

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

«ПЯТЫЙ ЭТАЖ»

№4



БАРНАУЛ

2018

Пятый этаж *2018*

№4

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 всероссийского конкурса научных работ с международным участием «День науки-2018»

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

Редакционная коллегия

Кузнецова Анастасия Сергеевна, *председатель научного центра филологического факультета АлтГПУ;*

Глазинская Евгения Тимофеевна, *аспирант кафедры литературы.*

Главный редактор Кузнецова Анастасия Сергеевна, *председатель научного центра филологического факультета АлтГПУ.*

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

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

Клейносова А. В. Актуальное членение предложения при изучении русского языка как иностранного (базовый и 3-ий сертификационные уровни).....	5
Лавреха А. В. Письменно-речевая способность носителя туркменского языка в онлайн-переписке.....	10
Лебедева А. С. Военные воспоминания и фронтовые письма: сопоставительный аспект.....	14
Венерцева Т. Р. Соотношение прямо-номинативного и косвенно-номинативного значения русских бионимов в обыденном метаязыковом сознании носителей языка.....	18
Гросс В. В. Особенности употребления прецедентных феноменов в заглавиях викторианского романа.....	23
Гукалова Н. В. Воздействующий потенциал категории эмотивности в художественной коммуникации.....	25
Поснова И. О. Типы речевого поведения языковой личности в обыденной политической коммуникации.....	28
Москаленко Т. В. Адаптация художественных текстов для уроков РКИ.....	31
Кравчук Е. Р. Модель речевого жанра новости (на материале телетекстов новостной программы «вечерние новости с дмитрием борисовым»).....	39
Визгалёва А. Е. Особенности интерпретации политического события в обыденной политической коммуникации.....	43
Кали Б. Русско-казахский билингвизм.....	47
Т. В. Колесникова Наименования человека в молодёжном сленге конца XX-начала XXI веков.....	50
Цай Вэньянь Особенности слоганов русских рекламных текстов косметической тематики.....	55
Понятовская Д. А. Фонетическая оговорка: опыт типологии.....	58
Нигматуллина Р. М. Прецедентный текст в заголовках (на материале интернет-газет «Лента.ру», «Фонтанка.ру», «Новый Омск»).....	62
Теплова Д. А. Прецедентные феномены из области политики и истории во французском песенном дискурсе.....	67

Никулина А. В. Орфографическая грамотность детей мигрантов: причины ошибок и система упражнений.....69

Литературоведение

Володина Н. М. Реализация архетипических мотивов в пьесе Е. Л. Шварца «Голый король».....75

Исмаилова Н. А. Вегетативный код поэтической книги Б. Л. Пастернака «Когда разгуляется» (образ липы).....80

Демежанов Т. М. О трансформациях сонета на рубеже XX - XXI вв.....85

Мизанов А. Ю. Особенности поэтики романа Евгения Водолазкина «Авиатор».....90

Плотникова Ю. В. рассказ Т. Толстой «На малом огне» как программное произведение сборника «Легкие миры».....93

Реутова Е. В. Мотив оживающей статуи в романе И. А. Гончарова «Обрыв».....102

Лазаренко В. И. Историсофия в позднем творчестве А. Блока.....106

Антипова В. С. Вегетативный код в новелле П. Мериме «Кармен».....114

Бреус И. В. Время и пространство в романе А. и Б. Стругацких «Град обреченный».....118

Демакова А. Д. Цветообозначения на материале рассказов В. Солоухина.....128

Трошина А. Е. геронтологические мотивы в лирике О. Э. Мандельштама и Н. А. Заболоцкого.....133

Хорун Б. Б. Стихотворения П. Васильева «Павлодар» и «Семипалатинск»: опыт сопоставительного анализа.....137

Романова Ю. Р. Антропоморфизм как феномен человеческого сознания.....140

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

*А. В. Клейносова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор О. В. Марьина*

АКТУАЛЬНОЕ ЧЛЕНЕНИЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО (БАЗОВЫЙ И 3-ИЙ СЕРТИФИКАЦИОННЫЕ УРОВНИ)

Аннотация

Статья посвящена изучению коммуникативного синтаксиса, актуального членения предложения при изучении русского языка как иностранного на разных уровнях владения языком. В статье представлены разработки упражнений для обучения коммуникативному синтаксису на базовом и III сертификационном уровнях.

Ключевые слова: коммуникативный синтаксис, актуальное членение предложения, русский язык как иностранный, базовый и III сертификационные уровни.

В настоящей статье особое внимание уделяется исследованию коммуникативного синтаксиса, вообще, актуального членения, в частности, так как одна из основных задач при изучении русского языка как иностранного – удовлетворять коммуникативные потребности при общении с носителями языка. Наша основная задача состоит в разработке упражнений для обучения коммуникативному синтаксису и работы с актуальным членением предложения на базовом и III сертификационном уровнях.

Коммуникативный (актуальный) синтаксис исследует языковые механизмы, обеспечивающие функционирование предложения в процессе речи. Коммуникативный синтаксис рассматривает предложение как динамическую структуру, ориентированную на конкретную речевую ситуацию и отражающую с помощью специальных языковых средств его функциональную перспективу, актуальное членение, возникающее в процессе коммуникации [2, с. 116].

Предложение становится собственно предложением, то есть осмысленным, логически завершенным сообщением (высказыванием) на более высоком уровне – на уровне актуального (коммуникативного) членения, соотносящего предложение с конкретной ситуацией и выражающего коммуникативное намерение говорящего сообщить о том, что содержится в его сознании, в мысли и о чем должен быть информирован слушающий [2, с. 117].

В рамках настоящего исследования оказывается важным то, какое место отводится изучению коммуникативного синтаксиса на разных уровнях владения русским языком.

В «Государственном стандарте по русскому языку как иностранному» сказано, какими умениями должен обладать студент-иностранец на каждом уровне владения русским языком.

Государственный стандарт по русскому языку как иностранному для базового уровня предполагает владение учащимся различного рода интенциями: вступать в коммуникацию, знакомиться с кем-либо, представляться или представлять другого человека, здороваться, прощаться, обращаться к кому-либо, благодарить и т.д. [1, с.6].

Для того чтобы наглядно показать работу с коммуникативным синтаксисом на базовом уровне, мы взяли стихотворение Вадима Шефнера «Над собой умей смеяться»:

*Над собой умей смеяться
В грохоте и тишине,
Без друзей и декораций
Сам с собой наедине.
Не над кем-то, не над чем-то,
Не над чьей-нибудь судьбой,
Не над глупой кинолентой –
Смейся над самим собой...
Смейся, презирая беды, -
То ли будет впереди!
Не царя - шута в себе ты
Над собою учреди.
И в одном лишь будь уверен,
Ты ничуть не хуже всех.
Если сам собой осмеян,
То ничей не страшен смех.*

Работа над текстом интересует нас с позиции коммуникативного синтаксиса. Мы будем обращать внимание на структуру предложений, интонационные конструкции, использование лексико-морфологических средств (союзов, частиц).

Упражнения для работы над текстом носят характер рецептивных, репродуктивных и продуктивных. Могут использоваться смешанные виды упражнений. Это зависит от поставленной во время урока цели.

Логично начать работу с рецептивного вида упражнения.

1. Прослушать стихотворение В. С. Шефнера либо в аудиозаписи, либо в исполнении преподавателя.
2. Прочитать текст, обращая внимание не интонационное оформление текста.
3. Понять общий смысл прочитанного. Для этого необходимо ответить на следующие вопросы:
 - 3.1. Над кем рекомендует смеяться автор стихотворения?
 - 3.2. В чем должен быть уверен герой стихотворения?

Если учащиеся затрудняются ответить на поставленные вопросы, текст рекомендуется прочитать еще раз.

4. Объяснить значение следующих слов: *грохот, декорации, наедине, кинолента*. Данное упражнение направлено на детальное осмысление текста.

5. Пересказать содержание текста, стараясь передать интонацию чтеца.

6. Выяснить, чем интонационно отличаются высказывания.

а) Не над кем-то, не над чем-то,

Не над чьей-нибудь судьбой,

Не над глупой кинолентой...

б) Смейся над самим собой...

7. Составить высказывания, используя расстановку смысловых акцентов с помощью союзов.

а) не только..., но(и)... б) если..., то...

8. Произнести предложение несколько раз, каждый раз делая акцент на выделенном слове. Объяснить, как меняется смысл предложения.

а) Над **собой** умей смеяться

б) Над собой **умей** смеяться

в) Над собой умей **смеяться**

9. В данном стихотворении преобладают односоставные предложения.

Найти их, прочитать вслух, соблюдая интонацию. Какую функцию выполняют данные предложения в тексте? Какова их роль в коммуникативном оформлении текста?

10. Построить собственное высказывание на тему «Уметь смеяться над собой...».

Данные виды упражнений помогают студентам-иностранцам научиться различать интонационную оформленность высказываний в зависимости от конкретной речевой ситуации. Позволяют правильно оформить высказывание, которое отражает субъективное отношение к описываемому событию, видеть причинно-следственные связи в тексте.

Владение русским языком на III сертификационном уровне свидетельствует о высокой способности коммуникативной компетенции во всех сферах общения, которая позволяет вести профессиональную деятельность на русском языке в качестве специалиста филолога, переводчика, редактора, журналиста, дипломата; менеджера, ведущего свою профессиональную деятельность в русскоязычном коллективе [1, с. 23].

Для работы над коммуникативным синтаксисом на III сертификационном уровне мы взяли фрагмент диалога Людмилы Прокофьевны и Анатолия Ефремовича из кинофильма «Служебный роман»:

– Анатолий Ефремович, я так взволнована Вашим признанием, ну какой же Вы рядовой, Господи. Вы такой симпатичный... А я напротив. Вы симпатичный, а я не ...

– Нет.

– Зачем я Вам? Минуту. Простите, не перебивайте меня. Я Вас слушала внимательно и ни разу не перебила. Дайте же сказать и мне! Анатолий Ефремович, я вся в работе! Жизнь моя уже как-то устоялась, сложилась, я старый холостяк. Я привыкла командовать! Я очень вспыльчива! Могу испортить жизнь любому, даже очень симпатичному! Но это дело даже не в этом, а в том, что я Вам не верю!

– Почему, дороже Вас у меня уже шесть дней никого нет!

– Вы мне тоже стали очень дороги. И я думаю о вас даже чаще, чем это позволительно! Но это не имеет значения!

– Нет имеет!

– Подождите, не перебивайте меня! У меня в жизни уже была одна печальная история. Ходил ко мне один человек, долго ходил, а потом женился на моей подруге!

– Я не собираюсь жениться на Вашей подруге!

– Вам это и не удастся. Я ликвидировала всех подруг! Я их уничтожила! Но это вовсе не значит, что я готова выйти за Вас, вот так вот, с бухты барахты, скоропалительно!

– Подождите, простите, я ничего не понимаю! Я не соображаю! Вы мне отказываете?

– Нет, да...

– Вы согласны?

– Ой, я сама не знаю!

Данный текст соответствует требованиям, которые предъявляются к тексту на данном уровне владения языком: диалог, регулирующий конфликтную ситуацию, в условиях отстаивания своего мнения. Тематика текста актуальна для социально-культурной сферы общения, содержит эксплицитно и имплицитно выраженную оценку.

1. Прочитать текст по ролям, сохраняя исходную интонацию, способствующую передаче эмоций героев.

2. Какова основная мысль данного текста? Упражнение направлено на понимание общего смысла текста.

3. Пересказать текст, соблюдая исходную интонацию.

4. Определить, как интонационно отличаются следующие высказывания:

а) – Вы такой симпатичный... А я напротив. Вы симпатичный, а я не ...

– Нет

б) – Вы мне тоже стали очень дороги. И я думаю о вас даже чаще, чем это позволительно! Но это не имеет значения!

–Нет имеет!

в) – Подождите, простите, я ничего не понимаю! Я не соображаю! Вы мне отказываете?

–Нет, да...

Назвать ситуации, когда могут быть использованы эти варианты предложений.

5. Смоделировать ситуации, в которых вас о чем-то просят, и отвечайте «да»:

- восторженно;
- спокойно и благожелательно;
- категорическим тоном;
- вопросительно;
- задумчиво;
- скорбно;
- дерзко;
- иронически;
- с сожалением

6. Прочитать высказывания. С какой интонацией нужно читать данные примеры? Определить, с помощью чего создается эта интонация?

а) *Вы такой симпатичный... А я напротив. Вы симпатичный, а я не ...*

б) *Могут испортить жизнь любому, даже очень симпатичному!*

в) *Ой, я сама не знаю!*

7. Найти в тексте высказывания, в которые можно ввести слова: *к счастью, к сожалению, конечно*. Какую оценку сказанному придают данные вводные слова?

8. Составить диалог на одну из предложенных тем. Использовать различные интонационные конструкции.

Представленные упражнения помогут студентам-инофонам развить умения различать интонационные конструкции и применять их в собственной речи в повседневной жизни.

Итак, изучение коммуникативного синтаксиса и введение понятия «актуальное членение предложения» в работу на уроках по русскому языку как иностранному способствует следующему: развитию разговорной речи (с учетом особенностей произношения в русском языке); умению различать интонационную оформленность высказываний в зависимости от речевой ситуации и использовать высказывания с одинаковой структурой, но разной интонацией в зависимости от коммуникативных целей говорящего.

Используемая литература

1. Государственный стандарт по русскому языку как иностранному. [Электронный ресурс]. – URL: <http://academ063.ru/files/learn-Russia/standart-trki.pdf>. – Заглавие с экрана.

2. Егорова О. С. Актуальные проблемы коммуникативного синтаксиса // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – Т. I (Гуманитарные науки). – № 4. – С. 116-119.

3. Чиркова Н. И. Функциональное описание предложения: порядок слов и актуальное членение. – Ижевск, 2012. – 33 с.

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

ПИСЬМЕННО-РЕЧЕВАЯ СПОСОБНОСТЬ НОСИТЕЛЯ ТУРКМЕНСКОГО ЯЗЫКА В ОНЛАЙН-ПЕРЕПИСКЕ

Аннотация

В статье представлена модель письменно-речевой способности инофона, включающая в себя лексическую, морфологическую, синтаксическую, пунктуационную, текстовую, дискурсивную компетенции.

Выявляются коммуникативно значимые и коммуникативно незначимые ошибки в письменной речи инофона. Для анализа нами была взята онлайн-переписка, которая рассматривается как форма разговорной речи. В таком случае онлайн-коммуникация выполняет функцию живой разговорной речи. В ходе анализа установлено, что в речи инофона наблюдаются различные ошибки. Это ошибки, связанные с отклонением от норм русского языка. Большинство ошибок являются коммуникативно значимыми, т.к. инофон еще не владеет достаточным уровнем языка. Данные ошибки нарушают смысл фразы и затрудняют понимание информации.

Ключевые слова: компетенция, ошибка, коммуникативно значимая ошибка, коммуникативно незначимая ошибка, онлайн-коммуникация, инофон.

Проблема исследования связана с анализом письменной речевой способности инофона. Обращение к данной проблеме вызвано тем, что в последнее время преимущественно изучается устная речь инофонов. При этом обучение студентов-инофонов устной коммуникации, а именно развитие навыков спонтанной устной речи строится на углубленном изучении естественного речевого поведения человека в разнообразных коммуникативных ситуациях.

Наше исследование посвящено анализу письменно-речевой способности инофона. Инофон, по нашему мнению, должен обладать всеми вариантами речевой деятельности – и искусственной речевой деятельностью, осуществляемой в официальных ситуациях общения, и естественной речевой деятельностью, осуществляемой в ситуациях спонтанного общения. Значимым в этом плане является обучение инофонов естественной письменной речевой деятельности.

Исследование письменной речи инофонов представлено немногочисленными работами, в которых поднимаются проблемы развития письменной речи инофонов, но не затрагивается область обучения письменно-речевой деятельности. Не рассматривается в данной области знание инофоном

дискурсивных особенностей, формирующих речевое взаимодействие в диалоге. С. А. Хавронина предложила: «видеть основную причину нарушений в устной и письменной речи инофонов на русском языке в сложном взаимодействии механизмов межъязыковой и внутриязыковой сфер» [5, с. 60].

Под письменно-речевой деятельностью мы понимаем такой вид деятельности, при котором: «внимание акцентируется на ролях пишущего и читающего тексты. Чтение и письмо, реализуя письменное общение, служат целям не только установления контакта или получения информации в данный момент времени, но и фиксации этой информации для последующей передачи ее через письменные тексты или в устной форме в процессе предъявления извлеченных во время чтения знаний, фактов, сведений» [1, с. 196].

Актуальность работы заключается в том, что в настоящее время возникает всё больше проблем с обучением иностранных студентов именно живой письменной деятельности.

Объект исследования – письменно-речевая способность как компонент языковой способности инофона.

Предмет исследования – письменно-речевая способность носителя туркменского языка в онлайн-переписке. Мы предполагаем, что онлайн-коммуникация будет способствовать формированию у иностранных студентов языковой, речевой, дискурсивной компетенций.

Цель нашей работы заключается в описании письменной речевой способности инофона.

Материалом для анализа служат тексты онлайн-переписки, полученные в результате общения с инофоном в течение двух лет.

Научная новизна исследования заключается в использовании онлайн-переписки как естественного средства формирования письменно-речевой деятельности (способности) инофона.

Перейдем к анализу письменно-речевой способности носителя туркменского языка в онлайн-переписке. Для анализа нами была взята онлайн-переписка, которая рассматривается как «форма живой разговорной речи» [2, с. 111].

В работе представлена модель письменно-речевой способности, включающая в себе лексическую, морфологическую, синтаксическую, пунктуационную, текстовую, дискурсивную компетенции.

Лексической компетенцией инофон владеет, но допускает ошибки в написании слов, например, (*в Новоалтае, по англис.языке*). Важно отметить, что нет ошибок в лексическом значении слов и семантическом. На основе анализа онлайн-переписки был составлен тематический словарь инофона, актуализируемый в ходе онлайн-переписки. Используемая лексика объединяется в различные тематические группы (место проживания, пребывания, посещения, развлечения, учёба, еда, кино), выделяемые на основе темы и ситуации общения.

В речи инофона можно выделить также различные лексико-семантические группы глаголов:

- говорения, слушания: *скажи, расскажу, объяснить, слушаем, не спроси, надо общаться, не зовут, спросить, не поняла.*

- движения: *приехала, гуляли, ходить.*

- чувства: *люблю, нравится, поздравляю, помощи.*

- учения: *хочу изучать, не знаю, учу, читаю, не понимаю, написала, сдавать, учить.*

Что касается тематических групп лексического минимума, то инофон активно использует слова лексического минимума следующих тематических групп: семья, родственники; фазы жизни (*в 16.06.2016 годом.*), возраст; питание, продукты (*для соус : картофель ,лук, мясо,морковь(1 шт),томатная паста, приправа и вода; блюдо, обед*); части тела, внешность (*у меня черные волосы, черные глаза, среднего роста, широкий лоб, не очень красивое лицо*); жильё, мебель (*у моего комната стоят: стол, стулья, цветы*); действия, направленные на кого-либо, на что-либо (*понимаю, выполнила*) и другие группы.

Под морфологической компетенцией мы понимаем способность инофона использовать в своей речи различные части речи русского языка.

Было выявлено, что инофон в своей речи использует преимущественно имена существительные, местоимения, глаголы; также присутствуют имена прилагательные, наречия; служебные части речи: предлоги, союзы, частицы. Совершенно отсутствуют такие части речи, как причастия и деепричастия. Данный факт можно объяснить тем, что инофон либо не владеет такой частью речи, либо, придерживаясь особенностей онлайн-переписки, намеренно не использует их. Для переписки в сети интернет характерно упрощение конструкций и использование как можно меньшего количества сложных частей речи.

Можно сделать вывод о том, что в онлайн-переписке инофон различает части речи, правильно их употребляет, но допускает некоторые ошибки в образовании их форм, например, (*для соус, с сестре*)

Под синтаксической компетенцией мы понимаем способность грамматически правильно выстраивать письменную речь.

По цели высказывания представлены все виды предложений: повествовательные и вопросительные (*ты приехала ?? / мне еще много учить надо*). Побудительные предложения практически отсутствуют в переписке: (*помоги мне*). Это можно объяснить тем, что онлайн-переписка подразумевает вопросно-ответную форму. Ответ формируется из вопроса. С помощью таких предложений решаются такие коммуникативные задачи, как сообщение информации о себе (*Я приехала в Туркменистане.*), вопросы о местонахождении адресата (*я сейчас к тете*) в *Новоалтае*), его самочувствии и настроении (*да конечно нравится / Очень хорошо / да конечно. я сейчас чуть чуть не понимаю, ну интересно*), просьбы (*помоги мне*).

Преобладают простые, полные, двусоставные предложения, такая особенность не характерна для онлайн-переписки, т.к. это всё-таки разговорный стиль речи.

Важно отметить, что данный пример (*я расскажу почему нет. для соус: картофель, лук, мясо, морковь (1 шт), томатная паста, приправа и вода.*) является одним из образцовых с точки зрения пунктуации. Две эти конструкции богаты знаками препинания: двоеточие стоит после обобщающего слова, представлен ряд однородных членов предложения, разделенных запятой.

Синтаксические конструкции выстроены верно, точнее их особенности зависят от типа общения (общение в сети интернет, онлайн-переписка). Предложения строятся по типу устной речи, имеются пунктуационные и семантические ошибки.

Пунктуационная компетенция у инофона не до конца сформирована. Инофон активно употребляет знаки препинания в конце предложения, но пропускает их внутри предложения. Однако, данную особенность можно объяснить условиями общения в сети интернет, которое допускает свободу выбора знаков и символов, а также произвольное их употребление. Нужно отметить, что, когда переписка только начиналась, инофон очень мало использовала знаков препинания; сейчас же заметно увеличился их объём.

К пунктуационным особенностям можно отнести отсутствие знаков препинания или замена их смайликами (*я живу который с математический девушка / я тебя видеть хотела*)). Отсутствие знаков препинания является закономерностью в онлайн-переписке, очень часто знаки заменяются различного вида смайлами, которые выражают ту или иную эмоцию.

Также в переписке встречаются и смайлы, которые выражают эмоцию собеседника.

Общение соответствует дискурсивным правилам онлайн-переписки, которая предполагает непринужденный характер общения, отсутствие знаков препинания и пр. Инофон умеет адекватно использовать свой словарный запас для создания текста, а также применяет навыки для интерпретации текста.

Были проанализированы коммуникативно значимые и незначимые ошибки. Коммуникативно значимые ошибки нарушают смысл индивидуальной фразы, диалогического единства, разговора в целом, что делает трудным или невозможным продолжение коммуникации.

Коммуникативно значимые ошибки:

1. нарушение согласования:

привет Аня, я очень рада! скажи мне пожалуйста какой помоч надо от меня помочь;

2. ошибка в управлении формой слова:

Арзув: Я приехала в Туркменистане;

3. употребление слова без учета его семантики. Лексема «вместо» имеет значение замены чего-то чем-то. В контексте подразумевается лексема «вместе», т.е. совместно, все вместе;

4. нарушение в порядке расположения частей предложения

я живу который с математический девушка.

Коммуникативно незначимая ошибка:

- пропуск слова

Нарушение обнаруживаем в пропуске существительного, которое относится к прилагательному «математический», подразумевается «факультет». Но, несмотря на данный пропуск, из контекста понятно о чём идет речь.

Таким образом, в результате анализа онлайн-переписки как средства фиксации письменно-речевой способности инофонамы пришли к выводам о том, что 1) письменно-речевая способность носителя языка включает в себя такие компетентности как лексическая, морфологическая, синтаксическая, пунктуационная, текстовая, дискурсивная компетенции; 2) инофон владеет естественной письменной речевой деятельностью, учитывает дискурсивные особенности сферы коммуникации; 3) в письменной речи инофон допускает различные ошибки – лексические, морфологические, орфографические, пунктуационные, семантические. Важно отметить, что большинство ошибок являются коммуникативно значимыми, т.к. инофон еще не владеет достаточным уровнем языка. Данные ошибки нарушают смысл фразы и затрудняют понимание информации.

Используемая литература

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Словарь методических терминов (теория и практика преподавания языков). – СПб: «Златоуст», 1999. – 472 с.
2. Голев, Н. Д. Электронная переписка как стратегия и тактика обучения иностранным языкам (лингводидактический проект) // Язык и культура. – Томск: Изд-во Том.ун-та, 2015. – № 2. – С.105–116.
3. Хавронина С. А., Крылова О. А. Обучение иностранцев порядку слов в русском языке. – М.: Рус. яз., 1989. – 160 с.

*А. С. Лебедева
Россия, г. Кемерово,
Кемеровский государственный университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор Н. Б. Лебедева*

ВОЕННЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ И ФРОНТОВЫЕ ПИСЬМА: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация

В статье на материале мемуарных текстов и фронтового эпистолярного жанра наивных авторов, собранных на территории восточной Сибири, выделяются общие (тематика, субстанциональные признаки) и различные (возрастные параметры, коммуникативно-целевой параметр, функции) жанровые признаки.

Ключевые слова: Естественная письменная речь, военные мемуары, фронтовой эпистолярный жанр, наивный автор.

Статья посвящается выявлению общих и различных жанровых признаков военных мемуаров и фронтового эпистолярного жанра. Исследование выполнено в русле научной школы Н. Б. Лебедевой, основным объектом исследования в

которой является естественная письменная речь (ЕПР), под которой понимается речевая деятельность, характеризующаяся следующими признаками: письменная форма, спонтанность, нетиражируемость, непрофессиональность исполнения, неофициальность бытования, отсутствие участия промежуточных лиц и инстанций (цензор, редактор, полиграфические механизмы и пр.) между автором и адресатом, единственность существования [2, с. 268].

Целью статьи является сопоставление двух жанров, которые объединены военной тематикой: фронтовые письма и военные мемуары, авторами которых являются не профессиональные писатели, а «простые», обычные люди.

Материалом послужили: а) тексты двух авторов военных мемуаров (Иванова Н. В. и Дмитриева Ф. Г.), представленные в рукописном виде. Общий объем мемуаров Иванова Н.В. составляет 3 тетради по 96 листов, объем мемуаров Дмитриева – 4 тетради по 96 листов, и б) письма с фронта в количестве 20 штук, общий объем которых – 26 листов.

В русле научной Барнаульско-Кемеровской школы естественной письменной речи Н. Б. Лебедевой выдвинут принцип гносеологической толерантности, суть которого заключается в беспристрастном и уважительном отношении к текстам ЕПР, независимо от уровня образования авторов, вследствие чего при цитировании текстов ЕПР полностью сохраняется авторский стиль во всем его специфическом, орфографическом и пунктуационном своеобразии [3, с. 18]. Этот принцип не допускает использования оценочных слов «ошибка», «неграмотно», они заменяются выражением «несовпадение с конвенциональными (кодифицированными) правилами написания».

Военные мемуары – это письменные воспоминания участников военных событий, основанные на личных впечатлениях, записках, дневниках, письмах, а также официальных документах.

Фронтовые письма – это текст на бумаге, используемой при переписке между двумя коммуникантами, один из которых находится на линии фронта или госпитале, а другой коммуникант – в тылу.

При анализе текстов мы основывались на коммуникативно-семиотической модели Н. Б. Лебедевой, разработанной специально для анализа текстов естественной письменной речи. За основу были взяты основные параметры: прагмалингвистические (автор, адресат, коммуникативно-целевой параметр), и собственно сам текст.

Начнем анализ с описания военных мемуаров.

Авторы мемуарного жанра отличаются возрастным признаком: это немолодые люди, имеющие определенный жизненный багаж. В данных мемуарных текстах оба автора – Дмитриев и Иванов – близки по возрастному и социальному параметру (Иванов Николай Васильевич 1924 г. рождения и Дмитриев Федор Гаврилович 1913 г. рождения). Оба автора выходцы из простого рабочего класса. Они получили образование неполное среднее.

Графико-пространственный параметр описания текстов ЕПР предполагает учет нормативного аспекта, расположение текста на пространстве листа,

использование параграфемки и пр. Авторы стараются писать аккуратно и грамотно, почерк у авторов разборчивый, так как, видимо, они надеются, что их записи будут прочитаны. Оба автора достаточно грамотные, особенно для людей, имеющих образование 4 и 7 классов. Из этого можно сделать вывод, что они относятся к читающим людям и всегда старались поднять уровень своей образованности, хотя бы методом самообразования. Федор Гаврилович прямо сообщает об этом, Николай Васильевич же по этому поводу ничего не пишет, но мы делаем такое предположение исходя из уровня его грамотности. Поскольку анализируемые тексты относятся к естественной письменной речи, то имеет место определенная свобода в написании, что проявляется в зачеркиваниях как отражение некой спонтанности (автор часто зачёркивает предлоги, частицы). Зачеркивания позволяют заглянуть в творческую лабораторию авторов. Например, *Таким образом выростить до удалось только еемерых—шестерых <...>. Было направлено около 35 миллиардов миллионов человек.* В воспоминаниях также присутствуют подчёркивания – коммуникативно-значимый признак. Они ориентируют адресата на главные, с точки зрения автора, мысли, на которые стоит обратить внимание. Особенно много подчёркиваний у Николая Васильевича, ими он выделяет особо важные, по его мнению, слова и события: *Власов сдал свою армию немцам.*

Как видим, авторы работали над своими текстами, им свойственна авторская рефлексия: они пишут, перечитывают написанное, оценивают свой текст с нормативной и с содержательной стороны. Оба автора осознают значимость своих мемуаров, за этим кроется уважение и к своей жизни, и к жизни своей страны, поэтому они хотят оставить память о себе, о прожитом и пережитом, о своей стране, в жизни которой они приняли участие.

Оба автора одинаково определили в своих посвящениях адресатов своих мемуаров – это их внуки: *Вам, детям, внукам и правнукам посвящается эта краткая летопись* (пишет в эпиграфе Федор Гаврилович); *Внучке Настеньке, с целью чтобы она узнала всю правду о войне* (так обозначает своего адресата Николай Васильевич).

Коммуникативно-целевой параметр описания предполагает выявление субъективных целей, замысла своей письменной-речевой деятельности. Как объясняет Николай Васильевич, он написал свои мемуары с той целью, чтобы внучка знала историю в том виде, в котором она была на самом деле, то есть СМОГЛА «узнать правду» о событиях, которые происходили с ним – рядовым солдатом, так как он их помнит и понимает. Федор Гаврилович же описывает всю свою жизнь, в которой война занимает очень важное место и отражает жизнь народа в целом. Он в наставлении, указывая адресатов, указывает и свою цель: *Вам, детям, внукам и правнукам придется жить и работать в 2000 столетии, так не полнитесь заглянуть в эту летопись, сравнить свою жизнь с нашей, настоящее с прошлым, ибо нельзя знать хорошо настоящее, не зная прошлого.* Таким образом, оба автора считают, что они знают истину и хотят донести ее до своего адресата, поскольку они себя оценивают как связующее звено между прошлым и настоящим, «старым» и «новым» поколениями.

Субстанциональные признаки описанных нами объектов, которые мы исследуем, достаточно типичны для мемуарных записок: написаны в нескольких тетрадах, текст мемуаров рукописный, особых выделений шрифтом не наблюдается.

Что касается содержательной стороны текста, то сама тема войны говорит об их осознанном восприятии этого события, когда они были едины со страной. Композиция на структурном уровне проявляет особенности миромоделирования авторов.

Тексты Николая Васильевича и Федора Гавриловича отличаются значительной структурированностью. Мемуары начинаются с посвящения (вступления), где автор рассказывает о себе, для чего он пишет воспоминания. Например, Николай Васильевич каждую тетрадь своих воспоминаний начинает с позиционирования себя: *«Я – Иванов Николай Васильевич. Год. рож. 501-1924г Село – Кутово. Прокопьевского р-он. Кемеровской обл Соц. положение – Крестьянин, колхозник – Труженник. Родители в к-зе с 1935 года разнорабочие – к-за Ударник село – Кутово.»*. Федор Гаврилович проявляет еще большую структурированность: начинает свои мемуары с указания инициалов *«Ф.Г. Дмитриев»*. Далее он пишет общий заголовок: *«ИСТОРИЯ НАШЕЙ СЕМЬИ. ТЕТРАДЬ 1»*. Затем он делает попытку структурировать свои записи и пишет оглавление, где указывает разделы, намечая, о чем будет идти речь и указывает страницы. Это свидетельствует о рационалистическом мышлении авторов, о продуманности письменно-речевой деятельности, о низкой степени спонтанности письма, об основательности и серьезном отношении к этой работе.

Описание фронтовых писем.

Авторами фронтового эпистолярия, в отличие от обычных личных писем [1, с. 175], в основном являются достаточно молодые люди, которые на момент написания писем являются действующими участниками военных действий, что отличает авторов фронтовых писем от авторов мемуаров. Чаще всего это люди «внеписьменной культуры» - они редко пишут и, видимо, мало читают. Различным также является и адресат: автор мемуаров предполагает, что его прочтут многие, может быть, и неизвестные автору люди. Адресатами же писем являются конкретные люди (как правило, автор в начале письма обращается к ним, перечисляет их): родственники, близкие друзья, то есть адресованность здесь более определенная, «жесткая»: *«Добрый день мама, папа, Кланы, Верочка и бабушка»*, *«Здравствуйте дорогие папа, мама и сестренка Маруся!»*, *«Дорогая мама!»*, *«Добрый день! Привет с фронта уральских землякам»*.

Коммуникативно-целевой параметр. В письмах целью является контактоустанавливающая задача: связь «военного мира» и «тыловой жизни», потребность установить эмоциональную связь с родными и близкими, чтобы почувствовать поддержку, тепло родного дома. Это отличает фронтовые письма от военных мемуаров, где основной функцией является информативная.

Субстанциональные признаки также характерны для жанра «фронтовое письмо» (имеется ввиду письмо с ВОВ): написаны письма на листах (часто на

обрывках листов), вместо конвертов – «треугольники» (что является жанрообразующим признаком этих писем), текст рукописный, небрежный, иногда плохо прочитываемый.

Таких характерных для мемуаров признаков, как зачеркивание, подчеркивание, выделения шрифтом, отражающих рефлексивную деятельность автора, не наблюдается, так как, видимо, время для написания короткое, писали в спешке, зачастую не было времени даже отвечать на письма из дома: *Мама, за последнее время я вам не мог писать писем, потому что всё время в боях; Я оставил без ответа несколько твоих писем, было некогда...* Главной целью, как мы указали выше, было сообщить родным и близким «я живой», преобладает контактоустнавливающая функция, то есть преобладание «фатрики» над «информатикой»: в письмах мала информативная составляющая, так как, авторам фронтовых писем, являющихся в основном людьми «внеписьменной культуры», сложно излагать своими мысли. Преобладание фатической функции проявляется в обилии этикетных форм: «Здравствуй дорогая мама, папа!», «Здравствуйте дорогие, родные, передайте привет <...>». Короткий объем письма обусловлен нехваткой времени, что отличает их от мемуаров, имеющих большой объем: мемуары в основном пишут люди пожилого возраста, владеющие свободным временем, чтобы обдумать, написать, произвести рефлексию. Нормативный аспект фронтовых писем обусловлен невысоким, в основном, уровнем образования. Также важен и фактор адресата: они пишут письма таким же «простым» людям, как и они сами – это родные, близкие люди, примерно такого же уровня образования.

Таким образом, в ходе исследования были выделены общие и различные жанровые признаки исследуемых объектов. К общим признакам относятся следующие характеристики: военная тематика, русская (советская) культура, некоторые субтанциональные признаки, такие как рукописный текст, субстрат и орудие написания. К различным признакам мы отнесли: адресата, автора, цели и сам знак – текст письма.

Используемая литература

1. Крючкина Н. Ю., Рабенко Т. Г. Личное письмо как жанр естественной письменной речи: гендерный аспект // Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты: Сборник научных статей / науч. редактор Н.Б. Лебедева. Кемерово, 2016. С. 175-180.

2. Лебедева Н. Б. Некоторые аспекты исследования естественной письменной русской речи. // Естественная письменная русская речь: исследовательский и образовательный аспекты: Материалы научно-практической конференции / Под ред. Н. Д. Голева. Т. 1. Проблемы письменной речи и развития языкового чувства. Барнаул, 2002. С. 267-274.

3. Лебедева Н. Б., Зырянова Елена Геннадьевна, Плаксина Наталья Юрьевна, Тюкаева Надежда Ивановна. Жанры естественной письменной речи:

Студенческое граффити, маргинальные страницы тетрадей, частная записка. – М.: КРАСАНД, 2011. – С. 18.

Т. Р. Венерцева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д. филол. н., профессор Н. Н. Шпильная

СООТНОШЕНИЕ ПРЯМО-НОМИНАТИВНОГО И КОСВЕННО-НОМИНАТИВНОГО ЗНАЧЕНИЯ РУССКИХ БИОНИМОВ В ОБЫДЕННОМ МЕТАЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ НОСИТЕЛЕЙ ЯЗЫКА

Аннотация

В статье раскрываются особенности функционирования в сознании носителей русского языка прямо-номинативного и косвенно–номинативного значений бионимов. Для наивного носителя языка метаязыковая деятельность выступает в форме способа систематизации знаний о языке в целостном образе для достижения успеха в коммуникации. В ходе работы было проведено анкетирование, результаты которого подтвердили исходную гипотезу – прямо-номинативное значение русских бионимов является первичным, в отличие от производного, косвенно-номинативного.

Ключевые слова: лексическое значение, бионим, обыденная метаязыковая деятельность.

Особенность предлагаемого в данной статье лексикологического исследования заключается в том, что объектом его изучения становится обыденное сознание носителей русского языка. Предметом изучения выступает соотношение прямо-номинативного и косвенно-номинативного значения русских бионимов в обыденном метаязыковом сознании носителей языка. Материалом для исследования послужили 20 бионимов: *коза, лиса, морж, медведь, ворона, змея, корова, ласточка, лебедь, обезьяна, петух, заяц, орел, осел, жаворонок, блоха, волчий, червь, гад, ленивец.*

Гипотеза нашего исследования следующая: косвенно-номинативные значения бионимов являются вторичными в сознании носителей русского языка, в отличие от прямо-номинативного значения. Тот факт, что косвенно-номинативные значения являются вторичными в словарной статье, не доказывает, что они реально функционируют как вторичные номинации, так как словарная статья написана в предписательном аспекте, она предписывает то или иное значение, их расположение в структуре полисеманта. Нас же интересует не предписательный, а описательный аспект исследования. Другими словами, в центре нашего внимания – реальное функционирование косвенно-номинативных значений в обыденном метаязыковом сознании рядовых носителей русского языка, их соотношение с прямо–номинативными значениями в структуре полисеманта.

В современной лингвистике интерес к наивной трактовке реалий действительности носителями языка растет все больше. Основное отличие наивного толкования лексем от лингвистической деятельности – это наличие бессознательного в речевом обиходе, т.е., как писал в своей работе Р. О. Якобсон [8, с. 14-15], автоматизированных способов выражения, используемых в коммуникации, выражений, «всплывающих» само собой, без осознаваемой говорящим (пишущим) процедуры выбора средств, без рефлексии над своей речью. Различны также и цели бессознательной языковой деятельности и намеренного объективного анализа языковых фактов – коммуникативная и когнитивная соответственно. Однако, очевидно, что в обоих случаях мы имеем в виду метаязыковую деятельность, т. е. деятельность по интерпретации фактов языка и речевых высказываний языковыми средствами [4, с. 12-13].

Основной формой экспликации научного содержания является дефиниция. В своей статье А. А. Ветров написал в этой связи: «если мы умеем перечислить признаки предмета один за другим, мы обладаем понятием, если мы не сможем этого сделать, мы находимся на стадии представления» [1, с. 39-46]. Вторая логическая операция – представление – содержит свернутое в целостный образ ментальное образование. Часто оно выражается в форме ассоциации. Следовательно, это еще одно отличие наивной трактовки лексем от истинно лингвистической деятельности. «Ассоциация – продукт произвольной реакции, и в этом смысле она далека от метаязыковых и логико-понятийных форм ментальной деятельности, но в то же время ассоциация является внешним языковым проявлением признаков–сем, составляющих содержание слова... Если ответы–дефиниции стремятся к понятийному статусу, то ассоциации в большей мере связаны с чувственными формами мышления, их субстратной основой является целостный образ» [3, с. 208].

Таким образом, для наивного носителя языка метаязыковая деятельность выступает в форме способа систематизации знаний о языке в едином целостном образе для достижения успеха в коммуникации.

