параллелей, позволяющий предположить, что персональный телесный опыт болезни писателя лёг также в основу рассказа «Легко ли быть раком?» (1929).

Рассказ определён автором как «биологический рассказ-фантазия». Произведение строится вокруг попытки повествователя представить себя в теле членистоногого. Такой способ повествования позволяет нам говорить о приёме «остранения» [8] как одном из ведущих в рассматриваемом произведении, так как описание жизни с точки зрения рака необычно. Ранее исследователи обращались к теме безумия в данном рассказе [7, с. 190], однако, как представляется, смыслообразующим в произведении является мотив телесных трансформаций. Рассказ начинается с размышлений повествователя о легкости жизни рака: «Если вы думаете, что раком быть легко, то глубоко ошибаетесь» [1] и строится на событиях пребывания героя, носителя человеческого телесного и социокультурного опыта в облике рака. Именно с этой позиции герой судит об образе жизни рака.

Стоит обратиться к ближайшему литературному контексту. История Грегора Замзы, человека, превратившегося в «страшное насекомое», сопоставима с рассказом «Легко ли быть раком?». Вероятность того, что Беляев читал Кафку мала, так как первые публикации произведений Кафки в СССР произошли в 60-е годы, но в произведениях есть схожие черты: 1) герои превращаются в членистоногих / насекомых – не теплокровных, не млекопитающих с отличной от

человеческого типа анатомией; 2) причина превращения не известна; 3) оба героя сталкиваются с трудностями управления телом и трудностями утоления голодом.

Повествование ведётся от лица человека, который на время стал раком. Кто он – остаётся неясным. Не сообщается ни его имя, ни возраст, ни национальность, ни род деятельности. О том, что герой мужского пола, мы можем судить только по использовании мужских окончаний в глаголах. Ему «пришлось превратиться в рака» [1], но каким образом – умалчивается. Первый абзац наиболее антропоморфен, так как, по авторскому замыслу, эти слова писал человек, уже переживший «рачий» опыт. Прослеживается двоякая трактовка некоторых слов, например: «пришлось» (действие под принуждением или прибывание в состоянии?) и «затруднительное положение» (рассказчик сам не знает, как он стал раком или ему стыдно об этом говорить?). Из-за этого невозможно сделать однозначный вывод о том, как, зачем и почему произошла трансформация героя.

Повествователь в теле рака испытывал жуткий голод, но его голод пересиливала боль во всем теле: «болела моя голова, — и не только голова: грудь сдавливало так, что я еле дышал, хвост, казалось, попал в тиски, клешни и ноги нестерпимо ныли. Я был самым несчастным существом в мире» [1]. Уже здесь можно заметить оппозицию тело/разум, животное/человеческое. Телесное-животное проявляется в физиологических потребностях, в голоде и в том, что «водяная крыса» была названа «лучшим обедом». Человеческий опыт персонажа проявляется в используемых понятиях и в сравнении головных болей с мигренями.

С усилением боли у героя пропадает аппетит, но усиливается раздражительность. Герой подозревает, что заболел какой-то сильной болезнью. Он пытается изолироваться от внешних раздражителей. Сущность рака проявляется в ненависти к коровам, причина которой не человеческая – коровы создают шум и распугивают насекомых и лягушек. Внешние шумы проникают в изолированный мир героя, из-за чего он был готов сойти с ума. Пытаясь скрыться от раздражителей, герой забирается всё глубже в нору, где сталкивается с другим раком.

Рассказчик подмечает неладность действий рака-соседа, дикость поведения которого он связывает с безумием, однако, когда герой видит, как из левой клешни соседа-рака «вылезла, как из перчатки, нежная телесная клешня» [1], он понимает, что они линяют.

Используя метафоры, рассказчик ищет способы объяснить читателю, как он переживал процесс линьки. Приводятся сравнения, подчёркнуто человеческие, например – *запертого* тела рака с телом младенца, с рождения растущем в рыцарских доспехах, примечательна также история о скульпторе, облившего голову человека особым составом, который при высыхании становился крепче гранита, из-за чего несчастный человек задохнулся. Панцирь рака в восприятии героя имеет негативную семантику, это источник страданий, тюрьма. Попытка выбраться из панциря воспринимается героем не как смена телесной оболочки, а борьба за свою жизнь: «Я спасал свою жизнь. Мое нежное тело было заковано в жесткий панцирь, и он душил меня... Я чувствовал, что если мне не удастся освободиться от этой тюрьмы, то она удушит меня. Я ползал по своей норе, как бы желая уйти от самого себя, силы постепенно оставляли меня» [1].

Когда герою всё-таки удалось избавиться от панциря, он испытывает блаженство. Чтобы завершить процесс линьки, нужно было ещё сменить глаза. Когда герой прошел и этот этап, его взору предстал собственный панцирь: «Как странно было его видеть! Как будто рядом со мной лежал мой труп. Ведь он как две капли воды похож на меня!» [1]. Но вдруг герой понимает, что оказался в полной тишине. Рачьи инстинкты берут вверх, и он восстанавливает слух: «Новое странное ощущение овладевает мною. Я как будто утратил чувство равновесия» [1]. Оба эпизода превращения переданы физиологически достоверно, что вызывает у читателя эстетическое отвращение.

Когда герой восстанавливает равновесие, его интерпретация ситуации, в которой он оказался, кардинально меняется. Из панциря он вылез совершенно беззащитным, словно новорожденный: «Ведь я сбросил не только панцирь. Я переменил все сяжки, сдал в архив старые глаза, жабры, зубы, даже пищеварительный канал! Это было похоже на омоложение, но я пред почел бы не омоложаться до степени новорожденного младенца. Я был беззащитен» [1]. Сравнение с новорожденным не случайно, так как процесс линьки воспринимается в системе смыслов человеческого как выход младенца из тесной материнской утробы. Так, мотив обновления непосредственно связан с мотивом телесной трансформации. Всё тело героя обновилось до состояния новорождённого. Его сознание – человеческое, инстинкты – взрослого рака, тело – детёныша. Можно также провести параллель с рассказом Хулио Кортасара «Асколотль» [4] в котором герой-повествователь проецирует собственный опыт на асколотля – личинку некоторых видов амбистом, амфибий. Рак и асколотль – существа, схожие лишь в том, что среда их обитания – вода, однако они связаны тематически и в контексте исследуемой проблематики обладают схожими коннотациями. Помимо близости к водной стихии, они отражают своим существованием телесные трансформации. Когда рак остаётся без панциря, он существует в промежуточном состоянии, неполного, незавершенного, как и асколотль, который является личинкой, незавершённой амбистомой.

Страх за собственную жизнь героя Беляева закономерен: рак-сосед погибает от клешней старого рака. Панцирь из тюрьмы становится бронёй, защитой, без которой герой на волосок от смерти. Не справляясь с опасностью, реальной и выдуманной, герой стремится к изоляции. Рассказ завершается размышлением о частоте линьки и вопросом к читателю, считает ли тот, что раком быть легко?

Нельзя сказать, что герой рассказа преодолел кризис самоидентификации. Скорее, он приспособился к жизни в теле рака, но только для того, чтобы потом опять столкнуться с трудностями управления телом. Смена восприятия панциря как тюрьмы на броню, скорее является отражением цикличности кризисов личности человека, а в персональном аспекте – кризисов самоидентификации героя, на что также указывает перечисление количества линек в год в конце рассказа. Таким образом, мы считаем, что проблема самоидентификации, переданная через телесность, является одной из ключевых в рассказе.

Использованная литература

1. Беляев, А. Р. Беляев Александр Романович Легко ли быть раком? / А. Р. Беляев. // Lib.ru: "Классика" : [сайт]. — URL: http://az.lib.ru/b/beljaew_a_r/text_1929_legko_li_byt_rakom.shtml (дата обращения: 05.05.2025).
2. Беляев, А. Р. Беляев Александр Романович О моих работах / А. Р. Беляев. // Lib.ru: "Классика" : [сайт]. — URL: http://az.lib.ru/b/beljaew_a_r/text_1939_o_moih_rabotah.shtml?ysclid=m8vqbpbed4401367841 (дата обращения: 05.05.2025).
3. Кафка Ф. Превращение : рассказы. - Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. - 352 с.
4. Кортасар, Х. Хулио Кортасар. Аксолотль / Х. Кортасар. // Lib.ru : [сайт]. — URL: https://lib.ru/INPROZ/KORTASAR/hk_aksol.txt (дата обращения: 05.05.2025).
5. Матвиенко А. И., Солопина Г. А Телесные трансформации как признак утраты личной идентичности героев произведений мировой литературы второй половины XX – начала XXI веков // Научный диалог. - 2021. - №11. - С. 254-269.
6. Муха О. Я. Тело, плоть, телесность: к методологии определения понятий // Вестник волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. - 2010. - №8-1. - С. 12-22.
7. Осьмухина, О. Ю. Специфика воплощения мотива безумия в творчестве А. Р. Беляева / О. Ю. Осьмухина, Д. И. Старцев. // Вестник нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2017. — № 4. — С. 190-194.
8. Шкловский В. Б. Виктор Шкловский. «Искусство как приём» / В. Б. Шкловский. // ОПОЯЗ : [сайт]. — URL: <https://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html> (дата обращения: 05.05.2025).