Остановимся подробнее на дифференциации прямо-номинативного и косвенно-номинативных значений словоформ в сознании носителей языка. Приведем цитату из труда «Основные типы лексического значения слова» В. В. Виноградова [2]: «В системе значений... легче всего выделяются значения прямые, номинативные, как бы непосредственно направленные на «предметы», явления, действия и качества действительности (включая сюда и внутреннюю жизнь человека) и отражающие их общественное понимание. Номинативное значение слова — опора и общественно осознанный фундамент всех других его значений и применений». Он называет этот тип значений – свободные, и говорит о том, что одно слово может обладать несколькими типами лексических значений: «Однако по отношению к основному номинативному значению все другие значения этого рода в слове являются производными. Эту производность ... нельзя смешивать с метафоричностью и образностью. В той мере, в какой эти значения не отрываются от основного, они понимаются

соотносительно с ним и могут быть названы номинативно–производными значениями».

Для выявления «иерархии» первичного прямо–номинативного и вторичных косвенно–номинативных значений в сознании носителей языка было проведено анкетирование. Достоинством этой формы опроса является возможность при обобщении результатов анкет получить типизированное определение, состоящее из наиболее часто выделяемых говорящими значений лексем. В эксперименте участвовали 50 студентов Алтайского государственного педагогического университета в возрасте от 18 до 22 лет филологического и лингвистического факультетов. Анализу были подвергнуты слова русского языка, относящиеся к денотативной лексике «Натурфакты», референтная зона «Животный мир» (коза, корова и др.). Респондентам предлагалось заполнить анкеты со следующим заданием: «Каково значение слов?». Для данной работы были отобраны слова– бионимы, неодностороннюю природу которых раскрыл Л. В. Щерба: «... Много есть... таких терминов, которые входят и в литературный язык. Однако очень часто они будут иметь разные значения в общелитературном и в специальных языках... В ботанике разные растения определяются по установленной системе (то же относится и к зоологии, и к минералогии, и к другим отделам природы). В быту, а, следовательно, и в литературном языке, они определяются совершенно иначе, и зачастую очень трудно отыскать те признаки, которые заставляют нас узнавать то или другое растение» [7, с. 80-81].

После проведения анкетирования были получены следующие результаты:

100% опрошенных при определении лексического значения слова на 1 место поставили прямо–номинативное, а не производное в следующих словах: *коза, лиса, морж, медведь*; 95% – *ворона* (производным значением опрошенные посчитали такое определение – забывчивый человек), *змея* (производное – коварная женщина), *корова* (экспрессивное название полной женщины); *ласточка* (название ножа); *лебедь* (фамилия русского генерала); *обезьяна* (некрасивый человек); *петух* (особая каста людей в местах лишения свободы); 90% – *заяц* (безбилетник; человек, который ездит на общественном транспорте без оплаты); *орел* (человек, который хорошо водит машину; название американской золотой монеты в 1 доллар); *осел* (глупый человек; дурак); 85% – *блоха* (приставучий человек; пронырливый вор–карманник; мелкий); 80% – *жаворонок* (тот, кто рано просыпается и рано ложится спать); 75% – *волчий* (злой (о взгляде); дикий; препятствие в виде глубокой ямы; имеющий негативное влияние в будущем (волчий билет)); 70% – *червь* (компьютерный вирус; человек, который лезет не в свои дела; подлиза; живое существо); 25% – *гад* (мерзкий человек; плохой человек; подлый человек; библейский персонаж, один из сыновей Иакова; крепкий коктейль); 5% – *ленивец* (млекопитающее, живущее на дереве).

Данные анкетирования приводят к следующим выводам: в большинстве случаев толкования бионимов на 1 место носители языка ставили именно прямое номинативное значение слова, указанное под цифрой 1 в МАСе.

Исключение составляют бионимы *гад* и *ленивец*. Однако стоит заметить, что изначально эти слова являлись производными. Чтобы не быть голословными, мы обратились также к их толкованиям в словаре русского языка С. И. Ожегова. Заметим, действительно, первичное значение первой лексемы – «Всякое пресмыкающееся и земноводное животное». Лексема *ленивец* однако определяется как «то же, что лентяй», т.е. ленивый человек. С одной стороны, большинство анкетированных носителей языка выбрали косвенно–номинативное значение. С другой стороны, вполне логично заметить, что слова подобной семантики, т.е. бионимы изначально обладали принадлежностью к референтной зоне «Животный мир». Далее в сознании носителей языка выделялись наиболее существенные признаки различных ее представителей и переносились, если это было актуально, на человека. Другими словами, яркие черты, отличающие, например, животных разных видов, проецировались на характеристику качеств человека – внешних (корова – перен.: о толстой, неуклюжей женщине) и внутренних, психологических (змея – разг.: коварный, хитрый, злой человек). По аналогии с этими выводами и слово *ленивец* в прямо–номинативном значении должно определяться как «Медленно передвигающееся южноамериканское млекопитающее, живущее на деревьях». Следовательно, полученные при опросе результаты указывают именно на толкование производного от номинации животного слова, как и в остальных случаях – косвенное становится первичным. Тогда итогом будут обратные числовые данные: 75% и 95% соответственно.

Таким образом, основной результат работы – это подтверждение вышеуказанной гипотезы. Полученные в ходе проведенного анкетирования данные показали, что косвенно–номинативные значения бионимов являются вторичными в сознании носителей языка, в отличие от прямо-номинативного значения. Можно предположить, что это происходит вследствие того, что первичное значение лексемы выделить легче, оно более «предметно», ярче выявлено и чаще употребляется в среде носителей русского языка. Вторичные же значения являются производными от исходного прямо–номинативного, следовательно, они более абстрактны или метафоричны.

Используемая литература

1. Ветров А. А. Расчлененность формы как основное свойство понятия // Вопросы философии, 1958. – №1. – С. 39-46.
2. Виноградов В. В. Основные типы лексических значений слова (1953) // Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М., 1977. [Электронный ресурс]. – URL: <http://philology.ru/linguistics2/vinogradov-77a.html> (дата обращения 09.04.2018).
3. Голев Н. Д. Оппозиция научного и обыденного (обиходного) содержания // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты. Ч.3: коллективная монография / [авт. коллектив:

О. И. Блинова и др.; под ред. Н. Д. Голева] / Кемеровский государственный университет. – Кемерово, 2010. – С. 206-209.

4. Овчинникова И. Г. Проявление метаязыковой компетенции в обыденной коммуникации // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты. Ч.3: коллективная монография / [авт. коллектив: О. И. Блинова и др.; под ред. Н. Д. Голева] / Кемеровский государственный университет. – Кемерово, 2010. – С. 11-19.

5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – Изд. 4-е. – М.: Азбуковник, 2000. – 940 с.

6. Словарь русского языка: в 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. – Изд. 4-е. – М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1997.

7. Щерба Л. В. Опыт общей теории лексикографии // Языковая система и речевая деятельность. – Ленинград, 1974. – С. 80-81.

8. Якобсон Р. О. Бессознательное и язык // Язык и бессознательное. – Москва: Гнозис, 1996. – С. 13-27.

В. В. Гросс

Россия, г. Кемерово

Кемеровский государственный университет

Научный руководитель к. филол. н., доцент Н. А. Баева

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ФЕНОМЕНОВ В ЗАГЛАВИЯХ ВИКТОРИАНСКОГО РОМАНА

Аннотация

Данное исследование посвящено явлению прецедентности, в частности, прецедентным феноменам в заглавиях романов викторианской эпохи. В статье рассматривается и анализируется роль прецедентных ситуаций, прецедентных имен и географических названий в заглавиях.

Ключевые слова: прецедентность, прецедентные феномены, прецедентный прецедентные имена, викторианский роман

В настоящее время прецедентные феномены являются объектом внимания многих исследователей-лингвистов. Русский ученый лингвист Ю. Н. Караулов, который впервые ввел понятие прецедентности и прецедентных текстов, определяет прецедентный текст как «значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, то есть хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [2, с. 261]. Другое, более узкое определение прецедентных феноменов было предложено Е. А. Нахимовой: «феномены, известные всем представителям

национально-лингвокультурного сообщества, апелляция к которым возобновляется в речи постоянно» [3, с. 166-175].

Наше исследование посвящено прецедентным феноменам в заглавиях викторианского романа, их типам, интенсивности использования и функциям.

Одним из самых частых прецедентных феноменов, встречающихся в заглавиях викторианского романа, оказалось прецедентное имя, в том числе наименования географических мест. Как отмечает Баева Н.А., «употребление прецедентного имени в заглавиях художественных произведений обусловлено самим феноменом заглавия, которое является сгустком свернутой информации самого текста» [1, с. 21-27].

В качестве примера можно привести заглавие романа «*New Grub Street*» (1891) Джорджа Гиссинга, в нем используется название реально существовавшей улицы. Хотя Граб стрит была переименована к моменту написания романа, в сознании англичан того времени это название ассоциировалось с так называемой «hack literature», то есть произведения и статьи, написанные на заказ, часто плохого качества.

Часто в заглавиях используются географические названия с отсылкой на широко известное прецедентное событие, так, например, в романе Эдварда Бульвера-Литтона «*Leila or, the Siege of Granada*» (1838) есть прямая отсылка на прецедентное событие – падение Гранады, которое случилось 2 января 1492 года и является кульминацией Гранадской войны (1482-1492). Это событие, конечно, знакомо не только носителям культуры викторианской Англии. Произведение этого же автора «*The Last Days of Pompeii*» (1834) так же содержит в себе отсылку на прецедентное событие – разрушение древнеримского города Помпеи извержением Везувия.

Так же прецедентная ситуация, которая произошла в Риме, есть в названии романа «*Antonina, or the Fall of Rome*» (1850), написанного известным писателем Уилки Коллинзом.

В заглавии романа «*Tancred; or, The New Crusade*» (1847) Бенджамина Дизраэли мы видим прямое упоминание Крестовых походов – целой серии событий, связанной с большим периодом времени в истории.

Другим источником прецедентных феноменов, помимо известных событий и географических наименований, конечно, является текст Библии, который во многом повлиял на работы многих авторов разных эпох.

Примером библейского прецедента в заглавии может считаться заглавие романа «*The New Magdalene*» Уилки Коллинза. Образ Марии Магдалины в Библии имеет очень большое значение. Она стала одним из главнейших истинных последователей Иисуса Христа, после того, как он исцелил её от семи бесов. Католическое предание гласит, что Магдалина была блудницей до этой судьбоносной встречи (широко известен эпизод из Евангелия, в котором она оттирает ноги Христа миром и своими волосами, который так же стал источником многих отсылок). Именно этот образ блудницы, ставшей святой женщиной, стал наиболее известным и очень часто используется не только в литературе, но и в живописи и других формах искусства.

Другой прецедентный феномен, так же связанный с религией, можно обнаружить в заглавии романа Уилки Коллинза «The Black Robe». Черная ряса была и остается очень ярким символом религиозного служителя в христианстве. Этот символ настолько прочно закрепился в сознании людей по всему миру, что его, конечно, можно считать прецедентным.

Из приведенных выше примеров становится ясно, что прецедентные феномены играют важную роль в заглавии романов. Они подготавливают и заинтересовывают читателя, вовлекая его в своего рода языковую игру. Прецедентные феномены в заглавиях зачастую не только дают подсказку о содержимом произведения, но и делают заглавие более благозвучным и интересным. Исследование функционирования прецедентных феноменов является одной из актуальных проблем современной лингвистики и предоставляет большое разнообразие исследовательского материала.

Используемая литература

1. Баева Н. А. Прецедентные феномены в заглавиях викторианского романа // Текст как объект лингвокультуроведческого анализа. Круг современных проблем: монография. – Саранск: гос. пед. ин-т. – 2012. – С. 21-27.

2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987. – 261 с.

3. Нахимова Е. А. О критериях выделения прецедентных феноменов в политических текстах // Известия УрГПУ. Лингвистика. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2004. – Вып. 13. – С. 166-175.

*Н. В. Гукалова,
Россия, г. Таганрог,
ТИ имени А.П. Чехова (филиала) «РГЭУ (РИНХ)»
научный руководитель: к. филол. н., доцент Ю. М. Демонова*

ВОЗДЕЙСТВУЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ КАТЕГОРИИ ЭМОТИВНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация

В данной статье рассматриваются особенности механизмов воздействия эмотивов в художественной форме коммуникации, как типа речи с высокой прагматикой, в котором в наибольшей степени проявлена категория эмотивности. В исследовании проводится анализ влияния вербализации эмоций персонажа и автора художественного текста на читателя. Автор приходит к выводу о том, что художественный текст – это результат взаимодействия разноуровневых языковых средств, создающих эстетический образ произведения и оказывающих влияние на психику реципиента.

Ключевые слова: эмоции, эмотивность, категория эмотивности, художественная коммуникация, художественная речь, литература.

Относительно недавно свое развитие в науке получила лингвистическая теория эмоций, сформулированная профессором В.И. Шаховским один десяток лет назад. Однако стоит заметить, что данное направление все же имеет немалую историю изучения. Данная область знания находится на стыке таких наук как филология, психология, физиология, философия и др. и долгое время развивалось в русле когнитивной лингвистики и психологии, где исследовалось исключительно эмотивность в когнитивной структуре слова, а реализации категории эмотивности в тексте практически не удалялось внимания.

Кроме того, на настоящий момент особенности влияния эмотивности текста на читателя также малоизученны, в чем заключается актуальность выбранной темы исследования.

Поскольку было научно доказано, что связь первой и второй сигнальной системы заключается в том, что при восприятии слова человек «переживает» этот образ и ощущает объект наименования, и такой процесс можно назвать сенсуальным воздействием слова, это и дало толчок для рассмотрения прагматической заряженности текста и изучения возможностей воздействия автора на читателя или же шире – адресанта на получателя какой-либо информации, закодированной языковым кодом, через посредство того или иного текста.

Несмотря на то, что явление экспрессивности (понимаемой как интенсивность проявления категории эмотивности) является легко распознаваемым, проблематика, связанная с языковыми механизмами создания эффекта экспрессивности, требует выявления оснований этого эффекта. Экспрессивность языковых произведений является результатом такого прагматического употребления языка, основная цель которого состоит в выражении эмоционально воздействующего отношения субъекта к объекту высказывания. [5, с. 151]

Каждое текстовое художественное произведение есть выражение личной эстетической модели и эмоциональной картины мира автора, а также есть и результат взаимодействия разноуровневых языковых средств и стилистических приемов. [3]

Как известно, две основные категории и движущие силы любого художественного текста – автор и персонаж, они раскрываются в художественном тексте через сюжет. Эмоции персонажа и образ автора организуют специфическую психическую реальность, и с развитием сюжета произведения, та общность, которая состоит из описываемых эмоций героев и действующих лиц, а также чувств выражаемых непосредственно писателем, через авторские отступления, формирует динамическое множество эмотивов в тексте и его воздействующий потенциал.

Необходимо обратить внимание на то, что вычленение из ткани текстовой целостности эмотивной лексики, и ее анализ вне контекста не только не дает возможности оценить потенциал влияния, оказываемого на читателя, но, по нашему мнению, нецелесообразен.

Так, Л. Г. Бабенко вводит термин «эмотивный смысл», с целью детально понять механизмы реализации категории эмотивности в тексте, и утверждает, что отторгнутые от текста и рассматриваемые вне связи с ним эмотивные смыслы выглядят хаотическим набором, немотивированным и случайным. Они живут только в ткани рассказа, обусловленные замыслом автора и характерами персонажей. [1]

Рассмотрение персонажных эмотивных смыслов с различных текстовых позиций позволяет определить их разновидности. Эта типология может быть выявлена путем анализа форм воплощения эмотивных смыслов в тексте (подход от слова к функции) и путем специального рассмотрения и последующего обобщения их текстовых функций (подход от функции к слову). Именно такую типологию предлагают Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарин, и указывает на то, что эмотивные смыслы имеют различный ранг значимости в тексте, что обнаруживает анализ их структурно-синтаксического воплощения, т. е. анализ употребления эмотивной лексики в различных контекстных условиях. [2]

Кроме того, В. И. Шаховский указывает на то, что: «присутствие эмоциональной лексики в языке, а также потенциальная способность словарных неэмотивов быть употребленными в эмотивных целях указывает на связь этой лексики с эмоциональным мышлением». [4, с. 57] На лексическом уровне – в лексемах наименований эмоций и их описывающей, на уровне предложения выражается в эмотивных структурах (эллипс и инверсия), а «на уровне текста в структурно-семантической организации высказываний, существовании специфических эмотивных единиц текста, лингвостилистической выразительности».

Эмотивные смыслы, более того, формируют образность текста. Несмотря на то, что художественное произведение представляет собой совокупность различных образов, все же центральное место занимает изображение человека с присущим ему поведением, внешностью, миропониманием, и самое важное – его чувства и эмоции, что отражает основную особенность художественного текста – его антропоцентрический характер. Если говорить о лингвистической реализации образов персонажей, то именно на основе совокупности всех лингвостилистических средств, относящихся к персонажу, и рождается его литературно-художественный портрет.

Таким образом, на сегодняшний день, как утверждалось выше, категория эмотивности носит характер полистатусной в филологии, а внутренняя форма языкового знака по своей природе эмоциональна, как и содержание любого концепта. Такой подход позволяет использовать эмотивность в качестве важнейшего средства для понимания смысла текста при интерпретировании. Степень воздействия текста на психику и сознание читателя зависит от уровня «плотности эмотивов» и оценивается экспрессивностью текста в целом.

Используемая литература

1. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. – Свердловск: Урал. ун-т, 1989. – 186 с.
2. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 496 с.
3. Рожкова Е. Н. Способы выражения экспрессии в синтаксисе (на материале немецкого языка) // Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. Гуманитарные науки, 2011. - № 18 (113). – С. 151-156.
4. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоции. – М.: Гнозис, 2008. – 416 с.
5. Шаховский В. И. Эмотивный компонент значения и методы его описания: учеб. пособие к спецкурсу. – Волгоград: ВГПИ, 1983. – 226 с.

*И. О. Поснова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор Н. Н. Шпильная*

ТИПЫ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ОБЫДЕННОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация

Статья посвящена анализу обыденной политической коммуникации в аспекте проявления в ней типов речевого поведения языковой личности. На основе анализа интернет-комментариев к новостной статье политической тематики были выявлены два типа языковой личности: конфликтный и центрированный. За основу предложенной классификации языковой личности взята типология языковой личности по способности к кооперации, предложенная К. Ф. Седовым. В статье обосновывается положение, что на речевое поведение языковой личности в сфере обыденной политической коммуникации оказывает влияние сама сфера коммуникации и присущий языковой личности тип речевого поведения.

Ключевые слова: лингвополитология, лингвоперсонология, языковая личность, обыденная политическая коммуникация.

Цель статьи: создать типологию речевого поведения языковой личности в условиях обыденной политической коммуникации.

Объектом статьи является обыденная политическая коммуникация, а предметом – типология конфликтного поведения языковой личности в условиях обыденной политической коммуникации.

Актуальность обращения к проблеме речевого поведения языковой личности в условиях обыденной политической коммуникации обусловлена возрастающим интересом исследователей к описанию механизмов организации

обыденных сфер коммуникации, провоцирующих носителей языка на проявление тех или иных стратегий речевого поведения. Мы исходим из посылки, что речевое поведение языковой личности в условиях обыденной политической коммуникации, с одной стороны, обусловлено, самой сферой общения, а с другой стороны, – присущим языковой личности типом речевого поведения, типом интерпретации того или иного политического события.

Исследование вписывается в русло обыденной политологии. Как отмечает Н. Д. Голев: «Обыденная лингвополитология проявляется в таких современных направлениях, как когнитивная лингвистика, лингвистика текста и прикладная лингвистика. В свою очередь данные направления могут быть проявлены в металингвистическом, интерпретационном, лингвоконфликтологическом, стилистическом, лингвоперсонологическом, лексикографическом и других аспектах изучения политического сознания» [1, с. 66].

Для нашего исследования важны только два аспекта лингвоконфликтологический и лингвоперсонологический.

По словам Н. Д. Голева, лингвоконфликтологический аспект составляет пересечение лингвокогнитивного и социолингвистического направлений. Самый эффективный материал для изучения политического сознания – дискуссия. В Интернете на многих политических форумах ярко выражена оппозиция «свое – чужое», которая отражает содержание того или иного политического конфликта на обыденном уровне. Важным материалом для лингвистики является изучение модусов и диктумов участников дискуссий. Для политологии центральной идеей является закрепление истоков развития сообществ, которые объединены по идеологическим пристрастиям. Под лингвоперсонологией подразумевается пересечение когнитивной лингвистики, социолингвистики и лингвопсихологии. Целью лингвоперсонологии является изучение гендерных, профессиональных и других особенностей языковой личности и ее типов. В обыденной лингвополитологии предполагается создание речевых портретов и типологий коллективных или индивидуальных участников политических дискуссий [1, с. 68].

За основу описания типов языковых личностей в сфере обыденной политической коммуникации мы взяли классификацию языковых личностей, предложенную К.Ф. Седовым. Автором предложена классификация языковых личностей по их способности к кооперации [2].

Материалом для анализа послужили 50 интернет-комментариев к новостной статье «У лидеров США нет страха, что русские ракеты долетят до Америки».

Анализ языкового материала позволил нам выделить следующие типы языковой личности:

1. Конфликтный тип;

2. Центрированный тип.

Конфликтный тип языковой личности, а именно **конфликтно-агрессивный** демонстрирует негативное отношение к собеседнику.

Пользователь **Eugene Marikus** – «Ты точно нарк, аффтар. Сам-то в каком бункере будешь сидеть во время "удара возмездия"? Какие же вы все идиоты, ведь потом за каждый такой текст ответить придётся».

Пользователь **Товарищ с востока** – «Перед кем ответить? Перед тобой, идиот?»

Конфликтный тип проявляется через оскорбления собеседника.

Центрированный тип языковой личности, а если быть точнее, то **активно-центрированный** характеризуется тем, что он перебивает собеседника, переводя разговор на другую тему, или же задаёт вопросы, на которые сам же отвечает. Субъективно он испытывает иллюзию полноценной коммуникации и, как правило, получает от общения удовольствие, не замечая дискомфорта, который испытывает собеседник.

Пользователь **Альберт Бабенко** написал следующий комментарий: «Надо отметить что у нас тоже нет страха об этом.» (Он имел ввиду название статьи)

А пользователь **Александр Сежнов** ответил ему: «"Хотят ли Русские Войны.." Популярная песня.. Никогда и никого не боялись.. Вас много, а Нас Рать.. Вопрос в том а кого "защищать"?? Абрамовичей??? Цукенбергов, и прочей швали.. Воров по сути.. А надо "защищать? Вопрос. А сами они на Войну пойдут? Или их дети???"»

Если заметить, то Александр задаёт вопросы, на которые не нужен ответ, т.к. сама постановка вопроса подразумевает ответ, т.е. риторические вопрос.

Исходя из анализа комментариев, мы выявили, что значительно преобладает центрированный тип языковой личности, т.к. основной целью комментаторов является выражение собственного мнения, не подразумевающее полноценную коммуникацию.

Таким образом, проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что комментарии в интернет-форумах к различным статьям, в данном случае к статье на политическую тему, позволяют определить типы языковой личности по их способности к кооперации. Анализ позволил выделить такие типы речевого поведения языковой личности: конфликтный и центрированный. Не был выявлен кооперативный тип, который выделяет К. Ф. Седов. Это может быть связано с тем, что условия обыденной политической коммуникации провоцируют носителя языка прежде всего на выражение своего критического отношения к обсуждаемому политическому событию, а не ориентируют его на стабильную нейтральную коммуникацию, которая характерна для кооперативного типа языковой личности.

Используемая литература

1. Голев Н. Д. Обыденная лингвополитология: проблемы и перспективы // Современная политическая лингвистика. – Екатеринбург, 2011. – С. 66-69
2. Седов К. Ф. Языковая личность в аспекте психолингвистической конфликтологии // Труды междунар. семинара «Диалог – 2002» по компьютерной лингвистике. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dialog-21.ru/digest/2002/articles/sedov/>.

*Т. В. Москаленко
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент Е. А. Косых*

АДАПТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ ДЛЯ УРОКОВ РКИ

Аннотация

В статье рассматривается вопрос об использовании художественного текста на уроках русского языка как иностранного. На примере текстов драматических произведений показан механизм адаптации художественного текста для занятий РКИ, приведены способы работы с таким произведением, даны примеры заданий и упражнений к тексту. В качестве демонстрационного варианта предлагается пьеса В. М. Розова «Праздник».

Ключевые слова: русский язык как иностранный, художественный текст, драматическое произведение, адаптация, механизм и приемы адаптации.

В методике преподавания русского языка как иностранного принято считать, что текст – это наиболее эффективная единица при обучении русскому языку как иностранному.

Вслед за исследователями (И. Р. Кожинной, Т. К. Донской, С. Г. Ильенко, Т. В. Самосенковой, З. Я Тураевой и др.) мы признаём коммуникативную целесообразность и эффективность использования текста в методике преподавания РКИ. При этом мы разделяем точку зрения необходимости использования как учебных, так и аутентичных текстов.

В методике преподавания РКИ существует два подхода к отбору текстов:

- одни считают, что нужно использовать только учебные тексты,
- другие ученые признают, что помимо учебных можно использовать аутентичные тексты.

Н. Ф. Замяткин в книге «Вас невозможно научить иностранному языку» [3] при трансляции коммуникативного подхода считает, что освоение грамматики происходит при знакомстве с оригинальными текстами, в особенности художественными.

С нашей точки зрения, в условиях коммуникативного подхода и знакомства с культурой изучаемого языка, возможно использовать тексты классической русской литературы и современной литературы. И удачными в

этом плане могут стать драматические произведения. К сожалению, они редко привлекаются и используются преподавателями РКИ, хотя по форме они очень похожи на учебные, которые представляют собой, как правило, диалог или полилог. Однако текстов драматических произведений, которые можно было бы использовать на занятии, практически нет. Для того, чтобы включить эти тексты в учебный процесс, можно использовать адаптацию.

Адаптация в практике РКИ сравнительно мало изучена с лингвистической точки зрения.

В «Новом словаре методических терминов и понятий» Э. Г. Азимова, А. Н. Щукина находим: «Адаптация текста – упрощение, приспособление, облегчение или усложнение текста в соответствии с уровнем языковой компетенции учащихся» [1, с.10].

За последнее время появилось множество учебных пособий с адаптированными текстами для иностранцев (чаще всего для продвинутого уровня или студентов-филологов). Несмотря на все многообразие (наличие пособий с адаптированными текстами русских классиков – А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, А. П. Чехова и др.) отметим, что если преподаватели и обращаются к художественным текстам, то чаще всего к прозе, в редких случаях – к поэзии. Обращение к драматическим пьесам носит характер исключения.

Мы считаем возможным использование художественных текстов в преподавании РКИ из числа **драматических** произведений русской литературы для обучения студентов-нефилологов.

Поскольку в основе обучения инофона стоит коммуникативная цель, текст драмы может стать прекрасным наглядным средством и образцом грамотной литературной речи, в том числе разговорной. Природа драматических произведений – диалог – это прекрасная и знакомая обучающимся форма презентации материала на русском языке.

Отметим, что под адаптированным текстом вслед за Б. М. Бид-Бадом мы понимаем «облегченный (изменённый – *Т. М.*) текст литературно-художественных и других произведений, приспособленный для малоподготовленных читателей, который применяется чаще всего при изучении иностранного языка» [2, с.13].

Не адаптировать текст считаем нецелесообразным. Но отметим, что чрезмерная адаптация может лишать текст художественного своеобразия, и наоборот – отказ от адаптации влечет к невозможности использовать данный текст в практике.

В качестве примера адаптации драматического произведения и работы с ним представляем одну из методических разработок (урок РКИ для сертификационного уровня) по пьесе **В. С. Розова «Праздник»** [4, с. 613-629].

Отметим, что при отборе мы опирались на соответствие текста коммуникативной цели, а также были внимательны к тематике, интенциям, лексическому минимуму, грамматическим конструкциям – всем тем

требованиям, которые предъявляются к определенному уровню владения русским языком и фиксируются образовательными стандартами.

Пьеса «Праздник» — это одна из четырех пьес В.С. Розова, входящих в цикл под названием «Четыре капли».

Пьеса отвечает основным требованиям образовательного Стандарта и была адаптирована нами для 1 сертификационного уровня.

При адаптации мы использовали лингвистические и нелингвистические приемы.

Нелингвистические приемы:

– прием **цитации**, суть которого в том, что сюжетообразующие текстовые компоненты переносятся из оригинального в адаптированный текст без изменений, с целью сохранения содержательно-смысловой основы;

– прием **исключения**, при использовании которого текст трансформируется путем исключения несюжетообразующих текстовых компонентов оригинального произведения.

Исходя из предъявляемых требований для 1 сертификационного уровня, мы сократили текст практически в 4 раза путем исключения факультативных эпизодов, сохранив сюжетную канву.

Лингвистические приемы:

– **замена: включает исключение и дополнение.** Различают грамматическую, лексическую и синтаксическую замены.

Примеры: исключили фразы «Рюмочку коньяку непременно хлопну», «Да, растет, растет дурак» и подобное.

Заменили фразу «Степа, шампанское в холодильник, живо!» на «Степа, вино убери в холодильник!», так как в лексическом минимуме отсутствует слово «шампанское», а есть слово «вино».

Фразу «Ну схвати кусочек ветчины» трансформировали в «Ну съешь кусочек рыбы» (замена обусловлена лексическим минимумом).

Не использовали в этом тексте лингвистические приемы **добавления, инверсии** текстовых компонентов, но использовали **прием редукции**.

Если говорить о степени адаптации, то из четырех существующих (по классификации А. Н. Щукина) предлагаемый текст соответствует **сильной адаптации** текста, так как есть общее качественное изменение его речевой структуры.

Приведем только один фрагмент текста: в оригинальном и адаптированном виде.

До адаптации	После адаптации
Нина Сергеевна. Пусть красуется... Надень галстук поярче. Все-таки молодежь будет. Андрей Иванович. Надо, пожалуй, капли выпить. Нина Сергеевна. Жмет? Андрей Иванович (доставая из шкафа капли).	Нина Сергеевна. Надень галстук. Андрей Иванович. (Смотрит на стол.) Вкусно! Даже слюнки текут. Я за обедом почти

Профилактически.

Нина Сергеевна. Водку не пей.

Андрей Иванович. Рюмочку коньяку непременно хлопну. Такой случай! (Оглядел стол.) Вкуснотища! Слюнки текут. Я хитрый: нарочно за обедом почти ничего не ел.

Нина Сергеевна. Ну схвати кусочек ветчины.

Андрей Иванович. Потерплю. (Потирает руки.) Ребятки будут довольны.

Нина Сергеевна. У кофточки вид какой-то мятый.

Андрей Иванович. А ты накинь на плечи свой шикарный платок.

Нина Сергеевна. Идея! (Достает в маленькой комнате из комода платок. Набросила на плечи, вернулась в столовую.)

Андрей Иванович. Царица! Таких теперь не бывает. (Целует жену.)

С футбольным мячом в руках входит подросток. Это Петя.

Нина Сергеевна (сыну). Умойся и переоденься, скоро гости придут.

Петя. Нет, я ухожу.

Андрей Иванович. Куда?

В это время входят Муза и Степан. Они с цветами, хлебом и шампанским. Оба оживленные, счастливые.

Муза. Степа, шампанское в холодильник, живо! Мама, поставь цветы в синюю вазу. Папка, нарежь, пожалуйста, хлеб. Петька...

Петя. Як Пузыревым. У меня физика не сделанная. Куда мой портфель засунули?

Нина Сергеевна. В той комнате у комода. Останься, Петя!

Петя. Не видел я гостей, что ли!

Андрей Иванович. Сестра у тебя не каждый день диссертации защищает.

Петя. Все одно. Сначала будут такие интеллигентные: сю-сю-сю-сю. Потом каждый что-нибудь умное изрекать начнет. А через часок надерутся и начнут похабные анекдоты рассказывать.

Муза. Как тебе не стыдно! Когда это?

Петя. Да ладно, не делай наивные глаза.

ничего не ел.

Нина Сергеевна. Ну съешь кусочек рыбы.

С футбольным мячом в руках входит подросток. Это Петя.

Нина Сергеевна (сыну). Умойся и переоденься, скоро гости придут.

Петя. Нет, я ухожу.

Андрей Иванович. Куда?

В это время входят Муза и Степан. Они с цветами, хлебом и вином. Оба счастливые.

Муза. Степа, вино убери в холодильник! Мама, поставь цветы в синюю вазу. Папка, нарежь, пожалуйста, хлеб. Петька...

Петя. Я к Пузыревым. Я еще задание по физике не сделал. А где мой портфель?

Нина Сергеевна. В той комнате на диване. Останься, Петя!

Петя. Не останусь!

Андрей Иванович. Сестра у тебя не каждый день диссертации защищает.

Петя. Все равно. Я к Пузыревым. (Ушел.)

<p>(Уходит в маленькую комнату, лезет за комод за портфелем.)</p> <p>Муза. Я говорила – не надо при ребенке язык распускать.</p> <p>Степан. Да, растет, растет дурак. Петя (<i>проходя через столовую с портфелем в руках, схватил со стола апельсин</i>). Я к Пузыревым. У них и заночую. Пишите! (Ушел.)</p>	
--	--

Таким образом, нами была адаптирована как форма, так и содержание текста.

Опишем механизм работы с уже адаптированным текстом на уроке.

Считаем справку о писателе, о времени создания текста факультативной. По желанию ее могут приготовить и сами учащиеся по материалам, предложенным преподавателем или на основе собственных сведений.

Для начала мы проводим работу с лексикой, **осуществляем семантизацию** и проверяем степень понимания и усвоения значения незнакомых слов (произносим все слова, затем действуем через прямое толкование слова, через словообразовательную цепочку и однокоренные слова, демонстрируем картинки там, где это возможно, используем упражнения: на составление контекста к незнакомым словам, на поиск подходящего значения из *перечисленных*).

Пример слов на этапе семантизации:

– **Не унижайся: унижаться** – ставить себя в унижительное положение.

Контекст: Он чувствовал, что она начнет ссориться, и опять ему придется унижаться, просить прощения, хотя он не виноват.

– **Не огорчайся: огорчаться или огорчиться** – огорчение – испытывать огорчение – расстраиваться, переживать.

Пример упражнения на понимание значения:

1. Придумайте ситуацию к каждому слову или словосочетанию (отдельно). Когда можно сказать эти слова и выражения: на все руки, честное слово, путаю, серьги, не огорчайся, гуляй, испортишь?

Пример:

Нина сломала каблук. Я сказала Нине: не огорчайся, мы купим тебе другие туфли.

Кроме того, **предтекстовая работа** включает в себя и обращение к особенностям межкультурного языкового общения: к национальным традициям, приметам (рубрика «Из жизни русских людей»).

<p><i>В России есть примета: если ты разбиваешь посуду нечаянно, не специально, то считается, что это добрая примета, это хороший знак,</i></p>

который означает счастье! Но это не значит, что нужно специально бить посуду ☺

*В России есть традиция – говорить тост за столом на празднике. Тост – это короткая речь с пожеланием чего-нибудь и предложением выпить вина. **Пример тоста:** Выпьем за детей!*

Безусловно, **работаем и с заглавием.** Отвечаем на вопрос: «Почему текст имеет такое название», включаем вопрос прогнозирующего характера: «О чем будет этот текст?».

Чтение текста рекомендуется в качестве домашнего задания для учащихся. Есть другой путь: чтение отрывка в аудитории преподавателем вслух с использованием приема «медленное чтение», либо используем прием «чтение по ролям». Если его читают студенты вслух по ролям – то это дополнительная возможность проверить и скорректировать их произношение, что способствует тренировке слухового восприятия русской речи иностранными обучающимися.

Притекстовая работа, как правило, должна включать беседу по тексту, ответы на вопросы различного характера:

– **Трансформационные вопросы.** Провоцируют учащихся к самостоятельным выводам по поводу смыслового содержания, например: «У мамы Музы закружилась голова. Это правда?».

– **Интерпретационные вопросы.** Направлены на раскрытие связи между фактами и жизненными ценностями, которые есть в тексте, помогают понять события, происходящие с героями, например: «Вам нравится поведение Пети?».

– **Анализирующие вопросы.** Позволяют исследовать проблемы, представленные в тексте, например: «Как выдумаете, кто прав: Нина Сергеевна или Андрей Иванович? Почему?».

Считаем полезным задание на составление плана текста - это помогает тренировать способность отличать основную и дополнительную, факультативную информацию, формулировать мысль кратко и емко.

Примеры заданий:

1. Беседа по тексту на понимание. Ответьте на вопросы:

1. Что празднует семья Зосимовых?
2. Что празднует Алиса Игоревна?
3. Почему Нина Сергеевна и Андрей Иванович не пошли на день рождения к Алисе Игоревне?
4. У мамы Музы закружилась голова. Это правда?
5. Почему мама Музы плачет?
6. Мама Музы говорит: «Знаешь, чем сильнее мы их любим, тем они к нам безжалостнее». О ком говорит мама Музы?
7. Что разбились гости на празднике?
8. Вам нравится поведение Пети?

9. Что происходит с Андреем Ивановичем в конце текста? Он засыпает?

10. Вернемся к названию: «Праздник». Хотели бы Вы попасть на такой праздник и праздник ли это?

2. Найдите нужное слово в тексте и вставьте слово в пропуск:

Муза. Степа, вино убери в холодильник! Мама, _____ цветы в синюю вазу. Папка, _____, пожалуйста, хлеб. Петька...

Петя. Я к Пузыревым. Я еще задание по физике _____. А где мой портфель?

Нина Сергеевна. В той комнате на диване. _____, Петя!

Петя. Не останусь!

3. Найдите в тексте то, как благодарит Петя гостей. Прочитайте вслух.

4. Соотнесите говорящего и его реплику: (*примечание: говорящий и реплика – разрезаны)

Говорящий	Реплика
Петя	Муза сказала, что вы ушли к Алисе Игоревне.
Андрей Иванович	Нет-нет, я с тобой побуду.
Нина Сергеевна	Они в холодильнике, на нижней полке.
Муза	Ай!

5. Прочитайте по ролям:

Нина Сергеевна. По-моему, они разбили собаку.

Андрей Иванович. Нет, упало что-то металлическое.

Нина Сергеевна (нервничая). Они разбили собаку!

Андрей Иванович. Ну, допустим. Но ведь у Музы большая радость, успех.

Нина Сергеевна. Андрюша, они от этих своих успехов ничего вокруг не видят. Им только успех нужен! Ну посади за стол отца и мать, на десять минут, а потом гуляй!

Андрей Иванович. Нина, не унижайся.

Нина Сергеевна (плачет). Ты понял, что они нас не хотят, понял? Мы им не нужны! Мы любим их! А они в ответ...

Как вы думаете, кто прав: Нина Сергеевна или Андрей Иванович?

Почему.

6. Составьте план текста в паре, выделите основные события.

Послетекстовая работа при изучении пьесы «Праздник» имеет репродуктивный характер. Предполагает работу с жанром (письмо), проверяет и тренирует умение оценивать и описывать поведение и поступки героев.

Работа по трансформации финала произведения инициирует развитие воображения обучающегося. В процессе выполнения данного задания обучающийся демонстрирует умение использовать языковые единицы относительно предложенной ситуации.

Имеется задание на составление диалога в парах. Во-первых, ситуация (разговор сына /дочери с родителями) знакома учащимся, во-вторых, такой вид работы моделирует потенциальный коммуникативный акт, мотивирует к слаженной работе в малой группе. Форма драматического произведения только помогает создать диалог на заданную ситуацию.

Примеры заданий:

1. Напишите письмо Музе о ее поведении и отношении к родителям – 10 предложений.

2. Ты – автор текста. Измени финал пьесы со слов:

«Андрей Иванович. Нет, нет, что ты! Нет, нет, весь праздник испортишь... (Пьет капли.)

Нина Сергеевна. Андрюша... ты уснул? Спи, милый, спи...».

Напиши 5-10 предложений.

3. Составьте диалог в парах: 1 человек – родитель (папа или мама), 2 человек – сын. Ситуация: Сын просит папу или маму отпустить его в гости к другу на выходные, но папа или мама не соглашаются. Задача родителя – не отпустить сына, задача сына – добиться согласия родителей на то, чтобы пойти в гости.

Таким образом, считаем целесообразным использование художественных текстов драматических произведений в практике изучения РКИ. Полагаем, что представленный механизм адаптации и фрагмент методической разработки с комментарием поможет преподавателю выстроить определенный алгоритм работы по включению художественных текстов из числа драматических произведений в процесс преподавания РКИ.

Используемая литература

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий. Теория и практика обучения языкам. – М.: ИКАР, 2009, – 448 с.

2. Бим-Бад Б. М. Педагогический энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2008, – 528 с.

3. Замяткин Н. Ф. Вас невозможно научить иностранному языку. [Электронный ресурс]. – URL:

<http://www.caseclub.ru/zip/kniga3eizdanie.pdf> (дата обращения: 10.04.2018)

4. Розов, В. С. Избранное. – М.: Искусство, 1983. – 703 с.

*Е. Р. Кравчук
Россия, г. Симферополь,
Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
Научный руководитель д. филол. н., доцент А. Г. Шилина*

МОДЕЛЬ РЕЧЕВОГО ЖАНРА НОВОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕЛЕТЕКСТОВ НОВОСТНОЙ ПРОГРАММЫ «ВЕЧЕРНИЕ НОВОСТИ С ДМИТРИЕМ БОРИСОВЫМ»)

Аннотация

Статья посвящена описанию модели речевого жанра новости. За основу взята модель речевого жанра, предложенная Т. В. Шмелевой. Определены основные составляющие модели речевого жанра новостной программы.

Ключевые слова: речевой жанр, модель речевого жанра, новостная программа.

Проблема изучения речевых жанров остается актуальной на протяжении не одного десятилетия. В XXI веке, в связи с возрастанием использования информационных технологий, внимание ученых направлено прежде всего на изучение речевых жанров массмедиа. Об этом свидетельствуют работы О. Я. Гойхмана [2], А. А. Негрышева [4], В. А. Тырыгиной [6], А. Г. Шилиной [7], Т. В. Шмелевой [8]. Актуальность исследования обусловлена изучением языковых особенностей речевого жанра новости в качестве малоисследованной сферы функционирования современного русского литературного языка.

Цель статьи – описать модель речевого жанра новости.

При описании модели данного речевого жанра за основу нами была взята модель речевого жанра, предложенная Т. В. Шмелевой. Напомним, что данная модель состоит из семи элементов: коммуникативной цели, образа автора, образа адресата, образа прошлого, образа будущего, параметра диктумного (событийного) содержания и языкового воплощения [9]. Параметр «образ автора» мы заменим на синонимичное понятие – «образ адресанта», поскольку текст, озвучиваемый ведущим новостной программы, не является авторским.

По мнению А. А. Негрышева «медиа-новости заслуживают выделения в отдельную подгруппу внутри информационных жанров, обозначить которую можно как новостные или информационно-новостные жанры» [4, с. 91]. Д. Ю. Сизонов отмечает, что новости «характеризуются событийностью, исчерпывающей информативностью, объективной и логической последовательностью» [5, с. 157]. В то же время новость выполняет воздействующую функцию и не лишена оценочности [8]. Подытоживая вышесказанное, отметим, что коммуникативная цель речевого жанра новости заключается в том, чтобы проинформировать адресата о том или ином событии, а также воздействовать на его сознание.

Адресантом новостных программ может быть как женщина (Екатерина Андреева «Время» (Первый канал); Наталья Литовко «Вести» (Россия-24); Юлия Бехтерева «Сегодня» (НТВ), так и мужчина (Кирилл Поздняков «Сегодня» (НТВ); Дмитрий Киселев «Вести недели с Дмитрием Киселевым» (Россия-1); Кирилл Клейменов «Время» (Первый канал). Ведущим новостной программы, рассматриваемой нами, является мужчина – Дмитрий Борисов.

По мнению В. В. Масловой «телепрограммы, посвященные новостным событиям, рассчитаны на широкий круг населения» [3]. Согласно данным, предоставленным Аналитическим Центром Юрия Левады на 22.08.2017 г. «молодые россияне смотрят информационно-аналитические передачи по телевидению в 2-2,5 раза реже, чем в старших возрастных группах» [1]. Как правило, темы сюжетов, освещаемые в новостной программе «Вечерние новости с Дмитрием Борисовым», способны заинтересовать разные возрастные группы населения. На наш взгляд, адресатом данной новостной программы, являются люди трудоспособного (мужчины от 16 до 59 лет, женщины от 16 до 54 лет) либо старше трудоспособного возраста (мужчины от 59 лет, женщины от 54 лет).

Образ прошлого выражается в последовательном освещении событий, происшедших в стране / в других странах на момент выхода новостной программы в эфир. Например, в выпуске от 24.01.2014 г. сообщается о ситуации на территории Украины, а именно о попытке захвата Госадминистрации в г. Черновцы сторонниками украинской оппозиции.

В выпуске от 21.03.2014 г. образ будущего реализуется в теме о том, что 21.03.2014 г. президент Российской Федерации – Владимир Путин, провел оперативное совещание с членами Совета безопасности России, которое было посвящено ситуации вокруг событий на территории Украины.

Диктумное (событийное) содержание речевого жанра новости заключается в том, чтобы в форме медиатекста предоставить адресату информацию об актуальном на данный момент событии. Так, например, в выпуске от 24.01.2014 г. один из сюжетов посвящен открытию Олимпиады в г. Сочи, которое состоялось через 2 недели (07.02.2014 г.). Перед сюжетом телеведущий предлагает адресату подробнее узнать о дисциплинах, которые войдут в программу Олимпиады, а также о таком зимнем олимпийском виде спорта, как «скелетон».

Языковое воплощение речевого жанра новости. Предыдущие характеристики реализуются с помощью следующих языковых единиц:

– разговорной лексики: Информация о слежке всплыла благодаря бывшему сотруднику американских спецслужб – Эдварду Сноудену, и подняла волну возмущений в немецком обществе («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (21.03.2014); Защитники животных призывают не помогать попрошайкам, которые спекулируют на любви к зверям («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.14); Камеры наблюдения зафиксировали, как один автомобиль врезался в другой, протащил его несколько метров и тот, в

свою очередь, сбил с ног мальчика и женщину («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014);

– оценочной лексики: Хулиганы подожгли электричку в Подмосковье, для тушения привлекли пожарный поезд («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014); В Подмосковье ищут вандалов, которые подожгли вагон электрички («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014);

– медицинских терминов: В порту задержали пятьдесят тонн мяса птицы, в котором, как сообщается, обнаружены возбудители листериоза, болезнь развивается быстро и может привести к летальному исходу («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.2014);

– иноязычной лексики: Кумир тинейджеров всего мира – Джастин Биббер, вновь оказался героем полицейской хроники («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014); В штатах поймали гангстеров, за которыми полиция охотилась тридцать лет («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014);

– фразеологизмов: Силовики пытаются любой ценой занять города и поселки между Донецком и Луганском, чтобы отрезать их друг от друга («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.14); Но общение, что называется лицом к лицу не получится («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014); Вердикт медиков: родилась в рубашке («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014);

– сложной формы превосходной степени имени прилагательного: В экспозиции – совершенная система ПВО, бронемашины, самолеты, танки, в павильонах самая современная спецтехника для военных и силовиков («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.2014); Одна из самых обсуждаемых тем остается то, что пост уполномоченного по правам человека в России впервые может занять женщина («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014);

– глагола 2-го лица мн. ч. в повелительном наклонении (данная языковая единица используется телеведущим крайне редко): К юбилею киностудии Первый канал приурочил премьеру документального фильма: «Мосфильм – рождение легенды». Смотрите в воскресенье днем («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014);

– личных местоимений мы, вы / вам: Илья Костин встретился с Дашей и другими детьми, которым вы помогли («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (21.03.2014); Я – Дмитрий Борисов, желаю вам хорошего завершения дня, итоги которого подведем в программе «Время» в двадцать один ноль-ноль («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.2014); Спасибо, прогноз погоды на выходные мы узнали от Ларисы Дрожиной («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (21.03.2014), а также притяжательных местоимений наша / наши: Роспотребнадзор с пятнадцатого августа приостанавливает ввоз в нашу страну спиртных напитков и пива украинского производства («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.2014); Еще о кино: сегодня юбилей отмечает киностудия, которая

неразрывно связана с историей нашей страны («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014); Тысячи таких сообщений, которые отправили наши зрители, подарили шанс на выздоровление Даши Соловьевой из Архангельска («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (21.03.2014);

– количественных имен числительных, используемых для:

а) конкретизации времени / даты события, которое должно произойти либо уже произошло на момент выпуска программы: Итак, салют в двадцать два часа по московскому времени («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (21.03.2014); Добавлю, что торжественная интронизация назначена на семнадцатое августа («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.2014); Артиллерийский обстрел начался около шести утра по местному времени и продолжался весь день («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.2014); б) для уточнения количества пострадавших / количества субъектов, в которых произойдет то или иное событие / количества денежных выплат: Каждый день в зоне боевых действий погибают или получают ранение не меньше семидесяти человек («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.2014); Сегодня в трех городах: в Москве, Симферополе и Севастополе будет дан праздничный салют («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (21.03.2014); Сейчас эти отступные составляют шесть окладов («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (24.01.2014);

– конструкций, благодаря которым адресат осознает важность конкретного события: Новость последнего часа («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.2014); Срочное сообщение приходит в эти минуты из Киева («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (21.03.2014); Сейчас кадры, которые э-э-э мы получили только что из Севастополя («Вечерние новости с Дмитрием Борисовым» (13.08.14).

Таким образом, описав модель речевого жанра новости, мы приходим к выводу, что то, как реализуется каждый элемент модели речевого жанра, непосредственно зависит от вида самого речевого жанра.

Используемая литература

1. Волков Д., Гончаров С. Российский медиаландшафт: основные тенденции использования СМИ – 2017 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.levada.ru/2017/08/22/16440/> (дата обращения 18.04.2018).

2. Гойхман О. Я. Новостные речевые жанры в коммуникативном пространстве интернета // Медиалингвистика. Речевые жанры в массмедиа. – СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций», 2014. – Вып. 3. – С. 184-187.

3. Маслова В. В. Восприятие зрительного образа в телекоммуникации // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, 2017. – № 4-5. – С. 110-112. [Электронный ресурс]. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_28944085_11981332.pdf (дата обращения 18.04.2018).

4. Негрышев А. А. К вопросу о жанровом статусе новостей // Медиалингвистика. Речевые жанры в массмедиа. – СПб: С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций», 2014. – Вып. 3. – С. 89-92.

5. Сизонов Д. Ю. Стилистическая трансформация медицинского термина в новостных жанрах // Медиалингвистика. Речевые жанры в массмедиа: сб. статей / под ред. Л. Р. Дускаевой.– СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т «Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций», 2014. – Вып. 3. – С. 156-158.

6. Тырыгина В. А. Проблема жанра в массово-информационном дискурсе: автореф. дис. ... докт. филол. наук. – М, 2008. – 46 с.

7. Шилина А. Г. Русскоязычный женский журнал Украины в аспекте теории текста (синергетический анализ). – Симферополь: Актива, 2012. – 280 с.

8. Шмелева Т. В. Жанр в современной медиасфере // Жанры речи: сборник научных статей: Памяти Константина Федоровича Седова. – Саратов; М.: Лабиринт, 2012. / Вып. 8. – С. 26-37.

9. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра // Жанры речи. – Саратов, 1997. – Вып. 1. – С. 88-98.

А. Е. Визгалёва

Россия, г. Барнаул

Алтайский государственный педагогический университет

Научный руководитель д. филол. н., профессор Н. Н. Шпильная

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЛИТИЧЕСКОГО СОБЫТИЯ В ОБЫДЕННОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

Аннотация

Объектом исследования в данной работе является сфера обыденной политической коммуникации, представленная высказываниями (текстами) о политике, ее институтах и субъектах, созданными (о высказываниях) рядовыми носителями языка. Предметом для анализа послужили особенности интерпретации политического события в обыденной политической коммуникации. Материалом исследования являются интернет-комментарии к новостным статьям. Выявлено, что особенности интерпретации политической новости в обыденной политической коммуникации определяются типами представления (интерпретации) события журналистом.

Ключевые слова: политическое событие, стратегии интерпретации политического события, фактор языковой личности, тип интерпретации события журналистом.

Данная работа вписывается в русло обыденной (наивной) лингвистики и в частности в проблемное поле обыденной политологии, изучающей обыденное языковое политическое событие и особенности его актуализации в различных дискурсивных практиках [1].

Объектом нашего исследования является сфера обыденной политической коммуникации, представленная высказываниями (текстами) о политике, ее институтах и субъектах, созданными (о высказываниях) рядовыми носителями языка. Предмет работы – особенности интерпретации политического события в обыденной политической коммуникации. Под политическим событием мы понимаем новостное событие, отражающее те или иные аспекты политической жизни. Для анализа мы взяли интернет-комментарии к новостным статьям, актуализирующим разные политические события. Мы исходили из предположения, согласно которому носители языка используют разные стратегии интерпретации политического события, причем выбор стратегии детерминируется двумя факторами – фактором языковой личности и фактором текста – типом интерпретации события журналистом, которое носитель языка воспринимает и интерпретирует.

При определении типа интерпретации события мы опирались на предложенные А. А. Тертычным два типа новостей в СМИ. Им выделены жесткая новость и мягкая новость. Согласно А. А. Тертычному, событие можно трактовать как точно фиксированный в пространстве и времени (т.е. с ясным началом и завершением) шаг в общественном процессе [2]. Ср.: «<...> для журналистики значимы прежде всего события, представляющие собой действия людей с определенными целями и результатами, влияющие на тот или иной общественный процесс и включенные в него» [2]. Жесткие и мягкие новости являются способом предоставления, или интерпретации событий журналистом, носителю языка. Данные способы определяют особенности изложения информации (оперативное или менее оперативное), а также структуру самого события.

Рассмотрим данные типы новостей [2]. Жесткая новость представляется в кратком информационном сообщении. В этом случае оперативно излагаются основные события в четком формате. Мягкая новость в большей степени ориентирована на читательский интерес, применяется принцип кульминации. Она содержит большее количество информации, чем жесткая новость. События подробно рассматриваются, приводится много сведений из других источников.

В ходе исследования нами было проанализировано 2 новостных события на политическую тему: В.В. Путин поздравил россиян с Новым годом, Горбачев прокомментировал решение Путина идти на новый срок.

Приведем подробный анализ каждого типа новостных событий. Для начала нами была рассмотрена жесткая новость на тему «В.В. Путин поздравил россиян с Новым годом». Согласно критериям различения типов новостей, данная новость является жесткой, так как события фиксируются четко, оперативно. Происходит краткое, оперативное изложение события, документальное отражение реальности.

Общее количество проанализированных интернет-комментариев, актуализирующих политическое событие, составляет 218 единиц (<https://ria.ru/>).

Заметим, что носители языка используют различные стратегии интерпретации политического события: контраста, согласия, несосредоточенного внимания.

Анализ показал, что доминирует стратегия контраста. В качестве примера можно привести запись: *До какой степени дебилизации нужно дойти, чтобы единственно возможным способом «празднования» было «залить глазки», а затем всю ночь грохотать фейерверки. Что можно пожелать подобным особям.* Носители языка противоречиво интерпретируют данное событие.

Носители языка в жестком типе новостей используют стратегию согласия. Они воспринимают событие и одобрительно реагируют на него. В качестве примера рассмотрим запись: *А я пожелаю в Новом Году всем счастливого стечения обстоятельств. Именно из этих событий и складывается вся наша жизнь. Удачи!*

Носители языка в жестком типе новостей используют стратегию несосредоточенного внимания. Они не могут полностью сконцентрироваться на главном событии, которым в данном случае является поздравление В. В. Путина с Новым годом. В качестве доказательства рассмотрим запись: *Путину кранты. Народной поддержки ноль. Он уже реально всем надоел.*

Итак, нами был рассмотрен жесткий тип новостей. В результате анализа интернет-комментариев, направленных на политическое событие «В. В. Путин поздравил россиян с Новым годом», можно выделить 3 стратегии интерпретации: контраста, согласия, несосредоточенного внимания.

Приведем анализ мягкого типа новостей. Общее количество проанализированных интернет-комментариев, актуализирующих политическое событие, составляет более 500 единиц. В качестве примера нами была рассмотрена мягкая новость на тему «Горбачев прокомментировал решение Путина идти на новый срок». Согласно критерию различения типов новостей, данная новость является мягкой, так как, во-первых, ослаблен оперативный и информационный повод события. Во-вторых, подробно рассматривается событие, журналист пытается заинтересовать читателя. В-третьих, в тексте приводятся ссылки на другие источники.

Анализ показал, что при интерпретации мягкой новости доминирует стратегия контраста. В качестве примера можно привести запись: *Его мнение ничто, и он человек никак.* Носители языка высказываются негативно в отношении данной политической новости.

Носители языка в результате интерпретации новостного события используют также стратегию уклонения. Заметим, что стратегия уклонения применяется в том случае, когда носители языка демонстрируют непонимание события, при этом в интернет-комментарии вводятся посторонние данные. Например, *Кроме дураков и дорог, в России еще одна более глобальная беда – вера в доброго в доброго царя. И от этого все беды у нас. Или: Я переживаю за АД, хватит ли у них смолы?*

В интернет-комментариях носителями языка также используют стратегию согласия. Носители языка одобрительно реагируют на политическое событие.

Например, *Единственное, в чем полностью согласен с Горбачёвым Путин и только он должен быть президентом России. Жаль, я не могу голосовать за В.В. Путина. Не россиянин.*

Анализ интернет-комментариев показал, что в мягком типе новости преобладают стратегии контраста и стратегия уклонения, стратегия согласия менее употребительна. Это связано с особенностями мягкой новости – ее ориентации на читательский интерес. Заметим, что ориентация на читательский интерес порождает большой отклик аудитории, но носители языка интерпретируют не событие, а его конкретные его составляющие. Получается, что событие в данном случае не является главной определяющей системой. Важным является личностный фактор. Носители языка приводят факты, которые не относятся к данному событию. Например, *Горбачёв и Ельцин – эти две фигуры, которые опустили Россию на самое дно. Этим двух даже словом добрым никто не вспомнит.*

Таким образом, мы приходим к выводу, что особенности интерпретации политической новости в обыденной политической коммуникации определяются типами представления (интерпретации) события журналистом.

Стратегии интерпретации возникают на основе представленных журналистом событий, как ответ на воспринимаемое политическое событие. Получается, что типы интерпретации события определяют характер интерпретации политического события носителя языка. В жестком типе новостей доминирует стратегия контраста. Примерно 50% всех интернет-комментариев составляют высказывания, носящие негативный характер. Также используется стратегия согласия. Менее употребительная стратегия несосредоточенного внимания. В мягком типе новостей преобладает стратегия контраста, которая составляет примерно 60% от всех интернет-комментариев. Также активно используется носителями языка и стратегия уклонения. Более 30% составляют высказывания, которые демонстрируют непонимание носителей языка политического события. В мягком типе новостей стратегия согласия менее употребительна. Заметим, что выбор стратегии определяется двумя факторами – фактором языковой личности и фактором текста – типом интерпретации события, которое носитель языка воспринимает и понимает. В данном случае тип интерпретации события является главным определяющим фактором дальнейшей интерпретации носителями языка политического события.

Используемая литература

1. Голев Н. Д. Обыденная лингвополитология: проблемы и перспективы // Современная политическая лингвистика. – Екатеринбург: Уральский гос. пед ун-т, 2011. – С. 66-69.
2. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 310 с.

Б. Кали
Казахстан, г. Семей
Государственный университет имени Шакарима города Семей
Научный руководитель: к. п. н., доцент Г. А. Жумадилова

РУССКО-КАЗАХСКИЙ БИЛИНГВИЗМ

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы влияния казахского языка на русский язык на территории Казахстана. Выявляется, что казахизмы в русской речи выполняют следующие функции: номинативную, отражение национальной языковой картины и художественную функцию.

Ключевые слова: интеркаляция, взаимодействия языков, экзотизмы, казахизмы, безэквивалентная лексика.

Совместное проживание народов на одной территории ведет к контакту языков, что накладывает отпечаток на взаимодействующие языки. Исследования в области языковых контактов в течение последних лет возрастают с каждым годом. В казахстанской социолингвистической науке взаимодействию казахского и русского языков в настоящее время уделяется все более пристальное внимание, связанное со стремительно меняющимися реалиями в социально-политической и общественно-экономической жизни в условиях глобализации.

Под взаимодействием языков, вслед за Ю. Д. Дешериевым, мы понимаем «все возможные разновидности и проявления взаимовлияния, взаимопроникновения двух и более языков и их диалектов, заимствования каким-нибудь языком различных фактов из других, а также результатов взаимодействия языков в разные периоды» [1, с. 103].

В Казахстане с усилением статусных и коммуникативных позиций казахского языка как государственного ощутимее становится его влияние на русский язык [2; 3]. Прежде всего, это проявляется на уровне лексики. В статье К. А. Арикуловой «О региональной специфике в русской речи казахстанцев. Казахизмы» отмечается: «Влияние языка титульной нации проявляется прежде всего в лексике. И хотя лексический фонд русского языка богат исконными словами, регионализмы возникают как сознательный и безальтернативный выбор слов, отражающих местные реалии» [6].

Лексические единицы, заимствованные русским языком из казахского или через посредство казахского языка, принято называть казахизмами. В отличие от экзотизмов, слов, употребляющихся для обозначения национальных реалий и для передачи местного колорита, казахизмы выполняют более широкую функцию.

Казахизмы, которые были заимствованы еще во второй половине XIX века (*кумыс, аксакал, акын* и др.) и бытовали чаще всего в сфере устной коммуникации, сегодня постепенно проникают в русскую письменную и официально-деловую речь, в средства массовой информации. Процесс проникновения во многом связан с популяризацией казахского языка.

подавляющее большинство казахизмов не нуждается в комментариях или переводе, поскольку в русскую речь входят единицы казахского языка разной степени освоенности, как безэквивалентные, так и эквивалентные. Наиболее активно проникновение казахизмов в русский язык наблюдается в общественно-политической, социально-культурной, гастрономической и ономастической сферах коммуникации. Условно здесь можно выделить следующие группы – это лексические единицы, связанные

- 1) с праздниками (*наурыз, той, шильдехана*);
- 2) с обычаями и обрядами (*тусау кесу, бата, сундет, суюнши*);
- 3) с национальными блюдами (*курт, айран, кумыс, коже, казы, бешбармак, баурсаки*);
- 4) с национальной одеждой (*саукеле, кимешек, камзол, чапан, пима*);
- 5) с национальными играми (*алтыбакан, асык, тогызкумалак, кокпар*);
- 6) с религией (*намаз, коран, суре*);
- 7) с деталями жилища и его убранства (*шанырак, текемет, сундук, корпе*);
- 8) с музыкой и искусством (*домбра, куй, айтыс, акын*);
- 9) с политикой (*аким, мажлис, маслихат*);
- 10) с родственными отношениями (*женеше, ата, апа, апай, ага, баур, келин, байбише*);
- 11) с животными (*тулпар, бура, атан*);
- 12) с растениями (*саксаул, жусан, алма, жузим*);
- 13) денежными отношениями (*тенге, тиын, кун*);
- 14) с этническими особенностями, связанными с родоплеменной принадлежностью человека (*жуз, найман, аргын, керей* и т.д.);
- 15) с родом деятельности (*мугалим, чабан, арбакеш, баксы, бастык*).

Многие заимствования из казахского языка расширили свое семантическое наполнение и приобрели новые, дополнительные значения. Например, слово «шанырак» наряду с первоначальным основным значением в языке-оригинале (1. *деревянный купол в юрте*; 2. *очаг, семья*), метафорически стало использоваться в значении *родина, отечество* (*Под единым шаныраком*), слово *айтыс* (1. *состязание акынов*) – *словесная перебранка*.

В современной русской речи казахизмы выполняют ряд функций:

1. Казахизмы выполняют номинативную функцию – называют понятия, которые не имеют эквивалентов в русском языке: *аким, маслихат, мажлис, кумыс, домбра* и т.д. При этом наблюдается различие целевой установки употребления таких слов представителями титульной нации и представителями других национальностей. В речи казахов-билингвов чаще всего употребление казахизмов связано со стремлением подчеркнуть свою этническую принадлежность либо оно происходит автоматически, произвольно, в силу

инерции. В речи «неказахов» оно объясняется отсутствием адекватного эквивалента в русском языке и желанием говорящего выразить свою мысль как можно понятней и конкретней.

2. Казахизмы очень часто придают речи национальный колорит, помогают постичь реалии казахской жизни и отражают национальную языковую картину мира. В этой функции они широко используются в публицистике и близки к экзотизмам, обозначающим, понятия и явления незнакомые иноязычному человеку (*айтыс* - состязание акынов; *байга* - состязание в конной скачке; *наурыз-коже* - главное блюдо праздничного стола в национальном празднике *Наурыз* и др.).

3. Казахизмы в публицистической и художественной речи дают образно-поэтическую характеристику явлениям и понятиям. Казахская лексика, проникшая в русский язык, включается в сложную образную систему и наряду с логико-понятийной выполняет и экспрессивно-стилистическую функцию. Употребленные без перевода в произведениях литературы и периодических изданиях они порой снабжаются пояснительными сносками. Тогда они переходят в разряд экзотизмов. Так, в романе-эпосе М. О. Ауэзова «Путь Абая» можно встерить целый ряд таких комментариев.

Ага – обычное у казахов обращение к старшим мужчинам, близкое по смыслу русскому «дядя», но без обозначения родственной близости [5, с.5].

Суюнши – подарок в награду за радостное известие [5, с.12].

Джут – стихийное бедствие, когда в суровые зимы скот не может добыть подножный корм из-под сугробов снега или корки гололедицы и гибнет [5, с.21].

Женеше – почтительное обращение к жене старшего брата [5, с.28].

Жатаки – люди, охраняющие зимовье и обслуживающие его постройки; обычно это были бедняки, не имевшие своего скота. Жили на зимовьях безвыездно, не уходя в летние кочевья [5, с.56].

Множество казахизмов можно встретить в современной казахстанской поэзии. Их можно обнаружить в стихотворениях О. Сулейменова, Б. Канапьянова, К. Ауэзхана и др. Это не просто дань моде, а внутренняя потребность, проистекающая из художественной логики и поэтической интуиции. В стихотворении Р. Жумановой «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову» использованы слова *туленгут*, *мушель жас*, в ответ на «хал калай» скажу «жаксы», *аруах*, ты «восьмигранным» был (*сегіз кырлы*), *шала-казах*.

В отличие от прозы, в поэзии функция казахизмов заключается в том, чтобы раскрыть сложный внутренний мир современного лирического героя.

Итак, казахизмы в русской речи выполняют следующие функции: номинативную, отражение национальной языковой картины и художественную функцию. В современном русском языке казахизмы во многом полностью освоены, за исключением экзотизмов, т.к. они являются специфической чертой казахской культуры.

Практику использования в русской речи лексических единиц казахского языка можно назвать типичным явлением для настоящего времени, поскольку действительность, окружающая носителя языка, требует употребления адекватных для ее отражения средств.

Используемая литература

1. Ариккулова К. А. О региональной специфике в русской речи казахстанцев. Казахизмы // Наука, 2016. – №1. – С. 187-189.
2. Ауэзов М. Путь Абая. – Алма-Ата: Жазушы, 1982. – 606 с.
3. Дешериев Ю. Д. Закономерности развития литературных языков народов СССР в советскую эпоху. – М.: Наука, 1976. – 431 с.
4. Журавлева Е. А. К проблеме национальной вариативности языков: особенности развития русского языка в Казахстане. – Астана: ЕНУ им. Л. Гумилева, 2009.
5. Сулейменова Э. Д. Регионализация стандартных языков: от «советского» к «казахстанскому» варианту русского языка. Казахский национальный университет им. Аль-Фараби. [Электронный ресурс]. – URL: <http://repository.enu.kz/handle/123456789/6414> (дата обращения: 2.02.2018).
6. Чайковская Н. Н., Осенмук Л. П. О некоторых тенденциях влияния казахского языка на русский язык в Казахстане. – Усть-Каменогорск: ВКГУ им. Д. Серикбаева, 2008.

*Т. В. Колесникова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент В. Ю. Краева*

НАИМЕНОВАНИЯ ЧЕЛОВЕКА В МОЛОДЁЖНОМ СЛЕНГЕ КОНЦА XX-НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Аннотация

В статье раскрывается сущность явления молодёжного сленга, его особенности и значение для современной молодёжи на примере семантического поля «Человек».

Ключевые слова: молодёжный сленг, сленгизмы, жаргон, человек.

Общеизвестно, что в обыденной жизни молодёжь употребляет сленгизмы, не задумываясь об этом. Можно предположить, что среднестатистический носитель языка в этой возрастной категории имеет в своём словарном запасе некоторое число сленгизмов. Цель нашей работы - выявить, соответствует ли это предположение реальной действительности. Нами было рассмотрено употребление сленгизмов студентами филологического факультета АлтГПУ на примере семантического поля «Человек».

Т. В. Жеребило определяет «сленг» как социальный диалект, групповой язык, характеризующийся экспрессивной направленностью.

Г.А. Судзиловский выделяет отличительные черты сленга в целом. Наиболее значимыми являются следующие:

1. Это нелитературная лексика.
2. Это лексика, возникающая и употребляющаяся чаще всего в устной речи.
3. Это эмоционально-окрашенная лексика, причем отличающаяся большим разнообразием оттенков (от шутливой до пренебрежительной или грубой).

Молодёжный сленг, в свою очередь, имеет ряд особенностей, отличающих его от других разновидностей сленга:

1. Функционирование в определенной возрастной группе.
2. Номинация, по преимуществу, реалий мира молодёжи.
3. Частотное употребление вульгаризмов.
4. Быстрая изменчивость.

Т. В. Жеребило определяет понятие «молодёжный сленг» как один из видов групповых жаргонов, используемый в речи молодежи и характеризующийся активным употреблением, открытостью, проникновением в разговорную речь других слоев населения и обилием англицизмов.

Почему появляется и функционирует сленг? На этот вопрос английский филолог Генри Брэдли отвечает так: «Сленг означает сознательное оскорбление какой-либо обычной нормы уместности». Получается, что сленг появился для передачи в более широком спектре оценок и отношения к тем или иным явлениям действительности. Это определённый протест общественным правилам, стремление выделиться, проявляющееся в отклонении от общепринятого литературного языка.

Таким образом, термин «молодёжный сленг» понимается нами как социальный диалект людей в возрасте от 14 до 25 лет, характеризующийся экспрессивной направленностью и отличающийся стремлением социальной группы выделиться и даже противопоставить себя общепринятой аксиологической системе.

Формирование лексики молодёжного сленга происходит, в сущности, за счёт таких источников и такими способами, которые свойственны всему языку в целом. Следует отметить, что различие составляют частотность применения того или иного способа.

К основным источникам формирования Э. М. Береговская относит следующие:

1) иноязычные заимствования – по большей части англоязычные, так как в 90-е годы 20-го столетия после распада СССР был снят железный занавес, и российская молодёжь того времени увидела западную жизнь. Поэтому увлечение англицизмами стало своеобразной модой и было обусловлено созданными в молодёжном обществе стереотипами об идеализированном американском обществе, в котором уровень жизни и технического прогресса

намного выше. И добавляя в свою речь английские заимствования, молодые люди определенным образом приобщались к американской культуре и стилю жизни. Этот способ формирования весьма успешно сочетается с аффиксацией, свойственной словообразовательной системе русского языка. Можно сделать вывод, что значительная часть английских заимствований, которые считаются варваризмами в литературном языке, успешно функционирует в сленге. (teacher (англ.) – тичер «учитель», girl (англ.) – герла «девушка»).

2) аффиксация – продуктивный способ деривации для русского языка.

3) метафорика – здесь часто используется ироническая коннотация. (швабра «девушка», пельмень «глупый, некрасивый мужчина»)

Также выделяют незначительные, по сравнению с основными, источники формирования, такие как заимствование арготизмов, развитие полисемии, антономасия, усечения и сложения корней и другие.

Как уже говорилось ранее – эмоциональная окраска сленгизмов весьма разнообразна. Общим для большинства слов и выражений сленга является критическая оценка обозначаемых предметов, явлений, действий в фамильярной и зачастую грубой форме, поэтому лексика сленга имеет сниженную стилистическую окраску по сравнению с литературной речью.

Из «Толкового словаря молодёжного сленга» Т. Г. Никитиной методом сплошной выборки было выделено 160 сленгизмов-наименований человека. Нами выявлено, что коннотации по преимуществу связаны с ироническим отношением к какой-либо реалии, её высмеиванием, либо с проявлением негативной оценки.

Необходимо отметить, что молодёжный сленг отличается от других типов сленга динамичностью.

Анализируя причины столь быстрых изменений, в первую очередь можно отметить сменяемость поколений, каждое из которых отличается мировоззрением и ценностными ориентациями. К другим причинам относят появление новых реалий, на которые наиболее чувствительно реагирует именно молодёжь. Стоит, на наш взгляд, добавить распространённость Интернета – коммуникация в Сети достигает невероятных размеров, скорость передачи информации стремительно растёт, поэтому и происходит обновление языка молодёжного социолекта.

Наименование человека – одна из самых многочисленных групп в лексике как общенародной, так и ограниченного употребления. Это можно объяснить тем, что данное семантическое поле активно используется всеми носителями языка.

Е. В. Ерофеева и Е. А. Пепеляева в общенародном русском языке выделяют 9 лексико-семантических групп в семантическом поле «Человек».

- 1) Субъективные оценочные характеристики человека.
- 2) Социальные характеристики человека.
- 3) Объективные физические характеристики человека.
- 4) Сфера, вид деятельности.
- 5) Атрибуты.

- 6) Жизненное пространство.
- 7) Общие понятия.
- 8) Человек.
- 9) Жизнь/смерть.

Нами было проведено соотнесение лексики молодёжного сленга с данной классификацией, в ходе которого установлено, что семантическое поле «Человек» в молодёжном сленге крайне развито в соответствии с наличием в молодёжном сленге всех выделенных лексико-семантических групп.

Наиболее многочисленные лексико-семантические группы – субъективные оценочные характеристики человека и социальные характеристики человека. Однако следует отметить, что элементы всех лексико-семантических групп содержат эмоционально-экспрессивно-оценочные семы.

Практически не развиты такие лексико-семантические подгруппы, как религия и наука. Возможно, что причиной этого является особенность молодёжного сленга – употребление по преимуществу разговорно-бытовой лексики.

Е. В. Ерофеева и Е. А. Пепеляева приходят к выводу, что со словом «Человек» у русскоязычных студентов ассоциируется, прежде всего, лексика, несущая личностную, оценочную нагрузку.

Это утверждение справедливо по отношению и к молодёжному сленгу. Кроме того, в молодёжном сленге все лексико-семантические группы несут оценочную нагрузку.

Таким образом, в молодёжном сленге «развиты» практически все лексико-семантические группы семантического поля «Человек».

Нами было проведено анкетирование среди студентов филологического факультета АлтГПУ, целью которого было выявление представлений о значениях сленгизмов среди респондентов и соотношение значений, предложенных студентами, со словарным.

Мы выбрали пять, наиболее распространенных, тематических групп в семантическом поле «Человек»: национальность, субъективные оценочные характеристики человека, межличностные отношения, профессия и другие занятия, пол и возраст.

Исследование проводилось на основе 30 слов, выбранных из словаря Т. Г. Никитиной, большая часть из которых образована путем англоязычных заимствований и аффиксации.

Были использованы два типа анкет. В первой предлагалось самостоятельно написать значение, во второй – выбрать ответ из имеющихся вариантов.

Обработка результатов показала, что ответы распределились по четырем группам: значения, совпавшие со словарным; близкие к словарному; не совпавшие со словарным; слова, неизвестные респондентам.

Результаты первого анкетирования показали, что:

- ✓ наиболее частотны сленгизмы: *корефан*, *синяк*, *безандестенд*, *чувак*, *вундер*, *тичер*. Они составили более 60 % в группе значений, совпавших со словарём, и 20 % от общего состава предложенного словника;

- ✓ сленгизмы, не знакомые для большей части респондентов: *аллора, алтух, аскатель, выстебуль, марксы, олды, пшек, чалдон, шкирла*. Они составили более 60 % в группе значений, неизвестных респондентам, и 30 % от общего состава предложенного словника;
- ✓ иное значение было предложено респондентами для слов: *анчоус, кости, папуас, русак*. Они составили более 50 % в группе значений, не совпавших со словарем, и 13 % от общего состава предложенного словника.

В особую группу нами выделены слова *фрик* и *сусанин*.

Сусанин – 13 из 20 значений, которые не совпали со словарным значением «экскурсовод» совпали со значением в арго «человек, не ориентируется на местности, идет в неизвестном направлении».

Фрик – 16 из 18 значений, которые не совпали со словарным значением «красиво, модно одетый человек» совпали со значением оригинального слова «некрасивый, странный, выделяющийся».

Результаты второго анкетирования показали, что:

- ✓ наиболее известные слова: *алтух, американ, аскатель, безандестенд, бритиш, вундер, инозем, корефан, папуас, синяк, тичер, трезор, фараон, френда, чувак, шнурок*. Они составили более 60% в группе значений, совпавших со словарём, и 53% от общего состава предложенного словника.

Следует выделить наиболее знакомые слова, которые составили более 90% в этой группе значений: *вундер, корефан, синяк, френда, чувак*.

- ✓ Сленгизмы, не знакомые для большей части респондентов: *аллора, анчоус, кости, марксы, олды, половинник, пшек, шкирла*. Они составили более 60 % в группе значений, не совпавших со словарём, и 26 % от общего состава предложенного словника.

Примечательно, что у сленгизма «*марксы*» – ни одного совпадения.

Сусанин – 17 из 18 значений были выбраны, так как оказались близкими к значению из арго «человек, который не ориентируется на местности, идет в неизвестном направлении», как и в первом анкетировании.

Закрытое (второе) анкетирование показало, что соответствие значениям, указанным в словаре, преобладает над несовпадающими значениями, однако, они имеют почти равное соотношение.

Таким образом, наше исследование действительно подтвердило наличие некоторого числа сленгизмов в словарном запасе молодёжи. Также были подтверждены такие особенности молодёжного сленга, как большое разнообразие эмоционально-экспрессивной окраски и преимущественная номинация реалий мира молодёжи на уровне разговорно-бытовой лексики и явление динамичности молодёжного сленга. Мы полагаем, что последнее объяснимо: большая часть сленгизмов, функционирующих в начале 21 века, спустя 15 лет стала малоупотребительной и малоизвестной в молодёжной, в частности – студенческой, среде, некоторые слова изменили свое значение

(фрик, сусанин), а некоторые все еще функционируют, причем достаточно активно (коррефан, чувак, вундер, синяк).

Перспективу исследования мы видим в сопоставлении известных значений сленгизмов в лексиконе носителей языка разных поколений.

Используемая литература

1. Агузарова К. Молодёжный сленг // Дарьял, 2004. – № 6.
2. Береговская, Э. М. Молодёжный сленг: формирование и функционирование // Вопросы языкознания. – 1996. – № 3. – С. 32-41.
3. Большой толковый словарь русского языка. – СПб: Норинт, 2000. – 1536 с.
4. Елистратов В. С. Словарь русского арго: Материалы 1980-1990 гг.: Около 9000 слов, 3000 идиоматических выражений. – М.: Русские словари, 2000. – 694 с.
5. Ерофеева, Е. В. Структура семантического поля «Человек» в сознании носителей русского языка // Вестник Пермского университета, 2011. – № 1(13). – С. 7-19.
6. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.
7. Никитина Т. Г. Толковый словарь молодежного сленга: Слова, непонятные взрослым. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 736 с.
8. Новый Большой англо-русский словарь. – Изд. 4-е. – М.: Рус. яз., 1999. – 832 с.
9. Судзиловский Г. А. Сленг – что это такое? // Английская просторечная лексика. Англо-русский словарь военного сленга. М.: Воениздат, 1973. – 182 с.
10. Сумцова О. В. Причины использования англицизмов в русском молодёжном сленге // Молодой учёный, 2012. – № 4 (39). – С. 247-250.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М., 1986.
12. Философский энциклопедический словарь. – М., 1989. – 815 с.

*Цай Вэньян
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент Ю. И. Злобина*

ОСОБЕННОСТИ СЛОГАНОВ РУССКИХ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ КОСМЕТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ

Аннотация

Статья посвящена слогану как структурному компоненту рекламы и выявлению характеристик рекламного слогана косметической тематики.

Ключевые слова: реклама, слоган, языковые средства, русский язык.

В настоящее время реклама является неотъемлемой частью жизни современного человека, является важным средством передачи информации. Слоган считается одной из наиболее важных частей рекламных текстов, его важная роль заключается в том, как достигнуть эффекта пропаганды и распространения. Многие современные ученые выделяют процесс создания слогана в самостоятельный, достаточно значимый вид рекламного искусства, который основывается на знании психологии, лингвистики, социологии и маркетинга. Так, М. М. Блинкина-Мельник считает, что «слоган – краткая запоминающаяся фраза, основа рекламной коммуникации, своеобразный девиз, выражающий основную мысль коммерческого предложения, озвучивая которую, рекламодаделец рассчитывает привлечь внимание потенциального потребителя к своему продукту или услуге» [1, с. 57].

Любой рекламный слоган обладает не маркетинговой, а и художественной, эстетической ценностью. По мнению Н. Н. Кохтева «высшее проявление художественной ценности рекламного текста - его способность запоминаться, войти в повседневную речь, не теряя связи с объектом рекламы. Как и любое произведение словесного искусства, рекламный текст подчиняется законам поэтики, основанным на особенностях языка, на котором написана рекламная фраза. Его общая художественная ценность складывается из отдельных художественных приемов, используемых автором» [2, с. 21].