М. С. Кучина
Россия, г. Барнаул,
Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение «Средняя
общеобразовательная школа №135»
Научный руководитель: учитель русского языка и литературы высшей
квалификационной категории М. В. Кретинина

Вклад А. С. Пушкина в формирование типа «маленького человека» в мировой литературе

Аннотация

В статье рассматривается специфика формирования литературного типа «маленького человека» в мировой литературе. Рассмотрен вклад А. С. Пушкина как новатора или автора, окончательно оформившего тип «маленького человека» и наделившего данный тип персонажа отличительными характеристиками: низкое положение в социальной иерархии, отсутствие амбиций и возможности изменить

свою жизнь, низкая самооценка, смирение и кротость.

Ключевые слова: «маленький человек», А. С. Пушкин, «Станционный смотритель», формирование литературного типа.

В контексте мировой литературы тип «маленького человека» отражает трагизм человеческой уязвимости, социальной несправедливости и внутренний мир тех, кто оказывается в тени истории. Актуальность исследования этого типа обусловлена не только его богатой историей, литературным наследием, но и его неизменной способностью затрагивать современные проблемы неравенства и отчуждения. Прослеживая становление «маленького человека» в литературе, мы можем лучше понять моральные и социальные проблемы, которые волновали и продолжают волновать человечество.

В настоящей научной работе предпринимается попытка осмысления влияния А. С. Пушкина на формирование типа «маленького человека».

Каждая эпоха рождает своих героев, и литературный тип «маленького человека» служит отражением сложных взаимоотношений между личностью и социумом, обнажая как достоинства, так и недостатки последнего. Этот образ простого, невыдающегося персонажа становится своего рода фокусом, в котором сходятся художественные поиски разных эпох и культур. Обращение к теме «маленького человека» неминуемо погружает исследователя в систему многогранных связей между индивидом и обществом.

Несмотря на давнее присутствие этого героя в мировой литературе, дать ему исчерпывающее определение не представляется возможным: сам тип, ровно как и его восприятие, подвержены изменениям, обусловленным реалиями времени и особенностями общественного самосознания. Впервые словосочетание «маленький человек» в значении литературного типа употребил Виссарион Белинский в статье «Горе от ума» для характеристики человека с низким социальным положением: «горе маленькому человеку, если он, считая себя "не имеющим чести быть знакомым с г. генералом", не поклонится ему или на балу не уступит места, хотя бы этот маленький человек готовился быть великим человеком!.. тогда из комедии могла бы выйти трагедия для "маленького человека"...» [4] После публикации вышеуказанной статьи словосочетание «маленький человек» в значении литературного типа не вошло в широкий оборот.

Практически в каждом периоде литературной истории можно обнаружить портреты персонажей, несущих в себе черты «маленького человека» — беспомощного, униженного, сломленного тяжким трудом, обстоятельствами или трагедией. Дополнительно можно выделить несколько черт, прослеживающихся в произведениях, где представлен «маленький человек»: неблагородное происхождение; скромность в финансах; человек не обладает незаурядными способностями; незлобивость и безобидность; герой всей душой жаждет справедливости, но никогда её не добьётся; персонаж имеет какое-то своё дело, цель, мечту, без которой он не сможет жить.

Считается, что именно А. С. Пушкин первый в литературе ввёл новый литературный тип персонажа — «маленького человека», но отдельные черты этого типа можно обнаружить и в более ранних произведениях мировой литературы. Например, многие крестьяне и простолюдины, изображённые в романе в романе

Вальтера Скотта «Айвенго», находятся в зависимом и угнетённом положении. Они не могут противостоять феодалам и часто становятся жертвами их произвола или в романе Пьера де Мариво «Жизнь Марианны». Марианна — сирота, которая пытается выжить в жестоком мире. Она постоянно сталкивается с предрассудками и несправедливостью из-за своего низкого социального положения. Она уязвима для обмана и эксплуатации, и её судьба часто зависит от милости других людей, например от состоятельных мужчин, с которыми она вступает в отношения, какие помогают выживать героине. Богатые мужчины, оказывающие покровительство Марианне, одновременно её спасители и тюремщики, потому что их помощь всегда сопровождается определёнными условиями и ожиданиями.

Итак, определённые элементы, присущие типу «маленького человека», можно найти и в более ранних произведениях. Но именно А.С. Пушкин стал первым, кто сделал «маленького человека» главным героем, поместив его в центр повествования и сосредоточив внимание на его внутреннем мире.

Интересно, что имя станционного смотрителя — Самсон Вырин образовано от названия деревни и почтовой станции Выра в Ленинградской области. Не менее тринадцати раз на Вырской почтовой станции бывал Александр Сергеевич и из архивных документов известно, что на этой станции действительно в течение многих лет служил смотритель с дочерью, соответственно, повесть Пушкина могла быть написана по живому примеру. В целом, создавая образ «маленького человека», он хотел напомнить читателям, привыкшим восхищаться романтическими героями, что самый обыкновенный человек тоже человек, достойный сочувствия, внимания, поддержки.

По сюжету повести «Станционный смотритель», написанной в 1830 году, дочерью станционного смотрителя, вдовца Самсона Вырина, Дуней увлекается богатый гусар Минский, который предлагает довезти Дуню до церкви. Когда позже отец не находит дочь у церкви, то узнает, что гусар и его дочь в Петербурге, а Дуня стала содержанкой. Минский прогоняет Вырина, требовавшего вернуть дочь. Позднее, смотритель пробрался туда, где живёт дочь, но гусар вновь выбрасывает его на улицу. В последствии Самсон Вырин возвращается на станцию, спивается и умирает.

В начале повести Самсон выглядит отзывчивым и робким мужчиной, который довольствуется малым и живёт лишь любовью к своему ребёнку. Главный герой — «сущий мученик четырнадцатого класса, ограждённый своим чином токмо от побоев, и то не всегда» [2, с. 69], то есть он занимает самую низкую ступень в чиновничьей иерархии страдающий от лишений. Единственная защита, которую ему даёт этот чин — это формальное ограждение от физического насилия, и даже эта защита не всегда надёжна, также смотритель предстаёт добрым человеком, который уступает личную кровать незнакомому, но больному человеку. Самсон Вырин доверчив, он сам причастен к тому, что дочь уехала от него, ведь не увидел в гусаре угрозу. После того, как Вырина прогнали из жилища ротмистра Минского и он не смог вернуть свою дочь в родной дом, портрет станционного смотрителя меняется, за «три или четыре года» на его лице залегли «глубокие морщины давно небритого лица» [2, с. 75]. Это описание героя, при котором из бодрого мужчины смотритель превратился в хилого старика позволяет увидеть, как

сильно на него повлиял уход дочери. Самсон глубоко несчастлив не только из-за того, что он боится за судьбу дочери и того, что он сам позволил Дуне ехать куда-то с гусаром, но и потому что он слишком много вложил в свою любовь к дочери, она была тем человеком, ради которого он жил все это время, но молодая девушка предала его ради личного счастья, не смогла найти место в новой жизни место для отца. Самсон Вырин видел в своей дочери смысл жизни, без неё смотритель умирает через несколько лет, спившись.

Также, можно отметить, что в «Станционном смотрителе» Пушкин изображает первые предпосылки побуждения героя к бунту «маленького человека», это можно увидеть тогда, когда Самсон Вырин сжал ассигнации, которые дал ему Минский «в комок, бросил их наземь, притоптал каблуком и пошёл...» [2, с. 83], хоть этот незначительный бунт ни к чему не привёл, ведь через мгновение смотритель уже захотел вернуться за ассигнациями. В самом факте незначительного бунта «маленького человека» кроется глубокий смысл. Бессильная ярость Самсона Вырина, выразившаяся в выбрасывании денег Минского — это не продуманный акт протеста, а скорее отчаянный выплеск отчаяния и бессилия. Этот жест, как и последующая смерть от алкоголя, демонстрирует, что «маленький человек», столкнувшись с несправедливостью, оказывается неспособным к конструктивным действиям. Его протест носит разрушительный характер хоть и направлен прежде всего на самого себя. Именно в этом трагическом бессилии и заключается одна из ключевых черт формирующегося типа «маленького человека» в литературе — неспособность изменить свою судьбу.