Особое внимание мы уделили анализу слоганов как структурных компонентов рекламы, наиболее ярко отражающих ее целевую установку, содержание и языковые особенности.

Существуют следующие характеристики рекламного слогана:

- 1) краткость;
- 2) способность в сжатой форме емко охарактеризовать рекламируемый товар, выделяя его из ряда других товаров той же групп.

Во все времена слоган является хорошей возможностью для привлечения внимания потребителя к рекламируемому товару, выделению его среди товаров-конкурентов, запоминанию. Это является одной из главных функций слогана, но исследователи также выделяют следующие функции:

1. воздействующая функция. Данную функцию чаще всего определяют как интегрирование эмотивной, эстетической и убеждающей функций;
2. информативная функция. Заключается в информировании целевой аудитории о наиболее важных и выгодных характеристиках рекламируемого товара или услуги;
3. аттрактивная функция – привлечение внимания потенциальных потребителей к компании, ее миссии, деятельности, товарам и услугам с целью вызвать определенный эмоциональный отклик [3, с.273].

Иногда учеными выделяются такие функции, как формирование потребности, информирование потребителя. Однако это, скорее функции рекламного сообщения в целом [4, с. 78].

Функция воздействия рекламных слогана, реализуемая с помощью всех языковых средств выразительности и с применением особых выражений

характерных для того или иного средства рекламных информации, может показывать особенности слогана с помощью языковых средств.

Мы выделили следующие языковые средства в текстах русской рекламы косметической тематики:

1) Ритм и рифма – ритмическая организация речи заключается в чередования ударных и безударных слогов. Например, «Косметика с энергетикой!» (Реклама подводка-фломастер SEPHORA). «Легка, свежа, красива, PUPA все достижимо!» (реклама тональных кремов PUPA).

Ритм делает фразу более структурированной, усиливает эмоциональность и выразительность.

2) Каламбур – высказывание, основанное на одновременной реализации в слове прямого и переносного значений. Например, «Притяжение DIOR». (Блеск для губ DIOR). «Просто неотразимый GIVENCHY, очень элегантно, очень свежо, очень для тебя» (BB-крем GIVENCHY). «Женщина должна оставлять в жизни след, но не след своей помады (реклама косметики REVLON).

Это рекламный слоган несет в себе информацию не только о социальной роли женщины, но и о стойкости помады фирмы REVLON.

3) Анафора – повтор слов в началах смежных отрезков речи, она передает настойчивость рекламодателя. Например, «Каждый день очищает лицо, каждый день побеждает прыщи» (Реклама геля CLERASIL). «Это больше чем стойкость. Это больше чем цвет. Это прекрасный цвет надолго!» (реклама помады LOREAL).

4) Метафора – это слово или выражение, которое употребляется в переносном значении на основе в каком-либо отношении двух предметов или явлений. Например, «Мои губы - блестящее произведение искусства!» (губная помада BOURJOIS). «Революция цвета для губ! (помада REVLON)».

5) Сравнение – сопоставление двух явлений, с тем чтобы пояснить одно из них с помощью другого. Но в рекламе сравнение больше используется для достижения оригинального звучания. Например, «MAX – совершенный шторм. MAX – одежда для губ, предвещает и создает шторм!» (помада MAX). «FABERLIC. Необходим как воздух» (тональный крем FABERLIC).

6) Гипербола – количественное усиление признаков предмета, явления или действия - не менее часто используется в рекламе. Например, «Безграничный объем. Бесконечные ресницы. Макияж PUPA. Совершенный макияж» (тушь для ресниц PUPA). «Рекордная стойкость!» (реклама помады YVES SAINT LAURENT). «Бесконечно длинные ресницы!» (тушь для ресниц ORIFLAME).

7) Вопрос. Ставится не с целью получить на него ответ, а, чтобы привлечь внимание читателя к тому явлению. Например, «Результат? Стойкость 24 часа!» (тональный флюид ETSS LAUDER). «Стремится к большему? Это мой секрет успеха!» (тушь для ресниц MAYBELLINE).

Таким образом, в русских рекламных текстах выгодно использовать фигуры стилистики тропы, то есть обороты, в которых слово или выражение употребляется в переносном значении в целях достижения большей выразительности. Их следует использовать для создания наиболее яркого и

запоминающегося рекламного образа. Наиболее часто используются в рекламных текстах косметики такие средства речевой выразительности, как метафора.

В заключении необходимо отметить, что сам рекламный слоган – это результат работы специалистов многих отраслей знаний, начиная от филологов и лингвистов, заканчивая копирайтерами и психологами. Слоган в рекламе должен отвечать следующим критериям: в минимальном объеме текста должно быть максимальное количество запоминающей и убедительной информации, при этом, конечно, нельзя забывать и об этических, грамматических и прочих правилах и языковых средств.

Используемая литература

1. Блинкина-Мельник М. М. Рекламный текст: Задачник для копирайтеров – М.: ОГИ, 2004. – 200 с.
2. Кохтев Н. Н. Реклама. Искусство слова. – М.: Флинта, 1997. – 180 с.
3. Кривонос А. Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций. – СПб: Петербургское Востоковедение, 2001. – 288 с.
4. Уэллс У. Реклама: принципы и практика. – СПб: Питер, 1999. – 736 с.

*Д. А. Понятовская
Республика Беларусь, г. Минск,
Белорусский государственный университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент Л. А. Козловская*

ФОНЕТИЧЕСКАЯ ОГОВОРКА: ОПЫТ ТИПОЛОГИИ

Аннотация

В данной статье рассматриваются фонетические оговорки в речи здоровых людей. Для их классификации автор использует критерии разграничения типов еще одного нарушения речи этого же уровня – литеральной парафазии.

Ключевые слова: фонетическая оговорка, речевое нарушение, литеральная парафазия.

Практически невозможно представить себе спонтанную речь без оговорок. Они являются неотъемлемым компонентом речевой деятельности любого здорового человека. До недавнего времени подобный языковой материал считался помехой при лингвистическом анализе. Так, Дж. Гринберг называл язык разновидностью идеального явления и предлагал редактировать корпусы устной речи [2]. Однако оговорки являются неопределимым источником информации при изучении механизмов речепорождения. Генерация речи – это сложный многоуровневый процесс, включающий различные операции, ряд из которых происходит одновременно. Изучение сбоев в этих операциях может пролить свет на процесс порождения речи в целом.

Под оговорками понимаются нарушения при порождении речи, противопоставленные «очиткам» (нарушениям речи при восприятии). По уровню языка их можно разделить на фонетические, морфологические, лексические, синтаксические и акцентологические. В данной статье мы рассмотрим только фонетические оговорки.

При изучении теоретической литературы мы столкнулись с проблемой классификации фонетических оговорок. По этой причине нам показалось продуктивным использовать для их характеристики критерии классификации другого речевого нарушения фонетического уровня – литеральной парафазии. Литеральная парафазия представляет собой речевое нарушение при афазии, которое характеризуется заменой звука в слове на другой, что приводит к искажению или полной утрате смысла исходного слова. Как и оговорка, она не связана с физиологическими дефектами речевого аппарата, однако она провоцируется нарушениями в мозге.

В современной науке не принято сопоставлять нарушения речи у неврологических больных и у здоровых людей. Они считаются нарушениями разных типов из-за различной природы их появления. Нам кажется принципиально неверным такой подход к данной проблеме. Несмотря на различные причины, нарушения речи здоровых людей и неврологических больных локализуются в мозгу, структура которого общая для всех людей. Это является минимальным необходимым требованием для сопоставления подобных нарушений речи.

Как обоснование анализа фонетических оговорок на основе критериев классификации литеральной парафазии можно также использовать результаты исследований Т. Г. Визель, которые показали, что один и тот же больной афазией в разные дни делает разные ошибки в одних и тех же речевых конструкциях: «Важно отметить, что частота искажений, допускаемых больными обеих групп, в разные дни обследований существенно различалась, как и сами ошибки. Значительная их часть имела место в одном обследовании и отсутствовала в другом. Даже в рамках одного обследования одна и та же задача (воспринять речь или сказать что-либо самостоятельно) решалась по-разному, одно и то же слово или речевой оборот то понимались больными, то нет, так же как в собственной речи они воспроизводились то правильно, то неправильно» [1, с. 111]. Данный тезис показывает, что нарушения речи при афазии не сохраняются постоянно, т.е. не составляют отдельного языка больного, что приближает их к оговоркам здоровых людей. Это позволяет рассматривать афазию, а вместе с ней и другие речевые нарушения неврологических больных в рамках одной общей как для больных, так и для здоровых людей, системы нарушений речи.

Для разграничения типов литеральной парафазии будем использовать французскую классификацию, т.к. она более полная, чем русская. Согласно ей традиционная русская «литеральная парафазия» подразделяется на четыре типа: фонетическое нарушение, фонемная парафазия, неологизм, вербальная

морфологическая парафазия. Данные типы выделяются по следующим критериям:

1. Наличие / отсутствие производного слова в лексической системе данного языка;
2. Возможность/невозможность идентификации производного слова;
3. Распознаваемость трансформированного слова посредством анализа произошедших в нем фонетических нарушений, таких как добавление, выпадение, перемещение или замещение составных звуков;
4. Наличие/отсутствие артикуляторных трудностей;
5. Наличие/отсутствие нового звука в звуковом регистре данного языка.

Попытаемся определить, релевантны ли данные критерии для оговорок. Материал, на котором базируется наше исследование, включает 100 единиц на русском и французском языках, выделенных из речи образованных людей (в основном из речи филологов). Два языка разных групп взяты для большей объективности исследования.

Первый признак: наличие / отсутствие производного слова в лексической системе данного языка

В проанализированном нами материале были найдены примеры оговорок с существующим и отсутствующим в лексической системе языка производным словом. Примером первого явления является фраза «Сопряженное и [ʌтр'иэжонъјэ] проговаривание сложных конструкций», где слово [ʌтр'иэжонъјэ] заменило [ʌтрыэжонъјэ]. Отсутствие производного слова можно проиллюстрировать такими оговорками, как «c'est une journée de [lytrə] contre le sida», где слово [lytə] трансформировалось в [lytrə]; «эмонациональный» человек; [ma-ni-'te] вместо [ma-ti-ne] и др.

Второй признак: возможность / невозможность идентификации производного слова

Все производные слова можно идентифицировать исходя из контекста. Данный признак не актуален для фонетической оговорки.

Третий признак: распознаваемость трансформированного слова посредством анализа произошедших в нем фонетических нарушений, таких как добавление, выпадение, перемещение или замещение составных звуков

Все фонетические нарушения классифицируются по этому признаку. При фонетической оговорке чаще всего встречаются добавление, замещение и перемещение звука. Отметим, что наиболее часто вставляется согласный звук (даже во французском языке). Возможно, это связано с тем, что согласные звуки являются носителями смысла слова. Из 100 оговорок только две содержали вставной гласный: «Lionel Thomps(i)on» вместо «Thompson» и «Christ(i)ophe Pottier» вместо «Christophe». В обоих случаях вместе с гласным вставлялся [j], поэтому данные добавления можно назвать слоговыми. Звуки, которые вставлялись, чаще всего были повторами тех звуков, что уже содержались в исходном слове или целой фразе.

Примеры добавления: [øvrə] вместо [øvrə], [katr-zo-'tœ:r] вместо [katr-ɔ-'tœ:r], [шн^ск'и] вместо [н^ск'и].

Примеры выпадения: [п^сушьль] вместо [п^слушьль], [par-'sel] вместо [par-'sjel].

Примеры замещения: [пъг^з'ин] вместо [мъг^з'ин], [мъл^дој мъл^в'эк] вместо [мъл^дој ч'ъл^в'эк], [va-'lad] вместо [va-'labl].

Примеры перемещения: [^бит' в^р'эт] вместо «варить обед», [frã-'siʃə] [frã-ʃisə].

Четвертый признак: наличие / отсутствие артикуляторных трудностей

В проанализированном корпусе были найдены оговорки обоих типов. Большинство оговорок составляли нарушения без артикуляторных трудностей. Все примеры, приведенные в предыдущих пунктах, являются оговорками этого типа. Было выявлено два примера оговорки с наличием артикуляторных трудностей: [д^статч'ч'нь], [сујидца... сујицыэдал'ньј] (дана приблизительная транскрипция данных слов, т.к. искаженный звук так не относится к регистру русского языка и поэтому плохо воспринимается носителями). Несмотря на полученные результаты, мы не считаем, что наличие артикуляторных трудностей всегда связано с отсутствием звука в регистре данного языка, т.к. допускаем, что при увеличении количества анализируемого материала результат может оказаться иным.

Пятый признак: наличие/отсутствие нового звука в звуковом регистре данного языка

Все звуки, кроме приведенных в предыдущем пункте, являются звуками русского языка.

Итак, мы проанализировали фонетические оговорки на основании критериев разграничения типов литеральной парафазии. Исследование показало, что почти все критерии (кроме возможности / невозможности идентификации производного слова), используемые для классификации нарушений у неврологических больных, пригодны и для классификации фонетических оговорок. Большую продуктивность показал критерий «распознаваемость трансформированного слова посредством анализа произошедших в нем фонетических нарушений, таких как добавление, выпадение, перемещение или замещение составных звуков». Однако его нельзя использовать по такому же принципу, как в классификации литеральных парафазий, т.к. он дает положительный результат во всех случаях. На наш взгляд, пункты этого критерия могут послужить основой для еще одной классификации фонетических оговорок.

Используемая литература

1. Визель Т. Г. О природе афазии // Журнал неврологии и психиатрии имени С. С. Корсакова. – М.: Медиа Сфера, 2010. – №1. – С. 110-112.

2. Гринберг Дж. Антропологическая лингвистика: вводный курс. – М.: УРСС, 2004 – 224 с.

Р. М. Нигматуллина
Россия, г. Омск,
Омский государственный педагогический университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент Е. А. Глотова

ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ В ЗАГОЛОВКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ИНТЕРНЕТ-ГАЗЕТ «ЛЕНТА.РУ», «ФОНТАНКА.РУ», «НОВЫЙ ОМСК»)

Аннотация

В статье рассматривается использование нетрансформированного и трансформированного прецедентного текста в интернет-газетах. Классифицируются источники прецедентных текстов, используемых на страницах интернет-газет.

Ключевые слова: прецедентный текст, заголовок, трансформация прецедентных текстов.

Язык средств массовой информации, особенно газетной печати, – та тема, которая вызывает споры и интерес многих исследователей. Особое внимание заслуживает газетный и журнальный заголовок, так как он является квинтэссенцией статьи. Газета и журнал – самый массовый читаемый продукт. Этим определяется актуальность данного исследования.

Представляется интересным рассмотреть прецедентные тексты в интернет-газетах как сознательно формируемую тенденцию, которая отражает ход развития современного общества.

Материалом исследования послужили прецедентные тексты, используемые в заголовках интернет-газет «Лента.ру» – интернет-издание федерального уровня, «Фонтанка.ру» – петербургское интернет-издание, «Новый Омск» – омское интернет-издание. Данные газеты были выбраны в связи с тем, что они были созданы в одно и то же время, являются наиболее читаемыми и отражают современные события.

В ходе анализа все прецедентные тексты были разделены на **нетрансформированные и трансформированные**.

Нетрансформированные прецедентные тексты – те, в которых текст использован в первоизданном виде, не изменен.

Нетрансформированные прецедентные тексты выполняют функцию привлечения внимания. Заголовки могут быть связаны с последующим текстом статьи, либо не иметь связи с текстом.

Например, в заголовке *«Дошли до ручки: обзор рынка канцтоваров»* также использован фразеологизм в значении «оказаться в отчаянном, безвыходном положении», это значение является метафорой, т.к.

рассказывается о кризисе в сфере канцтоваров, и одновременно у второго элемента фразеологизма «ручки» появляется вещественное значение.

Трансформированные прецедентные тексты – такие тексты, в которых происходит изменение формы или содержания.

Трансформация прецедентного названия может осуществляться путем окказионального словообразования: «*Ничего наличного*», (добавление приставки, ср. ничего личного), «*Пытательный срок*» (усечение приставки, ср. испытательный срок), «*Взяли с наличным*» (мена приставки, ср. взять с наличным).

Заголовки могут создаваться за счет трансформации прецедентных выражений, в частности фразеологизмов, пословиц и поговорок. Например: в заголовке статьи «*Ни рыбы ни мяса*» (о кризисе и нехватке продовольствия) происходит грамматическая замена компонентов текста, ср. ни рыба ни мясо, в заголовке «*Гласс-алмаз*» (о композиторе Филиппе Глассе) автор использует прием фонетической замены компонента, ср. глаз-алмаз, в заголовке «*Производственная гимнастика – Ягодицы всему голова*» (об упражнениях в рабочее время) происходит лексическая замена компонента текста-первоисточника, ср. хлеб всему голова.

При трансформации часто утрачивается обобщенный смысл афоризмов, но сохраняется их ритмическая организация за счет использования параллельных синтаксических структур.

Трансформация может быть выражена заменой слова в прецедентном высказывании: «*Рожать нельзя помиловать*», «*Раскрепощение строптивой*», «*Хирургу никто не пишет*», «*Сидит на игре*», «*Полный джигурдец*», «*Я пришел к тебе с «приватом»*», «*В лесу родилась девочка*», «*Пустота – страшная сила*», «*Дефолт воскрес*», «*50 оттенков красоты*», «*50 оттенков розового*», «*Телу время*», «*Смерть сквозь слезы*», «*Истина в цене*», «*Море от ума: как правильно копить на отпуск*», «*Generation пять*», «*Соединенные штаты истерики*», «*Не позволяй деньгам лениться*», «*Не ходите, дети, на Марсово гулять*».

Можно выделить два основных типа обращения к прецедентным текстам:

1. Точный или искажённый пересказ прецедентного текста культурно-исторического прошлого.
2. Прецедентный текст, базирующийся на использовании цитаты из сферы телевидения.

К первому типу можно отнести воспроизведение или трансформации каламбурного типа, когда в качестве прецедентного используется:

1. Идеологизированный текст, идеологическая установка: «*До основья, а затем*» – о «шоковой терапии» (Лента.ру. 03.01.2017) / Цитата из гимна коммунистической партии, «*Мы рождены, чтоб Siemens сделать русским*» – об изобретениях отечественных инженеров (Фонтанка.ру. 15.09.2017) / Трансформированная цитата Авиамарша (Гимна советской авиации – «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью»), «*Смех, равенство, братство*» (Лента.ру 23.12.2017) / Трансформированный национальный девиз

Французской Республики времён Великой французской революции (Свобода, Равенство, Братство).

2. Библейская цитата: **«Халифат обетованный»** – о террористической деятельности в ИГИЛ (Лента.ру. 07.11.2016), **«Казань обетованная»** – о туризме в Казани (Лента.ру. 27.10.2016) / Земля обетованная; **«Спасись и сохранись»** – о бункерах для конца света (Лента.ру. 27.01.2017) / Спаси и сохрани, молитва; **«Непорочное вторжение»** – о вскрытии гроба Христа (Лента.ру. 28.10.2016) / Непорочное зачатие; **«Скидка для лукавого»** – о льготах на нефть для Белоруссии (Лента.ру. 18.10.2016) / Лукавый – Сатана, **«Не нефтью единой: за счет каких промышленных предприятий живет регион»** (Новый Омск. 21.10.2017) / Трансформированная усеченная цитата Библии (Не хлебом единым жив человек).

3. Фразеологизм: **«Поперек горла»** – вратарь лишился работы из-за куска пирога (Лента.ру. 22.02.2017), **«Ниже плинтуса»** – снимать квартиру в Москве неприлично дешево (Лента.ру. 29.09.2016), **«В ту же реку»** – о второй сдаче допинг-пробы (Лента.ру. 17.12.2016), **«Заморить червячка»** – о микроскопических изображениях животных (Лента.ру. 20.09.2016), **«Тьма египетская»** – борьба Арабской Республики с дефицитом электричества (Лента.ру. 26.05.2017), **«Долг платежом ужасен»** – о долгах омских предпринимателей (Новый Омск. 29.08.2017).

4. Литературная цитата из классического произведения: **«Наши сети притащили мертвеца»** – как интернет-травля толкает людей на самоубийство (Лента.ру. 19.09.2016); **«Человек в футляре»** – кто стал временным президентом Узбекистана (Лента.ру. 12.09.2016); **«Твари дрожащие»** – о микроскопических роботах (Лента.ру. 05.10.2016), **«Сто лет без одиночества: самые крепкие супружеские VIP-пары Омска»** (Новый Омск. 02.12.2017).

5. Крылатые выражения, устойчивые фразеологизмы образного или афористического характера: **«Счастливые усов не наблюдают»** – разногласия Мутко и Газзаева (Лента.ру. 05.09.2016) / «Счастливые часов не наблюдают» из «Горе от ума», **«Ребенок преткновения»** – о похищении ребенка (Лента.ру. 25.09.2017) / Камень преткновения, **«Море от ума: как правильно копить на отпуск»** (Новый Омск. 17.06.2017) / Трансформация названия пьесы «Горе от ума».

6. Песни, их названия и фразы из них: **«Полгода плохая погода»** – о поиске нового тренера «Барселоны» (Лента.ру. 02.03.2017), **«До основанья, а затем...»** – о «шоковой терапии» Ельцина-Гайдара (Лента.ру. 03.01.2017), **«Странно, трамваи не ходят кругами»** – о лишении прав водителя трамвая (Фонтанка.ру. 26.10.2016), **«Недолго музыка играла»** – об увольнении директора музыкального театра (Новый Омск. 10.08.2017) / Цитата из тюремной песни.

7. Пословицы и поговорки, фольклорные тексты: **«Вышел месяц из тумана»** – Франция и Китай проигрывают войну со смогом (Лента.ру. 13.12.2016), **«Тише едешь, дальше будешь»** – о протестах в связи с указом Трампа (Лента.ру. 31.01.2017), **«Клещами не вытянешь»** – о страховании от укусов клещей (Новый Омск. 12.04.2017).

Второй тип прецедентных текстов отсылает адресата к телевидению.

Основными источниками прецедентных текстов второго типа являются:

1. Названия известных телевизионных передач, ведущих каналов: **«Квартирный допрос»** – об аресте недвижимости (Лента.ру. 06.06.2017) / «Квартирный вопрос».

2. Фразы из популярных кинофильмов: **«Очень приятно – царь»** – нужна ли России монархия? (Лента.ру. 18.03.2017) / к/ф «Иван Васильевич меняет профессию», **«Рыбку жалко»** (Лента.ру. 27.06.2017), **«Птичку жалко»** (Лента.ру. 29.04.2017) / к/ф «Кавказская пленница», **«А вас я попрошу остаться»** (Лента.ру. 09.12.2017) / к/ф «Семнадцать мгновений весны»

3. Названия популярных кинофильмов: **«Падал прошлогодний снег»** – об аномальных морозах (Лента.ру. 18.01.2017), **«Выживший»** – о назначении Мутко вице-премьером (Лента.ру. 19.10.2016), **«Одни в Думе»** – о ведущей политической партии (Лента.ру. 20.09.2016) / к/ф «Один дома», **«В джакузи только девушки: обзор услуг»** (Новый Омск. 17.05.2017) – к/ф «В джазе только девушки»

Прецедентные тексты телевидения тоже делятся на подтипы: телевизионная реклама, названия телепередач, названия популярных теле- и кинофильмов, фразы из популярных кинофильмов и образы главного героя.

Проведённый анализ прецедентных текстов из интернет-газет «Лента.ру», «Фонтанка.ру», «Новый Омск» показал, что авторы статей в большей степени обращаются к первому типу прецедентных текстов, нежели ко второму. Следует отметить, что использование первого типа прецедентных текстов (обращение к классической литературе, пословицам, поговоркам) создаёт дополнительную привлекательность информации статьи, обеспечивает эмоциональное удовлетворение читателей, так как читателю приходится опираться на собственный багаж знаний культуры, начитанность и эрудицию.

Можно отметить, что журналисты часто используют золотой фонд русской классики. Встречаются апелляции к произведениям Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова.

Обращение к прецедентным текстам второго типа тоже достаточно эффективно и оправдано, так как делает сообщаемую информацию более понятной, доступной для восприятия современного читателя. Например, в интернет-газете «Лента.ру» встречаются заголовки, содержащие цитаты-«мемы» (то есть картинки, фразы, распространяющиеся в социальных сетях, чаще какая-либо шутливая информация). Заголовки **«Это фиаско, пахан»** (Лента.ру. 29.12.2017), **«Это прекрасно, братан»** (Лента.ру. 18.10.2017) иллюстрируют данный феномен. Трансформируется фраза «Это фиаско, братан», ставшая популярной в соцсетях. Появилась она благодаря видео, где произносится данная фраза со значением неуспеха, полной неудачи.

В этом же интернет-издании встречаются заголовки, содержащие прецедентные тексты, источниками которых является современная литература. Например, в заголовке **«Generation пять»** о внедрении сети 5G (Новый Омск. 10.10.2016) автор изменяет лексический компонент названия романа Пелевина

«Generation «П»», в заголовке *«Милые кости»* об анорексии (Лента.ру. 16.11.2017) журналист использует нетрансформированное название современного американского романа Элис Сиболд.

Авторы «Фонтанки.ру» используют цитаты современных песен поп-исполнителей. Например, в заголовке *«Это не шутки, Дрозденко отменил маршрутки»* (Фонтанка.ру. 12.12.2017) трансформируется цитата популярной песни «Это не шутки, мы встретились в маршрутке».

Многие авторы независимо от возраста и опыта стараются использовать в качестве прецедентных современные фильмы, песни, что, скорее всего, вызвано желанием удивить и привлечь внимание читателей молодого возраста. Использование подобного рода феноменов должно обеспечивать более предсказуемую реакцию у молодёжи на современные события, а также обеспечивать ощущение причастности к сегодняшней массовой культуре.

Авторы омского издания «Новый Омск» в использовании прецедентных текстов менее изобретательны, что объясняется меньшим кругом читателей, заголовки в интернет-издании по большей части назывные, информативные. Можно утверждать, что причины воспроизводства в текстах статей прецедентного текста не только в стремлении привлечь читателей разных возрастов, но и обеспечить его эмоциональное обрамление. Отсылка к прецедентному явлению придают дополнительную привлекательность всему информационному дискурсу.

Используемая литература

1. Гудков Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. – М., 1999. – С. 233.
2. Гудков Д. Б. Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний / Д. Б. Гудков, В. В. Красных, И. В. Захаренко // Вестник Московского университета. – 1997. – № 4. – С. 106-110.
3. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – Изд. 6-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007.
4. Лисоченко О. В. Риторика для журналистов: прецедентность в языке и речи: учебное пособие для студентов вузов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
5. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологический выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Изд. 4-е. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.

Д. А. Теплова
Россия, г. Кемерово,
Кемеровский государственный университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент Н. А. Баева

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ФЕНОМЕНЫ ИЗ ОБЛАСТИ ПОЛИТИКИ И ИСТОРИИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПЕСЕННОМ ДИСКУРСЕ

Аннотация

Данная статья посвящена изучению прецедентных феноменов во французском песенном дискурсе. При проведении настоящего исследования были выбраны и проанализированы тексты песен, в которых встречаются прецедентные феномены, связанные с политикой и историей. В данной статье представлены наиболее интересные примеры данного языкового явления, снабженные лингвистическими комментариями.

Ключевые слова: прецедентный феномен, прецедентное имя, прецедентная ситуация, песенный дискурс.

Прецедентный феномен – это феномен, «значимый для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющий сверхличностный характер, то есть хорошо известный и окружению данной личности, включая и предшественников, и современников, и, наконец, такой, обращение к которому возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [2, с. 45]. Данное понятие включает в себя несколько разновидностей: прецедентное имя, ситуацию, высказывание и прецедентный текст [3, с. 43]. Актуальность настоящего исследования состоит в том, что данное понятие изучено недостаточно, особенно в песенном дискурсе, в связи с чем возникает необходимость в более подробном его рассмотрении.

При написании данной статьи было проанализировано 18 песенных текстов, датируемых двадцатым веком, в которых встречаются прецедентные феномены, связанные с политикой и историей.

Исследуемый материал показал, что наиболее частотными прецедентными феноменами являются прецедентные имена. Как отмечает Н. А. Баева, прецедентные имена являются единицами, в которых в сжатом виде представлена культурная информация национального культурного пространства [1, с. 22-23]. Имена известных личностей – политических деятелей или влиятельных фигур в мировой истории – известны большинству представителей той или иной культуры. Такие имена, как Шарль де Голь или Наполеон, являются *универсально-прецедентными*, то есть «феноменами, известными любому современному человеку и входящими в «универсальное» когнитивное пространство («универсальную» когнитивную базу)» [5, с. 50].

Кроме того, известные исторические личности являются носителями определённых физических и моральных характеристик и нередко выступают в

качестве символа какого-либо явления, например, славы или власти [4, с. 40]. В качестве примера можно привести такое прецедентное имя, как Джон Кеннеди:

*Marylin peint sa bouche
Elle pense à John
Rien qu'à John*

(*Maryline et John, 1988*)

Кроме того, прецедентные имена могут выступать символом морального качества, например, патриотизма:

*De Gaulle, de Lille,
Le siècle va mourir tranquille.
De Gaulle, dix ans,
La France est douce en 1900.*

(«*De Gaulle*», 1989).

В песне, исполненной Мирей Матье, встречается имя Шарля де Голля, которое символизирует патриотизм и преданность своей стране и народу.

Следующим по степени распространённости типом прецедентных феноменов является прецедентное событие. По словам В.В. Красных, это «некоторая реальная единица ситуации, минимизированный инвариант восприятия которой входит в когнитивную базу лингвокультурного сообщества» [3, с. 113], однако между прецедентным именем и прецедентным событием наблюдается существенный отрыв, который можно объяснить тем, что большинство из представленных исторических событий имели место во Франции и являются скорее социумно-прецедентными (известными только представителю конкретной культуры) [3, с. 59], чем универсально прецедентными (известными представителю любой культуры).

Например, учреждение школ Карлом Великим: именно во время его правления во Франции при церквях и монастырях было открыто большое количество школ, а при дворе учреждена академия для обучения его собственных детей и детей придворных:

*Qui a eu cette idée folle
Un jour d'inventer l'école?
C'est ce sacré Charlemagne,
Sacré Charlemagne.*

(«*Sacré Charlemagne*», 1964)

Песня французской певицы Франс Галль исполняется от имени французских детей, в чьём сознании имя Карла Великого с детства ассоциируется со школой, и с позиции детей данная прецедентная ситуация имеет негативную коннотацию по той причине, что многие дети не любят ходить в школу. Для них Карл Великий – «изобретатель», «создатель» школы. Однако представители иных культур, владеющие французским языком, но

недостаточно хорошо знающих французскую историю, вряд ли поймут смысл песни, поскольку для понимания и декодирования данной прецедентной ситуации необходимы фоновые знания о культуре. Тот факт, что большинство событий, упомянутых в текстах изученных песен, происходили во Франции, можно объяснить тем, что французы, будучи патриотами, гордятся своей историей и культурой и чтят память своих предков.

Как показывают результаты, представленные выше, прецедентные феномены, связанные с политикой и историей во франкоязычном песенном дискурсе встречаются довольно часто: в восемнадцати текстах песен было найдено тридцать три прецедентных феномена. Были получены следующие результаты: прецедентное имя встретилось 54 раза; прецедентная ситуация – 21 раз; прецедентное высказывание – 0 раз. Большинство прецедентных феноменов относятся к французской культуре и являются прецедентными именами или прецедентными событиями. Кроме того, большинство прецедентных феноменов относятся к франкоязычной культуре и являются универсально-прецедентными. Благодаря данному исследованию удалось выяснить, что прецедентные феномены характерны не только для художественной литературы и публицистики, но и для французского песенного дискурса.

Используемая литература

1. Баева Н. А. Прецедентные феномены в заглавиях викторианского романа // Текст как объект лингвокультуроведческого анализа. Круг современных проблем: монография. – Саранск, 2012. – С. 21-27.
2. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Языки русской культуры, 2007. – 264 с.
3. Красных В.В. Язык, сознание, коммуникация / В. В. Красных, А. И. Изотов. – Москва: Филология, 1997. – 123 с.
4. Серкина В. Н. Прецедентные тексты как средство выражения эмоциональной оценки: функциональный аспект // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. – 2011. – №4. – С. 60.
5. Тюрина А. А. Проблема классификации прецедентных феноменов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2006. – №8. – С. 57.

А. В. Никулина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор К. И. Бринев

ОРФОГРАФИЧЕСКАЯ ГРАМОТНОСТЬ ДЕТЕЙ МИГРАНТОВ: ПРИЧИНЫ ОШИБОК И СИСТЕМА УПРАЖНЕНИЙ

Аннотация

В статье представлен анализ источников по преподаванию русского языка как неродного в области овладения учащимися орфографией, а также опыт работы с детьми-мигрантами разных возрастов по формированию у них орфографической грамотности.

Ключевые слова: русский язык как неродной, орфография, орфографическая грамотность, инофон, мигранты, списывание.

В настоящее время в школах РФ растет число учеников, для которых русский язык является неродным. В этой ситуации встает вопрос об универсальности традиционной методики преподавания орфографии русского языка. Алгоритм преподавания через правило оказывается ограниченно действенным при обучении иностранцев и детей мигрантов. Это вполне объяснимо: то, что для носителя русского языка является очевидным и может быть использовано на уроках русского языка без затруднений, для учеников с неродным русским представляет собой трудность. Другими словами, ряд однокорневых слов для носителя русского языка и для ребенка-мигранта не одно и то же. Отметим, что и относительно носителей русского языка традиционный алгоритм преподавания грамотности не столь очевиден, что было доказано в работах Н. Д. Голева, просто для детей-мигрантов проблема универсальности встала острее. Отсюда возникает необходимость иного подхода к преподаванию русской орфографии, подхода, который был бы способен преодолеть трудности, связанные с ограниченным знанием русского языка детьми.

В этой связи нами была сформулирована гипотеза: более эффективная методика связана с принципами формирования «автоматической» грамотности, где написание – это ориентация на образец. Другими словами, при таком подходе мы не ставим ученика в позицию сомневающегося в написании того или иного слова, мы ставим ученика в позицию того, кто отражает, копирует правильное написание слова. Отсюда правильное написание является отправной точкой обучения. Не нужно создавать искусственных ситуаций сомнения в написании, нужно формировать правильный орфографический облик слова, который и будет являться основной единицей орфографической подсистемы языка у конкретного его носителя, в нашем случае – для тех, для

кого русский не является родным. Для аналогии: орфография английского языка в наших школах преподается не через правило, при этом орфографический облик слова имеет большую условность по отношению к звучанию, морфемному составу слова, фонемному составу, это не мешает освоению английской орфографии нашими детьми. думаем, что русская орфография в этом аспекте не исключение. (примеры условности: do, home, love и др. буква o передает различные звуки во всех примерах).

Объектом нашего исследования является русская орфография. Предметом – возможности нормативного усвоения русской орфографии детьми мигрантов. Под нормативным усвоением мы понимаем ориентацию на правильный образец, а не на правило. Цель исследования: подтвердить / опровергнуть гипотезу.

Задачи исследования:

- изучить практический опыт формирования орфографической грамотности в РКИ и РКН;
- выявить и систематизировать ошибки на письме детей мигрантов (афганцев и итальянцев);
- проанализировать причины ошибок с точки зрения интерференции родного языка детей мигрантов;
- предложить систему упражнений для нормативного усвоения русской орфографии детьми мигрантов.

В образовательных организациях города Барнаула растет число учащихся из семей мигрантов. С двумя такими учащимися из городской школы мы проводим занятия.

Ученик Э. – итальянец, ему 10 лет. 2 года назад они приехали из Италии в Россию. Каждое лето на каникулы они улетают на родину. Дома говорят только на итальянском, а еще Э. сочиняет рассказы, тоже на итальянском. Письменная речь на итальянском сформирована.

Ученику А. 14 лет, по национальности афганец, но в Афганистане никогда не был. Хорошо знает свой родной язык – дари, говорит на нем и читает, но письменная речь на дари не сформирована, пишет, но плохо. Так как он не смог точно рассказать о постоянной миграции своей семьи, нам пояснила его сестра: «Он родился в Гамбурге, в Германии. Потом мы переехали в Москву. Потом из Москвы в Ташкент. Затем в Дубай. И уже 2 года живем в Барнауле». До школы ученик А. говорил на родном языке дари. Первые 2 класса он учился в русской школе в Ташкенте, 3 и 4 класс в Дубае уже на английском языке. Сейчас снова обучение на русском языке, но дома они говорят только на дари.

Этих учеников объединяет одно – русский язык для них неродной.

Наши занятия направлены на формирование у школьников орфографической грамотности. В программе по русскому языку (как родному) орфографические правила даются как отдельные темы в начальных классах, в 5-11-х классах нет специального отдельного раздела «Орфография», правила изучаются параллельно с грамматическим материалом. В связи с этим мы

понимаем, что ученик Э., который с 1 по 4 класс учился в Ташкенте и в Дубае, испытывает большие трудности в изучении и освоении русского языка. В школе не ведется специальной работы с такими учащимися, они осваивают образовательную программу наравне со всеми, без дополнительных занятий.

Орфографическая грамотность связана с письменной речью. Соответственно на наших уроках мы делали акцент на письмо. Точнее на списывание как «наиболее употребительный вид письменных упражнений, используемых при обучении технике письма и каллиграфии, орфографии и грамматике». При списывании ученик видит слово в правильном написании, у ученика формируется образ слова, который ученик переписывает в свою тетрадь. При построении системы занятий, было выдвинуто предположение, что при преподавании русского языка как неродного этот вид письменных упражнений совместно с речевыми упражнениями и языковыми играми должен быть эффективным.

На самом первом занятии мы определили орфографические «дефициты» учеников. Они выполнили списывание двух текстов. В результате проверки мы выявили у ученика Э. ошибки в 19 словах, например, *анали, листья, весьёлая, оглинулся, подну, воденой, долины, залигли.*

У ученика А. – в 30 словах, например, *деревев, небыло, суровая царства мертвах, лединое, лижали, глубокии, залигли, сетло, вкругом, заметное трава, поднималось, отнагами.*

Занятия проводились в течение 6 месяцев, 1-2 раза в неделю, одновременно с двумя учениками. Обязательным элементом всех этапов каждого занятия является упражнение на списывание, что обеспечивает ученикам развитие навыков моторики руки, устного проговаривания слова и правильное зрительное восприятие слов. Занятия проводились по следующему плану:

1. Речевая разминка. Работа с чистоговоркой:

- Чтение текста преподавателем,
- Объяснение новых/непонятных слов,
- Чтение текста построчно вслед за преподавателем,
- Чтение текста каждым учеником, корректировка произношения звуков,
- Списывание текста в тетрадь,
- Составление словосочетаний, предложений, подбор антонимов, синонимов с каждым словом из чистоговорки. Запись в тетрадь с доски (списывание),
- Чтение текста каждым учеником, корректировка произношения звуков.

2. Работа с текстом.

- Предтекстовая работа,
- Чтение текста преподавателем (у учеников текст перед глазами),
- Объяснение непонятных слов,
- Чтение текста учениками по цепочке,
- Списывание,
- Самопроверка по оригиналу,

- Проверка преподавателем,
- Работа над ошибками.

3. Игра «Словесный футбол». Во время игры преподаватель записывает все слова по цепочке. Ученики затем переписывают.

После каждого занятия ученики получали домашнее задание для ежедневной самостоятельной работы, которое всегда заключалось в списывании текстов. Для работы выбирались тексты на закрепление орфограмм, на которые были допущены ошибки в тестовом тексте и последующих текстах, использованных на занятиях и в домашних заданиях.

Большинство ошибок Э. связано с употреблением Ь для обозначения мягкости согласных, а также разделительного Ь. В 15 из 19 слов нет Ь: *будем охранят – будем охранять, малчик – мальчик, знаеши – знаешь, девят – девять, денги – деньги, улыбалас – улыбалась, маленькой – маленькой, мыш – мышь, ненасте – ненастье, деревьях – деревьях*. Это связано с тем, что в устной речи итальянцы не умеют произносить сочетания типа тья, а под влиянием сложившегося во внутренней речи неверного произношения возникает опущение мягкого знака на письме. При отборе чистоговорок и текстов для списывания мы обращали внимание на наличие данных сочетаний. Например, текст «История Каштанки»: *Снег падал пушистыми хлопьями приятно касаясь лица. Рыжая собачка прижалась к двери подъезда беспомощно повизгивала. Ей хотелось обогреться но никто не спешил ей помочь. [орфография и пунктуация Э.]*

Неразличение твердых и мягких согласных итальянцами также приводит к многочисленным ошибкам у ученика Э. на письме: *питаясь – пытаюсь, откривать – открывать* (проверяемые безударные гласные в корне слова, даже если бы ученик подобрал однокоренное проверочное слово, не факт, что он там бы не сделал ошибки), *показивать – показывать, рынок – рынок* (непроверяемые гласные в корне слова), *жолтые – жёлтые, жыл – жил* (буквы И, У, А, Ё после шипящих), *виглядела – выглядела, вилезти – вылезти* (гласные и согласные в приставках), *дальная – дальняя, дальнюю – дальнюю, долини – долины* (ошибки в окончаниях). В 8 из 13 слов вместо твердого согласного, он смягчается звуком [И]. Это связано с тем, что «фонема [ы] вызывает наибольшие произносительные трудности среди русских гласных», т.к. в итальянском она отсутствует. Поэтому на занятиях на этапе работы с чистоговоркой подбирались тексты для дифференциации Ы и И. Например:

Мишки с мышкой поиграли, / Мышке ушко оторвали. / Ушко сделано из ваты. / Разве мишки виноваты?

Из этого перечня выбивается ошибка в окончании *дальная – дальняя, дальнюю – дальнюю*. Эта ошибка, в отличии от замены ы на и, была быстро снята нами на занятиях через речевые разминки, направленные на формирование фонематического слуха.

Ошибки у ученика А. в написании первых букв фамилий и имен: *зубов – Зубов* (фамилия), *каштанка – Каштанка*, связаны с тем, что афганцы не

выделяют на письме ни начало первого слова в предложении, ни имена собственные, так как в арабской письменности нет такого деления. Данная ошибка была выявлена на одних из первых занятий, когда для списывания был предложен текст «История Каштанки», для домашнего задания был дан отрывок из «Сказки о потерянном времени». Для закрепления написания имен с заглавных букв в дальнейшем для списывания дома предложены в разное время такие тексты как «Лизонька» (Прокофьев А.), «Про веселую книжку» (Голявкин В.), в которых персонажами были дети Лиза, Митя, Вовка. Также ученики Э. и А. в игре «Словесный футбол» называли имена и названия городов, что еще раз позволяло закрепить написание имен с заглавных букв.

На итоговом занятии ученики списывали те же самые тексты. Результаты проверки демонстрируют прогресс в формировании орфографической грамотности: у ученика Э. ошибки в 3 словах в первом тексте и в 3 словах во втором, что составляет 31% от общего количества ошибок в диктанте, написанном в первый день занятий. У ученика А. ошибки в 9 словах в первом тексте и в 3 словах во втором, что составляет 40% от общего количества ошибок в диктанте, написанном в первый день занятий.

Таким образом, мы видим динамику в освоении орфографической грамотности у учеников: рост 69 % у ученика Э., 60% у ученика А. Мы можем сделать вывод, что наше предположение об эффективности системы упражнений, направленных на формирование «автоматической» орфографической грамотности, подтвердилось.

Используемая литература

1. Голев Н. Д. Антиномии русской орфографии. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1997. – 148 с.

2. Беженарь О. А. Интерферирующее влияние итальянского языка при изучении русского языка: фонетическая, орфографическая, грамматическая и синтаксическая интерференция // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования. Языки и специальность. – 2015. – №4. – С. 53-59.

3. Айтпаева А. С. Учёт особенностей родных языков афганцев при их обучении русскому языку [Электронный ресурс]. – URL: <http://pps.kaznu.kz/kz/Main/FileShow2/15219/38/2/1/0/> – Заглавие с экрана.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*Н. М. Володина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель: д. филол. н., профессор Е. А. Худенко*

РЕАЛИЗАЦИЯ АРХЕТИПИЧЕСКИХ МОТИВОВ В ПЬЕСЕ Е. Л. ШВАРЦА «ГОЛЫЙ КОРОЛЬ»

Аннотация

Целью данной статьи является попытка проследить реализацию архетипических мотивов, характерных для индивидуальной поэтики Е.Л. Шварца, на примере пьесы «Голый король», входящей в т.н. андерсеновский цикл пьес. В центре внимания автора статьи мотив сизигии, мотив настоящего и фальшивого, мотив верного выбора, а также связанные с ними архетипические образы принцессы, свинопаса и ткача.

Ключевые слова: архетипический мотив, архетипический образ, интертекст, претекст, сизигия

Пьеса Евгения Львовича Шварца «Голый король» (1934) является первой из трех пьес, входящих в «андерсеновский» цикл его сказочной драматургии. Данный цикл интересен для исследователя с одной стороны своими интертекстуальными связями, принципом отбора и реализацией «наследуемых» образов, мотивов и схем. С другой стороны – генезисом индивидуальной авторской поэтики, появлением и развитием образов и мотивов, присущих всему творчеству драматурга. В пьесе без труда распознаются фабулы трех сказок Г.-Х. Андерсена: «Новое платье короля», «Свинопас» и «Принцесса на горошине».

Основной интертекстуальный диалог у пьесы Шварца выстраивается со сказкой «Новое платье короля», две же другие сказки обогащают и насыщают текст дополнительными образами и мотивами. Благодаря этому, в сюжете пьесы о «голом», в прямом и переносном смысле этого слова, короле появляется линия взаимоотношений свинопаса Генриха и принцессы. Шварц впервые вводит такой тип героини, и в этом образе уже начинают закладываться некие свойственные только его главным героиням черты, но есть и то, что отличает эту принцессу от ее литературных «наследниц».

Что отличает «шварцевскую» принцессу от принцессы из сказки «Свинопас»? Сказка Андерсена предлагает нам, несомненно, поучительную, но также, и крайне жестокую историю. Это история о двух совершенно разных людях: принце из маленького королевства и принцессе, не просто принцессе, а императорской дочери. Принц желает жениться именно на ней, хотя «имя он

носил славное и знал, что сотни принцесс с радостью приняли бы его предложение» [1, с. 19].

Из текста сказки мы понимаем, что принц никогда ее не видел, ведь он вместо личного визита посылает ей свои дары, надеясь на положительный ответ. То есть, речь идет не о любви, а о некой мечте, амбиции. Подарки принца, по сути, проверка «на совместимость», ведь живая роза (с куста на могиле отца) и певчий соловей в клетке – являются ценностью для самого принца. Принцесса отвергает и слишком «живые» для нее подарки, и их дарителя: «Так пусть летит, куда хочет, – заявила принцесса и отказалась принять принца» [1, с. 20].

Принцессу привлекают совсем другие вещи, «ненастоящие», искусственные механизмы, и именно это позволяет принцу, переодевшемуся свинопасом, привлечь ее внимание. Казалось бы, сюжет схожий со сказкой «Король Дроздобород» братьев Гримм, но здесь принцессу ждет совсем иной финал: она лишается не только своего королевского статуса, но и самого принца. Для нравственного урока, помимо горького и болезненного переосмысления, характерно последующее качественное изменение, «рост» души. Принц в сказке Андерсена переодевается в свинопаса не для того, чтобы еще раз испытать принцессу, сущность которой уже проявилась при сватовстве, не для того, чтобы изменить и сделать подходящей себе парой. Преследуя цель не научить, а проучить, наказать, даже отомстить, он выступает, тем самым, в роли провокатора, «ловца душ». На первом же уровне восприятия, данная сказка содержит скорее морализаторский, нежели нравственный, посыл о неизбежном воздаянии.

В пьесе Шварца данный сюжет кардинально меняется: свинопас – это настоящий свинопас, что позволяет появиться другому распространенному сказочному мотиву – неравным, невозможным отношениям. Для свинопаса Генриха возможная свадьба с принцессой – часть пути становления героя, часть инициации, когда: «Свадьба с принцем или принцессой понимается как примирение со своим собственным душевным миром» [5, с. 8]. Более того, уже здесь автором закладывается комплекс мотивов, связанных с т.н. мотивом сизигии (стремление к обретению пары): мотив «судьбоносной встречи», мотив испытания, мотив потери своей пары, ее поиска и возвращения, как метафора обретения целостности Духа, мотив обретение пары, как неперемное условие победы над Тенью и/или внутренним зверем. Последний мотив становится в дальнейшем одним из важнейших для жизнетворческой концепции Шварца.

Встреча с героиней – это отправная точка пути героя, причина или повод для его дальнейшего изменения. Свинопас Генрих вполне доволен своей жизнью и статусом, но встреча с принцессой активизирует его, побуждает к действию.

У Генриха, как и у принца, есть чем привлечь внимание принцессы: волшебный котелок, объединивший функции двух волшебных предметов из претекста. Как и принц, он готов обменять его на поцелуй. Но мотивы для всего этого у него совсем иные, к тому же артефакт, приходит ему со стороны, от друга. Принцесса в пьесе Шварца также отлична от своей «предшественницы».

Для нее волшебный котелок является не желанной целью, а лишь поводом приблизиться к свинопасу: «Принцесса. Ах, как они мне надоели. Ну, покажи им котелок, Генрих, если им так хочется» [9, с. 23].

В сказке Андерсена поцелуй, сакральный ритуал обмена душами, становится «разменной монетой», способом расплатиться. Количественный показатель: десять, затем сто поцелуев принцессы, только обесценивает его еще больше. У Шварца поцелуй принцессы – цель всей торговли «торговли», десять поцелуев кажутся Генриху уже чем-то чрезмерным: «Если бы ты знала, как я обрадуюсь, ты бы не спорила... Ну поцелуй меня хоть три раза...» [9, с. 27].

Ответ принцессы, полный светлой «шварцевской» иронии, еще раз маркирует для нас ее отличие от принцессы из текста-предшественника: «Десять, пять, три. Кому ты это предлагаешь? Ты забываешь, что я – королевская дочь! Восемьдесят, вот что!» [1, с. 22].

Но в отличие от принцессы из сказки Андерсена, принцесса у Шварца является истинной парой для героя. Это подчеркивается даже на уровне имен героев: свинопас Генрих и принцесса Генриетта. Интересно, что часто обретение имени (его артикуляция) происходит только после встречи со своей парой: «Генрих. Называй меня, пожалуйста, Генрих. Принцесса. Генрих? Как интересно. А меня зовут Генриетта» [9, с. 20].

Сам по себе Генрих не способен завоевать принцессу, соответствующую архетипу невинного (дурака) или другой его ипостаси – сироте, он имеет при себе хитрого и ловкого друга-помощника. Им становится одно из самых загадочных действующих лиц пьесы – ткач Христиан. Имя этого героя, конечно, точечная цитата, интертекстуальный маркер, «омаж» в сторону Андерсена. Но зачем делать этого героя именно ткачом?

Эта профессия задает определенный смысловой ряд на мифологическом уровне: ткач – творец – писатель – демиург. Слово юный бог или маг Христиан, обычный ткач, создает котелок с удивительными, волшебными свойствами: «Вот, ваше высочество и вы, благородные дамы, замечательный котелок с колокольчиками. Кто его сделал? Мы. Для чего? Для того, чтобы позабавить высокородженную принцессу и благородных дам. На вид котелок прост – медный, гладкий, затянут сверху ослиной кожей, украшен по краям бубенцами. Но это обманчивая простота. За этими медными боками скрыта самая музыкальная душа в мире. Сыграть сто сорок танцев и спеть одну песенку может этот медный музыкант, позванивая своими серебряными колокольчиками» [9, с. 23]. При этом, котелок сразу становится инструментом манипуляций: «Христиан. Несмотря на свою музыкальную душу, он ничего не делает даром» [9, с. 26].

Христиан выполняет функцию медиатора, посредника между Генрихом и окружающим миром, в нем заложены черты архетипа верного и ловкого помощника, который обычно и устраивает судьбу героя. Иногда он откровенный провокатор: «Христиан (достаёт из мешка котелок. Тихо). Молодец, Генрих. Так ее. Не выпускай ее. Она в тебя по уши влюблена» [9, с. 23]. Занимая, казалось бы, второстепенную роль, именно он – инициатор

действия, неявный демиург происходящего. Это «второй» творец мира, а потому, как часто позднее у Шварца, это носитель черт трикстера.

В образе Христиана архетип трикстера реализуется не в полной мере, его разрушительная сила направлена только на «злодеев» этой истории. К ним он беспощаден, за шутивным тоном проглядывает амбивалентная сущность персонажа: «Христиан. Не скажете – не дам спичек, ваше...Король. Молчать! Спички мне нужны, чтобы зажечь костер, на котором я сожгу придворных дам. Я уже собрал в кустах хворосту. Христиан. Пожалуйста, ваше величество, вот спички» [9, с. 29].

Можно смело предположить, что за всеми планами Генриха по спасению принцессы, за всеми хитростями, уловками, переодеваниями стоит именно ткач Христиан. Именно он носитель знания об искусстве ткачества и ловко использует его для обмана, он не просто вводит в заблуждение короля и его свиту, он играет с ними, наслаждается самим процессом игры. Если задуматься именно его действия приводят практически к «революции» в финале. Все это ярко демонстрирует двойственную, архетипически насыщенную природу данного персонажа. Христиан, по сути, обманом борется с обманом, использует фальшь и притворство для того, чтобы разоблачить фальшь и притворство короля.

Мотив настоящего, подлинного, скрытого за чем-то фальшивым, наносным – является одним из центральных мотивов пьесы. Основными действиями становятся: выявить и разоблачить, и реализуется это на разных уровнях текста. Уже в самом начале волшебный котелок открывает истинную суть придворных фрейлин, королем-отцом разоблачается попытка скрыть поцелуй принцессы и свинопаса в саду: «Принцесса. Станьте вокруг! Слышите! Станьте вокруг! Заслоняйте нас своими платьями» [9, с.28]. Квинтэссенцией всего фальшивого является потенциальный жених принцессы, король соседнего государства: «Принцесса. Я ему выщиплю всю бороду! Король. Он бритый.

Принцесса. Я ему выдеру все волосы! Король. Он лысый. Принцесса. Тогда я ему выбью зубы! Король. У него нет зубов. У него искусственные зубы» [9, с.29].

Фальшиво и королевство этого короля, в котором «цветы в саду пудрят», придворные дамы изображают военный взвод, поэт не пишет стихов, ученый способен только на демагогию и схоластику, первый министр так искусно играет словами, что полностью «переворачивает» их изначальный смысл, а врать и притворяться здесь часть дворцового этикета. Пространство в пьесе подробно описывается автором через ремарки, мотив сокрытия настоящего строится через наличие ширм, занавесок, загородок для публики и от публики.

При этом, словно не осознавая суррогатности своего мира, все одержимы идеей добраться до какой-то сути, установить истину. Это, к примеру, навязчивая идея о «чистоте» крови, о подлинности принцессы: «Министр нежных чувств: «...Я приехал сюда узнать всю правду о происхождении и поведении принцессы, и – клянусь своей рыцарской честью – я узнаю о ее

высочестве всю подноготную» [9, с.32]. Или это желание короля «подловить» свою свиту, проверить их своим нарядом из волшебной ткани.

В финале обнажается, в прямом и переносном смысле этого слова, не только король, но и его окружение. Здесь не столь важно разоблачение из уст ребенка и народа, как у Андерсена, сколько срывание масок у «ближнего» круга придворных: «Первый министр (обычным тоном): Простите за грубость, ваше величество! (свирепо) Ты голый, старый дурак! Понимаешь? Голый, голый, голый!» [9, с.89].

Перспективным для дальнейшего осмысления является вопрос о нравственной, а точнее безнравственной природе того способа, которым протагонисты достигают здесь цели. Обман, карнавальность, трикстерство, по сути, становятся здесь инструментами достижения благородных целей, снижая тем самым привычный пафос архетипической борьбы добра со злом.

Безусловно, это далеко не исчерпывающие интерпретации мотивов и образов, заложенных в эту пьесу Шварца. Но даже на этом уровне, осмысление архетипических мотивов и образов способствует более глубокому пониманию художественному тексту, постижению и осмыслению «авторской» модели мира, индивидуальной мифопоэтики, является инструментом для обнаружения «вычерпывания» трудноуловимых внутритекстных и внеконтекстных связей», экспликации накопленных в тексте культурных смыслов.

Используемая литература

1. Андерсен, Г. Х. Сказки. – Варшава: Наша Ксенгария, 1962. – 240 с.
2. Андерсен Х. К. Сказка моей жизни. – М.: Эксмо, 2004 – 605 с.
3. Гаврилов Д. А. Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. – М.: Ганга при участии ИЦ «Слава!», 2009.
4. Головчинер В. Е. Эпический театр Евгения Шварца. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. – 184 с.
5. Мелетинский Е. М. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т.2. – М.: Сов. энцикл., 1982.
6. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – 136с.
7. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. – СПб: Евразия, 1999.
8. Цимбал С. Л. Евгений Шварц и его сказки для театра. – Ленинград, 1940. – №7-8. – С.33-36.
9. Шварц Е. Л. Пьесы. Сказки. Киносценарии. – СПб: Кристалл, 2001. – 574с.

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

ВЕГЕТАТИВНЫЙ КОД ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «КОГДА РАЗГУЛЯЕТСЯ» (ОБРАЗ ЛИПЫ)

Аннотация

В статье на материале книги Б. Л. Пастернака «Когда разгуляется» рассматривается образ липы. Анализ пяти стихотворений, где упоминается этот образ, показал, что семантика липы в художественном мире Б. Л. Пастернака тяготеет к двум взаимодополнительным значениям: сакральности (дерево-храм) и памяти.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, Ш. Бодлер, липа, мировое дерево, художественный мир, вегетативный код.

Русская поэзия богата образами деревьев, что обусловлено и природно-климатическими условиями обитания, и фольклорно-обрядовыми традициями, и продолжительным земледельческим укладом жизни восточных славян. Известно, что в основе мифопоэтических представлений многих народов лежит образ мирового дерева, которое, благодаря своим корням и ветвям, связывает несколько миров, образуя структуру мироздания. В произведениях русской поэзии дерево нередко выступает как система пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, право и лево, все стороны света [6, с. 40].

Статистические данные показывают, что в русской картине мира первое место по частотности употреблений принадлежит березе (в 84 стихотворениях из 3700 рассмотренных). Далее, в порядке убывающей частоты, следуют: сосна – 51, дуб – 48, ива – 42, ель и рябина – по 40, тополь – 36, клён и липа – по 30 [6, с. 49].

Предмет нашего внимания – образ липы в лирике Б. Л. Пастернака как один из самых частых в его творчестве. Так, в поэтической книге «Когда разгуляется» (1956-1959) Пастернак упоминает липу пять раз: в стихотворениях «Во всем мне хочется дойти...» (1956), «Июль» (1956), «Золотая осень» (1956), «Липовая аллея» (1957), «Поездка» (1958).

Стихотворение «Липовая аллея» (1957), что понятно из заглавия, максимально обращено к тематике липы. С самого начала Пастернак вводит замкнутый локус липовой аллеи, являющийся воплощением элегических усадебных мотивов. В этом же катрене появляется образ дома, особняка:

В ограде – мрак и холод парка,
И дом невиданной красы [4, с. 384].

Липы описываются как двухсотлетние великаны: это обращение к предкам,

воплощенная память. Горизонтальная линия аллеи дополняется вертикальным расширением пространства: вверху – сплетение вершин лип, внизу – лужайка и цветник. Деревья выступают посредниками между небом и землей – двумя мирами. Т. А. Агапкина назвала эту функцию «быть медиатором», то есть быть проводником в другие миры [1, с. 33] Аллея создает впечатление таинственного замкнутого потайного хода, доступного далеко не каждому:

Под липами, как в подземельи,
Ни светлой точки на песке,
И лишь отверстием туннеля
Светлеет выход вдалеке [4, с. 384].

Вершины смыкающихся лип создают куполообразную форму, что дает возможность говорить о природе как о храме. Пастернак, моделируя пространство храма, дает понять, что природа для него сакральна.

Композиция «Липовой аллеи» – зеркальная. Вторая половина стихотворения противопоставляется первой: если первая часть делает акцент на форме, то вторая часть – на сути, внешним проявлением которой является аромат. Дух, душа, дыхание – однокоренные слова, поэтому лирический герой, вдыхая аромат, наполняет им душу, перерождается, становится частью природного храма. А вдыхаемый запах липы густой и насыщенный, вязкий и плотный:

Но вот приходят дни цветенья,
И липы в поясе оград
Разбрасывают вместе с тенью
Неотразимый аромат.

Гуляющие в летних шляпах
Вдыхают, кто бы ни прошел,
Непостижимый этот запах,
Доступный пониманью пчел [4, с. 384].

Пастернак сравнивает природу с книгой, где переплет книги – форма – это парк и клумбы, а сам терпкий и берущий за сердце запах – предмет и содержание. Автор, проводя параллель между запахом и книгой, показывает, что липа как источник этого аромата – дерево памяти. Она не только напоминает своим запахом о прошлом как одно из самых долгоживущих деревьев, но и сама является этим прошлым, воплощением далекой старины. Липа и ее аромат – ретранслятор собственной системы ценностей, подобно священной книге:

Он составляет в эти миги,
Когда он за сердце берет,
Предмет и содержанье книги,
А парк и клумбы – переплет [4, с. 384].

Сакрализация липы, а, следовательно, природы, видна и в последнем катрене: показано монументальное и по-своему мощное дерево. На нем – цветы, «закапанные воском» и «зажженные дождем» они подобны горящим

свечам в храме. Дерево буквально горит и светится изнутри, а созданная при этом цветовая гамма (огненные и янтарные оттенки) позволяет сравнить цветы с медом, что вполне логично, ведь липа – медоносное дерево. Мёд же символизирует бессмертие – природа вечна и сакральна, она бессмертна. Его традиционно связывают и с поэзией: в греческой мифологии мёд – символ поэтического гения, красноречия и мудрости. Тогда липа – еще и дерево поэзии [7].

В стихотворении «Во всем мне хочется дойти...» (1956) предстает абстрактный сад, являющийся своеобразным раем лирического героя, который в свою очередь и сотворил бы его – рай. Лирический герой позиционирует себя Творцом, ведь именно он способен на создание рая. Пастернаковский рай растителен: в нем присутствуют и мята, и луга, и осока, и сенокос, и роза, являющаяся символом завершенности, полноты и совершенства, что соответствует чаянию Творца в совершенном творчестве, и, наконец, его венцом является липа как священное дерево:

Я б разбивал стихи, как сад.
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос,
Грозы раскаты [4, с. 374].

Автор вновь сравнивает природу и храм, связывая это с образом липы. Стоит обратиться к общесистемному пастернаковскому мотиву «клейкости-липкости», который соотносится со всеобщим – космическим – миропомазанием [5, с. 69]. Это говорит о том, что липа имеет религиозный характер.

Аналогия «природа – храм» у Пастернака скорее всего восходит к аналогичной метафорике французского поэта, Ш. Бодлера в стихотворении «Соответствия»:

Природа – строгий храм, где строй живых колонн
Порой чуть внятный звук украдкой уронит;
Лесами символов бредет, в их чащах тонет
Смущенный человек, их взглядом умилен [3, с. 55].

Впрочем, липа у славян — дерево, почитаемое как святое. Южные славяне традиционно высаживали липу вблизи церквей и храмов. В культуре восточных и западных славян липа тесно связана с христианскими легендами. Она считалась деревом Богородицы: «Говорили, что на ней отдыхает Богородица, спускаясь с небес на землю» [2, с. 283].

Достроить авторское понимание образа липы помогает обращение к другим стихотворениям Пастернака. Например, стихотворение «Июль», написанное в 1956 году. Автор создает персонифицированный образ дачника-

отпускника, июля:

Кто этот баловник-невежа
И этот призрак и двойник?
Да это наш жилец приезжий,
Наш летний дачник-отпускник [4, с. 380].

Любопытно, что слово «июль» по-украински звучит как «липень» [7], возможно, потому что в июле происходит цветение липы. Липа имеет семантику клейкости-липкости и, благодаря названию, является лейтмотивом в стихотворении. Именно поэтому антропоморфный июль (липень), подспудно имея значение липкости, притягивает к себе пух одуванчиков, лопух – таких же беззаботных, как и он сам. Аналогичное свойство имеет и память: она позволяет накапливать информацию; происходит «прилипание» внешнего мира к внутреннему.

В стихотворении «Золотая осень» (1956) Пастернак вводит образы вязов, ясеней, осин, осенней влажной земли, прелой листвы, желтого клена, березы, липы. Березы и липы стоят несколько отдельно от остальных деревьев. Эти два дерева приобретают антропоморфные черты: они подобны новобрачной. Раньше, как известно, девушки на весеннем празднике Семике водили хороводы вокруг березы, наряжали ее разноцветными лентами: «На ней сплетали ветки в косички, уподобляя молодой девушке, надевали венки» [6, с. 64]. Автор также показывает персонифицированную берёзу, становящуюся юной, святой, непорочной девой:

Лик березы – под фатой
Подвенечной и прозрачной [4, с. 389].

Более того, береза предстает мировым деревом – центром рая, Сада Выриего, из чего следует, что описываемое поэтом пространство – райское, сакральное. Что же касается липы, то она является своеобразным и незаменимым атрибутом новобрачной-березы, ведь она, осенняя липа, – венец:

Липы обруч золотой –
Как венец на новобрачной [4, с. 389].

Это соответствует тому, что в античности писатели называли липу «золотым деревом» [7]. Все в стихотворении имеет растительное происхождение, однако в последней строфе поэт вводит образ старых книг, одежды, оружия, помещая это в локус древнего уголка и называя сокровищами. Обращение к данным образам неслучайно, ведь они имеют запах старины, они – кладесь, сокровища, память лирического героя. Мотив памяти свойственен и ранее упомянутой липе:

Осень. Древний уголок
Старых книг, одежд, оружия,
Где сокровищ каталог
Перелистывает стужа [4, с. 390].

Вновь с липой связан мотив памяти. Михаил Эпштейн пишет: «Липа...одно из самых долгоживущих деревьев, не только напоминает своим запахом о прошлом, но и сама помнит далекую старину, как ровесница предков, как

воплощенная память» [6, с. 80].

Липа как «воплощенная память» заявлена и в стихотворении «Поездка» (1958). В последней строфе Пастернак вскользь упоминает о купках лип, которые скрываются так же быстро за окнами поезда, как и все остальное:

Вот он со скрытностью сугубой
Ушел за улицы изгиб,
Вздымая каменные кубы
Лежащих друг на друге глыб,
Афиши, ниши, крыши, трубы,
Гостиницы, театры, клубы,
Бульвары, скверы, купы лип,
Дворы, ворота, номера,
Подъезды, лестницы, квартиры,
Где всех страстей идет игра
Во имя переделки мира [4, с. 415].

Липы собраны в купках: в одном месте сконцентрированы «деревья памяти»; они аккумулируют воспоминания о прошедших временах, сквозь которые мчится поезд. Более того, «купы» созвучны с «куполлом», из чего получается словосочетание «купол лип»: кроны деревьев образуют арочное сплетение, подобное куполу храма – липа, как часть природного храма, священна.

Итак, творчество Б.Л. Пастернака содержит немало природных мотивов, однако особое положение занимает липа. Автор употребляет этот образ в совершенно разных контекстах, однако смысл универсален, един, он тождественен во всех случаях. Липа, будучи одним из незаменимых атрибутов природного храма, и сама является сакральной. О священности липы говорит и Ежи Фарино, вводя при этом мотив «клейкости-липкости», соотносящийся с миропомазанием, во время которого подаются дары Святого Духа. Дерево сосредотачивает вокруг себя различные проявления сакральной и сакрально-магической деятельности. Липа также несет семантику памяти; она – «воплощенная память». Она аккумулирует воспоминания, передавая их последующему поколению: поэт желает сохранить свое творчество, поделиться не только с современниками, но и передать потомкам. Память сама по себе связана с сакральностью: запоминать стоит только самое существенное, священное. Информация, получаемая человеком, запечатлевается в сознании, так сказать «прилипает». Так и липа, вследствие природной липкости, притягивает к себе мир, сохраняя его. Таким образом, в лирике Пастернака липа приобретает два значения: священное дерево и память.

Используемая литература

1. Агапкина Т. А. Деревья в традиционной культуре славян: проблема системного описания // Этнографическое обозрение. – 2012. – № 6. – С. 29-43.
2. Агапкина Т. А. Липа // Славянская мифология: энциклопедический

словарь. – М.: Междунар. отношения, 2002. – 512 с.

3. Бодлер Ш. Цветы зла: стихотворения / пер. с фр. Эллис. – СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 448 с.

4. Пастернак Б. Л. Сестра моя – жизнь: стихотворения, роман в стихах. – М.: Эксмо, 2012. – 640 с.

5. Фарыно Е. Белая медведица, ольха, Мотовилиха и хромой из господ. Археопэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. – Стокгольм: Стокгольмский университет, 1993. – 87 с.

6. Эпштейн М. Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии 18-20 вв. – Самара: Бахрах – М., 2007. – 352 с.

7. Энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/> (дата обращения: 03. 03. 2018).

Т. М. Демежанов
Казахстан, г. Семей
Государственный университет имени Шакарима города Семей

О ТРАНСФОРМАЦИЯХ СОНЕТА НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВВ.

Аннотация

В статье на уровне анализа формы и содержания раскрывается влияние стихотворения И. Бродского «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» на стихотворение казахстанского поэта Р. Жумановой «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову».

Ключевые слова: сонет, И. Бродский, Р. Жуманова, «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову», интертекстуальность.

Согласно И. Бродскому «стихосложение на сегодняшний день по-русски, само по себе, есть «одна великолепная» (часто неуместная и неуклюжая) цитата» [1, с. 181]. Мысль эта актуальна и находит подтверждение в современной казахстанской поэзии. Для наглядности обратимся к «Двадцати сонетам к Шокану Уалиханову» Рены Жумановой, которые, кажется, навеяны чтением того же И. Бродского, и исходя из заглавия представляют собой реминисценцию на мотивы его «Двадцати сонетов к Марии Стюарт» (1974).

В самом общем виде реминисценция – это отсылка к «чужому» тексту, сознательное или неосознанное использование автором поэтического опыта предшественников, которое имеет интеллектуальный и творческий характер.

На первый взгляд, сонетов «связующая нить» Нобелевского лауреата и поэта «местного» значения может показаться натянутой и хрупкой, чисто ассоциативной, сам же Бродский здесь «ни при чем». Однако при внимательном прочтении упомянутых произведений выясняется, что они «не столь различны меж собой», а оснований для сопоставления оказывается

вполне достаточно: в сонетах И. Бродского и Р. Жумановой обнаруживается немало совпадений, как на формальном, так и содержательном уровнях и аналогия напрашивается сама собой.

Бросаются в глаза, прежде всего, внешние параллели. Укажем лишь на некоторые из них: отступление от жанровых канонов сонета, формальное и стилистическое расширение его границ, использование нетипичной для сонетов схемы рифмовки, ритмики и лексических пластов.

Адресатом сонетов выступают исторически значимые аристократические лица – королева Шотландии Мария Стюарт, в первом случае, и «принц крови Мухаммед Ханафия», более известный как Шокан Уалиханов - во втором. Выбрав их в собеседники, авторы делятся с читателем о «наболевшем», о времени и о себе, придерживаясь подчеркнуто иронической интонации.

Можно уловить и сходство замыслов, на которые есть указания в тексте: И. Бродский, «в старое жерло, вложив заряд классической картечи», стремится «в отчаянной попытке возвеличить момент соединения...»,

Р. Жуманова, уверяя читателя «наш диалог – отнюдь не чепуха» – «соитью помыслов» с Шоканом. Здесь должно отметить принципиальную разницу авторских позиций. Если выбор И. Бродского, скорее, космополитичен, то выбор казахстанского поэта продиктован желанием «поклониться праху своих великих предков, побывать в местах, открытых для нас, неблагодарных потомков, великим Чоканом, окунуться в биографии замечательных людей прошлого, мешая реальные факты во имя вымысла писательского мастерства» [2].

Выбор адресата у Бродского, пожалуй, случаен – встреча со статуей Мари Стюарт в Люксембургском саду во Франции. Выбор Р. Жумановой в какой-то степени осознан и мотивирован биографически: Шокан Уалиханов не только именитый соплеменник автора, но и земляк по «совместительству» - оба они с кокчетавщины.

В обоих случаях поводом к поэтической интерпретации становятся детские впечатления от просмотра кинофильма, точнее, от игры актеров (трофейное кино «Сердце королевы» (1940) с Сарой Леандер в главной роли и многосерийный телефильм «Чокан Валиханов» (1985) с рано ушедшим из жизни Саги Ашимовым(1961-1999).

Прокомментируем дальнейшие совпадения, непосредственно обращаясь к текстам.

«Двадцать сонетов к Марии Стюарт»	«Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову»
В конце большой войны не на живот, когда что было, жарили без сала, Мари, я видел мальчиком, как Сара Леандр шла топ-топ на эшафот.	В тебя, как в куклы, я тогда играла, с телеэкрана хрупкую судьбу впитав по капле, шумную гурьбу друзей дворовых молча отвергала. Блеск эполет, еще живой Саги

	красив как бог – и детские мозги оторвались от будней без пейота..
--	---

«По моему убеждению, она была самой красивой женщиной, когда-либо появлявшейся на экране...», – напишет о Саре Леандер впоследствии И. Бродский. По убеждению лирического героя Р. Жумановой, актер Саги Ашимов также достоин восхищения – «красив как бог».

Укажем здесь и на схожий способ рифмовки слов, далеких друг от друга в стилистическом значении:

Сара – сала (у Бродского), *Саги – мозги* (у Жумановой).

Интонационно близкими становятся начальные строки сонетов, приглашающие собеседника к непринужденному разговору:

«Двадцать сонетов к Марии Стюарт»	«Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову»
Мари, шотландцы все-таки скоты. В каком колене клетчатого клана предвиделось, что двинешься с экрана и оживишь, как статуя, сады?	Шокан, позволь начать с акростиха. Осмелюсь говорить без экивоков, Как на духу (не вижу в том порока), А реверансы – этикетная труха. Наш диалог – отнюдь не чепуха..

Обращение к адресату без должного пиетета, фамильярность по отношению к нему в начале сонетов – поэтическая условность, поскольку адресаты – не реальная историческая личность, а некий образ Мари и образ Шокана. Впрочем, замену «пустого «вы»», «сердечным «ты» Р. Жуманова «оправдывает» и ссылкой на возраст:

*Без панибратства и без брудершафта,
я просто старше – скоро третий мушель жас.*

(В казахском летоисчислении «мушель жас» – возрастные вехи повторяющиеся через каждые 13 лет (т.е. 13, 25, 37, 49 лет и т.д.), которые знаменуют переходный критический возраст)

Осмысление культурно-исторической роли Ш. Уалиханова в судьбе казахского народа, его просветительской миссии для Казахстана и России у Р. Жумановой происходит на фоне поэтического переложения известных фактов и событий (упоминание о казни предшественника Ш. Уалиханова немецкого путешественника и географа Адольфа Шлагинтвейта, незаконно проникшего в Кашгарию), а также через призму официальной биографии казахского ученого (проникновение в Китай под видом купца Алимбая, смерть от чахотки).

Но главное внимание уделяется, как и у Бродского, «легендарной» биографии ученого, кривотолкам и пересудам вокруг подробностей частной, интимной жизни:

«Двадцать сонетов к Марии	«Двадцать сонетов к Шокану
---------------------------	----------------------------

Стюарт»	Уалиханову»
<p>Число твоих любовников, Мари, превысило собою цифру три, четыре, десять, двадцать, двадцать пять.</p> <p>Нет для короны большего урона, чем с кем-нибудь случайно переспать.</p> <p>.... И с этой точки зренья ни на пядь не сдвинете шотландского барона. Твоим шотландцам было не понять, чем койка отличается от трона.</p> <p>В своем столетьи белая ворона, для современников была ты блядь.</p> <p>V</p>	<p>В делах амурных что-то не ахти – значенье, в сумме близкое к зеро.</p> <p>Врать обоюдоострое перо мне не велит. И всё же – что в актив?</p> <p>Брак с некой Айсары в конце пути, сестрой Тезек-султана? Здесь хитро игра дальнеприцельная в нутро схоронена, секреты – взаперти.</p> <p>Роман с женой простого туленгута чуть раньше? В хвате щупальцами спрута общественного мненья захирел.</p> <p>Миф омичей – твоя любовь к Любове, супруге Гасфорта? Неурожай в алькове – цена таланта, избранных удел.</p>

Доминирующими в интерпретации исторической личности становятся мотивы одиночества, зависти. У Бродского Мари – «в своем столетьи белая ворона», возмущавшая свободой своего поведения и раздражавшая «красотой лица» – видимо, жертва ханжества и ревнивой зависти. Шокан у Р. Жумановой – «пригожий мальчик (не брутальный мачо)» и «восьмигранный» (т.е. аристократически утонченный) джигит, вызывающий зависть у «кадетов омских и местных орлов», «тотально одинокий самородок», который родился «не в ту эпоху» и «ораторствовал, словом наповал разя противника» (сонет 7).

Художественная система сонета Р. Жумановой содержит многочисленные отсылки к самым разным текстам и культурным пластам, к которым в своем сонете обращался и И.Бродский. Вот лишь некоторые:

«Двадцать сонетов к Марии Стюарт»	«Двадцать сонетов к Шокану Уалиханову»
<p>II</p> <p><i>Мы вышли все</i> на свет из кинозала, но нечто нас в час сумерек зовет назад, в «Спартак», в чьей плюшевой утробе приятнее, чем вечером в Европе.</p>	<p>10</p> <p>Шокан, <i>мы вышли из</i> одной шинели и носим бережно добротное сукно, ногой неверной <i>за прорубленным окном</i> нащупывая почву.</p>
<p>VII</p> <p>Кафе. Бульвар. Подруга на плече. Луна, что твой <i>генсек</i> в параличе.</p>	<p>3</p> <p>Я четверть века мыслью отмотала туда, где был <i>генсек с пятном во лбу</i>, где гласность по талонам в дар рабу крошили у крутого перевала.</p>
<p>Он, будучи на многое горазд,</p>	<p><i>Но дважды</i> в эту реку</p>

не сотворит - <i>по Пармениду - дважды</i> сей жар в крови,	нам не шагнуть. И в старое пальто не втиснуть плечи, тело уж не то.
--	--

К поэтическим особенностям сонетов И. Бродского относят стилистический разлад с канонами жанра, смешение различных стилей. Это характерно и для сонета Р. Жумановой. Если рассматривать отдельные лексические единицы произведения вне его контекста, мы увидим, что она использует элементы самых разных лексических пластов:

а) это просторечная или разговорная лексика: *как на духу, труха, чепуха, в чистом поле, хомут накинула себе, в прорубь головой, отмотала, гурьбу, мозги, лет на тыщу, в делах амурных что-то не ахти, кто во что горазд, вертявой нечисти, безнадёга, мели, Емеля, сегодня так, но завтра будет этак, здешних мест, в упор не замечал, не давши сдачи ни одному;*

б) варваризмы: *без эквивоков, тет-а-тет, идеей фикс, киот, без пейота, без брудершафта, «гуд бай», брутальный мачо, аурум, тривиально., гяур, кайсак, харизмой, метрдотель;*

в) экзотизмы, точнее казахизмы: *туленгут, мушель жас, в ответ на «хал калай» скажу «жаксы», аруах, ты «восьмигранным» был (сегіз кырлы), шала-казах;*

г) слова обозначающие национально-специфические реалии советской эпохи, хорошо знакомые автору цикла, т.е. советизмы: *генсек, ЖКТ;*

д) слова и словосочетания, обладающие возвышенной поэтической окраской: *перстом пророка, он – рыцарь мой, я – дама сердца в башне, венец соитья наших помыслов – сонет, перо – моя соха, блеск эплет, мой загадочный кумир;*

Главная лексическая особенность текста «Двадцати сонетов Шокану Уалиханову» – это разнородность его словаря, включающего в себя элементы практически всех лексических систем.

Р. Жуманова, называя стихотворение «Сонет», с одной стороны, включает его в богатую литературную традицию, а с другой, «прилежно» следуя за И. Бродским и во многом нарушая правила сонета, передает культурную инаковость своего сонета и делает его смелым экспериментом. Текст становится актом утверждения собственной свободы, выходом за границы тесного пространства условий и правил.

Вместе с тем, пародийное гибридно-цитатное двуязычие сращивает прошлое с настоящим, высокое с низким, элитарное с массовым, способствует деканонизации канонизированного, раскрепощает сознание читателя, которого ничему не поучают, а вовлекают в чтение-игру, имеющее начало, но не предполагающее конца.

Используемая литература

1. И. Бродский. Трагический элегик. О поэзии Евгения Рейна. – М.: Знамя, 1991. – № 7. – С. 181.

2. Б. Канапьянов, Непараллельные прямые в точке икс. [Электронный ресурс]. – URL: <http://akmvest.kz/?p=2064>.