Таким образом, А. С. Пушкин в своей повести «Станционный смотритель» не просто констатирует социальную несправедливость, но и исследует психологические последствия угнетения. Именно этот новаторский подход и сделал повесть Пушкина поворотным моментом в развитии русской литературы.

Чуть позднее, в 1833 году Александр Сергеевич Пушкин пишет поэму «Медный всадник», где главный герой снова является «маленьким человеком». Евгений — заурядный мелкий чиновник, бедный потомок дворянского рода, который мечтает о тихом маленьком счастье со своей возлюбленной Парашей, уже можно проследить общие характеристики с Самсоном Выриным. По сюжету, в Петербурге происходит наводнение, которое смывает дом Параши, с которой Евгений вскоре должны были пожениться. «Смятенный ум» главного героя не выдержал такого потрясения и : «Ужасных дум / Безмолвно полон, он скитался. / Его терзал какой-то сон. / Прошла неделя, месяц — он / К себе домой не возвращался» [3, с. 172] Происходит бунт «маленького человека», который направлен на обличение безразличия власти к народу, по итогу своих скитаний Евгений скончался. Это снова доказывает проявляющуюся закономерность о том, что даже если «маленький человек» будет жаждать справедливости, все равно никогда её не добьётся.

В последующем, тема «маленького человека» будет рассматриваться в произведениях русской и зарубежной литературы у таких авторов, как: Н. Гоголь («Шинель»), Ф. Достоевский («Преступление и наказание»), А. Чехов («Смерть чиновника»), А. Франц («Кренкебиль»), Д. Джойс («Дублинцы») и пр.

В повести Н. В. Гоголя «Шинель» также рассматривается тип «маленького человека», здесь это Акакий Акакиевич Башмачкин — бедный титулярный советник в департаменте Петербурга, одинокий, униженный судьбой и окружающими чиновник. В его окружении полно жестоких и бессердечных людей, которые часто оскорбляют его, отчего кажутся ничтожными и духовно нищими. По сюжету, главному герою, очень бедному чиновнику пришлось купить новую шинель, ведь старая слишком сильно изношена. Путём ограничения себя, Башмачкин покупает новую шинель, которую у него украли в ближайшее время, в полиции не помогли. Главный герой замёрз, заболел и умер сразу после его похорон, по слухам, по ночам стал показываться мертвец в виде чиновника, который стаскивает с прохожих верхнюю одежду. Используется приём «нефантастической фантастики» (по Ю. В. Манну) [5], то есть автор не даёт прямого объяснения происходящим фантастическим событиям, поэтому происходящему можно дать и реальное объяснение, ведь о мертвце лишь ходят слухи и каждый решает сам, верить им или нет. Это доказывает, что «маленький человек» может за себя постоять только в фантастической реальности

«Маленький человек из великой русской литературы настолько мал, что дальнейшему уменьшению не подлежит. Изменения могли идти только в сторону увеличения. Этим и занялись западные последователи нашей классической традиции. Из нашего Маленького человека вышли разросшиеся до глобальных размеров [...] герои Кафки, Беккета, Камю [...]. Советская культура сбросила башмачкинскую шинель — на плечи живого Маленького человека, который никуда, конечно, не делся, просто убрался с идеологической поверхности, умер в литературе» [1, с. 228] — русские писатели довели образ «маленького человека» до предела его униженности и бесправия. Они показали персонажей, которые настолько угнетены социальными обстоятельствами и собственной ничтожностью, что дальнейшее углубление этой темы было бы излишним. Достигнута крайняя точка в изображении человеческого унижения. Образ «маленького человека» можно было развивать дальше только путём его трансформации, усложнения, наделения его новыми чертами, отличными от полной отчуждённости, которые становятся более сложными. Они уже не просто жертвы обстоятельств, а бунтари, пытающиеся осмыслить абсурдность мира и найти в нём своё место. Они не просто «маленькие» из-за своего социального положения, а «маленькие» перед лицом вселенной.

Например, Франц Кафка в повести «Превращение» представляет трагическую историю Грегора Замзы, превратившегося в насекомое. Сюжет, несмотря на фантастичность, обнажает глубокое одиночество «маленького человека» в бездушном мире. Грегор до превращения — типичный «маленький человек»: он зависит от работы, жертвует собой ради семьи, отчуждён. Превращение — метафора обесценивания его жизни. Основные черты Грегора Замзы как «маленького человека»: социальная зависимость, отчуждённость, потеря человеческого облика, жертвенность. Его бунт против отчуждённости — сохранение человечности в облике насекомого. Он бессилен изменить мир, его заботит лишь облегчение страданий семьи. «Превращение» — исследование трагедии «маленького человека», которого перестают считать

человеком, обрекая на забвение.

Исследование истории Грегора Замзы в повести Кафки позволяет нам увидеть, как тема «маленького человека» продолжает волновать писателей и в XX веке, приобретая всё новые оттенки и смыслы.

Таким образом, считается, что именно А. С. Пушкин первый в литературе вводит литературный тип персонажа «маленький человек» и это во многом справедливо. Однако, было бы неверно утверждать, что до Пушкина «маленький человек» вовсе не существовал в литературе. Скорее, Пушкин первым сумел объединить разрозненные черты, присущие разным персонажам предшествующих эпох (например, смирение, социальную незащищённость, ограниченность интересов), в целостный и социально значимый тип. Он не просто изобразил угнетённого персонажа, а показал его человеческое достоинство, трагедию и право на сочувствие, тем самым закрепив этот образ в сознании читателей. Именно благодаря Пушкину этот образ стал ключевым и на долгое время расположился в центре русской литературы.

Использованная литература

1. Вайль П. Л. Смерть героя // Знамя, № 11, 1992, с. 228.
2. Пушкин А. С. Повести Белкина // Станционный смотритель. – Ростов н/Д: Изд-во Феникс, 2022. – с. 69–89
3. Пушкин А. С. Поэмы // Медный всадник. – Москва: Изд-во Дет. лит., 2022. – с. 161–177.
4. Белинский В. Г. Горе от ума... Сочинение А.С. Грибоедова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1007/p.1/index.html>. – Заглавие с экрана. (дата обращения 02.04.2025).
5. Манн Ю. В. Гоголь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gogol-lit.ru/gogol/kritika/mann-gogol.htm> – Заглавие с экрана. (дата обращения 04.04.2025).

*Орехов Д.А.
Горловка, РФ*

*ФГБОУ ВО «Донецкий государственный педагогический
университет им. В. Шаталова»*

Научный руководитель: д-р филол. наук, профессор Дербенёва Л.В.

ИГРА СЛОВ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЁМ В КОМЕДИЙНЫХ ФИЛЬМАХ В ПЕРЕВОДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация

В данном докладе рассматривается игра слов как стилистический прием, часто используемый в комедийных фильмах для создания комического эффекта. Рассматриваются различные определения игры слов предложенные отечественными и зарубежными учеными, а также признаки и функции игры слов

в художественном тексте.

Ключевые слова: игра слов, стилистический приём, многозначность, комический эффект, комедийные фильмы.

Игра слов – это стилистический прием, основанный на использовании многозначности, омонимии, паронимии и других языковых явлений для создания комического эффекта.

Данный стилистический приём является одним из наиболее часто встречающихся в художественном тексте, в том числе и фильмах. Однако в настоящее время учёные предлагают множество дефиниций для данного приёма. Отечественный лингвист Санников В. З. в своей книге «Русский язык в зеркале языковой игры» называет игру слов шуткой, основанной на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию [8, с. 314]. Другой советский лингвист Ахматова О.С. называет игру слов фигурой речи, состоящей в юмористическом использовании разных значений одного и того же слова или двух сходно звучащих слов. Схожее мнение имеет и Делия Чиаро (Великобритания): «Игра слов – это использование языковых средств для создания многозначности или двойственности, с целью вызвать юмористическую реакцию.». В обоих случаях акцент делается на юморе и многозначности слов.

В словаре терминов по стилистике английского языка А.В. Кухаренко даёт следующее определение игре слов: «Play on words (pun, paronomasia) – simultaneous realization of two meanings through a) misinterpretation of one speaker's utterance by the other, which results in his remark dealing with a different meaning of the misinterpreted word or its homonym; b) speaker's intended violation of the listener's expectation» [7, с. 84].

Парономазия, которая в определении выше приводится как синоним понятия игра слов, – это стилистическая фигура, состоящая в комическом или образном сближении слов, которые вследствие сходства в звучании и частичного совпадения морфемного состава могут иногда ошибочно, но чаще каламбурно использоваться в речи» [2]. Данный приём базируется на смешении слов, схожих по звучанию и различных по значению, но она не равнозначна игре слов, а лишь является одним из средств её создания.

Для идентификации игры слов в художественном тексте необходимо определить её признаки: 1. наличие созвучных слов или словосочетаний; 2. преобладание двух контрастирующих смысловых компонентов и комический эффект, присущий конкретной ситуации.

В.С. Виноградов выделил два компонента игры слов, которые могут быть и словом, и словосочетанием [3, с. 105].

Первый компонент является опорным, базовым (слово или словосочетание), второй представляет собой результирующий компонент, то есть своего рода кульминационным моментом. При этом не всегда эти два компонента находятся в непосредственной близости друг от друга. Опорный компонент может находиться в более широком контексте, занимать постпозицию по отношению к

результатирующему компоненту. Однако существует мнение, согласно которому именно второй элемент и является той частью каламбура, которая провоцирует новое, неожиданное восприятие и толкование первой части, таким образом превращаясь в стимулятор. Такие детали имеют особое значение, когда речь идет о передаче такой специфической единицы на другой язык.

По мнению С.Н. Флорина и С.К. Влахова [4, с. 249] игра слов может быть:

1. Оборотом речи, тесно связанным с контекстом с точки зрения практики перевода. Такая связь с контекстом затрудняет и замедляет процесс перевода, но также является базой для поиска наиболее удачного варианта перевода;

2. Целостным произведением. В данном случае, переводчику представляется больше свободы в подборе средств ПЯ;

3. Игра слов может присутствовать в заголовках (например, газетные статьи и так далее), где заключена идея представленного произведения. Игра слов, переданная в заголовке, представляет наибольшую трудность для перевода, так как она ограничена узким контекстом.

Как правило, в процессе перевода внутрилингвистические значения поддаются передаче лишь в самой минимальной степени – как правило, они при переводе вообще не сохраняются, так как каждый язык имеет свою специфическую систему внутрилингвистических значений единиц, которые входят в этот язык. Однако, в определенных случаях в пределах того или иного контекста существенными оказываются именно внутрилингвистические значения тех или иных единиц исходного языка, поэтому возникает необходимость их передачи в переводе.

Очень часто на таких отношениях строятся каламбуры, шутки и анекдоты, но нередко передача внутрилингвистических значений языковых единиц требует «принесения в жертву» даже их референциальных значений. С. Влахов и С. Флорин считают задачу передать игру слов наиболее трудной в переводческом деле [5, с. 285].

В настоящее время нет однозначного и полного решения данной проблемы, хотя существуют достаточно подробные работы, непосредственно касающиеся восприятия каламбуров с учетом свойственных им стилистических функций.

4. В комедийных фильмах и ситуационных комедиях игра слов может встречаться в именах персонажей того или иного экранного произведения.

Перевод игры слов в различных теоретических работах представлен на трёх уровнях: 1. фонетическом, 2. лексическом, 3. фразеологическом.

1. Для фонетического уровня характерно превосходство звуковой стороны над смысловой.

2. На лексическом уровне преобладает обыгрывание многозначных слов, антонимов, омонимов.

Неологизмы в каламбуре, введение автором нового слов, также относится к категории игры слов на лексическом уровне. Аналогично, к этому уровню относится игра слов, построенная на терминах, именах собственных и аббревиатурах.

3. На фразеологическом же уровне, происходят изменения, заключающиеся в разрушении формы и содержания исходной фразеологической единицы. Обычно,

для каламбура, основанного на фразеологизме, характерен эффект неожиданности.

Перевод игры слов, построенной на фразеологизме, осуществляется методом подбора аналогичного фразеологизма на языке перевода либо приёмом копирования. Последнее возможно только в том случае, когда в языке перевода есть полные эквиваленты, которые позволяют калькировать словосочетание, передавая смысл и смысл его отдельных компонентов, максимально близким к оригиналу [1, с. 167].

Как правило, выделяют шесть основных функций игры слов: 1. обеспечение связности текста; 2. выделение кульминационного момента; 3. выявление скрытой мысли; 4. указание на шутку; 5. придание шутки выразительности и созвучия; 6. достижение комического эффекта [9].

При переводе каламбуров переводчик может прибегнуть к переводческим трансформациям. Различают следующие виды переводческих трансформаций: лексические (модуляция, транслитерация и транскрипция); грамматические (синтаксическое уподобление, грамматические замены, опущение, членение или объединение предложения); комплексные (экспликация, компенсация) [6, с. 59].

Для того чтобы выполнить качественную работу переводчик должен изрядно поработать с контекстом, в случае с комедийными фильмами и сериалами, со сценарием. Требуется ознакомиться с главной идеей фильма или сериала. Отследить юмористическую сюжетную линию, определить время нахождения шутки на экране, ознакомиться с ситуацией, в которой звучит та или иная шутка. После этого следует определить для себя один из трёх методов перевода игры слов.

Рассматривают три основных метода перевода игры слов в аудиовизуальных текстах:

1. Переводить буквально, объясняя игру слов кратко, но более подробно за кадром.

2. Подбирать игру слов в языке перевода и применять её, даже если она не содержит аналогичных эквивалентов в оригинале, а другие слова близкие к контексту.

3. Подбор других средств в языке перевода и их применение, которые смогут передать игру слов. Переводчику предстоит решить то, как передать игру слов и это оказывает влияние на то, насколько широко она используется в языке перевода.

Необходимо указать, что второй и третий методы можно применять лишь при условии тщательного контроля языка оригинала и языка перевода.

Таким образом, игра слов является одним из часто встречающихся стилистических приемов в кинопереводе. Многие исследователи до сих пор ведут споры об определении данного стилистического приема, приводя различные факторы своей правоты. Вместе с тем, одним из основных вопросов в кинопереводе является определение не только понятия «игра слов», но и «каламбур».

Вместе с проблемами определения, игра слов также вызывает ряд трудностей при переводе на русский язык. Обусловлено это тем, что каждый язык имеет свою специфическую систему внутрilingвистических значений единиц. Соответственно, с учетом ограничений для переводчика при работе с аудиовизуальным текстом, передача игры слов требует использования конкретных переводческих приёмов или же полного отказа от передачи игры слов на язык

перевода.

Использованная литература

1. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по специальности №2103 «Иностранные языки» / И. В. Арнольд. 2-е изд., перераб. Л.: Просвещение, 1981. – 295с.
2. «Большая советская энциклопедия. 2005–2025. [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/bse/Парономазия> (дата обращения: 15.03.2025)».
3. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
4. Влахов С.И., Флорин С.И. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980 – 343с
5. Влахов С. Н., Флорин С. В. Непереводимое в переводе: монография. 2-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1986. – 416 с.
6. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
7. Кухаренко В.А. К95 Практикум по стилистике английского языка. Seminars in Stylistics: учеб. пособие / В.А. Кухаренко. М.: Флинта: Наука, 2009. – 184 с.
8. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552с.
9. Ross McKerras. How to Translate Wordplays. In: Notes on Translation, Vol. 8, Num. 1, 1994.

Е.Н.Рахман

Россия, г. Барнаул,

Алтайский государственный педагогический университет

Научный руководитель: доктор филологических наук,

доцент Скубач Ольга Александровна

Функция мотива эсперанто в романе Л. Юзефовича «Казароза»

Аннотация

Целью данного исследования является выявить и проанализировать функцию мотива эсперанто в романе Л. Юзефовича «Казароза», раскрыть его смысловую нагрузку, а так же место романа в творческом наследии автора. В статье выявляется роль искусственного языка-эсперанто в художественной литературе на примере романа Л.Юзефовича «Казароза».

Ключевые слова: Эсперанто, мотив, искусственные языки, Леонид Юзефович, Национальный бестселлер, культура, исторический роман.

Леонид Юзефович - современный российский писатель, известный своими работами в жанрах исторического романа, детектива и фантастики. В контексте

современной отечественной литературы Л.Юзефович занимает особое место, отличаясь своей уникальной манерой письма и подходом к созданию художественного текста [1,с. 87].

Л.Юзефович является представителем так называемого "нового историзма" в русской литературе, который характеризуется интересом к историческим событиям и фигурам, а также попыткой реконструировать прошлое через художественный текст. В этом контексте Л.Юзефович стоит в одном ряду с другими известными авторами, такими как Борис Акунин, Евгений Водолазкин и Алексей Иванов[5].

Роман "Казароза" является одним из наиболее известных и популярных произведений Л.Юзефовича . В этом романе автор продолжает развивать свои любимые темы - историю, культуру и идентичность и создает сложный и многогранный текст, который сочетает в себе элементы детектива, исторического романа и фантастики.

Роман Леонида Юзефовича «Казароза» был издан в 2002 году и является историческим детективом, действие которого разворачивается в России времен Гражданской войны. Это многослойное произведение погружает читателей в сложный мир человеческих отношений, культурных конфликтов и стремления к взаимопониманию.