*А. Ю. Мизанов
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент Н. Ю. Абузова*

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА ЕВГЕНИЯ ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

Аннотация

Статья рассматривает поэтику романа Е. Водолазкина «Авиатор», подробно останавливаясь на структуре произведения. Рассматриваются вопросы о соотношении настоящего и прошлого в произведении, о форме повествования, об интертекстуальности.

Ключевые слова: поэтика, «Авиатор», Евгений Водолазкин.

Евгений Германович Водолазкин – литературовед и известный на сегодняшний день писатель. Филолог по образованию, специалист по древнерусской литературе¹, своим творчеством он поддерживает европейскую культурную тенденцию 2-ой пол. XX-нач. XXI вв. – «профессорская литература». Основными ее особенностями можно назвать широкую эрудицию, знание схем конструирования литературных произведений, открытое и скрытое цитирование классиков, лингвистическую эрудицию, реминисценции, рассчитанные на столь же образованных читателей. Следует отметить, что в произведениях «профессорской литературы» фантазия приобретает литературоведческое звучание. Чаще всего значительный «массив литературоведческих и культурологических знаний отесняет в «профессорской литературе» непосредственное восприятие окружающей жизни»².

Из-под пера Е. Водолазкина вышли роман «Соловьев и Ларионов» (опубл. 2009), роман-житие «Лавр» (опубл. 2012) и роман «Авиатор» (опубл. 2016). На сегодняшний день роман «Авиатор», который вывел Е. Водолазкина в звезды современной литературы, является последним произведением писателя.

¹ В 1990 году Е. Водолазкин защищает кандидатскую диссертацию на тему «Хроника Георгия Амартола в древнерусской литературе», он поступает на работу в Отдел древнерусской литературы Пушкинского дома, который возглавлял Д.С. Лихачёв. В 2000 г. Водолазкин защищает докторскую диссертацию по теме «Всемирная история в литературе Древней Руси». После этого он начинает заниматься художественным творчеством.

² Об этом: <http://schooltask.ru/professorskaya-literatura-myordok-i-merlya-goldinga-i-tolkiena/>.- Дата обращения: 19.02. 2018.

Герой романа проснулся в больнице и совершенно ничего не помнит о своем прошлом – исподволь вводится тема памяти/беспамятства. Писатель использует довольно известный сюжет про замороженного человека: в середине 20-х годов, в рамках научной программы по обеспечению советских вождей бессмертием, которую реализовали на Соловках, человека заморозили в жидком азоте, а в 1999 году разморозили.

Вначале можно подумать, что герой попал в какую-то страшную катастрофу, но не всё так просто. Постепенно он начинает реконструировать прошлое, урывками вспоминая события своей жизни и записывая их в дневник. Кажется, что воспоминания – это никак не связанные между собой жизненные эпизоды. Но по мере чтения разрозненные отрывки складываются в целостную картину – «ткань бытия». Именно она больше всего и интересует автора.

Обращаясь к хронотопу романа, стоит отметить, что в произведении переплетаются два временных периода, две исторические эпохи. Иннокентий Платонов записывает как свои воспоминания, так и то, что происходит с ним в настоящем. Таким образом, герой объединяет два времени воедино.

Роман построен в форме дневниковых записей. Короткие воспоминания главного героя перемешиваются с событиями, которые Платонов видит после пробуждения. Это и пейзажные зарисовки современности, и картины из прошлого, и записи, имеющие характер исповеди, и размышления об интересующих и волнующих Платонова вещах. Главный герой, словно маленький ребёнок. Ему всё интересно, всё непонятно – таким образом реализуется семантика имени героя Иннокентий – «невинный» (лат.) – таков герой изначально. Читая роман, мы видим, как он растёт. Всё больше и больше Иннокентий узнаёт об окружающем его мире. И дневниковая форма повествования как нельзя лучше подходит для описания чувств и ощущений Платонова.

Станислав Секретов в статье «Ровесник века» пишет: «... форма дневника позволяет достаточно свободно, без жёсткой привязки к хронологии и течению сюжета вставлять в художественное повествование практически любые фрагменты, датируя каждый отдельным днём» [4].

Каково в таком случае соотношение сюжета и воспоминаний в романе? Являются ли воспоминания частью сюжета или же они не играют никакой роли, кроме как объяснение прошлого Платонова?

Первая часть романа – это почти полностью воспоминания героя, которые формируют конфликт произведения: «человек и время». С этой точки зрения воспоминания являются частью сюжета. Но они не двигают сюжет. Конфликт начинает активно развиваться, когда Гейгер принимает решение выпустить Платонова из тепличных условий больницы в реальный мир. Несомненно, когда Иннокентий ещё лежит в больнице, его начинают знакомить с изменениями, произошедшими в мире: говорят про Великую Отечественную войну, знакомят с телевидением, «случайно» оставляют на тумбочке упаковку таблеток с написанной датой производства. Но всё это, как и воспоминания, является лишь формированием конфликта, его подготовкой.

С другой стороны, Платонов часто говорит, что настоящее, в которое он попал, является для него чужим. Тогда воспоминания – это единственный локус, в котором он чувствует себя комфортно. Не зря во второй части он начинает посещать исторический архив и искать информацию о своих современниках.

Таким образом, сюжетная основа и воспоминания тесно переплетаются в романе. И точно ответить на вопрос о соотношении настоящего, в котором протекает конфликт, а, следовательно, и развивается сюжет, и прошлого, нельзя.

Во второй части романа Платонов старается жить обычной жизнью: он женится, у него будет ребёнок. Воспоминания отходят на второй план, всё больше и больше записи приобретают бытовой характер. Кроме того, во второй части Настя и Гейгер тоже начинают вести дневники. И повествование становится объемней, многограннее.

Григорий Аросев в рецензии на роман «Авиатор» «Важнее настоящего» пишет: «Дневники Платонова, Насти и Гейгера превращаются в сплошную запись одного человека. Мы наблюдаем за одним и тем же явлением с трёх разных сторон, и формально нам совершенно нет разницы, кто об этом пишет» [3].

Говоря о романе Е. Водолазкина, следует отметить перспективное исследовательское направление в изучении этого произведения, – интертекстуальное. Соответствуя «требованиям» «профессорской» литературы, роман «Авиатор», как и любое постмодернистское произведение, интертекстуален. Он наполнен аллюзиями на роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» (он упоминается в тексте и в то же время дублирует ситуацию «человек на необитаемом острове», каковым для Иннокентия в силу неизведанности оказывается настоящее, в котором он пришел в себя). Этот роман не просто так упоминается в тексте. Автор нам намекает, что Иннокентий – это Робинзон XX века. Он оказывается совсем один в незнакомом для себя месте. Также хочется упомянуть, что критики сравнивают «Авиатор» с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского. В «Авиаторе» поднимается вопрос человеческой вины и памяти, так пристально рассмотренный Достоевским. Помимо этого, в романе актуализируются произведения, посвящённые Соловкам, например, «Неугасимая лампада» Бориса Ширяева, и воспоминания Дмитрия Лихачёва. В этом контексте лагерная жизнь на Соловках важна для понимания человека и времени.

Используемая литература

1. Аросев Г. Важнее настоящего. [Электронный ресурс]. – URL: www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2016_7/Content/Publication6_6392/Default.aspx.
2. Водолазкин Е. Г.: Интервью. [Электронный ресурс]. – URL: <https://godliteratury.ru/public-post/aviator-vodolazkin-intervyu>

3. Секретов С. Ровесник века. [Электронный ресурс]. – URL: www.magazines.russ.ru/homo_legens/2016/2/rovesnik-veka.html.

4. К. Чупринин Владимир Познер: «Авиатор» написан очень вкусно». [Электронный ресурс]. – URL: <https://goslitmuz.ru/news/158/3049/?month=10&year=2015>.

*Ю. В. Плотникова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный университет
Научный руководитель к. филол. н., доцент О. А. Скубач*

РАССКАЗ Т. ТОЛСТОЙ «НА МАЛОМ ОГНЕ» КАК ПРОГРАММНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ СБОРНИКА «ЛЕГКИЕ МИРЫ»

Аннотация

В статье рассматривается рассказ Т. Толстой «На малом огне», открывающий сборник «Легкие миры» (2014). Именно он является основным источником тем и мотивов, к которым Толстая впоследствии будет обращаться в других рассказах сборника. Особое внимание уделено интертекстуальным отсылкам.

Ключевые слова: Т. Толстая, интертекстуальность, цитаты.

В сборник «Легкие миры» (2014) вошли произведения разных литературных жанров: повести, рассказы, эссе. Сборник состоит из трех частей, трех блоков: «Легкие миры», «С народом», «Может быть, свет». В каждом из них произведения объединены в цикл, однако отдельные тексты могут перекликаться на сюжетном, мотивном, идейном уровне не только с текстами своего цикла, но и с текстами, вошедшими в соседние циклы.

Программным для всей первой части сборника (а также частично – для двух других частей) стал рассказ «На малом огне». Он открывает сборник и концентрирует в себе основную проблематику «Легких миров»: взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего, личного и общественного, частного и универсального и т.д. Условно рассказ делится на две части. Одна половина рассказа – биографическая; она посвящена воспоминаниям писательницы о своей семье. В эту прозаическую часть встроена вторая, представляющая собой пьесу, написанную еще в 1985 году Татьяной Никитичной и ее старшей сестрой Екатериной Никитичной Толстой. Поводом для написания пьесы послужила золотая свадьба родителей. Такой способ включения одного текста в другой исследователи относят к внутренней интертекстуальности [1, с. 56].

Первая часть рассказа «На малом огне», как уже было отмечено, представляет собой, помимо прочего, своеобразный краткий экскурс в историю семьи писательницы – экскурс, без которого некоторые моменты пьесы могут оказаться малопонятными для читателя, еще незнакомого с родословной

Татьяны Никитичны. Так, в тексте рассказа упоминается дедушка писательницы по материнской линии, поэт-переводчик Михаил Леонидович Лозинский и бабушка Татьяна Борисовна Шапирова, а также дедушка и бабушка по отцовской линии – писатель Алексей Николаевич Толстой и поэтесса Наталья Васильевна Крандиевская. Стихотворения последней не раз цитируются Татьяной Толстой на страницах сборника; в рассказе на «Малом огне» приводятся строчки из стихотворения, посвященного брату писательницы Алексею, умершему еще в младенчестве. К этой же большой семье Толстая причисляет няню Грушу и кухарку Марфу.

История семьи и история их дома (квартиры в Ленинграде, на набережной реки Карповки) тесно переплетается с историей страны. Уже на первой странице рассказа Толстая пишет о планировке квартиры, при этом заглядывая в недалекое прошлое: «...дом был построен по проекту архитекторов Фомина и Левинсона в 1931-1935 годах для работников Ленсовета (тут-то их и начали сразу сажать, работников этих). И – пожалуйста, проектируется комната для прислуги. Только что, можно сказать, каких-то десять лет назад, коммунаки считали, что в доме кухонь вообще быть не должно. Дом политкаторжан на Каменноостровском, с чудным видом на Неву, прямо на Летний сад, так и построен – без кухонь. Советский человек не опустится до такого мешанства, как стояние у плиты. Долой рабский труд, освободим женщину, да здравствуют фабрики-кухни <...>» [2, с. 11-12].

Действительно, в 1920-е и в начале 1930-х в воздухе витали идеи создания домов-коммун, генетически восходивших к фаланстерам и четвертому сну Веры Павловны из романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» - домов, где кухни предусматривались не для приготовления, а для разогревания еды, которую жильцы приносили из фабрик-кухонь. В романе Юрия Олеши «Зависть», вышедшем в 1927 году, один из главных героев, Андрей Бабичев, строит коммунальную столовую «Четвертак». Кроме того, старший брат Андрея, Иван Бабичев создает универсальную машину Офелию, способную заменить множество предметов, в том числе кухонную плиту.

«Человек ест, чтобы жить, а не живет, чтобы есть» [2, с. 12], – цитирует Толстая афоризм, звучащий подобно лозунгу. Однако далее, в следующем абзаце, Толстая продолжает ироничные размышления о непоследовательности и двойных стандартах советской власти: «Ну так это простой человек, ему есть не надо, а вот начальству очень даже надо, а поскольку он, начальник, день и ночь работает на благо народа, то ему полагается прислуга, встроенная, так сказать, прямо в кухонный процесс» [2, с. 12]. Слово «встроенная» вряд ли применимо к человеку; «встроенным» может быть предмет, машина - такая, например, как упомянутая выше Офелия.

Несколько последующих за «кухонными» размышлениями страниц занимают всевозможные слухи (одним из частотных слов, которые употребляет в этом отрывке Толстая – «говорят»), своего рода мифы, связанные с домом и его жильцами - теми, кто действительно в нем проживал и теми, кто так и не ступил на порог предназначенной ему квартиры.

Среди первых Толстая называет советского актера, народного артиста СССР и лауреата Сталинской премии I степени Юрия Михайловича Юрьева, а также сестру известного театрального режиссера и актера Всеволода Эмильевича Мейерхольда. Ко вторым относится Сергей Миронович Киров, которому, по слухам, должна была принадлежать доставшаяся семье Толстых квартира. Тот, чье убийство стало началом и своего рода символом «большого террора», в рассказе Толстой тоже предстает как некий символ прошлого (в одном фрагменте Толстая называет его «мальчиком из Уржума» – по названию популярной в советское время, но забытой ныне книги Антонины Голубевой, повествующей о детстве Кирова). Резко контрастируют с этим «прошлым» те современные слова и обращения, которые по отношению к нему использует Толстая, вроде «...«Капитал», подаренный *Кирычу* на *днюху* любящей супругой» (*курсив наш – прим.*). Говоря о Кирове, описывая принадлежащие ему роскошные вещи и мебель, которые можно увидеть в музее, Толстая вновь возвращается к начатой ранее теме: то, что было по умолчанию непозволительно для простого советского человека, было доступно «начальству». «...А сам-то Кирыч вечерами катался на финских коньках в финской шапке – клеил баб, белье носил не пролетарское, а иностранное, добротное – все это в музее любовно выставлено, шкафы и кресла у него были не советские, а удобные и красивые, царского времени» [2, с. 14-15]. Вот только со смертью обладателя этих вещей они стали никому не нужны. Толстая упоминает о том, что в музей этот «никто не ходит», а работники музея «изумлены посетителем-одиночкой, коим была я».

Чуть далее Киров сам становится предметом интереса – Толстая покупает его бюст в одном из антикварных магазинов. При этом писательница искала что-нибудь для своей новой квартиры, но, купив бюст Кирова, она отвозит его на Карповку. Там прошлое соединяется с настоящим, кажется, что ничего не меняется: потолок протекает так же, как в послевоенное время, в шкафу с 1948 года лежат ящики с деталями от мотоцикла. «На антресолях старые «Огоньки», пятидесятых годов, до которых ты не дожил (*Толстая обращается к Кирову – прим.*). Там такая же дрянь, как и в тридцатые и сороковые, но более вегетарианская»; «Это – чулан. Обои в нем лиловые в белую хризантемку, их так и не меняли, держатся с 1935 года. Там живет собака Ясса, боксер. <...> Правда, ее лет сорок уже нет на свете. А для меня она всегда тут» [2, с. 17].

Так относятся к своему дому те, кто в нем вырос. Толстая показывает квартиру не только бюсту Кирова, но и читателю, и тем самым подготавливает его к следующему отрывку. В нем она делится воспоминаниями о детстве, проведенном в этой квартире на Карповке. И хотя из описания квартиры, которое предшествовало этому отрывку, понятно, что в квартире этой нет ничего необыкновенного, кроме, может быть, ее истории, детский взгляд «украшает» ее, глядя на окружающую действительность сквозь призму сказочно-мифологических образов.

В начале этого отрывка Толстая обращается к фольклорным образам, пришедшим из разных культур: в тексте упоминаются герой новгородских

былин Садко, аналог славянской птицы Гамаюн - вещая птица Симуург, пришедшая из иранской мифологии. Не жалея ярких красок, Толстая описывает картины, возникающие в детском воображении: «Еще были сапфиры – эти были непостижимо пышными, синими, как морская глубь <...>. Морская глубь должна быть волнующей, темно-синей, мягко-бархатистой и прозрачной <...>. Зачерпнешь ее эмалированным, за руп тридцать, ковшиком – а она цвета индиго»³. «У детского воображения византийский размах» [2, с. 19], – пишет Толстая на соседней странице, упомянув о том, как ее не впечатлила музейная, настоящая, а не увиденная на иллюстрации в книге драгоценность.

В рассказах сборника Толстая часто обращается к творчеству Александра Сергеевича Пушкина. В «Легких мирах» уже присутствуют цитаты из его произведений, например, из «Сказки о царе Салтане»: «К таинственным вещам, располагавшимся где-то в мире, за пределами нашей квартиры, но все же доступным внутреннему взору, относились также: море-океан – *с кем вы гости, торг ведете и куда теперь плывете*» (курсивом выделена прямая цитата) [2, с. 19].

Кроме того, во фрагменте, посвященном фантазиям маленькой Татьяны о «тяжелых испытаниях», которые готовит ей жизнь, упоминается дуэль. Татьяна была уверена, что станет писателем, «а писателей вызывают на дуэль и застреливают. Папа возил нас – для подтверждения – на место дуэли Пушкина <...>» [2, с. 22]. Этот небольшой эпизод вызывает в памяти эссе Марины Цветаевой «Мой Пушкин», где она пишет, что первая вещь, которую она узнала о Пушкине – то, что он был убит на дуэли. Поскольку Пушкин был ранен в живот, эта часть тела стала для Цветаевой своеобразным символом любого поэта: «Так я трех лет твердо узнала, что у поэта есть живот, и – вспоминаю всех поэтов, с которыми когда-либо встречалась, - об этом *животе* поэта, который так часто несyt и в который Пушкин был убит, пеклась не меньше, чем о его душе» [3, с. 17]. Так и для маленькой Татьяны Толстой дуэль стала неким символом, обязательным атрибутом жизни писателя.

На протяжении этого отрывка, посвященного детским воспоминаниям, реальное сливается со сказочным. Работа представляется таким же тяжелым испытанием, как, например, сказочное задание отобрать мак от проса. Также в детском сознании за счет владения персидским языком реальный человек, Михаил Лозинский, вырастает в некую величественную, равную богам фигуру: «...ведь он практически имел волшебный доступ в мир, где тихо сияли лалы и смарагды» [2, с. 23].

Такой же мифологической фигурой в рассказе предстает Михаил Александрович Бонч-Бруевич, советский радиотехник. Толстая сравнивает его с инженерами прошлого, которым не нужно было рисовать чертежей и продумывать мельчайшие детали на бумаге. Они обладали способностью изобретать все это «прямо в голове». Толстая со слов отца приводит в качестве

³ Толстая, Т. Легкие миры. М.: АСТ, 2014, с. 18.

примера историю о том, как Михаил Александрович прямо за обедом, за полторы минуты, придумывает схему водоизмерительного прибора.

Разумеется, эта история, как и многое другое, о чем пишет Толстая, приукрашена, гиперболизирована. Она приобретает черты мифа; советской культуре свойственно мифологизировать действительность. Также можно воспринимать эту и другие рассказанные Толстой истории как элементы фольклора. Рассказ «На малом огне» содержит в себе множество отсылок к советскому фольклору: то, что можно условно назвать анекдотами (о Кирове: «смельчаки-антисоветчики говорили, что фамилию эту надо читать задом наперед, и тогда получится Ворик» [2, с. 16]), частушки («Когда Ленин умирал, / Сталина наказывал: / Хлеба людям не давай, / Мяса – не показывай. Так припевал народ, а бабушка любила народ и служила ему чем могла» [2, с. 27-28]), пословицы («Там в одном номере замечательные «пословицы русского народа», которые придумала у себя в кабинете какая-то коммунистическая сволочь вроде тебя, Сергей Миронович. «Чан Кайши на Формозе – как блоха на морозе», «Лондон и Вашингтон дуют в один тон», «В Москве живет наш дед – Верховный совет», «От ленинской науки крепнут разум и руки», «В колхоз пришел – кафтан нашел» [2, с. 17]) и т.д. И рассказанные Толстой истории также обладают приметам элементов фольклора и могут быть отнесены, например, к байкам.

Вторая часть - пьеса «Накануне, или Свои люди – сочтемся» - как видно уже по названию, насквозь цитатна. Название пьесы отсылает сразу к двум произведениям русской классики – роману И.С. Тургенева «Накануне» и комедии А.Н. Островского «Свои люди – сочтемся».

Во-первых, стоит обратить внимание на то, что Толстая соединяет в одном заглавии два произведения, принадлежащие к разным литературным родам – драме и эпосу. Такое соединение свойственно и самому рассказу «Легкие миры», в котором, как уже было сказано, объединились рассказ и пьеса.

Во-вторых, произведения, названия которых цитируются в названии, являются абсолютно разными по своему настроению и характеру. «Свои люди – сочтемся» - это комедия. Пьеса Толстой тоже по большей части комедийна, однако ее философский финал по настроению ближе к роману Тургенева.

В-третьих, с сюжетом пьесы Толстой эти произведения объединяет так или иначе упоминающаяся тема неравного брака. В романе Тургенева главная героиня, Елена Стахова, дочь дворян, тайно выходит замуж за разночинца Дмитрия Инсарова. Родители Елены оскорблены ее выбором. В пьесе Островского речь также идет о неравном браке, хоть и совершенном с согласия родителей: купеческая дочь Липочка выходит замуж за приказчика Подхалюзина. В рассказе Татьяны Никитичны также упоминается некоторое различие в положении двух семей: «Толстые были вполне себе богатые, а Лозинские – не очень-то» [2, с. 27].

Кроме того, в первой части рассказа Толстая упоминает о «практической», а не «романтической» причине этого брака: Толстой женится на Лозинской для того, чтобы ее не выслали как врага народа. Выдавая Липочку замуж за

Подхалюзина, Самсон Силыч Большов также преследует практическую цель: не желая возвращать долги, он переводит свое состояние приказчику Подхалюзину и объявляет себя банкротом. Однако это не спасает его от «долговой ямы». Смысл названия «Свои люди – сочтемся», как правило, истолковывают следующим образом: действующие лица пьесы, преследуя свои цели, обманывают друг друга. Это объединяет их, «свои люди» здесь значит «обманщики».

Что объединяет персонажей пьесы Толстой? Вероятно, то, что их прототипы так или иначе принадлежат к миру литературы. И при написании пьесы Татьяна Никитична и ее сестра крайне интересно обыграли эту принадлежность. Алексей Николаевич Толстой, дед писательницы по отцовской линии, известен как писатель, автор целого ряда романов, повестей, рассказов, сказок и пьес. Рассмотрим, какие из написанных им произведений нашли отражение в пьесе, созданной его внучками.

Уже в первой сцене Алексей Николаевич, «обвязав голову полотенцем, печатает на машинке» [2, с. 35]. Не вслушиваясь в восклицания супруги, Натальи Васильевны, он произносит:

«Царь Петр... Пятая картина...

Князь Меншиков стреляет в Буратино...» [2, с. 35].

Здесь комически смешиваются два произведения, вышедших из-под пера Алексея Николаевича – пьеса «Петр Первый» (окончательная редакция датирована 1938 годом) и повесть-сказка «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Не исключено, что название пьесы «Накануне, или Свои люди – сочтемся» навеяно не только традицией, но и названием сказки про Буратино. Тем более что впоследствии она была переработана в пьесу и сценарий для фильма А. Птушко.

Аналогичное смешение персонажей и сюжетов обнаруживается в другой реплике:

«Отрывок этот должен мне удался!

А если так?.. Мальвина с Артемоном

Ведут борьбу за власть над русским тронем,

А в это время страшный Карабас...» [2, с. 36].

Также в реплики Алексея Николаевича вклинивается еще один его персонаж, на этот раз - из романа «Эмигранты»:

«Хаджет Лаше... Отменный волокита...» [2, с. 35].

Мохаммед-Бек Хаджет Лаше (в другом варианте – Хаджетлаше, Хаджи-Лаше) – реальное историческое лицо, основатель тайной организации «Русская Лига», известной также как «Лига убийц» или «Военная организация для восстановления Империи». Сведения об этом человеке весьма обрывочны и противоречивы, известно лишь, что «Хаджет Лаше» - один из множества его псевдонимов. Как уже было отмечено выше, он появляется в романе, написанном А.Н. Толстым под впечатлением от жизни в эмиграции (1918-1923 гг.). Возможно, упоминание этого имени в пьесе необходимо для того, чтобы подчеркнуть: мысли Алексея Николаевича витают слишком далеко от

действительности, в вымышленном мире литературных произведений либо в эмигрантском Париже. В дальнейшем мы получаем подтверждение этому в репликах:

«Наталья Васильевна

Наш сын!!! Ни-ки-та!!! Женится! Сейчас!

Алексей Николаевич (осознав)

Как женится?.. Скандал на весь Пасси!

Наталья Васильевна

Да мы в России, Господи спаси!!!

Алексей Николаевич

Ну да?! С каких же пор?

Наталья Васильевна

Второй десяток лет» [2, с. 36].

Когда Наталья Васильевна обнаруживает, что супруг ее практически не понимает, она спрашивает у него:

«Вчера с Качаловым вы пили или нет?

Алексей Николаевич

Да, верно, встретились... Там был какой-то Джим...» [2, с. 36].

Речь идет о встрече с известным русским актером, народным артистом СССР Василием Ивановичем Качаловым. Некий Джим, о котором упоминает Алексей Николаевич – пес Качалова, доberman, тот самый, которому Сергей Есенин посвятил стихотворение («Дай, Джим, на счастье лапу мне...»). Стихотворение «Собаке Качалова» Есенин написал в 1925 году, тогда же оно было опубликовано в газете «Бакинский рабочий». Действие пьесы Толстой разворачивается в 1935 году; неизвестно, был ли еще жив пес Джим. Вполне возможно, что Алексей Николаевич снова ошибается, запутавшись в датах и событиях. Знакомство с Качаловым (впоследствии в тексте будут упомянуты Есенин, Маяковский, а также итальянский писатель, основатель футуризма Филиппо Томмазо Маринетти) свидетельствует о принадлежности к миру искусства. Реплики Алексея Николаевича и Натальи Васильевны, в которых русский язык перемешивается с французским, подчеркивают их образованность и напоминают о дворянском происхождении Толстых.

Отсылки несколько иного рода содержатся во второй сцене, где действующими лицами являются дедушка и бабушка писательницы по материнской линии – Михаил Леонидович Лозинский и Татьяна Борисовна Шапирова. Первый известен как поэт, переводчик с английского, французского, испанского, итальянского и других языков. Об этом Толстая упоминает в первой части рассказа: «...а мой дед, поэт-переводчик Михаил Лозинский, знал шесть языков, среди них – персидский, что в моих глазах делало его небожителем» [2, с. 22-23]. Татьяна Борисовна была дочерью Бориса Михайловича Шапирова, известного своей медицинской и научной деятельностью. Она работала музейным экскурсоводом.

Первая реплика Михаила Леонидовича начинается с прямой цитаты из «Божественной комедии» Данте, которую Лозинский перевел на русский язык:

«Земную жизнь пройдя до половины,
На сердце ныне тяжкий груз держу» [2, с. 38].

Татьяна Борисовна Шапирова не писала ни стихов, ни прозы, однако в пьесе цитируются ее любимые писатели-классики. О литературных предпочтениях бабушки Толстая также упоминает в рассказе: «Литературные вкусы у нее – на мой взгляд – были неправильные: она обожала Некрасова и Чернышевского, одного – за озвученный им вой и стон русского народа, другого – за романтическую веру в то, что можно все поделить поровну и жить дружно» [2, с. 28]. В соответствии со взглядами Татьяны Борисовны ее внучка «переписывает» стихотворение «Размышления у парадного подъезда» Н.А. Некрасова. В пьесе Шапирова является представительницей интеллигенции, которая не «хвастает одеждами модными», отказывается «от счастья личного». Рефреном звучат слегка измененные строки из стихотворения Некрасова:

«Топчет землю ступнями холодными
Терпеливый наш русский народ.
Топчет он по полям, по дорогам,
Топчет он под овинном, под стогом,
Под телегой, ночуя в степи...» [2, с. 38-39].

В первой части рассказа Толстая приводит факты из жизни ее бабушки, подтверждающие, что жила она отнюдь не так, как барин из некрасовского стихотворения, которому нет дела до бед простого человека. Тайно от семьи Татьяна Борисовна на протяжении тридцати лет помогала тридцати шести нуждающимся семьям. После ее смерти эту традицию продолжила мать Толстой, Наталья Михайловна.

Собираясь к Толстым, Татьяна Борисовна решает отправиться на смотрины босиком, «во славу толстовской традиции, слившись всею душой с мужиком» [2, с. 39]. Пока Лозинские босиком бредут в гости, Толстые занимаются сервировкой стола. Наталья Васильевна не может допустить ни малейшей промашки. Она вспоминает обеды прошлых лет, попутно цитируя Державина:

«Ты помнишь случай у мадам Гучковой?
Мы собрались. Хрусталь блестит в столовой.
Все ждут Керенского. Он входит наконец.
Вдруг, видим... нет салфеточных колец!
Прислуга – в обморок, хозяин – пулю в лоб,
Где стол был яств – теперь дубовый гроб,
Хозяйка – в монастырь, а дети – по приютам...
Вот как пренебрегать домашним-то уютом!» [2, с. 41].

Во время обеда речь, естественно, заходит о женихе и невесте. Толстые просят родителей невесты рассказать о ней. Михаил Леонидович Лозинский цитирует в первых двух строках «Полтаву» Пушкина:

«Прекрасной дочерью своей
Гордился старый Кочубей,
Сошедший с плахи в ров могильный.

Будь он свидетель наших дней,
Он умер бы еще страшней –
От корчей зависти бессильной» [2, с. 45].

С Василием Леонтьевичем Кочубеем дедушку писательницы роднит, вероятно, то, что оба они были осуждены: Кочубей – за ложный донос на гетмана и измену, Михаил Леонидович в описываемой ситуации считался, как дворянин, причастным к убийству Кирова. До 1935 года Лозинский уже задерживался по делу Н. Гумилева и отбыл наказание за антисоветскую агитацию и пропаганду.

Во время обеда звучит фамилия Бонч-Бруевича, с которым читатель уже познакомился в первой части рассказа. Наталья Васильевна, рассказывая о Бонч-Бруевиче Лозинским, подкрепляет сложившееся о нем мнение как о некоем сверхчеловеке следующим описанием:

«Он в физике Эйнштейну равен,
Умен, красив, как древний грек.
О, Бонч чудесный человек!» [2, с. 47].

Хоть Толстые предпочитают телячьи, птичьи и свиные языки, а Лозинские – Дантов, персидский и прочие, общий язык им все-таки удастся найти во время разговора о детях и о будущих внуках. Поначалу они приходят к выводу, что иметь детей в наше время – «большое бремя», перечисляют множество ужасов, которые ждут их семьи с появлением внуков. Но как только они приходят к общему выводу: «Дети – это полный мрак!!!», свет гаснет. Бабушки и дедушки быстро понимают, что ошиблись, что погас не только свет, но и жизнь, их род. Когда они отказываются от своих неосторожных слов, один за другим на сцене начинают появляться внуки – они пришли из будущего со свечами в руках, чтобы осветить мрак 30-х годов.

Толстая завершает рассказ, снова перейдя от личного к общественному, от истории семьи к истории страны: питерский Дом писателей, в котором праздновали золотую свадьбу Толстые, в «лихие девяностые» сгорел дотла, подожженный бандитами. Но прошлое здесь вновь соединяется с настоящим; так же, как в квартире Толстых на Карповке, здесь существует некое четвертое измерение, «легкий мир», в котором «всё тут, и дом, и зал, в котором мы их всех воскресили, и помянули, и омолодили, и вывернули время наизнанку, чтобы прошлое стало настоящим, а настоящее показалось далеким будущим» [2, с. 54].

Используемая литература

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999. – 444 с.
2. Толстая Т. Легкие миры. – М.: АСТ, 2014. – 477 с.
3. Цветаева М. И. Проза. – М.: Современник, 1989. – 590 с.

Е. В. Реутова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор В. И. Габдуллина

МОТИВ ОЖИВАЮЩЕЙ СТАТУИ В РОМАНЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Аннотация

В статье рассматривается мотив оживающей статуи в романе И. А. Гончарова «Обрыв», связанный и с мифом о Пигмалионе и Галатее, который получил воплощение в любовных историях Райского. Указанный мотив характеризует героя романа как художника-дилетанта, не способного вдохнуть жизнь в свои творения и не готового к настоящей «живой жизни». Мотив оживающей статуи, который становится сквозным на метафорическом уровне сюжета, создает мифологический подтекст, имеющий важное значение для понимания авторской мысли.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, «Обрыв», статуя, мотив, мифологический подтекст, авторский миф.

Одним из первых обратился к исследованию темы оживающей статуи в художественном тексте Р. О. Якобсон. В работе «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» исследователь рассматривает пушкинский миф о губительной статуе в поэме «Медный всадник», маленькой трагедии «Каменный гость», в «Сказке о золотом петушке» и ряде стихотворных произведений поэта [5]. Мотив оживающей статуи является одним из самых популярных в русской литературе. Р. Г. Назиров, посвятивший этому вопросу специальное исследование, указывает, что Гончаров вводит мотив ожившей статуи в роман «Обрыв» в «сновидение Марфиньки, в котором оживал целый музей классических статуй» [4, с. 24].

Во сне Марфинька видит себя в старом доме, где было много книг, картин и статуй. «Вдруг будто статуи начали шевелиться. Сначала одна тихо, тихо повернула голову и посмотрела на другую, а та тоже тихо разогнула и не спеша притянула к ней руку: это Диана с Минервой» [2, с. 510]. Этот сон связан сюжетной линией Марфиньки и может быть расшифрован. Диана – девственная богиня-охотница, покровительница животных, полей и лесов, очевидно, соотносится во сне с самой Марфинькой, а Минерва – богиня мудрости, знания – это бабушка Татьяна Марковна, которая, оберегала и наставляла её.

Однако это не единственный случай в тексте романа, где появляется мотив ожившей статуи. Наблюдения над текстом романа позволяют утверждать, что этот мотив пронизывает не только сон Марфиньки, но и весь роман и становится сквозным на метафорическом уровне сюжета, так как в данном случае статуе уподобляется персонаж.

Мотив оживающей статуи связан в романе с мифом о Пигмалионе и Галатее. Согласно мифу, Пигмалион, влюбился в созданную им статую, и желая оживить прекрасное творение, «принес богине любви Афродите жертву, моля дать ему жену, столь же прекрасную, как эта статуя, и, о, счастье, о, радость: статуя ожила!» [3, с.53-54].

Следует отметить, что миф о Пигмалионе и Галатее первоначально возникает в романе Гончарова «Обломов» в подтексте отношений Ольги Ильинской и Обломова, причём Ольга ощущает себя Пигмалионом по отношению к Галатее – Обломову. («Но это какая-то Галатеея, с которой ей самой приходилось быть Пигмалионом» [1, с. 235]). Обломов же видит в Ольге воплощение красоты и грации, любит ее, и хотел бы обратить ее в статую; он боится проявлений ее страстной натуры. То есть античный миф в этом романе перевернут, Обломов, в глазах Ольги, играет роль Галатеи, в то время сам он по отношению к Ольге – несостоявшийся Пигмалион.

Гончаров продолжает разработку мотива о Пигмалионе и Галатее в романе «Обрыв». Главный герой романа – Борис Павлович Райский, натураартистическая, творческая. Он писатель, художник, этим определяется его отношение к женщине. Он, подобно мифическому скульптору Пигмалиону, создает свой идеал женщины – Галатеи: «Хотите ли знать, кто я, что я?.. Скульптор!» [2, с.765].

Любовные истории Райского – это вариации сюжета об оживлении статуи. Впервые этот мотив появляется в первой части романа. Повествование о Софье Беловодовой начинается с диалога Райского с Аяновым. Именно здесь и берет свое начало авторский миф, который будет разворачиваться на протяжении всей истории Софьи и Райского, Аянов не понимает практической цели посещения Райским дома Беловодовых: «Коли не жениться, так незачем и ходить» [2, с.11]. Женитьба на Софье для Райского «конец всему, и начало скуке» [2, с.10]. Он видит в ней не земную женщину, а идеал для поклонения: «Ужели я не могу наслаждаться красотой так, как бы наслаждался красотой в статуе?» [2, с.11]. Аянов сравнивает его с Дон Жуаном, но Райский отнюдь не Дон Жуан; он Пигмалион – художник, отказавшийся от живых земных женщин и поклоняющийся неживой, но идеальной статуе. Он, подобно Пигмалиону, мечтает оживить эту статую: «Райский <...> хотел отыскать в ней просто женщину, наблюсти и определить, что кроется под этой покойной, неподвижной оболочкой красоты, сияющей ровно, одинаково...» [2, с.21]; «О, если бы ты была живая, если бы могла отвечать на мои речи, о, как был бы я счастлив!» [2, с.54].

В портрете Софьи ясно обозначаются некоторые детали, сближающие ее со статуей: «будто молочной белизны белый лоб» [2, с.21]. Беловодовой соотносится с Галатеей, созданной из «блестящей белой слоновой кости» [3, с.54]. С идеальной по своей форме статуей сближает Беловодову «цельный, свежий, блистающий здоровьем, ничем не тронутым – ни болезнью, ни бедами цвет лица, плеч, рук», «большие серо-голубые глаза полные ровного, немерцающего горения», «темные, почти черные волосы», «плечи и грудь,

поражающие пышностью» [2, с.21]. Но вместе с этим в портрете Софьи проявляются важные детали, отдаляющие ее от застывшей статуи, позволяющие увидеть надежду на дальнейшее оживление: «Густая коса едва сдерживается большими булавками на затылке» [2, с.21], в глазах «теплится будто и чувство» [там же]. Во внешности Софьи наблюдается и некоторая дисгармония, что свидетельствует о том, что это не воплощение идеала, а живая женщина: «На благородных, несколько крупных чертах лица лежит девическое, почти детское неведение жизни» [2, с.21].

Райский действительно застаёт ее в период детства и девичества (несмотря на то, что она уже была замужем) и пытается стать тем, кто совершит в ней важный переворот, благодаря кому девочка, девушка станет женщиной. Софья будто и дает ему эту возможность: «Что же мне делать, cousin: я не понимаю? Он подошел к ней и тихо, но внятно сказал: – Любить!» [2, с.29]. Однако в приведенной выше сцене просвечивает еще один архетип – миф об искушении. В мифе о Пигмалионе для оживления статуи Галатеи достаточно было любви скульптора – ее создателя, обратившегося с мольбой к богам. Райский же ведет себя по отношению к Софье, скорее, как змий-искуситель, толкающий ее на грех. Не случайно он в этой сцене говорит «тихо» и заботится о том, чтобы никто его не услышал («заглянул в гостиную»).

О начале пробуждения жизни в Софье свидетельствует и то, как показана в романе ее комната, которая «смотрела несколько веселее прочих, особенно когда присутствовала в ней сама хозяйка: там были цветы, ноты, множество современных безделок» [2, с.18]. Жизнь здесь еще играет красками, в сравнении со «старым», «массивным», «породистым», «молчаливым», «темным», «тяжелым», «жестким», «без комфорта» домом Пахотиных. Всё здесь борется с тем угнетением, которое распространяется на него. Однако борьба эта остается незамеченной, она недостаточно проявлена, в ней нет силы, чтобы нарушить устоявшийся порядок старого дома, ведь: «цветы стояли в тяжелых старинных вазах, точно надгробных урнах, горка массивного старого серебра придавала <...> античности комнате» [2, с.18]. И так, и в портрете, и в комнате Софьи наблюдаются тенденции к «оживанию», но они столь незначительны, что в мертвом мире дома Пахотиных оказываются бессильными.

Райский действительно, впервые пробуждает Софью от ее статуарного омертвления и дает почувствовать жизнь, на что указывает второе, явно противопоставленное первому, описание портрета и обстановки в доме героини: «Красота ее осмысленна, глаза не глядят беззаботно и светло, а думают. В них тревога за “других”. Ее мучит жажда этой жизни, ее живых симпатий и скорбей, труда, но прежде симпатий» [2, с.127]. Однако Райский не внушает ей доверия как человек, который может помочь ей в этой борьбе. Его увещаний, его искусства, его любви-страсти, любви-искушения оказывается недостаточно для этого.

Не сумев «оживить» Софью, Райский отправляется в свою родовую усадьбу Малиновку, и здесь мотив Пигмалиона и Галатеи продолжает свое

течение в истории его любви к Вере. Именно в Вере «оканчивается его статуя гармонической красоты» [2, с.682], он забывает Софью «статую, прекрасную, но холодную» [2, с.503], ради этой новой «прекрасной», «гордой» Веры.