Роман "Казароза" также является отражением интереса Юзефовича к "малым" историям, к незаметным событиям, которые в контексте больших исторических перемен обретают особую значимость. В романе действие разворачивается в Перми, в период Гражданской войны, и концентрируется вокруг небольшой группы людей, чьи судьбы переплетаются с трагическими событиями эпохи и это историческое событие служит не просто фоном, а активным компонентом сюжета.

Л. Юзефович исследует, как катастрофы и конфликты прошлого формируют личные судьбы и общественные структуры, отражая ностальгию по утраченной гармонии. Его подход к историческим событиям как к сложному, многозначному материалу делает «Казарозу» важным произведением для изучения не только русской литературы, но и отечественной культуры в целом. «Я ничего никогда не придумываю по мелочам, я придумываю только сюжет», - подчеркивает Леонид Абрамович в одном из своих интервью [4].

К этой истории у автора «особое» отношение. Праобразом главной героини стала его двоюродная бабушка: певица, актриса и танцовщица Белла Георгиевна Шеншева, носившая псевдоним «Казароза». Однако, настоящая «Казароза» и персонаж Юзефовича ничего общего не имеют, но писатель имел особое отношение именно к данному роману [2].

Одним из значимых мотивов, присутствующих в тексте, является мотив эсперанто.

Эсперанто — искусственный язык, созданный в конце XIX века польским врачом Людвиком Лазарем Заменгофом — стал ярким примером культурного феномена, который охватывает как языковую общность, так и более широкие культурные и философские идеи [3]. Заменгоф разработал этот язык с целью устранения языковых барьеров и содействия международному пониманию.

Эсперанто был создан как попытка установить мосты между различными культурами и народами. В "Казарозе" этот мотив используется для обозначения стремления к взаимопониманию и единству. Мечтатели-эсперантисты уверены, что светлое будущее возможно не иначе как в соединении всех языков в один язык мира и дружбы -эсперанто.

На фоне исторических и социальных конфликтов, герои, говоря на эсперанто, начинают понимать друг друга на более глубоком уровне, что отражает идею о том, что язык может служить инструментом для понимания, а не разобщения. На протяжении всего романа мы видим, как эсперанто сближает людей. «Майя Анатольевна говорит, что эсперанто сближает людей, у них в кружке парень с девушкой так сблизились, что на этой почве решили пожениться» [6, с.133-144]. Эсперанто становится не просто языком, а метафорой для открытия чего-то нового в отношении к другим.

Введение мотива эсперанто в сюжет романа служит также критикой существующих социальных структур и идеологий. Юзефович, через своих героев, поднимает вопросы о том, насколько актуально и эффективно использование универсального языка в условиях, когда языковые, культурные и социальные предрассудки продолжают существовать. Через эсперанто автор заставляет читателя задуматься о том, как часто сами люди становятся жертвами неразберихи и непонимания, не смотря на все усилия к объединению. «Для рабочих стран, где царит диктатура буржуазии, эсперанто-клубы часто являются единственно доступными легальными формами пролетарских организаций. За границами Совросии эсперанто нередко называют большевистским языком.. » [6, с.140].

Кроме того, использование мотива эсперанто в романе поднимает вопросы личной идентичности и выбора. В романе мы видим несколько культурных движений, так Николай Свечников, один из главных героев романа, является эсперантистом, Аферьев, муж Казарозы- эсером, студент Даневич - идистом. Герои, причисляя себя к тому или иному течению, пытаются определить свое место в мире, найти себя среди множества культурных влияний. Эсперанто, как и другие течения, становится инструментом самовыражения, позволяющим героям осознать свои желания и стремления. В этом контексте язык становится не просто средством коммуникации, но и способом формирования идентичности.

Эсперанто в романе становится не просто языком, а метафорой идеологии, показывающей, как различные системы мышления влияют на человеческие отношения. Это позволяет читателю глубже осознать, что идеологии могут как объединять, так и разделять людей, создавая сложные динамики взаимодействия. Через призму эсперанто автор показывает, что стремление к диалогу и взаимопониманию всегда сталкивается с вызовами, которые необходимо преодолевать на пути к гармонии.

Использованная литература

1. Бабичева, М. Е. «Дважды венчанный» (Л.А. Юзефович – лауреат «Большой книги») / М. Е. Бабичева. — Текст : непосредственный // Stephanos. — 2021. — № 3. — С. 87.

2. Зелёная звезда над Камой. Часть I. Амикаро. — Текст : электронный // LiveJournal : [сайт]. — URL: <https://polikliet.livejournal.com/22314.html/> (дата обращения: 21.11.2024).

3. Искусственный язык эсперанто. — Текст : электронный // Языковой смак : [сайт]. — URL: <https://www.bkc.ru/blog/interesting/yazykovoy-smak/iskusstvennyy-yazyk-esperanto/> (дата обращения: 25.11.2024).

4. Кузнецов, А. Эксклюзивное интервью с Леонидом Юзефовичем / А. Кузнецов. — Текст : непосредственный // Эсперанто новости. — 2004.\

5. Серебрякова Е. Леонид Юзефович: «Человек не так неисчерпаем, как нам казалось ещё совсем недавно» / Серебрякова Елена. — Текст : электронный // Пиши-читай : [сайт]. — URL: <http://write-read.ru/interviews/454/> (дата обращения: 29.10.2024).

6. Юзефович, Л. А. Казароза / Л. А. Юзефович. — Москва : Эксмо, 2002. — 133,140,285 с.

С.А. Тайшина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д.филол.н., профессор Г.П.
Козубовская

СНЫ ПЕРСОНАЖЕЙ И ИХ ФУНКЦИИ В ПРОЗЕ А.П. ЧЕХОВА

Сны – предмет междисциплинарных исследований. В литературоведческих работах, посвященным конкретным авторам, в том числе и А.П. Чехова, сновидения рассматриваются как литературный прием и определяются их функции. К психологической и сюжетной функциям снов, выделенных учеными (сон играет важную роль в формировании образов персонажей, их внутреннего мира, выявление скрытой подсознательной жизни персонажа, а также в организации сюжета), мы добавляем еще одну – роль снов в формировании подтекста.

Ключевые слова: онейропозитика, сновидения, сны, сюжет, межтекстовые связи, характерологическая функция, психологическая функция, мифологема, метафора, нарратив, повтор

Сновидения и сны издревле волновали общество, как нечто, неподвластное разуму. И фольклор, и художественная литература по-своему осваивали сны. Так, например, интересный материал собран в сборнике «Сны и видения в народной культуре. Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты» (М., 2001).

Наука о сне – междисциплинарное направление, которое изучает различные аспекты сновидений, включая их физиологические, психологические и нейробиологические (см., например, издание М. Манасеиновой [13], а из современных

– работу Л.Е. Белоусовой [1]).

В большей части отечественных исследований, посвященных проблематике сновидений в творчестве конкретного писателя, сновидения рассматриваются как литературный прием и определяются их функции [2]: см., например, работы С.Г. Бочарова и В.М. Марковича о сне Татьяны в романе «Евгений Онегин», Б.С. Кондратьева о мифопоэтике снов в творчестве Ф.М. Достоевского, о поэтике снов в творчестве русских романтиков и Н.В. Гоголя – Д.А. Нечаенко, о снах в русской прозе В.В. Савельевой и др. Своеобразным обобщением научных изысканий в области онейропоэтики на определенном этапе можно считать сборник «Сон – семиотическое окно. Сновидение и событие. Сновидение и искусство. Сновидение и текст. XXVI-е Випперовские чтения» [М., 1993].

Подводя некоторые итоги исследований в области функциональности литературных сновидений, В. Руднев отмечает: сон есть «... универсальный медиатор между реальностью и текстом» [7]. Ю.М. Лотман увидел в сновидческом литературном тексте метатекст [6]. Жолковский функцию сновидческих текстов определяет как функцию крепления межтекстовых связей [3].

Обращение А.П. Чехова писателя к снам, по всей видимости, не случайно.

Как показывает эпистолярный писателя, чеховские сны (бытовые и символические) связаны с какими-то страхами Чехова (см., например, в письмах к А.В. Суворину: «Мне снилось, что я женат» [8, т. XVI П, с. 56]; «Мне снилось, будто я в день рождения подарил Вам мороженую стерлядь» [8, т. XVI П, с. 108]; «Мне снилось, что я получил Станислава 3 степени» [8, т. III П, с. 193].

О том, что Чехов включился в процесс освоения снов художественной литературой, говорит письмо писателя к Д.В. Григоровичу: «Уважаемый Дмитрий Васильевич! Сейчас я прочитал “Сон Карелина”, и меня теперь сильно занимает вопрос: насколько изображенный Вами сон есть сон? И мне кажется, что мозговая работа и общее чувство спящего человека переданы Вами и замечательно художественно и физиологически верно. Конечно, сон – явление субъективное и внутреннюю сторону его можно наблюдать только на самом себе, но так как процесс сновидения у всех людей одинаков, то, мне кажется, каждый читатель может мерить Карелина на свой собственный аршин и каждый критик поневоле должен быть субъективен. Я сужу на основании своих снов, которые часто вижу» [8, т. II П, с. 28].

Актуальность работы обусловлена востребованностью изучения поэтики снов в художественной литературе.

Целью работы является исследование поэтики снов персонажей в прозе А. П. Чехова.

«Сны» и «бессонницы» Ольги Ивановны («Попрыгунья», 1891)

Первоначальное заглавие рассказа «Великий человек» было заменено, т.к. героиня выдвинулась на первый план, оттеснив Дымова. Этот ход оттенял «пустоту» героини, проспавшую настоящую жизнь и настоящего великого человека.

Характерологическая функция сна (Ольга Ивановна, вращающаяся в артистических кругах, мечтает о красивой жизни: охота за знаменитостями

стягивает реальность и мечту: «...Она боготворила знаменитых людей, гордилась ими и каждую ночь *видела их во сне*» [8, т. XVIII, с. 10]), как и психологическая (ее замужество – сказочная формула бессонных ночей: не спавшая ночей из-за болезни «отца-бедняжки», «... и вдруг – здравствуйте, победила добра молодца!» [8, т. XVIII, с. 8]), «Я всю ночь проплакала и сама влюбилась адски» [8, т. XVIII, с. 8]), дают представление о жизни Ольги Ивановны, укладывающейся в мифологему «жизньсон». И артистическое будущее, и семейная жизнь – бесконечное счастье.

Сюжет строится на ненавязчивом параллелизме «женского» и «мужского» в сменяемых друг друга эпизодах. Так, оглушив словесным потоком Дымова, приехавшего на дачу и мечтающего отдохнуть после трудовой недели, Ольга Ивановна, сообщая мимоходом, не отвлекаясь от своих дел, о своих снах («Ты мне всю, всю ночь снился, и я боялась, как бы ты не заболел» [8, т. XVIII, с. 14]), спокойно отправляет уставшего мужа назад в город за искусственными цветами для платья, в котором будет красоваться на свадьбе телеграфиста. Этот эпизод следует за другим, в котором Дымов сообщает ей о порезанных пальцах и о возможности заражения страшной болезнью. В этом параллелизме эпизодов в сюжете (повтор в сюжете обернется в будущем уже смертью Дымова) – есть настораживающий момент, формирующий подтекст, но он пока не задерживает на себе внимания читателя.

Мужские персонажи так или иначе связаны со снами.

«Жизнь-сон» – принцип существования Рябовского. Красивые слова увлеченного художника, опьяняющие Ольгу Ивановну, погружающуюся в их колдовскую ауру во время поездки на Волгу, превращают реальность в сон: так Дымов, оставшийся где-то далеко, становится призрачным, тогда как Рябовский занимает место властелина. Переживаемое героями состояние влюбленности в лунную ночь напоминает сон в силу нереальности случившегося.

Фамилия «Дымов» имеет символическое значение. Слово «дым» в русском языке ассоциируется с туманом, тайной и загадкой. Смыслы фамилии прочерчивают сюжет персонажа: от дымки, закрывающей истинный смысл супруги и ее образа жизни, к сгоранию от дифтерита – гибели Дымова в финале. Великий человек прошел тенью по земле: существуя рядом с Ольгой Ивановной, он сопровождал ее и не мешал ей жить и наслаждаться жизнью.

В описании дальнейшей жизни героини нет упоминания снов: Ольга Ивановна погружена в беспокойства реальной жизни, связанные с необходимостью уличить и вернуть любовника. И это на фоне проходящей мимо жизни Дымова, успешной и благополучной. «Виноватая» улыбка Дымова, как бы стыдящегося за полученную ученую степень, и полное равнодушие Ольги Ивановны в ответ на это известие – этим исчерпывается их семейная жизнь.

Мотив переодевания, сопрягающий «природное» и «женское» («...И казалось, что роскошные зеленые ковры на берегах, ..., синюю даль и все щегольское и парадное природа сняла теперь с Волги и уложила в сундуки до будущей весны...» [8, т. VIII, с. 17]), готовит пробуждение Ольги Ивановны от сна. Как подчеркивают Г.П. Козубовская и О. Илюшникова, «мотив переодевания, реализуясь в повторе, стягивает различные уровни повествовательной структуры в единый узел (“бытовое” переключается в “метафизическое”), создавая

параллелизм ассоциаций» [4, с. 71], «"Оголение", выраженное на языке природы, – метафора и один из авторских сигналов: договаривание природой того, о чем молчат люди» [4, с. 75].

Настоящее, где бессонница путает реальность с нереальностью, получает обозначение в глаголе «чудилось»: «Ольга Ивановна лежала одетая в небубранной с утра постели и дремала. Ей чудилось, что вся квартира от полу до потолка занята громадным куском железа и что стоит только вынести вон железо, как всем станет весело и легко» [8, т. XVIII, с. 29]. «Кусок железа» – явная цитата из романа Л. Толстого «Анна Каренина», метафора бремени неразрешимых противоречий героини, предвестие ее гибели.

«Громадный кусок железа» в ее сне – это не болезнь Дымова (как она себе объясняет, проснувшись) и не символ мук совести и раскаяния (недаром Коростелев на жену своего друга смотрит такими глазами, «как будто она-то и есть самая главная, настоящая злодейка, и дифтерит только ее сообщник» [8, т. XVIII, с. 28]). У Чехова – подсознательное ощущение виновности героини перед близким человеком, оказавшимся жертвой ее равнодушия, метафора прозрения, это образ переживаемой человеком жизни, проносящаяся мимо, предсмертное состояние – метафорическая смерть.

Таким образом, сновидения Ольги Ивановны – это сны-предсказания, предупреждения в виде загадок и намеков, на которые не реагирует Ольга Ивановна, занятая только собой. Сны – это ее непробужденная душа, окутанная придуманными фантазиями. Разрушение снов – прозрение, сопряженное с утратой близкого человека и пришедшее слишком поздно.

На сюжетном уровне – не обретенное понимание жизненной сути в почти неуловимой связи эпизодов, подготавливающих трагический финал.

На уровне подтекста – готовящийся взрыв скрытой негативной энергии, приведшей к трагическому финалу и обретенной через потерю вины.

Иначе «работают» сны в новелле «Учитель словесности» (1894).

Сюжетообразующая функция сна в новелле «Учитель словесности»

Молодой учитель словесности Сергей Васильевич Никитин в начале новеллы абсолютно счастлив: состояние влюбленности превращает окружающий мир в подобие чудного, бесконечно дрящегося сна. Ожидаемое счастье делает неразличимыми реальность и мечту: все мечты его сводятся к любимой девушке – Манюсе.

У Чехова события и фразы из яви вставлены в сон. Когда окно стало незаметно бледнеть, он продолжал думать и, видимо, провалился в сон – «увидел дубы и вороньи гнезда, похожие на шапки. Одно гнездо закачалось, выглянул из него Шебалдин и громко крикнул: "Вы не читали Лессинга!"» [8, т. XVIII, с. 319]. Но «... утомленный своим счастьем, он тотчас же уснул и улыбался до самого утра. Снился ему стук лошадиных копыт о бревенчатый пол; снилось, как из конюшни вывели сначала вороного Графа Нулина, потом белого великана, потом сестру его Майку...» [8, т. XVIII, с. 324].

Поначалу эта фраза Шебалдина кажется связанной только с профессиональной несостоятельностью Никитина, чем он немного мучается. Но на

уровне нарратива она создает подтекст, намечая будущую перспективу семейной жизни Никитина, из которой захочется выпрыгнуть, что пока не ясно самому Никитину.

Скопление неприятного (недавно пережитый стыд за проигранные в карты деньги и от услышанной фразы о том, что у него денег куры не клюют – намек на приданое, молочно-мармеладный эпизод со спящей Манюси, ассоциирующейся с «кошачьим», наконец, ссора с Манюсей из-за Полянского – сбежавшего жениха Вари, сестры Манюси) ведет к размышлениям, смешанным со сном. Неупоминаемый далее Лессинг сыграл свою роль: Никитин взорвался от окружающей его пошлости, от того, что допустил это в себе, живя и не замечая, что делается вокруг.

Итак, сны исподволь предупреждали о ненастоящем счастье.

На уровне подтекста сны – подготовка будущего взрыва Никитина, проснувшегося от ложно понятого счастья. Сны, построенные на лейтмотиве «Лессинга не читал», готовят будущий взрыв учителя словесности, чуть не утонувшего в пошлости.