Рисуя портрет Веры, Райский «старался уловить и определить тайну ее задумчивого, ни на что не смотревшего, но глубокого, как бездна, говорящего взгляда» <...> и как ни бился – но у него выходили ее глаза и не выходило ее взгляда» [2, с.714]. Он видит форму, внешнюю оболочку, но душа Веры остается скрыта для него. «Он рисует ее глаза закрытыми, глядя на нее и наслаждаясь живым образом спящего покоя мысли, чувства и красоты» [2, с.714]. Райский вновь создает прекрасную Галатею, но «оживить» ее ему не под силу. Вера «оживает», страстно полюбив Марка: «Она стояла на своем пьедестале, но не белой, мраморной статуей, а живую, неотразимо пленительной женщиной» [2, с.623], но эта любовь приносит ей такие страдания, которые заставляют ее желать вновь окаменеть, превратиться в прежнюю статую: «Она будто искала нового, небывалого состояния духа, немоты и дремоты ума, всех сил, чтобы окаменеть, стать растением, ничего не думать, не чувствовать, не сознавать» [2, с.640]. Настоящее пробуждение Вера найдет лишь в будущем рядом с Иваном Ивановичем Тушиным. Он её настоящий Пигмалион, его любовь истинная, а не кратковременная любовь-страсть. Тушин видит Веру своей женой, спутницей жизни: «Она будет моей царицей и укроется в моих лесах, под моей защитой, от всяких гроз и забудет всякие обрывы, хоть бы их были тысячи!!» [2, с.747].

Еще одной реализацией мифа в романе является история Ульяны Козловой. Но здесь миф переворачивается. Ульяна – живая, страстная женщина, а ее муж Леонтий, «погруженный в созерцание жизни древних, в их мысль и искусство, умудрился видеть и любить в ней какой-то блеск и колорит древности, античность формы. <...> Голова ее казалась ему похожей на головы римских женщин на классических барельефах, на камнях: с строгим, чистым профилем, с такими же каменными волосами, немигающим взглядом и застывшим в чертах лица сдержанным смехом» [2, с.198-199]. Это заставляет Ульяну – живую женщину искать любви у других мужчин. Райского тоже пугают проявления жизни и страстность натуры Ульяны: «Нет! — говорил он, стараясь не глядеть на ее профиль и жмурясь от ее искристых, широко открытых глаз...» [2, с.442]. В истории Ульяны античный миф сочетается с библейским мотивом блудницы, о чем говорят слова Райского: «...брошу камень в эту холодную, бессердечную статую...» [2, с.442]; «А стыд – куда вы дели его, Ульяна Андреевна? – сказал он резко» [2, с.442], – эти фразы отсылают к другим мифам (к языческому мифу о Венере, статуи которой обожествлялись, и к библейской притче о блуднице, которую забрасывают камнями).

Таким образом, миф о Пигмалионе и Галатее, получивший воплощение в любовных историях романа Гончарова «Обрыв», характеризует его героя как художника-дилетанта, не способного вдохнуть жизнь в свои творения и не готового к настоящей «живой жизни».

Мотив статуи получает воплощение и в связи с образом бабушки – Татьяны Марковны Бережковой, которая, узнав о «падении» Веры обращается в окаменевшую статую: «Сознание всего другого, кроме “беды”, умерло в её лице. Она как будто заснула в бессознательной, мертвой дремоте», «будто бронзовый монумент» [2, с. 666-667], «даже слеза отчаяния, на лице бабушки «остановилась, будто застыла» [2, с.674]. Однако, как только бабушка узнает, что её Вера больна, она в этот же миг из статуи обращается в живую женщину, и причиной этого превращения была любовь к Вере: «На лицо бабушки, вчера еще мертвое, каменное, вдруг хлынула жизнь, забота, страх» [2, с.675].

Из эпилога романа мы узнаем, что Райский после своих неудачных любовных и писательских опытов отправляется в Рим, чтобы стать настоящим скульптором. «И везде, среди этой горячей артистической жизни за ним все стояли и горячо звали к себе – его три фигуры: его Вера, его Марфинька, бабушка. А за ними стояла и сильнее их влекла его к себе – еще другая, исполинская фигура, другая великая «бабушка» – Россия» [2, с.772]. То есть Россия для Райского воплощается в образе исполинской статуи, которую он так и не смог разгадать и оживить.

Таким образом, мотив оживающей статуи реализуется на уровне сюжета романа Гончарова «Обрыв» и создает мифологический подтекст, имеющий важное значение для понимания авторской мысли.

Используемая литература

1. Гончаров И. А. Обломов // Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 4. – СПб.: Наука, 1997. – 493 с.
2. Гончаров И. А. Обрыв // Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – Т. 7. – СПб.: Наука, 1997. – 772 с.
3. Кун Н. А. Легенды и мифы древней Греции. – М.: Госуд.учебно-педагогическое изд-во министерства просвещения РСФСР, 1954. – 450 с.
4. Назиров Р. Г. Сюжет об оживающей статуе // Фольклор народов России. Фольклор и литература. Общее и особенное в фольклоре разных народов. – Уфа: Башкирский ун-тет, 1991. – С. 24-37.
5. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Труды по поэтике. – М., 1987. С. 145-180.

В. И. Лазаренко
Россия, г. Барнаул
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. филол. н., профессор Е. А. Худенко

ИСТОРИОСОФИЯ В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА

Аннотация

В статье ставится задача рассмотреть историософский процесс на примере позднего творчества А. Блока на примере анализа произведений постреволюционной эпохи «Интеллигенция и революция» и «Двенадцать».

Ключевые слова: историософия, революция, двенадцать, символ

В этой статье мы рассмотрим историософский аспект в позднем творчестве Блока. Для начала следует дать определение слова «историософия». В переводе с греческого - *История и София (мудрость)*, историософия – это понимание, истолкование и т.п. каких-либо исторических явлений с определённых мировоззренческих позиций [7, с. 404].

Бражников определяет историософский текст как коммуникативную систему, знаками в которой являются исторические события. *«Историософский текст, устанавливая особенные связи между событиями, наделяет эти события некоторой загадочностью, разгадка же осуществляется либо в самом тексте, либо выпадает на долю читателя»* [2, с. 2].

Несомненно, историософское значение несут в себе тексты, посвященные Октябрьской революции. Смена режима оказала огромное влияние на интеллигенцию того времени, которая разделилась буквально на два лагеря: одни выступали в поддержку большевиков, другие, соответственно, против новой власти. В Октябре 1917 изменилась не только политическая, но и экономическая ситуация в стране, появился буквально новый мир, который были готовы принять далеко не все интеллигенты. И, хотя Блока называют «певцом большевизма», все-таки «адаптация к новой реальности давалась немолодому уже Блоку с большим трудом: он не просто лишился бытовых удобств, он как бы потерял ту скорлупу, которая защищала его от воздействий внешнего мира» [5, с. 57].

Начнем со статьи «Интеллигенция и революция», которая написана 9 января 1918г., спустя три месяца после собственно произошедшего переворота. Исходя из жанровых особенностей, статью можно соотнести с древнерусским жанром – «словом». Несмотря на то, что статья позиционируется как публицистика, в ней все же больше поэтического: многократные повторы, парцелляция, тире, сравнения, метафоры создают музыкальность. И сам Блок пишет о музыке, как о силе, о музыке – как о революционном начале и единстве. А народ есть оркестр, порождающий эту

самую музыку. И не только один художник должен уметь слышать этот оркестр, а – весь цвет интеллигенции. Музыка и есть сам народ: *«Музыка ведь не игрушка; а та бестия, которая полагала, что музыка – игрушка, - и веди себя теперь как бестия: дрожи, пресмыкайся, береги свое добро!»* Музыка равносильна любви, музыка – голос народа, вышедший из уст художника.

Статья выстроена в воображаемой форме диалога, оппонент – интеллигенция (но, что интересно, Блок не отделяет самого себя от интеллигенции, он пишет «мы»). С их слов Блок начинает статью: *«Россия гибнет», «России больше нет», «вечная память России», слышу я вокруг себя».* Но сам Блок видит другую Россию, Россию – бурю. Буря (вихрь, снежный буран) предзнаменование прихода демократии, и, следовательно, революции. Достаточно вспомнить начало поэмы «Двенадцать»:

*Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер –
На всем Божьем свете!*

Вот этот ветер, этот буран – революция! Она стихийна по своей природе, «всегда несет новое и неожиданное», несет жестокость и хаос – и ничего не остается кроме как принять ее, не противиться ей, ведь без них и невозможна сама революция. Она всем воздаст по заслугам, ведь именно на нас и больше ни на ком другом лежит ответственность за прошлое:

«Почему дырявят древний собор? - Потому, что сто лет здесь ожиревший поп, икая, брал взятки и торговал водкой.

Почему гадят в любезных сердцу барских усадьбах? – Потому, что там насиловали и пороли девок: не у того барина, так у соседа».

Всем революция воздаст за грехи их. И никак не избежать разрушения и хаоса, так как основа, толкающая революцию, – народная масса. Что же остается сделать интеллигенции? Нужно встать на защиту революции, перешагнуть через гордость и ехидство, увидеть в народе не жуликов и воров, а людей, пусть пока и «непросвещенных», «темных», но, тем не менее, людей.

Путь, который Блок видит для России, тернист и проложен через «муки, унижения, разделения»; но он приведет ее к новому будущему. Но Октябрьская революция не оправдала ожиданий поэта: «бог один ведает, как выбирала, кого выбирала, куда выбирала неграмотная Россия сегодняшнего дня; Россия, которой нельзя втолковать, что Учредительное Собрание – не царь».

Статья «Интеллигенция и революция» создавалась почти одновременно с поэмой «Двенадцать» и стихотворением «Скифы», поэтому для более полного понимания проблемы их следует рассматривать вместе.

Почему двенадцать? Можно рассмотреть несколько толкований:

1. Непосредственно символика самого числа – 12 месяцев – это год, 12 часов – круг циферблата, 12 – символ конца, смыкание круга, после 12 время начинает отчет заново, с новой точки.

2. Историческая отсылка – революционные патрули и в самом деле состояли из 12 человек.

3. Библейский мотив – 12 апостолов Христа. Библейские отсылки можно заметить и в при дальнейшем прочтении текста, но об этом позже.

4. Прямое значение – поэма поделена на 12 глав.

Само действие организуется как сочетание драматических отрывков с музыкальными интермедиями, использующими популярные жанры: частушку, цыганские куплеты с пляской, разбойничью (воровскую) песню, эпико-героическую песню.

В поэме явно выделяются два композиционных плана: конкретно-исторический план и мистико-символический; и также выделяются две сюжетные линии. Первая и основная – шествие Двенадцати мимо символических фигур старого мира. Ее можно обозначить как «историческую» или «эпическую». Вторая, пересекающаяся с ней, – едущая на санях пара, своего рода «процессия», «свадебный кортеж». Эта линия, в свою очередь, может быть обозначена как «любовная» или «лирическая». Пересечение двух сюжетных линий – шествия и «свадебной» процессии – приводит к столкновению и катастрофе, прерыванию одной из них. Однако этот обрыв не отменяет важности второй линии, которую нельзя недооценивать в плане художественного целого [2, с. 109].

Цветовая гамма поэмы построена на контрасте с самого начала:

Черный вечер.

Белый снег.

Цветовая символика противопоставления традиционно ассоциируется с борьбой света и тьмы, старого и нового. А. Белый в своей статье «Священные цвета» пишет: «белый цвет – символ воплощения полноты бытия, черный – символ небытия, хаоса». Только через хаос и через мрак, тьму, можно пройти к свету. Белый – одеяние невесты на свадьбе, черный – цвет траура, похорон. Эти два мотива также имеют место быть в поэме: «свадебный кортеж», в котором едут Ванька с Катькой и убийство Катьки, как мотив похорон. Но помимо черного и белого в поэме часто используется и другой цвет – красный. Красный – флаг советской власти (далее он превращается в кровавый). В XX веке красный цвет приобретает революционное значение, становится символом обновления.

Но теперь возникает другой вопрос: а куда идут эти Двенадцать? Несомненно, они патрулируют город, но что является конечной целью? Об этом автор не упоминает. Но есть одна значимая деталь: Двенадцать «идут», их «революционный шаг» тверд, тогда как:

Скользко, тяжко,

Всякий ходок

Скользит – ах, бедняжка!

Старый мир уже не в силах устоять на ногах. На смену ему «державным шагом» идет новый мир через грабежи, разбои и убийства. Старый мир в поэме представлен социальными типами: старушка, буржуй, писатель-вития, поп, барыня, бродяга. Ночь полнится голосами, будь то старуха, взывающая к Матушке-Заступнице, т.е. к Святой Богородице, или писатель, говорящий вполголоса, или барыня в каракуле (т.е. в шубе из меха молодого ягненка), или ветер, доносящий слова Учредительного собрания, или зазывания проституток и возгласы нищих, просящих «Хлеба!», а также голоса самих патрульных. Сам Блок лишь наблюдает. Он и сам об этом скажет, когда строчки из его поэмы возьмут для лозунгов. Но патруль из двенадцати человек тоже наблюдает. Мы видим события через призму их восприятия. Кто же эти Двенадцать как не разбойники и не преступники? Именно такими считает их сам Блок:

*В зубах – цыгарка, примят картуз,
На стину б надо бубновый туз!*

Бубновый туз желтого цвета вырезали на спине арестантской одежды каторжников. Вот они люди нового времени, грабители и воры:

*Запирайте этажи,
Нынче будут грабежи!*

*Отмыкайте погреба –
Гуляет нынче голытьба!*

Следует обратить внимание на Ветер, который упоминается в поэме 8 раз. Обратим внимание на глаголы: если Двенадцать идут (а идти можно только куда-то с целью), то ветер «гуляет», т.е. он не имеет цели. Но цель Двенадцати так и не ясна, она будет зависеть от того, кто их поведет. И тут происходит удивительная метаморфоза – впереди патруля появляется ветер с красным флагом, а в конце поэмы Христос с кровавым.

...Вдаль идут державным шагом...

– Кто еще там? Выходи!

Это – ветер с красным флагом

Разыгрался впереди...

А в конце:

Впереди – с кровавым флагом...

Впереди – Иисус Христос

По общепринятому мнению, ветер в поэме символизирует революцию. Но полностью ли удовлетворяет это вывод исследователей? Ветер одушевлен:

Ветер веселый

И зол и рад.

Ветер присутствует в Прошлом, Будущем и сопровождает Настоящее. Символичны все образы, сопровождающие Ветер. Первым, кого встречает Ветер, является старушка, которая «убивается – плачет», этот образ особенно значим. Образ старушки символизирует старую Веру в Спасителя. Она плачет о детях, надеется и как бы готовит его появление в финале поэмы. А Ветер помогает ей преодолеть сугроб. Ветер сопровождает всех героев поэмы: к

буржую ветер хлесткий, над писателем – витией, попом, барыней – издевается и, похоже, вместе с ним издевается автор. Они сообща подслушивают, жалеют, пророчат, предупреждают, сокрушаются [6, с. 109].

Неслучайно в 11 и в 12 главах появляется Ветер с красных флагом, ведь кто в конце идет впереди с этим же флагом? Христос! Ветер, как мотив Святого Духа, сопровождающего Двенадцать вместе с революцией, и в конце показывает свое лицо.

В поэме Блок продолжает карнавальным, игровой мотив, тем самым связывая «Двенадцать» с «Балаганчиком». Гибель «картонной невесты» Пьеро, которая мчалась с Арлекином в «извозничьих санях» и затем «упала в снег», – повторяется, с многочисленными текстуальными параллелями, в драматической кульминации "Двенадцати" (гл. 6). Следы трактовки Арлекина как двойника Пьеро можно видеть в портрете Ваньки, который дан глазами Петрухи [4, с. 53]:

*«Вот так Ванька - он плечист!
Вот так Ванька - он речист!»*

Время событий Двенадцати – около святок (на это указывает дата первого и последнего заседания Учредительного собрания – 5 января, а судя по плакатам – действие происходит рядом с этой датой). Балаганный мотив задается еще в гл. 1, которая начинается будто с ремарок:

*Черный вечер.
Белый снег.*

*Завивает ветерок
Белый снежок.*

Создается и мотив цирка:

*От здания к зданию
Протянут канат.*

Гаспаров пишет, что в «Балаганчике» и в «Двенадцати» совпадают не только сами события, не только антураж (морозная ночь, снег, фонари, извозничьи сани), но и то, что сцена дана глазами главного героя – Петрухи-Пьеро, с характерной сменой настроения последнего – от ревности к бойкому сопернику до смеха и глумления при виде упавшей в снег Катьки-Коломбины [3, с. 6].

В поэме происходит переосмысление-переворачивание сюжетов Нового и Ветхого заветов. Двенадцать нарушают три священные заповеди: не убий («А Катька где? – Мертва, мертва! / Простреленная голова!»), не укради («Запирайте этажи, / Нынче будут грабежи!») и не прелюбодействуй («Эх, эх, освежи, / Спать с собою положи!»). Катька связана с мотивом блудницы (в Евангелие это Мария Магдалина). Но если Библия в этом случае учит прощению, то в поэме прощение равносильно смерти, убийству. Постоянно проскальзывают мотивы креста и греха:

*Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!*

*Эх, эх, согреши!
Будет легче для души!*

А теперь посмотрим гл. 11, которая начинается следующими строками:

*...И идут без имени святого
Все двенадцать – вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль...*

Первой строчкой Блок подчеркивает в очередной раз безбожественное, антихристианское начало Двенадцати, готовых «пальнуть в Святую Русь». И в этом случае необычным кажется финал поэмы. Почему шествие разбойников возглавляет Христос?

Как пишет Иванова, советские критики и литературоведы долгое время оставались единодушными в отрицании сложной послереволюционной эволюции Блока. По их мнению, Блок восторженно принял революцию и именно поэтому поставил во главе большевиков Иисуса [4, с. 120]. Но в постсоветский период сложилось и другое мнение: большевиков возглавляет не Христос, а Антихрист. Но Иванова говорит о том, что не нужно делать поспешных выводов. Но на эзотерическом языке Блока запись имеет гораздо менее кощунственный смысл: Христос в этих словах понимается как отвлеченный символ наступления нового мира. В свое время он возвещал наступление христианской эры. Этот мир, опять-таки по мысли Блока, окончил свое существование, и тот факт, что новый мир, который теперь олицетворял для него «державный шаг» отряда красноармейцев, опять приходит с тем же символом, был для него тревожным симптомом. Как ни странно, но именно с этого начались сомнения Блока в подлинности революции, в ее обновительной сущности [5, с. 164-165]. Одним из символов для толкования фигуры Христа как «поддельного Иисуса» можно считать неправильное написание имени – Иисус Христос. Антихрист не может иметь подлинного имени Спасителя, поэтому и прячется под его маской.

Факт принятия Блоком революции в 1917-18 г. и факт появления Христа в конце «Двенадцати» лежат в разных плоскостях. Революцию Блок принял как судьбу – свою и России. Христа же Блок именно *увидел*. Увидел смутно и потому придал ему «наполовину литературный» вид. Оставшуюся же «половину» Блок не уступал и настаивал: «не в том дело, что красногвардейцы «не достойны» Иисуса, который идет с ними сейчас; а в том, что именно Он идет с ними, а надо, чтобы шел Другой» [6, с. 103]. То есть Блок увидел не того, кого ему лично хотелось бы. Это и создает до сих пор неразрешенную коллизию: кого же имел в виду Блок под «Другим». Напрашивающийся сразу у многих простой ответ другой – это антихрист, вызывает большие сомнения.

В качестве вождя Блок искал «мужественного» Христа, но нашел лишь «женственного». Несомненно, мужское начало доминирует в Двенадцати над женским, примером этого может служить убийство Катьки.

Историософский инвариант отряда двенадцати – «скифы», Катька – это «мертвая царевна», воскресающая во Христе. Ложные «женихи» ее – Петруха и Ванька – губят ее. Истинный ее жених – Сам Христос, несущий в том числе и преображенную частицу Катьки: у нее «зубки блещут жемчугом», Он движется «россыпью жемчужной». Жемчуг – отчетливо русское в Катьке и блоковском Христе. Это самое драгоценное в России – символ русской красоты.

Таким образом, «Двенадцать» – это, конечно, не церковь, не апостолы (несмотря на то что возглавляются Христом), но скорее мужской воинский союз, воплощение архетипа «семи богатырей». Именно с таким типом коллективного целого Блок, по-видимому, связывал успех революции и спасение России, удивляясь, что увидел во главе такого союза «женственного» Христа [2, с. 112].

В самом шестивии заложена семантика спасения, семантика победы над смертью. Но спасителями являются не двенадцать. Спаситель – Христос. К нему как к Спасителю обращены молитвы красногвардейцев: о победе революции («Господи, благослови!»), заупокойная о Катьке («Упокой, Господи, душу рабы твоея») и собственно о спасении в ненастье – на этом сложном историческом перепутье («О пурга какая, Спасе...»). Христос появляется в ответ на последний призыв невольного убийцы. До своего появления Он присутствует незримо в образе ветра, который является метафорическим обозначением духа времени, истории. Образ Христа имеет общее с образом жертвы – Катьки (жемчуг и кровь). Исус Христос (написание имени подчеркнуто русское) и Катька – символическое выражение блоковской России (смерть, ставшая жизнью). Россия, сошедшая со своих истинных путей, изменившая своему призванию, приносится в жертву, чтобы воскреснуть усилиями двенадцати (хотя и вопреки их представлениям и стремлениям) во Христе [2, с. 112].

Используемая литература

1. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
2. Бражников И. Русская литература XIX-XX веков: историософский текст. – М.: Прометей, 2011. – 188с.
3. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. - М.: Наука, 1993. – 304 с.
4. Гаспаров Б. М., Лотман Ю. М. Игровые мотивы в поэме «Двенадцать» // История и типология русской культуры. – СПб., 2002. – С. 53-63.
5. Иванова Е. Александр Блок: последние годы жизни. – СПб.: Росток, 2012. – 604 с.
6. Кудинова Е. А. Христианские концепты, репрезентируемые в поэме А. Блока «Двенадцать»: Дис. ... канд. филол. наук. – Мичуринск, 2006. – 208 с.
7. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.

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

ВЕГЕТАТИВНЫЙ КОД В НОВЕЛЛЕ П. МЕРИМЕ «КАРМЕН»

Аннотация

В статье рассматривается создание образа Кармен путем сплетения двух разновидностей вегетативного кода – флористического и фруктового. Различаясь по форме (жасмин, акация, апельсин, яблоко), все растительные образы характеризуют Кармен согласно единой парадигме, вынесенной автором в эпиграф: любовь и смерть.

Ключевые слова: Проспер Мериме, Кармен, вегетативный код, флористический код, фруктовый код.

В новелле «Кармен» Мериме удалось создать один из «вечных образов», «подобных Гамлету, Дон Кихоту, Дон Жуану, – образ Кармен, для которой свобода дороже жизни» [2, с. 332]. Имя героя, не являясь событийным звеном сюжета, является стержнем, который выстраивает сюжет и становится едва ли не главной его составляющей.

Образ Кармен создается путем переплетения различных кодов, понимаемых нами как содержательное единство: «разные фрагменты, персонажи, объекты мира могут служить основой различных кодов, так формируются астральный, вегетативный, зооморфный, антропоморфный, гастрономический, одористический, цветовой, числовой, музыкальный и др. Сосуществование в ММ (модель мира) разных кодов, каждый из которых имеет свою, определенную область действия, подразумевает иерархическую классификацию. Весь этот сложный конгломерат на семантическом уровне един, поскольку он описывает один и тот же объект — мир с точки зрения одного и того же субъекта – человека. Содержательное единство означает возможность перехода от одного кода к другому («перевод») [9, с. 6].

Предметом нашего внимания в настоящем исследовании является вегетативный код, в частности, такие его разновидности, как флористический и фруктовый коды. Немаловажным является описание природы – пейзаж в рамочной новелле. На фоне него происходит знакомство рассказчика с Хосе, любовником и убийцей Кармен.

Вегетативный код «предоставляет богатую систему эталонов, связывающих прототипические признаки растительного мира с ментальными и эмоциональными состояниями и характеристиками человека (цветение ассоциируется с мыслями и идеями, рост – с умственным развитием, плоды – с результатом умственной или эмоциональной деятельности и т. д.) [6].

Флористический код, пожалуй, наиболее проявлен в образе Кармен. Первое описание героини, данное рассказчиком, включает упоминание цветка: «В волосах у нее был большой пучок жасмина, цветы которого изливают вечером пьянящий аромат» [4, с. 23]. Запах действует опьяняюще, а значит, все, что произойдет дальше, будет сделано под влиянием Кармен. Рассказчик не сопротивляется – вдыхает аромат и полностью оказывается в зависимости от очаровательной цыганки. Символику жасмина определяют белый цвет (бывает еще желтый и розовый) и сладкий аромат. Это вечно зеленое растение. Жасмин является афродизиак, с одной стороны, а с другой, – в христианстве цветок выступает как символ Девы Марии [1]. Все эти смыслы оказывается востребованными в трактовке образа Кармен.

Еще один цветок, являющийся атрибутом Кармен – акация. Хосе видит Кармен так: «Она откинула мантилью, чтобы видны были ее плечи и большой букет белой акации, заткнутый за вырез сорочки. Во рту у нее тоже был цветок акации, и шла она, поводя бедрами, точно молодая кордовская кобылица» [4, с. 36].

Акация – «символ бессмертия, особенно в иудейской и христианской традициях. Некоторые полагают, что именно из акации был сплетен колючий венец Иисуса Христа. Красные и белые цветы акации символизируют двуединство жизни и смерти. Суковатая палка из акации применялась масонами в церемониях посвящения и в качестве траурного атрибута. Эта традиция восходит к библейской истории о Хираме, зодчем царя Соломона. Ученики Хирама, убившие его за отказ делиться секретами мастерства, бросили ему на могилу ветку акации» [Тресиддер, Словарь символов]. Алхимический закон Хирам, символизируемый акацией, гласит: «Каждый должен знать, как умереть, чтобы жить в вечности» [5].

Двойственность Кармен акцентирована автором уже в эпиграфе: «Всякая женщина – зло; но дважды бывает хорошей: или на ложе любви, или на смертном одре» [4, с. 5]. Как Хирам и Христос, она принимает страдальческую смерть, но не отказывается от своих жизненных ценностей. Образ ее станет одним из *вечных* образов культуры.

В то же время страдательный ореол акации связан с Хосе, человеком, который «уверовал» в Кармен, прошел путь социального падения вслед за ней, испытал муки совести и ревности, наконец, «казнил» ее. Весь этот путь предугадан жестом Кармен при первой встрече с Хосе: «взяв цветок белой акации, который был у нее во рту, она так ловко щелкнула по нему, что попала мне в лоб между самых глаз» [4, с. 37]. Показательны ощущения Хосе: «мне показалось, будто меня поразила пуля» [4, с. 37]. Эти описание сродни античным представлениям о поражающем стрелами любви Амуре. Цветок оборачивается убийственным снарядом. Здесь вновь реализуется заданная эпиграфом парадигма: любовь есть смерть.

Н. Романова пишет, что у Кармен был цветок не акации, а кассии: «Отчего-то был сделан неправильный перевод. Может, и нарочно, поскольку нам не особо известен этот цветок. Заметьте, желтого цвета. <...> Что-то

колдовское есть в этом действии. Желтый цветок... промеж глаз... То есть она ударила по тому самому месту, где находится так называемый третий глаз. Вот с той самой минуты и началось расчеловечивание баскского парня [7].

Хосе по собственному желанию подбирает этот цветок: «я заметил цветок на земле, у своих ног; не знаю, что на меня нашло: я поднял его тайком от товарищей и бережно положил в карман куртки» [Мериме, 2016: 37]. Это жест, очень точно психологически мотивированный, становится точкой отсчета неразрывной связи Хосе и Кармен.

Ближе к развязке появляется еще один флористический образ – кокарда. *La divisa*, согласно примечаниям автора, – это «бант, цвет которого указывает, с какого пастбища пригнан бык, прикрепляется к шкуре животного особым образом, и матадор проявляет верх галантности, преподнеся женщине этот бант, сорванный с живого цветка» [4, с. 79]. Формально, кокарда не цветок, но функционально ее тоже срывают и преподносят возлюбленной. Лукас, матадор, дарит кокарду. Можно сказать, что если сорвана кокарда, то бык побежден, он еще жив, но почти мертв. И вновь в цветочном образе сталкиваются мотивы жизни и смерти. Но если акация оказалась у Хосе, то теперь кокарда в руках у Кармен, а значит, ее в дальнейшем ждет поражение и гибель. Но Кармен это не расстраивает: «От судьбы не уйдешь», – говорит она и морально готова к смерти. Но проигрыш ли это? Ведь своим идеям она не изменила: «Я последую за тобой в могилу, но жить я с тобой не стану» [4, с. 82].

Аналогичным образом в новелле выстраивается фруктовый код.

Апельсин впервые возникает в сцене знакомства рассказчика с Кармен, которое предваряет воспоминание о тех временах, когда «звонарь был неподкупен» [4, с. 22]. Появляется «старая торговка апельсинами» [4, с. 23]. Тем самым образ апельсинов связан с мотивом торговли и подкупа, а также памятью о временах до греха.

В изображениях рая апельсин – это плод грехопадения [1]. В руке младенца-Христа он может изображаться вместо яблока. В данном контексте, в новелле Проспера Мериме «Кармен», апельсин выступает как запретный плод познания добра и зла.

К истории Адама и Евы, к библейским мотивам, отсылает спорный вопрос о происхождении Кармен. Рассказчик предполагает, что она еврейка: «полагаю, вы из страны Иисуса, что в двух шагах от рая» [4, с. 24]. Он сам испугался своей мысли: «я запнулся, не смея сказать: еврейка» [4, с. 24].

В дальнейшем апельсины постоянно сопутствуют Кармен. Так, в ее комнате рассказчик наблюдает «кувшин с водой, груды апельсинов и связку лука» [4, с. 27].

После того, как цыганка безуспешно уговаривает Хосе убить своего случайного гостя, рассказчика, чтобы забрать его часы, она «выбрала апельсин, очистила его и принялась есть» [4, с. 29]. В этой сцене вновь прочитывается отсылка к запретному, искушающему плоду.

Мотив смерти появляется так же через апельсин. Хосе притворяется торговцем апельсинами и дынями. Он обнаруживает Кармен в доме офицера и

поднимается к ним, т.к. «сеньора желает апельсинов». В порыве ревности Хосе предлагает решить все по-мужски и произносит слово «макила»: «я с удовольствием бы отдал палец, ... лишь бы встретиться с твоим милордом в горах и чтоб у каждого из нас была в руке макила» [4, с. 69]. Макила – баскский боевой посох в виде палки с металлическим острием. Кармен в шутку приравнивает боевое оружие к фрукту, неверно переведя англичанину слово Хосе: «Правда забавное слова для апельсина? Он говорит, что охотно угостил бы вас макилой» [4, с. 69]. Англичанин произносит: «пусть и завтра приносит свои макила» [4, с. 69]. На другой день Хосе убивает доверчивого англичанина.

Таким образом, как и в случае с цветочным кодом, апельсин оказывается амбивалентным образом, совмещая в себе смыслы красоты, блага, солнца, но и смертельного оружия.

Появляется на страницах новеллы и другой фрукт – яблоко. Яблоко «связано в христианской традиции с искушением» [8]. Впервые оно возникает в выдуманном рассказе Кармен сразу после происшествия на фабрике («в большой зале фабрики была убита женщина» [4, с. 37]). Рассказ сочинен специально для обмана Хосе. Она «лгала, ... всегда лгала» [4, с. 41]. В этом эпизоде появляется матушка, которая совсем одна и у которой ничего нет, кроме «...маленького barratsea с двадцатью яблонями; из яблок она готовит сидр» [4, с. 41]. Barratsea – сад. Так, в сюжет вплетен растительный массив.

Сад – в древних традициях образ идеального мира, космического порядка и гармонии – потерянный и вновь обретенный рай [8]. Сад с яблоками – выдуманное Кармен идеальное пространство, рай. В нем присутствует одинокая мать – как символ ожидания. Возникает евангельский мотив возвращения блудного сына. Однако, так как это место выдумано самой Кармен, то и возвращение, осознание греха и прощение – не наступит.

Вместе с яблоками вводится мотив опьянения: «из яблок она готовит сидр» [4, с. 41]. По рассказам, мать Кармен умеет готовить алкогольный напиток, а значит и самой Кармен это мастерство доступно, только немного в искаженном виде. Она мастерски владеет словом. Оно у нее действует опьяняюще на людей, в том числе и на Хосе: «когда она говорила, я верил ей: это было сильнее меня», «я потерял голову и уже ничего не видел» [4, с. 41].

Тема опьянения продолжается далее. «Я прибыл в Херес ... к некоему торговцу анисовкой» [4, с. 59]. Там Хосе и знакомится с контрабандистами, и главарь принимает его в свою шайку. «Опьянение» влияет на выбор действий, они становятся неправильными, незаконными. Хосе осознанно идет на это, становится равным среди бандитов с одной целью – быть ближе к Кармен.

Анисовка – водка, настоянная на анисе, где анис в первом значении – однолетнее травянистое зонтичное растение с пахучими сладковато-пряными семенами, содержащими маслянистые вещества, используемые в медицине, парфюмерии, пищевой промышленности. А вот во втором значении слова идет отсылка к яблоку: анис – сорт яблок.

Сама Кармен выступает как яблоко раздора между ее законным мужем и возлюбленным. Хосе специально вызывает Гарсио на поединок, в котором в итоге побеждает. Из-за Кармен совершилось кровопролитие, грех.

Таким образом, анализ вегетативного кода в двух его реализациях – флористической и фруктовой – показал, что, различаясь по форме (жасмин, акация, апельсин, яблоко), все растительные образы характеризуют Кармен согласно единой парадигме, вынесенной автором в эпитаф. Прекрасное, любовное оборачивается ужасным орудием убийства. Любовь «зарифмована» с кровью. В этой двойственности кроется притягательность образа Кармен.

Используемая литература

1. Краткая энциклопедия символов. [Электронный ресурс] – URL: http://www.symbolarium.ru/index.php/Краткая_энциклопедия_символов, (дата обращения: 06.04.2018).
2. Луков В. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней : учебное пособие для студентов вузов. – М.: Академия, 2005. – 511 с.
3. Лурье С. Хамелеон и канарейка // –Звезда. – 2010. – № 3. [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/10/9l.html> (дата обращения: 08.03.2018).
4. Петренко В. Художественная символика новеллы П. Мериме «Кармен» // Русское поле. – 2014. – №5. [Электронный ресурс]. – URL: <http://parus.ruspole.info/node/5433> (дата обращения: 14.04.2018).
5. Пименова М. Концептуальные исследования. Введение. – М.: Флинта. – 2016. – 176 с.
6. Проспер М. Кармен / пер. с фр. О. Моисеенко. – М.: Э, 2016. – 96 с.
7. Романова, Н. Проспер Мериме «Кармен» // Литературный журнал. – М., 2016. [Электронный ресурс]. – URL: http://moskvam.ru/applications/application4/application4_17.html (дата обращения: 14.04.2018).
8. Тресиддер, Дж. Словарь символов. – Ленинград: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/ (дата обращения: 06.04.2018).
9. Цивьян Т. Модель мира и ее лингвистические основы. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.

И. В. Бреус
Россия, г. Барнаул
Алтайский государственный университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент Е. Г. Романова

ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ А. И Б. СТРУГАЦКИХ «ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ»

Аннотация

В статье рассматривается пространственно-временная организация романа А. и Б. Стругацких «Град Обреченный». В романе использована сложная пространственно-временная модель, тесно связанная с идейно-философской концепцией текста.

Ключевые слова: время, пространство, хронотоп.

Аркадий и Борис Стругацкие – русские писатели-фантасты, проложившие свой особый путь в советской научной фантастике и оказавшие влияние на мировую литературу. Их воздействие на ее развитие, особенно в СССР, трудно переоценить.

Роман «Град Обреченный» считается одним из самых трудных для понимания текстом Стругацких, поскольку его авторы поднимают и пытаются решить множество «вечных» вопросов. Можно сказать, что и пространственно-временная организация имеет свою специфику, обусловленную решением тех задач, которые Стругацкие обозначили в тексте.

Действие романа происходит в городе, не имеющем названия. Пространство города, на первый взгляд, ничем не отличается от любого другого городского ландшафта. Однако некоторые элементы пространства говорят об искусственности описанного мира. Город протяжен с севера на юг и представляет собой неширокую полосу земли между бесконечно высокой стеной и бесконечно глубоким обрывом. «Юг» и «север» – условные ориентиры; за юг принимается направление к солнцу, за север – противоположное направление. Искусственность солнца подчеркивает искусственность всего мира. Солнце представляет собой огромный светильник, который включается и выключается четко по расписанию. С течением времени город передвигается все дальше к югу, оставляя за собой руины. Это передвижение обусловлено поиском пригодных условий для жизни, в частности, воды. Люди, живущие в этом городе, вовлечены в эксперимент, о котором никто ничего не знает. На протяжении всего романа вопросы о начале, сути и целях эксперимента остаются без ответа. Основной темой для размышлений и разговоров жителей города являются два вопроса: что собой представляет город (иначе говоря, где же находятся участники эксперимента) и каковы цели этого эксперимента?

Время и пространство в романе постоянно трансформируются, и герои романа о мире Эксперимента знают столько, сколько и читатель. По мере

развития действия происходит расширение пространства.

Биографическое время представлено историей жизни главного героя Андрея Воронина. С начала романа данный тип времени развивается линейно, хотя и присутствуют отсылки к прошлой жизни главного героя.

«И тут он вспомнил, что он не звездный астроном, а следователь прокуратуры...» [5, с. 94];

«—Ты какого года? -спросил Давыдов. – Двадцать восьмого. – А из России когда? – В пятьдесят первом. Всего четыре месяца назад» [5, с. 41].

Эта ретроспекция позволяет разделить время жизни главного героя на до и после попадания в Эксперимент. В поле эксперимента время развивается линейно — от прошлого к будущему. Но в конце романа, когда герой попадает обратно домой, в 1951 год, время становится цикличным.

«Еще минуту назад все это было не таким, как сейчас, – гораздо более обыденным и привычным. Оно было без будущего. Вернее — отдельно от будущего...» [5, с. 382].

Во время нахождения героя в пространстве Эксперимента с обычным линейным временем происходят изменения. Можно отметить эпизод, в котором солнце перестало работать и суточное время перестало существовать:

«Реальной была тьма, двенадцатый день стоящая над городом...» [5, с. 163];

« – А солнце?- спросил Андрей. – Зачем вы его выключали? – Наставник стиснул руки и прошелся взад-вперед по вестибюлю. – Да не выключали мы его! – проговорил он с тоской. – Авария. Вне всякого плана. Никто не ожидал» [5, с. 196].

Не менее показательным является другой эпизод, когда линейное время развивается для разных людей по-разному, становится относительным. Для той группы, которую Андрей возглавлял в разведывательной операции казалось, что прошли сутки, а на самом деле прошло несколько дней. Мы видим разную скорость течения времени

«Андрей перечитал записи дважды. Да, Кехада, ты этого хотел. Чего хотел, то и получил. А я все на Пака грешил, царство ему небесное... Он, прикусив губу, зажмурился, когда перед глазами его снова встала раздутая кукла в синей выцветшей куртке, и вдруг до него дошло: тридцать второй день. Как – тридцать второй? Тридцатый! Вчера я записывал за двадцать восьмой... Он торопливо перебросил страницу. Да. Двадцать восьмой... И трупы эти раздутые – они же лежат уже несколько суток... Господи, да что же это?.. Один, два... Какое же сегодня число? Ведь мы же сегодня утром ушли!» [5, с. 353].

Кроме этого, в шестой части романа «Исход» для героев не существует времени, они бредут по пустыне, не зная, как долго они находятся в дороге. Таким образом, можно отметить, что линейное время в романе, развиваясь от начала к финалу, меняется. Начинается оно как простое линейное, а к концу превращается в сплошное безвременье через ряд превращений, таких как отсутствие различенья суточного времени, разноплановость и разноскоростность времени. И в финале – полное его отсутствие. Можно

предположить, что само течение времени было сделано организаторами Эксперимента для экспериментируемых ими людей, потому что люди привыкли разделять свою жизнь на отрезки времени. Время в эксперименте является чисто иллюзорным и просто обозначает отрезки жизни людей. По своему характеру экспериментальное линейное время является завершенным, т. е. заканчивается на том, что герой попадает в свое историческое линейное время.

Стоит сказать об историческом времени в романе. Оно, во-первых, представлено эпизодами жизни героя. В таком случае является значимой композиция романа, который состоит из шести частей, в каждой из которых представлен один фрагмент из жизни героя: он – мусорщик, он – следователь, он – редактор газеты, он – советник президента, он – исследователь пространства Эксперимента. Но в последних главах романа дается представление о всем размахе Эксперимента – на севере находятся руины городов, которые существовали задолго до описываемых событий.