Итак, сновидная поэтика у А.П. Чехова формировалась постепенно.

Исследователи выделили две функции снов в прозе Чехова – психологическую и сюжетную / сюжетообразующую.

Помимо отмеченных учеными функций снов, обозначаем еще одну: сны создают подтекст, очерчивающий готовящийся взрыв. Сюжет новеллы «Попрыгунья» разворачивает мифологему «жизнь-сон»: мечта о блестящей и красивой жизни Ольги Ивановны в артистичной среде, превратив ее жизнь в погоню за интересными людьми, обернулась подменой жизни сном, пробуждение от которого состоялось как результат трагической потери близкого человека. Фраза «Лессинга не читал» в новелле «Учитель словесности», проникнув из реальности в сны героя, в конечном счете разрушает ложное счастье Никитина, погружающегося в «тину мелочей».

Исследование перспективно. Предложенная методология и методика анализа текста могут быть использованы в дальнейшем – в анализе других произведений Чехова и других авторов.

Использованная литература

1. Белоусова Л. Е. На территории сна. – Санкт-Петербург : ТЕССА, 2007. – 169 с. – URL: <http://www.territoriasna.ru/> (дата обращения: 02.10.2024).
2. Дынник М. А. Сон как литературный прием // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: в 2 т. Т. 2. – Москва; Ленинград, 1925. Стлб. 645–649.
3. Жолковский А. Блуждающие сны и др. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 428 с.
4. Козубовская Г.П., Илюшников О. Проза А.П. Чехова: костюм и поэтика повтора // А.П. Чехов: варианты интерпретации сборник научных статей. Вып. I / под ред. Г.П. Козубовской и В.Ф. Стениной. [Серия «Лицей»]. – Барнаул: БГПУ, 2007. – С. 68-82.
5. Лотман Ю.М. Сон – семиотическое окно // Лотман Ю.М. Культура и

взрыв. Москва, 1992. – С. 219-226.

6. Руднев, В.П. Культура и сон // Даугава. – 1990. – № 3. – С. 121-124.

7. Сон как треть жизни человека, или Физиология, патология, гигиена и психология сна / = Физиология, патология, гигиена и психология сна / [Соч.] М.М. Манасеиной, почет. чл. О-ва врачей Вост. Сибири в г. Иркутске. – Москва: «Рус. типо-лит.», 1892. – 22 с.

8. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Письма: в 12 т. – Москва: Наука, 1974–1983.

А.А. Тюняева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д.филол.н., профессор Г.П.
Козубовская

МИФОПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ПОЭЗИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Поэтика музыкальных инструментов – часть большой проблемы «М.Ю. Лермонтов и музыка», разрабатываемой преимущественно в аспекте музыкальности поэта – музыкальных произведений, написанных на стихи Лермонтова.

Системного исследования мифопоэтики музыкальных инструментов в творчестве Лермонтова на сегодняшний день нет.

Рассмотрение поэтики музыкальных инструментов в творчестве Лермонтова (выяснение их семантики, историко-культурных смыслов и функции) позволит в перспективе уточнить лермонтовскую концепцию музыки.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, мифопоэтика, музыка, музыкальные инструменты, двойничество, арфа, барабан, гусли, семантика

Проблема «Поэзия и музыка» неисчерпаема; мифопоэтические исследования (такие, как Л. Гервер «Миф и музыка» [3, 4], Б. Мейлах «Поэзия и миф» [13] и др.) открывают новые перспективы. Работы Т. Цивьян [15] и И. Заруцкой [8], посвященные мифопоэтике музыкальных инструментов, являются базовыми для нашего исследования.

В изучении проблемы «Лермонтов и музыка» обозначились полюса: с одной стороны, акцентируется биографический материал, освещающий некоторые страницы биографии поэта, его музыкальные вкусы и пристрастия с опорой документальные источники (см., например: И. Эйгес [16]), с другой – рассматриваются музыкальные произведения, созданные на стихи Лермонтова [7]. Обобщающий характер носит статья А.А. Гозенпуда, помещенная в Лермонтовской энциклопедии, обозначая некоторые грани проблемы [5].

Мифопоэтика музыкальных инструментов – мало исследованная проблема в отечественной науке. Здесь пока еще не накоплен эмпирический материал: есть отдельные работы, посвященные И. Анненскому, В. Маяковскому, С. Есенину; в выпускных работах студентов АлтГПУ (М. Шевченко, В. Филькина, О. Удовицкой и др.) рассматривается поэзия А. Ахматовой, М. Цветаевой, А. Тарковского в указанном аспекте.

Востребованность изучения поэтики музыкальных инструментов в русской поэзии определяет актуальность нашей работы.

Системного исследования поэтики музыкальных инструментов в творчестве Лермонтова на сегодняшний день нет.

Появление музыкальных инструментов в его творчестве представляется неслучайным. Играющий на скрипке и на фортепиано поэт упоминает об этом в заметке 1830 года: «Музыка моего сердца была совсем расстроена нынче. Ни одного звука не мог я извлечь из скрипки, из фортепьяно, чтоб они не возмутили моего слуха» [11, с. 387].

Музыкальные инструменты в поэзии Лермонтова (арфа, лира, гусли, барабан, труба и др.) – часть идеального мира, созданного в воображении поэта. Именно историко-культурная семантика музыкальных инструментов во многом формирует романтический мир поэта.

Арфа. Арфа – один из древнейших в мире музыкальный инструмент, богиня струнных инструментов. В культуре арфа является воплощением чистоты звука и наделяется функцией миротворения. Изначально арфа была мужским инструментом, как, впрочем, и другие. Возможно, это связано с одной из легенд о ее происхождении: арфа – превращенная в музыкальный инструмент дева, страдающая от безответной любви В древних легендах арфа была проводником в таинственные невидимые миры [1].

А. Гозенпуд определяет литературные истоки лермонтовской арфы: это романы В. Скотта, поэзия В.А. Жуковского [5, с. 314]. В традиции русской литературы образ арфы востребован и многогранен.

В стихотворении Лермонтова «Наполеон» (1829) арфа выполняет функцию посредницы между мирами: настоящим, осязаемым, реальным, и потусторонним, замогильным – миром, в котором живут тени и обитает прошлое. Традиционную элегическую тематику Лермонтов разворачивает по-своему: в сюжете арфисту («... Он арфу взял, запел, ударил в струны...» [10, т. 1, с. 82]) является тень Наполеона. Тень, восставшая из небытия, изгоняет певца, утверждая ненужность памяти («Мне все равно: в могиле вечно ночь – там нет ни почестей, ни счастья, ни рока!» [10, т. 1, с. 83]). В финале стихотворения появляется образ разорванных струн («И струны лопнули...» [10, т. 1, с. 83]) – символическое обозначение иллюзорности и невозможности воссоединения двух, вечно соседствующих миров.

В стихотворении «Желание» (1831) арфа символизирует свободу, вечное неограниченное ничем движение жизни. Музыкальный инструмент для лирического субъекта в этом стихотворении существует лишь в мечтах: нездешняя душа томится в «чужом» мире. В метафорике полета – запечатление вечной устремленности в недостижимое «там», до которого герою не дотянуться, не

долететь и не добежать: «И арфы шотландской струну бы задел, и по сводам бы звук полетел...» [10, т. 1, с. 203]. Музыкальный инструмент не может преодолеть границы между мирами, звук замирает в пространстве. Арфа при этом вносит определенный «исторический» колорит: арфист ассоциируется с последним потомком отважных витязей, с «последним сын вольности», гибнущим в этом мире.

И.И. Грибушин устанавливает связь стихотворения «Арфа» (1830 или 1831) с «Эоловой арфой В.А. Жуковского, восходящей к поэзии Оссиана [6, с. 39].

Музыкальный инструмент вынесен в заглавие, что акцентирует внимание читателя на значимости его символики, для понимания не только контекста и смысла данного стихотворения, но и всей ранней поэзии Лермонтова в целом. Мотив ранней смерти молодого певца, обыгранный в поэзии Жуковского и молодого Пушкина, сопряжен с гипотетической ситуацией присутствия его как тени в здешнем мире: певец просит некоего друга взять в руки арфу: «Когда друзья молодые на пирах / Меня не станут поминать вином, / Тогда возьми простую арфу ты, / Она была мой друг и друг мечты» [10, т. 1, с. 156]. Арфа становится посредницей между мирами, находясь все же в реальном мире. Отвечая ветру, она звучит, вобрав в себя голос певца, открывая сокровенное, тайны души ушедшего певца слушающим. Она почти оживает («... И чтоб ему ответила она / Хоть отголоском песен прошлых дней» [10, т. 1, с. 157]), обретая некое физическое обличье и память, она – хранительница прошлого. Но становясь двойником поэта, она остается непробужденной, если к ней прикасается рука возлюбленной. Согласно древним представлениям, арфа начинала звучать только от рук наделенных волшебным даром.

Гусли – символ музыкальной души, гармонии взаимоотношений между людьми и искренностью в проявлении эмоций.

Впервые слово «гусли» встречается в «Новгородской летописи» в 1068 году. Очевидно, что духовые и ударные инструменты используются в ратном деле: певцы-сказители игрой на гусях поднимали дух воинов [2, 17].

Гусли звучат в руках богатырей Добрыни Никитича, Ставра Годиновича, Алёши Поповича, Дуная Иваныча, Чурилы Пленковича, Соловья Будимировича и купца Садко. Мотив игры музыканта, завораживающей природу, включая персонифицированную водную стихию встречается не только в славянском эпосе (греческий миф об Орфее) [17].

Гусли у Лермонтова сохраняют символизм родных корней, славянской истории, мудрости.

В стихотворении «Песнь Барда» 1830 года написания лирический субъект – бард – возвращается на родину после длительных странствий: «Я долго был в чужой стране» [10, т. 1, с. 136]. Вернувшись на родину, он «былую песню заиграл» [10, т. 1, с. 136]. Но убеждается в ненужности своей песни и утрате дара владения миром. Согласно поверьям и сказкам славянских народов с помощью игры на гусях можно управлять силами природы, влиять на погоду и смену времен года. Кроме того, игру на гусях издревле связывали с невероятной мудростью и величием сказителя, который, передавал опыт молодым поколениям посредством сказаний, аккомпанементом для которых было звучание гуслей. Сущестующей

внутри текста реальности, певец уже не всезнающий демиург, распространяющий истину по земле, а непонятый скиталец. Окровавленная трава, брошенные кости – таков теперь мир его родины. «Сын цепей» не отзовется на умирающий звук «дрожавшей струны». В последнем стихе певец ломает гусли: «На землю гусли бросил я / И молча раздавил ногой» [10, т. 1, с. 136]. Этот жест символизирует принятие существующей реальности через страдание и понимание того, что романтический идеал – мир фантазий – недостижим.

Музыкальный инструмент помогает созданию символического смысла: лирический герой – гуслияр – вариация романтического лирического героя.

Барабан.

Барабан – самый древний музыкальный инструмент. Подобно большинству музыкальных инструментов, он наделяется функцией посредничества между землей и небом. В древности барабаны сопровождали восход солнца [14].

«Русские барабаны» пришли из Золотой орды. Барабан приобрел функцию военного инструмента, задающего ритм в марше и поднимающего боевой дух в сражениях (в России со времен Петра I) [14].

Барабан – военная реалья в таких стихотворениях Лермонтова, как «Поле Бородина» и «Бородино».

В «Поле Бородина» Барабаны тождественны петуху, своим пением окликающего наступление нового дня. Барабаны пограничны: они на стыке ночи и дня: «Пробили зорю барабаны» [10, т. 1, с. 166]. В контексте стихотворения функция барабанов знак отступления противника и функция – поднимать боевой дух солдат, измученных боями: «И батареи замолчали, / И барабаны застучали» [10, т. 1, с. 167].

В стихотворении «Бородино», представляющем собой «ролевою» лирику, звучание барабанов отмечено особым глаголом, выражающим народную точку зрения: «Вот затрещали барабаны – / И отступили бусурманы» [10, т. 2, с. 13]. Оригинален глагол – так воспринимает звук барабанов измученный войной солдат. Звук барабанов отмечен переломный момент в войне: звук вовсе не победный, а заключающий в себе долгожданный исход. Наименование французов придает разговорность описанию и расширяет пространственно-временные рамки стихотворения, возводя ситуацию войны 1812 года к архетипу: вековые враги русских наделены татарским именем, возвращая к давним временам татарского ига. Так называли в России представителей иной веры, неправославных.

Важно отметить, что этот военный музыкальный инструмент появляется у Лермонтова в переломные, решающие моменты. Часто это сопряжено с отступлением врага, предвкушением победы. С точки зрения звукописи наличие барабанов в стихотворениях «Поле Бородина» и «Бородино» способствует ритмизации, что способствует воодушевленной декламации стихотворений. Но этот звук несет в себе смысл ударов сердца.

Г.П. Козубовская обратила внимание на то, что в стихотворении «Воздушный корабль», связанном с наполеоновским циклом, молчащий мир сопровождает пробудившегося от вечного сна Наполеона: есть только голос императора, гаснущий в пустоте. Барабанщик остался в первоисточнике (стихотворение – вольный перевод австрийского поэта Й.-К. Зейдлица “Das

Geisterchiff» («Корабль призраков»), Лермонтов опустил «физиологические» детали («руки без мяса» у барабанщика, на это указал Б. Эйхенбаум [12, с. 216]). Молчание у Лермонтова многозначно: в нем «обреченность на вечную кару, несение креста, неискупленность преступлений сосуществуют с выстраданностью и очеловеченностью через страдание» [9, с. 322].

Итак, музыкальные инструменты демонстрируют в разной степени своеобразное свое двойничество с лирическим героем. Так, арфа обнажает несводимость миров – здешнего и потустороннего, становясь водительницей в иные миры. Затоптанные гусли – недостижимость идеального мира. А барабан как военная реалья соединяет в своем звучании ритмы победы и биение сердца.

Наблюдения над поэтикой музыкальных инструментов и выявление историко-культурных смыслов, заключенных в них дают возможность обнаружить, как создается объемность поэтического текста даже в ранней поэзии.

Исследование музыкальных инструментов в поэзии Лермонтова позволит уточнить общую картину динамики поэтического мира поэта, которая до сих пор остается непроясненной.

Использованная литература

1. Белан-Черногор Л. Арфа – волшебный инструмент. – Сайт <https://proza.ru/2021/02/15/1712> (дата обращения: 14. 12.2025).
2. Волков Д.В. Ранние традиции игры на гуслиях и современный статус инструмента // Человек и культура. – 2019. – № 5. – URL:https://nbpublish.com/Нbrary_read_article.ptp?id=30847 (дата обращения: 14. 12.2025).
3. Гервер Л.Л. К проблеме «Миф и музыка» // Труды ГМПИ им. Гнесиных. – 1992. – Вып. 118. – С. 7–21.
4. Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов. – Москва: Индрик, 2001. – 248с.
5. Гозенпуд А.А. Музыка и Лермонтов // Лермонтовская энциклопедия. – Москва, 1981. – С. 313-321.
6. Грибушин И.И. «Арфа» // Лермонтовская энциклопедия. – Москва, 1981. – С. 39.
7. Данилова Н.Ю. Лермонтов и музыка // Журнальный клуб Интелпрос » Acta eruditorum » №12, 2013. – URL: <https://feb-web.ru/feb/lermont/critics/rhg/rhg-143-.htm> (дата обращения: 14. 12.2025).
8. Заруцкая И.Д. Музыкальные инструменты в мифологических представлениях восточных славян: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. – Москва, 1998. – 23 с..
9. Козубовская Г.П. Поэтика баллады М.Ю. Лермонтова: жанровый архетип // Универсалии русской литературы 6. Сборник статей. – Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2015. – С. 312-323.
10. Лермонтов М.Ю. Полное собрание стихотворений: в 2 т. – Ленинград: Сов. писатель, 1989.
11. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. – Москва: ГИХЛ,

1958. – С. 387.

12. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. – Москва; Ленинград: Academia, 1936. – С. 216 (автор прим. – Б.М. Эйхенбаум).

13. Мейлах М.Б. Поэзия и миф. Избранные статьи (3-е изд.). Языки славянских культур, 2024. – 1104 с.

14. Мищенко С. Барабаны на Руси в период XIII-XVII веков. Сайт: https://dennisdrums.com/2019/07/russian_drums/ (дата обращения: 14. 12.2025).

15. Цивьян Т.В. Музыкальные инструменты как источник языковых реконструкций // Цивьян Т.В. Язык: тема и вариации. Кн. 2. Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика. – Москва: Наука, 2008. – С. 24-38.

16. Эйгес И. Музыка в жизни и творчестве Лермонтова // М. Ю. Лермонтов / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Москва: Изд-во АН СССР, 1948. – Кн. II. – С. 497-540. – (Лит. наследство; Т. 45/46). – URL: <https://feb-web.ru/feb/litnas/texts/145/145-497-.htm> (дата обращения: 14. 12.2025).

17. Усков А.С. Традиционные музыкальные инструменты в историко-культурном и символическом контекстах: на примере русских гуслей: 24.00.01 – Теория и история культуры: дис. ... канд. культурологии. – Москва, 2010. – 245 с.

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

«ПЯТЫЙ ЭТАЖ»

№11

Барнаул, 2025