- Это откуда ты взял, что Эксперимент длится недолго? – перебил его Изя с насмешкой. – Эксперимент длится лет сто, не меньше. То есть он длится наверняка гораздо больше, но просто за сто лет я ручаюсь.

- А ты откуда знаешь?

- Ты на север далеко заходил? – спросил Изя.

Андрей смешался. Он понятия не имел, что здесь вообще есть север.

Ну, север! - нетерпеливо сказал Изя. - Условно считаем, что направление на солнце, та сторона, где болота, поля, фермеры - это юг, а противоположная сторона, в глубину города - север. Ты ведь дальше мусорных свалок нигде и не был... А там еще город и город, там огромные кварталы, целехонькие, дворцы...

- Он хихикнул. – Дворцы и хижины. Сейчас там, конечно, никого нет, потому что воды нет, но когда-то жили, и было это "когда-то", я тебе скажу, довольно давно. Я там такие документы в пустых домах обнаружил, что ой-ей-ей! Слышал про такого монарха, Велиария Второго? То-то! А он, между прочим, там царствовал. Только в те времена, когда он там царствовал, здесь, – он постучал ногтем по столу, – здесь были болота и вкалывали на этих болотах крепостные... или рабы. И было это не меньше, чем сто лет назад» [5, с.73-74].

Можно выделить особый тип времени – время испытания главного героя Андрея Воронина. Вначале, в первых частях романа, происходит испытание моральных качеств главного героя. В конце же «Града обреченного» герой проходит и через нравственные и через физические испытания. Так, в город он прибывает двадцатитрехлетним коммунистом, твердо верующим в великое дело Сталина. Он работает мусорщиком и уверен, что суть эксперимента – построение коммунизма в городе. Таким мы видим его в первой части романа. Во второй части произведения его профессия – следователь. Андрей впервые задумывается о том, может ли прекрасная цель (построение светлого будущего) оправдывать жертвы, приносимые ей. Он отказывается от жертв и одновременно совершает предательство по отношению к своему приятелю Изе Кацману. Третья часть романа – время перемен в жизни Андрея. В городе происходит революция, и он становится свидетелем ужасов, которые она влечет

за собой. В четвертой части герой уже находится на вершине власти, и мы видим, что сытая жизнь имеющего власть человека умертвила его совесть и приостановила его духовное развитие. Это – тупиковый путь. Однако в пятой части Андрей получает возможность выйти из этого тупика. Он становится главой геологической экспедиции, целью которой является разведка местности и сбор космографических данных за чертой города. Герой не сворачивает с пути, несмотря на трудности похода и на провал экспедиции. Его задача – дойти до Нулевой точки, до начала мира. В шестой части Андрей продолжает свой путь вдвоем с Изей, не зная точно, куда и зачем он идет, не зная, вернется ли. Герой находится в состоянии поиска истины, веры, вновь давшей бы ему твердую почву под ногами. И коренным образом Андрей меняется в финале. Он проходит самое экзистенциальное испытание – смертью. Это последняя граница, преодоленная героем.

О. А. Бондарь считает, и мы с ней согласны, что «до этого момента [когда герой покидает город] ход исторического времени не прослеживается, оно неподвижно, а Андрей и не подозревает, как долго длится Эксперимент или сколько лет существует Город. Лишь в экспедиции время приходит в движение. Чем дальше герои уходят на север, тем глубже погружаются в историю: Андрей и Иза находят древние артефакты, целые разрушенные города, поселения, замки. Эта дорога на край света является исторической ретроспективой. И неслучайно Андрей обретает знание, или понимание, лишь после этого погружения – ведь никакое знание невозможно без исторической памяти. В мире Города время и пространство образуют синтез, и дорога является реализацией метафоры «ленты времени» [2].

Организация пространства в романе «Град Обреченный», также как и время, имеет свою специфику.

Важнейшей характеристикой пространства романа является его замкнутость и изолированность. Границы в романе четко выделены: это бесконечно высокая Стена и бесконечно глубокий Обрыв, которые замыкают город в кольцо в искривленном пространстве. И то, что падает с обрыва, спустя некоторое время возвращается обратно, упав со стены. С другой стороны пространство в романе является безграничным: происходит расширение границ по мере развития действия. Сначала это только пространство города, где живет и работает главный герой. Но потом выясняется, что кроме города далеко на юге есть болота. А дальше герои узнают, что и границы города тянутся очень далеко. А в конце оказывается, что существует и Хрустальный дворец – место, где исполняются мечты, и древние руины, а дальше – пустыня и центр мира – точка перехода в реальный, лишенный эксперимента мир. Герои не понимают, что сам город и есть дорога.

«Солнце было в зените. Медный от пыли диск висел в центре белесого, нечистого неба, убудочная тень корчилась и топорщилась под самыми подошвами, то серая и размытая, то вдруг словно оживающая, обретающая резкость очертаний, наливающаяся чернотой и тогда особенно уродливая. Никакой дороги здесь и в помине не было - была бугристая серо-желтая сухая

глина, растрескавшаяся, убитая, твердая, как камень, и до того голая, что совершенно непонятно было, откуда здесь берется такая масса пыли» [27, с. 362];

«Это было в Хрустальном Дворце, они только что поели курятины, жаренной под давлением, и теперь лежали на ярких синтетических матрасиках на краю бассейна с прозрачной подсвеченной водой» [5, с. 366].

В романе представлен хронотоп границы. Границы в романе четко выделены: это бесконечно высокая Стена и бесконечно глубокий Обрыв, которые замыкают город в кольцо в искривленном пространстве, а также нулевая точка – одновременно начало и конец описанного мира. Пространство оказывается максимально замкнутым, несмотря на его кажущуюся масштабность. Но в финале романа эти границы размыкаются. Андрей, дойдя до Нулевой точки, умирает и оказывается в другом мире – в Ленинграде 1950-х годов, в своей квартире.

«Он [Андрей] потянул пистолет из кобуры. Пистолет зацепился. Стало страшно. Он дернул сильнее, потом еще сильнее, потом изо всех сил. Он ясно увидел резкое движение того, что шел ему навстречу (рослый, ободранный, изможденный, до глаз заросший нечистой бородой)... Глупо, подумал он, нажимая спусковой крючок. Был выстрел, была вспышка встречного выстрела, был - кажется - крик Изи... И был удар в грудь, от которого разом погасло солнце...

– Ну, вот, Андрей, – произнес с некоторой торжественностью голос Наставника. – Первый круг вами пройден» [5, с. 382].

Произошедшее преодоление границы – явление не только пространственно-топографическое, но и временное. Кроме того, пересечение границ является одним из этапов становления Андрея, его переходом на новый духовный уровень. Все это и является доказательством наличия хронотопа. Герой меняется не только в финале романа, он духовно и нравственно взрослеет на протяжении всего произведения. От главы к главе изменяются его взгляды, убеждения, мировоззрение. Последняя граница, преодоленная героем – это его смерть.

Помимо хронотопа границы в романе есть еще хронотоп дороги. Город представляет собой дорогу, путь, на который встают люди разного пола, возраста, различных национальностей, вероисповеданий, люди, попавшие в Город из разных эпох. И кем бы они ни были до попадания в город, сейчас они оказываются в одинаковом положении, погрузившись в атмосферу подавленности и неопределенности. Все они – участники загадочного Эксперимента. Движение героев по этой дороге становится сюжетной метафорой их жизненного пути. Бахтин пишет, что «для романа прежде всего характерно слияние жизненного пути человека (в его основных переломных моментах) с его реальным пространственным путем-дорогой, то есть со странствованиями» [1, с. 248]. Ярче всего проявляется это слияние во время геологической экспедиции Андрея к Нулевой точке. До сюжетного этапа – экспедиции – пространство ограничено пределами обитаемого города, во время

экспедиции же пространство значительно расширяется.

Дорога особенно выгодна для изображения события, управляемого случайностью (но и не только для такого). Этот хронотоп играет важную роль в становлении героя. Но в отличие от бахтинского хронотопа у Стругацких в романе не происходит каких-либо переломных встреч. В прежних частях города герои встречают людей: корейца Пака, Немого, Мымру и других, - но эти встречи не оказывают какого-либо достаточного влияния на мировоззрение героев, встреченные не дают им полезных советов, они просто сопровождают героев, преследуя какие-то свои цели. Но зато герои встречают много необычных явлений, например, Хрустальный дворец и др. Можно предположить, что эти встречи являются соблазнами для героев, призванные отвлечь их от избранного пути. В дороге к нулевой точке переплетаются судьбы Изи Кацмана и Андрея Воронина, двух разных по своим политическим, социальным, культурным взглядам людей, но неизвестно, встречали ли они в своем путешествии других людей. В итоге различия между героями преодолеваются.

Весь город представляет дорогу. В главе «Господин советник» Андрей видит следующую картину:

«Над обрывом каждый человек чувствовал себя странно. Причем у всех, по-видимому, возникало здесь одинаковое ощущение, будто мир, если глядеть на него отсюда, явственно делится на две равные половины. К западу — неоглядная сине-зеленая пустота — не море, не небо даже — именно пустота синевато-зеленоватого цвета. Сине-зеленое Ничто. К востоку — неоглядная, вертикально вздымающаяся желтая твердь с узкой полоской уступа, по которому тянулся Город. Желтая Стена. Желтая абсолютная Твердь.

Бесконечная Пустота к западу и бесконечная Твердь к востоку. Понять эти две бесконечности не представлялось никакой возможности. Можно было только привыкнуть. Те, кто привыкнуть не мог или не умел, на обрыв старались не ходить, а поэтому здесь редко кого можно было встретить» [5, с. 222].

То есть герой видит, но не понимает, что город представляет собой дорогу. Впоследствии он пойдет по ней, но так и не осознает, что Град — дорога, по которой нужно идти, чтобы выйти за грань эксперимента и вернуться в свой мир.

Как говорит А.Б. Есин, «на литературу 20 века повлияли естественнонаучные концепции времени и пространства, связанные с теорией относительности Эйнштейна, которые наиболее полно освоила фантастика» [3, с. 210]. По теории относительности Эйнштейна, время и пространство взаимосвязаны. Материальная Вселенная имеет три пространственных измерения: вверх-вниз, направо-налево и вперед-назад. К нему добавляется еще одно измерение — временное. Вместе эти четыре измерения составляют пространственно-временной континуум. И пространство, и время воспринимаются по-разному в зависимости от скорости движения объектов. Опираясь на эту теорию, можно объяснить эксперименты Стругацких со временем. Например, почему, когда Андрей Воронин вышел из храма, прошло

уже несколько дней.

А. И. Николаев о параллельном времени и пространстве говорит следующее: «Современное эстетическое сознание все настойчивее осваивает еще одну модель. Четкого названия для нее нет, но не будет ошибкой сказать, что эта модель допускает существование параллельных времен и пространств. Смысл в том, что мы существуем по-разному в зависимости от системы координат. Но в то же время эти миры не совсем изолированы, у них есть точки пересечения. Литература XX века активнейшим образом использует данную модель» [4]. С точки зрения мифологии нулевая точка или ось мира – это место и время, где все началось. И герои находят эту точку. Они имеют возможность перейти в другую вселенную, противоположную той, где они живут, антивселенную. Ну или Антигород в противовес Городу. Герои преодолели, разорвали узы обычной жизни, поэтому недаром последняя часть романа называется «Исход». Исход героев из Города напоминает библейский исход евреев из Египта, которые, согласно Библии, преодолели множество препятствий на пути к земле Обетованной. И тогда становится символичным то, что главного героя в его странствиях сопровождает еврей Изя = Иосиф.

Начало мира и само путешествие через и по пустыне можно объединить еще в один хронотоп, который вслед за Бахтиным А. И. Николаев (и мы вместе с ним) называет хронотопом нулевого времени и пространства. Исследователь пишет, что такую модель «еще называют неподвижной, вечной – вариантов здесь очень много. В этой модели время и пространство теряют смысл. Там всегда одно и то же, и нет различия между «здесь» и «там», то есть нет пространственной протяженности. Исторически это наиболее архаичная модель, но она и сегодня весьма актуальна. На этой модели строятся представления об аде и рае, она часто «включается», когда человек пытается представить себе существование после смерти и т. д.» [4]. Как это видно в тексте романа «Град обреченный», в конце своего пути герои бредут по пустыне и уже не различают ни времени, ни пространства, да и различий между ними нет. Нет каких-либо протяжений пространства:

«Ничего здесь не было, давно уже ничего здесь не было. А может быть, и никогда. Солнце, ветер, глина» [5, с. 363].

Как пишет Николаев, после этого «герои в конце концов оказываются в мире вечного блага и покоя» [4], но это нельзя сказать про Андрея Воронина. В финале он оказывается в своем мире и времени, скорее всего перед ним опять встанут те проблемы, которые он преодолел в мире Эксперимента, но теперь он должен избежать тех ошибок, которые допустил.

Отдельно можно выделить локус Града, который напоминает собой бахтинский хронотоп провинциального города. Такой городок – место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». Время лишено здесь поступательного исторического хода, оно движется по узким кругам: круг дня, круг недели, месяца, круг всей жизни. День никогда не день, год не год, жизнь не жизнь. Из дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же

слова и т. д. Люди в этом времени едят, пьют, спят, имеют жен, любовниц, мелко интригуют, сидят в своих лавочках или конторах, играют в карты, сплетничают. Это обыденно-житейское, циклическое бытовое время. Таким и представлен Город в первых главах романа «Град обреченный». Повторяются одни и те же события, за исключением мелких неприятностей наподобие нашествия павианов или отключения солнца. Но и с этими небольшими «приключениями» жители Города быстро справляются, а вернее встраивают в свой мирок. И жизнь продолжается, как и прежде. Попытки Фрица изменить жизнь к лучшему ни к чему не приводят. После революции люди продолжают жить в своем мире. Кто-то лучше вроде начальства, кто-то как прежде. Здесь Стругацкие воспроизводят типичное современное общество – общество потребления: все сыты и по преимуществу довольны сложившейся ситуацией. Случаются мелкие неприятности, каким, по мнению официальной власти, является самоубийство Дэни Ли, которые власть пытается свести к нулю. И научная экспедиция, направленная на изучение пространства, также связана с этими же причинами. Но в скором времени люди, которые в ней участвуют, всеми силами пытаются вернуться обратно, в свой привычный мирок, где нет ничего необычного, где все просто и понятно. А ходячие статуи, необъяснимая жара на севере и тому подобное напоминают им о непонятном Эксперименте. Провинциальный город представляет собой обычный тихий город, люди в котором не стремятся разомкнуть границы обитаемого пространства и времени. Волею случая преодолеть эти границы получается у Изи и Андрея, которые устремились к нулевой точке.

Локусу Города в романе «Град обреченный» противопоставлен локус пустыни. Пустыня, по которой движутся герои к своей цели, представляет собой место испытания. Как испытание пустыня неоднократно встречается в мировой литературе. Даже в творчестве самих братьев Стругацких, например, в ранней повести «Страна Багровых Туч», где, преодолевая венерианскую пустыню, Быков становится сильнее в своих нравственных и физических качествах. Совпадает и то обстоятельство, что с ним был его друг Юрковский (если не брать в счет лежащего в беспомытстве Дауге).

Пространство Града можно сопоставить с адом или чистилищем. Ад как принцип возмездия – вне конфессий. Поэтому мы видим здесь людей разных национальностей и вероисповеданий, а также тех, кто вообще вне таковых – материалистов и атеистов.

В пространстве города особое место занимает загадочный образ Красного Здания. Изя Кацман называет его «бредом взбудораженной совести». Учитывая, что каждый видит там свое, происходящее с Андреем внутри посредством фантазмагорических образов иллюстрирует сомнения героя и обозначает вектор его духовных устремлений. Красное Здание – это отправная точка на следующий круг ада, или граница очередного испытания.

Тогда второе явление Андрею Красного Здания (часть 4, «Господин Советник») символизирует, собственно, духовную энтропию героя, остановку в развитии, сытую удовлетворенность. Он застаёт внутри запустение, пыль,

паутину, мертвый запах.

«Теперь здесь всегда так будет, – думал Андрей. Что-то я сделал такое, что-то мы все сделали такое, что теперь здесь так будет всегда. Оно больше не сдвинется с места, оно навсегда останется здесь, оно будет гнить и разрушаться, как обыкновенный дряхлый дом, и в конце концов его разобьют чугунными бабами, мусор сожгут, а горелые кирпичи вывезут на свалку... Ведь ни одного же голоса! И вообще ни одного звука, только крысы в отчаянии пищат по углам...» [5, с. 277].

Таким образом, пространственно-временная организация романа представляет собой соединение нескольких хронотопов: хронотопа дороги, хронотопа границы. Причем хронотоп дороги является ведущим. Все пространство Эксперимента строится как дорога, по которой должен пройти испытуемый. На этом пути героя ждут разные препятствия, преодолевая которые герой развивается. В конечном итоге он, преодолев все препятствия, возвращается в свой родной мир, где скорее всего его ждут новые испытания. Теряя в веру в свои ценности, герой не обретает новых, их он должен будет обрести в дальнейшем. Он покидает пространство и время Эксперимента и оказывается в той точке, из которой попал в мир Эксперимента.

Используемая литература

1. Бахтин М. М. Эпос и роман; Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975, 648 с.
2. Бондарь О. А. «Град обреченный» А. и Б. Стругацких: пространственно-временная организация и жанровое своеобразие // Актуальные вопросы филологической науки XXI века. Ч. 2. – Екатеринбург: УрФУ, 2013. – С. 66-74.
3. Есин А. Б. Время и пространство // Введение в литературоведение: под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. Школа, 2004. – 680 с.
4. Николаев А. И. Анализ художественного пространства и времени. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/анализ-художественного-пространства-и-времени/> – (дата обращения 31.05.16).
5. Стругацкий А. Н. Град обреченный. – Ленинград: Худож. Лит., 1989. – 384 с.

А. Д. Демакова
Россия, г. Владимир,
Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых
Научный руководитель д. филол. н., профессор М. В. Пименова

ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ В. СОЛОУХИНА

Аннотация

Статья посвящена изучению цветообозначений в художественном тексте, способам их классификации. Цвет окружает нас на протяжении всей жизни, характеризует многие объекты, а в литературных произведениях цветонаименования проявляют особую функционально-семантическую значимость, передавая или психологическое состояние персонажа, или какие-либо важные детали сюжета, экспрессивность, драматизм развивающихся событий

Ключевые слова: цветообозначение, контекст, текст.

Современными лингвистами было исследованы и выявлены схожие стадии развития цветообозначений: несколько универсальных моментов в развитии цветообозначений различных языков. С течением времени система цветообозначений прошла несколько таких стадий развития, и в конечном итоге в ней закрепилось множество слов, называющих как основные цвета, так и сложнейшие цветовые оттенки.

А. П. Василевич говорит о том, что наиболее распространенной точкой зрения на последовательность этапов развития цветообозначений является следующая: изначально цвет передавался путем указания на него, то есть опосредованно («как кровь» (красный), «как снег», «как молоко» (белый), и т.д.), затем появляются абстрактные слова, которые предназначены для называния цвета (белый, черный, синий и т.д.), а позже и слова, образованные от названий предметов соответствующего цвета (ореховый, сливовый, сиреневый, кровавый, небесный др.) [5].

Краткая этимология основных цветов в русском языке:

• *белый* родственно др.-инд. *bhalam, *bhati (светит, сияет), литов. *boluoti (отливать белым, белеть);

• *чёрный* родственно праслав. * съть, которое родственно литов. Kirsna (название реки);

• *красный* вторично по отношению к слову *краса* *kras- (Н.Б. Бахилина считает, что в функции цветообозначения начинает выступать с XVI века);

• *жёлтый* от праслав. родственно литовск. geltas, др.-прусс. gelatynan (жёлтый);

• *зелёный* родственно литов. *zalias, латыш. *zals (зелёный);

• *синий* родственно литовск. *syvas “светлой масти”, др.-инд. *суатас «чёрный, тёмный»;

• *серый* от праслав. *хоіго. По данным Н.Б. Бахилиной в древних письменных памятниках встречается крайне редко;

• *коричневый* восходит к *корица*, а через неё к *коре*. Полноправным цветообозначением становится только на рубеже XIX-XX века. До этого времени преобладало использование лексемы *бурый*, восходящей к индоевроп. *bher (медведь, быть ярким);

• *оранжевый* заимствовано из немецкого в 1616 году, исконным было рудо-жёлтый [1].

К собственно цветообозначениям в художественных текстах В. Солоухина относятся цвета типа красный, белый, синий, черный. Основными цветоименованиями являются 7 цветов радуги, а также *белый, серый, черный, коричневый* и *розовый*. Собственно цветообозначениями являются такие цветообозначения, которые указывают только на цвет предмета.

Например:

Черный. «Праслав. *черный*. Употреблялось в памятниках XI в. с самым широким кругом предметов. В христианской символике знаменовало принадлежность к темным силам, сонмищу бесов. Следующее слово с тем же значением появилось только в XIV в. и то применительно лишь к масти лошадей (*вороной*)» [Василевич, 2005:117]. «Черный цвет, как правило, символизирует несчастье, горе, траур, гибель» [2].

«Носила она (почему-то так мне запомнилось) *черную* юбку, прикрывавшую колени, и *черную* шерстяную кофточку, едва ли не домашней вязки» [16, с.182].

«Комната в подвале оказалась пустой. Дмитрий разочарованно выходил обратно, как вдруг на лестнице встретил поэта с *черной* повязкой на глазу» [4, с. 312].

«И еще ярче, еще необычнее вспыхнули и засветились они, когда Аннушка откопала мне «секрет» не на песчаной площадке, а в обыкновенной *черной* земле, около грядки с огурцами» [14, с. 132].

Зеленый. «Зеленый цвет – цвет трав и листьев. У многих народов он символизирует юность, надежду, веселье, хотя порой – и незрелость, недостаточное совершенство. Зеленый цвет предельно материален и действует успокаивающе, но может производить и угнетающее впечатление (не случайно тоску называют «зеленой», а сам человек «зеленеет» от злости)» [3].

«Стебли измельчали немудреной рубящей машиной, превращали их в *зеленое* махорочное крошево, сушили» [14, с. 333].

«Мы крутили их на *зеленой* лужайке около пруда. Ведь если солому помочить в прудовой воде, то она делается мягче, лучше свивается в поясок» [12, с. 44].

«И в самом деле, натянуть бы около воды ровную *зеленую* парусину, то-то была дивная красота, то-то восклицали бы мы: «Земная благодать!» – глядя на ровную *зеленую* парусину» [12, с. 48].

Белый. «Др. инд.-евр. *bhati* 'светит, сияет', *bhalam* 'блеск'. В функции цветообозначения появляется в самых первых памятниках (XI в.) и уже тогда имело неограниченную сочетаемость, определяя цвет растений, животных, тканей и т.д. В некоторых контекстах еще долго сохраняло значение «сверкающий, сияющий белизной», а сам белый цвет в христианской символике знаменовал причастность к ангельскому чину, лику святых и пр. (ср. *белые ризы*, св. Георгий на *белом коне* и т.д.). Долгое время это слово было единственным для обозначения белого; исключение составляло *броний*, но оно служило только для называния масти лошадей» [5, с. 117]. «Белый цвет символизирует чистоту, незапятнанность, невинность, добродетель, радость. Он ассоциируется с дневным светом, а также с производящей силой» [4].

«Помнится, ни с того ни с сего она отдала мне носить на целую зиму замечательный *белый* полушубок (тогда это еще не называлось дубленкой), который ей выдали в посольстве в рассуждении суровой московской зимы» [16, с. 183].

«Но Митька без шапки, потому что в поле не зима, а душный июльский полдень. Вот почему на Митьке нет ничего, кроме *белой* рубахи и штанов, сшитых из миткаля» [14, с. 251].

«*Белые* кубики плавали сверху, и, когда с ложкой вермишели попадал в рот кубик, во рту делалось вкусно-вкусно...» [12, с. 8].

«Глупее еще и потому, что никто не шел мне навстречу по дорожке от *белого* домика к калитке, под гроздьями черного винограда, все так же свисающими с витиеватых, загнутых в виде арки лоз» [12, с. 30].

Красный. «Этимологически восходит к группе слов, означающих в разных языках «краса», «красивый», «хвалиться», «слава» и т.п. В русском языке различные оттенки красного цвета долгое время обозначались словом *червленный*. Только в XVIII в. словари стали считать значение цвета у слова *красный* основным» [5].

«*Красная* косынка повязана так, что нависает над лицом шалашиком и затеняет лицо» [Солоухин, 1990:261].

«Сначала мы зажгли небольшую сосновую веточку, пушистую, но высохшую, с *красными* иголками» [12, с. 41].

«Стоило мне чуть-чуть приподнять голову – и я видел на самой кромке воды и земли, на самом урезе моря, как сказал бы какой-нибудь водник, девочку в ситцевых трусиках, беленьких, в крупный *красный* горошек» [12, с. 133].

«Когда вода закипит, опускают в нее большое количество *красных*, нарезанных помидоров» [12, с. 188].

Желтый. «По Фасмеру этимологически слова *желтый*, *желчь*, *золото*, *зеленый* составляют родственную группу. В памятниках XI-XII вв. *желтый*

встречается еще очень редко, вначале преимущественно для цвета волос. Некоторое время его соперниками были *плавый* и *половый*, но потом оба слова стали применяться исключительно к названию масти животных, а позже совсем исчезли из живого языка» [6]. «Желтый – цвет золота, которое с древности воспринималось как застывший солнечный цвет» [7]. Гете замечает, что это «ближайший к свету цвет». Так, становится понятным, что желтый цвет в своей чистоте обладает ясностью, положительностью, близок к солнечному свету. Однако, общеизвестно, что желтый цвет не всегда несет радость в своей семантике. «...Он крайне чувствителен и производит неприятное впечатление, если загрязнен или немного сдвинут в сторону холодных тонов... Незначительное и неприметное смещение превращает красивое впечатление огня и золота в ощущение грязи, и цвет почета и благородства оборачивается цветом позора, отвращения и презрения» [8].

«Маленькая загадочная картинка: идешь мимо — окна, *желтая* краска поверх штукатурки. Целый день ходишь мимо таких домов» [14, с. 375].

«А между тем сливочное масло существовало в виде *желтого* плотного куска даже в нашей комнате» [14, с. 6].

«Некоторое время мы смотрим, как пульсирует красное пятно с *желтой* точкой посередине – единственное светлое пятнышко величиной с копейку в беспредельной осенней черноте» [12, с. 63].

«Да она с лица и была уже готовая покойница: кожа *желтая*, щеки ввалились, губы натянуло до синевы, нос востренький, надбровные дуги выступили и прояснились» [12, с. 81].

Синий. «Др.-инд. *буамас* «темный, черный». На ранней стадии развития языка понятия «черный» и «синий» не различались. В литературе XI в. во многих случаях *синий* еще передает значение просто темного цвета. В фольклоре синий цвет наделялся магическими свойствами, имел отрицательную коннотацию. Он отождествлялся с водой, которая считалась местом, где таятся злые силы» [5, с. 117]. «Синий цвет у многих народов символизирует небо и вечность. Он также может символизировать доброту, верность, постоянство, расположение» [9].

«Они почти встречались ветвями над Митиной головой, ясное *синее* небо глядело через сетку заиндевелых ветвей и сучьев» [14, с. 416].

«Бывают же такие *синие*, такие светлые глаза у детей!» [14, с. 131].

Голубой. «Цвет надежды, мечтаний, грез, светлый цвет, с положительной коннотацией. Происхождение не совсем ясно. По одним данным – от *голубь* (по синему отливу шейных перьев обыкновенного голубя), по другим, наоборот, цвет был вначале, а название птицы – производное от него. Слово появилось очень поздно, и еще в XIV-XV вв. называло лишь масть лошадей. По непонятным причинам впоследствии стало очень употребительным, закрепило за собой вполне определенный участок спектра и вошло в состав основных слов-цветообозначений» [5, с. 117].

«Первое, что бросилось в глаза, – *голубизна*. *Голубые*, обитые бархатом стены, *голубая* бархатная мебель, голубые сумерки за огромным, во всю

противоположную стену, окном, прошитые золотыми нитками предвечерних московских улиц» [14, с. 290].

«Правда, в лице его сквозило что-то очень простодушное, улыбчивое, детское почти, Иванушкино, но сквозило оно из-под такой помятости, огрубелости, трехдневной соломенной щетины, что, может быть, даже оно и не сквозило, а просто почудилось. Но нет, в *голубых* глазах на этом обветренном лице действительно было что-то открытое и доверчивое» [12, с. 179].

«Вернее, мы мечтали, как в первый раз он поведет меня навстречу прибою, как в первый раз окунет в соленую морскую воду, какие мы будем коричневые, как будем собирать красивые морские камушки. «Главная задача, – таинственно говорил папа, – найти *голубой*. Я подозреваю, что *голубых* не бывает, но ведь тем интереснее». Даже коробку для камешков мы припасли заранее» [14, с. 379].

Рыжий. «С XV в. основным словом для обозначения оранжевых оттенков было двусоставное прилагательное *рудожелтый*, обозначающее буквально смешанный красно-желтый цвет. Известен общеиндоевропейский корень *rudh-* (*reudh-*, *roudh-*) «красный» (санскр. *rudhirds*, или *rohitas*, праслав. *гьсЦа и т.д.). Ст.-слав. *Ръжда* и праслав. **rbda* (**гыЦауь*) впоследствии воплотились в форме *руда*. По некоторым свидетельствам основное значение праформы было 'кровь', но в дальнейшем она обрела значение конкретного цвета – одновременно «красного» и «рыжего, огненно-рыжего». В русском языке осталось немало следов древнего корня. Часть из них еще сохраняет значение красного: *румяный*, *рдяньи* (ср. глагол *зардеться*), но другие слова – по аналогии с другими языками – стали употребляться только применительно к цвету волос и масти животных: устаревшее ныне *рёдрый* «рыжий, красно-желтый» (о рогатом скоте), также все современные слова этого корня *рыжий*, *ржавый* и *русый*» [5].

«Дмитрию Золушкину доходил двадцать первый год. Был он некрасив: лицо круглое, густо, до медной красноты осыпано веснушками, волосы *рыжие*, уши приоттопырены» [14, с. 257].

«Так что, когда дверь открылась и возник на пороге рыжий детина, все, как один, повернули головы и внимательно смотрели, как он идет по ковру и как растерялся — куда же пристроится?» [Солоухин, 1990:290].

«Андрей Михайлович, высокий (около двух метров), худой, горбоносый старик, с *рыжими*, свисающими усами, знает столярное ремесло» [15].

Таким образом, подводя итоги, можно сказать, что при чтении художественных произведений Владимира Солоухина возникает впечатление насыщенной цветовой гаммы. Подобный цветовой эффект достигается прежде всего за счет использования цветообозначений (прилагательных, существительных, глаголов, причастий, наречий, образованных различными способами), которые указывают не только на мрачный или яркий колорит, но и дают определенное направление мысли и вместе с тем огромный простор для фантазии. Тщательно обдуманый отбор цветовых определений, в основе которых лежит авторское ассоциативное восприятие, позволяет говорить о

своеобразной психологии цвета в произведениях В. А. Солоухина – мастера художественного слова.

Используемая литература

1. Астахова А. А. Цветобозначения в русской языковой картине мира // автореферат канд. дисс. – М., 2014. – 234с.
2. Бахилина Н. Б. История цветобозначений в русском языке. – М., 1975.
3. Борисова Д. Н. К проблеме выбора термина для названия форм цветобозначения в языке. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.lib.csu.ru/vch/122/005.pdf>.
4. Брагина А. А. Лексика языка и культуры страны. – М., 1997.
5. Василевич А. П., Кузнецова С. Н., Мищенко С. С. Цвет и название цвета в русском языке. – М., 2005. – 216с.
6. Евгеньева А. П. Словарь русского языка. Т.3. – М., 1987.
7. Жаркынбекова Ш. К. Моделирование концепта как метод выявления этнокультурной специфики // Материалы IX Конгресса МАПРЯЛ, 1999.
8. Жуковская Е. П. Дидактические аспекты организации факультативов. [Электронный ресурс]. – URL: <http://festival.1september.ru/articles/594252/>.
9. Запорожец М. Н. Семантическая структура имен прилагательных с исходным значением «состоящий, сделанный из какого – либо металла» в современном русском языке // Семантика языковых единиц. Т.1. – М., 1996. – 256 с.
10. Солоухин В. А. Белая трава. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.e-reading.club/book.php?book=53663>.
11. Солоухин В. А. Мать-мачеха. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.rus.ec/a/20384>.
12. Солоухин В. А. Белая трава – М., 1990. – 208с.
13. Солоухин В. А. Варшавские этюды. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.rus.ec/a/20384>.
14. Солоухин В. А. Возвращение к началу: лирическая повесть и роман – М., 1990. – 478 с.
15. Солоухин В. А. Капля росы. [Электронный ресурс]. – URL: http://royallib.com/book/solouhin_vladimir/kaplya_rosi.html.
16. Солоухин В. А. Мед на хлебе – М., 1981. – 208с.

А. Е. Трошина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет,
Научный руководитель д. филол. н., доцент Е. А. Худенко

ГЕРОНТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ЛИРИКЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА И Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО.

Аннотация

Актуальность представленной работы состоит в необычности «философии старости», представленной в поэтических текстах О. Э. Мандельштама и Н. А. Заболоцкого. В статье приводятся и анализируются не только поэтические тексты, но и воспоминания современников, которые доказывают биографическую основу появления данных мотивов. Осуществляется попытка проведения параллели между особенностями геронтологических мотивов у двух поэтов, не связанных общностью времени и поэтики.

Ключевые слова: О. Э. Мандельштам, мотивы конца жизни, восприятие старости через юность, детство, старость, Н. А. Заболоцкий, фольклорные мотивы, геронтологические мотивы, «философия старости».

Мотивы старения, увядания обнаруживаются уже в первом сборнике стихотворений Мандельштама «Камень» (1908-1915). В стихотворении 1908 года «Только детские книги читать...» О. Э. Мандельштам затрагивает мотивы конца жизни, усталости от нее: «Я от жизни смертельно устал». Мотивы конца жизни перекликаются с мотивами детства, восприятия мира глазами ребенка («Только детские книги читать, / Только детские думы лелеять»). У Мандельштама возникает пространство, отделенное от реального мира природой – «...я качался в далеком саду...». Сад – это хронотоп Рая. Так, пространство лирического «я» приобретает черты идеального места, наполненного особым содержанием. Возвращение к детству происходит и в финале стихотворения: «качался...на простой деревянной качели». Можно наблюдать, что «деревянный» в семантике Мандельштама чаще всего принадлежит к вещам простым, естественным, в пользу которых поэт и делает свой выбор (например, в стихотворении «Уничтожает пламень» 1915 года можно найти сходную мотивировку).

Лирическое «я» теряет способность адекватно воспринимать окружающий мир: «И высокие темные ели//Вспоминаю в туманном бреду». Лирическое «я» словно находится в пограничном состоянии: он еще не видит тот мир, но уже и этот мир не воспринимается им в полном объеме, отсюда возникает своеобразный мотив слепоты, который отчетливо зазвучит у Заболоцкого в стихотворении «Слепой» (1946).

Образ лукавого старца, в котором гармонично сочетаются внешний вид пожилого человека с детским озорством, отображен в стихотворении Мандельштама 1913 года «Старик». С первых строк стихотворение переполняет жизненная активность – «Уже светло, поет синена». О каком-либо неприятии жизни, как это было в прошлом стихотворении, речи здесь не идет. Герой сопоставляется с французским поэтом XIX в. Полем Верленом. В глазах – «лукавый», «детский» «огонек», что еще раз возвращает к феномену восприятия старости через возвращение к детству. Состояние детскости, веселья и непосредственности, игры продолжается в дальнейших строках – «нацепил» «турецкий платок», «несвязные слова», все это отсылает к поэтике балагана, карнавала. Звучание религиозных мотивов здесь тоже несколько приглушено, им словно не придается должной серьезности – «Он исповедываться хочет – // Но согрешить сперва».

Имя и фамилия поэта этимологически связаны с библейскими старцами. «Мандельштам» в переводе с идиш означает «ствол миндаля» и соотносится с миндальным жезлом первосвященника Аарона, который, согласно Библии, расцвел в скинии пророков (Числа 17.1-10) и, как утверждает исследователь И. Е. Сурат: «явил собой чудо, которым Господь отметил избранника» [5, с. 82]. А «имя «Иосиф» на иврите означает: «Бог да умножит» [5, с. 112]. Кроме этого Иосиф – пророк, толкователь снов, переселивший весь род Израиля в Египет, в округ Гесем. В стихотворении «Отравлен хлеб, и воздух выпит» (1913) Иосиф упоминается в одном семантическом ряду со словом «тоска» – «...Иосиф...//Не мог сильнее тосковать!». Далее фигура этого старца больше не появляется в стихотворении, однако вновь звучат мотивы конца жизни, исчезновения: «Все исчезает – остается//Пространство, звезды и певец!».

Через обращение к образам прошлого поэт все отчетливее проявляет настоящее: «...Настоящее есть повторение прошлого. Эта мысль лежала в основе мироощущения юного Мандельштама, она спасала поэта от одиночества во времени и объединяла многие его стихи» [3, с. 526].

Проявление геронтологических мотивов, изображение старцев в творчестве О. Э. Мандельштама отнюдь не случайно. В воспоминаниях современников обнаруживаются явные тому подтверждения. Так вспоминает о поэте К. Чуковский: «...но его слова так находчивы, так своеобразны, так глубоки, что вся его фигура вызвала во мне то благоговейное чувство, которое бывало в детстве по отношению к священнику, выходящему с дарами из врат» [2, с. 134] (1928 г.). Воспоминание Б. Зубакина: «... с огромной седой бородой, с головой, откинутой почти за спину, как и встарь» [2, с. 134].

Сочетание детскости и старения, увядания в стихотворениях тоже не случайно. В. Шкловский: «Ходил О. Мандельштам, запрокинув назад узкую голову постаревшего юноши; он произносил строчки стихов, как будто был учеником, изучающим могучее заклинание...» [2, с. 134] (1913 г.). Р. Ивнев: «Он был похож на заблудившегося ребенка, который никак не может привыкнуть к новой обстановке...» [2, с. 135]. А. Ахматова: «К этому времени

Мандельштам очень изменился, отяжелел, поседел, стал плохо дышать – производил впечатление старика (ему было 42 года), но глаза по-прежнему сверкали...» [2, с. 136].

Становится очевидным, что мотивы, отраженные в творчестве, имели под собой биографическую мотивировку.

Интересны воспоминание Н. Штемпель и комментарий И. Сураг: «...В руках неизменная палка, на которую он никогда не опирался, она просто висела на руке и почему-то шла ему» [5, с. 116] – память о библейских корнях своего имени. Действительно, различные атрибуты старцев неоднократно встречаются в стихотворениях поэта, они словно являются составляющими одного творческого стержня, одной поэтической оси.

Так, в стихотворении 1914 года с одноименным названием разрабатывается образ посоха. Этот образ ведет за собой целый комплекс дополнительных мотивов – странствие по миру («...в далекий Рим пошел»), пророчества, познания сущности жизни («сердцевина бытия»). Данные мотивы будут разрабатываться и в дальнейших стихотворениях Мандельштама, получат дополнительные значения, расширятся и углубятся.

Геронтологическим мотивам и образам уделяется значительное внимание и в творчестве Н. А. Заболоцкого. Образ слепого старика из стихотворения Н. А. Заболоцкого «Слепой» (1946) привлекает к себе внимание. Он лишний во всем окружающем его мире, существует в своем пространстве. Люди не понимают и не принимают его – слишком торопятся, но, соприкасаясь с миром героя, преображаются: «...напев его грустно-сердитый, // Ударяя в сердца, // Поражает прохожих на миг». Фольклорность образа старика ощущается не только особой атмосферой, царящей вокруг него, но и в характеристике, которую дает ему автор. Герой лишний, он словно возник из ниоткуда, явился из другого, сказочного мира – «он торчит у ворот» «с головой непокрытой». Вокруг него шумит жизнь («А вокруг старика // Молодые шумят поколенья...»), но он так и остается недвижим, суров и печален, в этом его предназначение – «В глубине векового тумана, // Научился смотреть // В вековое лицо темноты...».

Единство мотивов творчества с геронтологическими мотивами обнаруживается и в стихотворении «Поэт» (1953). Вновь создается отдельное пространство природы – в центре его «старый дом», его ограждают от всего остального мира «черен бор», «поле да овсы». Представление о природе у Заболоцкого особенное, об этом пишет В. В. Каблуков: «Детское, мифологическое представление о природе эволюционировало у взрослого Заболоцкого в развернутую философскую концепцию, которая оказалась созвучной эстетическим исканиям века».

Поэтом разрабатывается весьма интересный образ – «юноша с седой головой». Здесь осуществляется изображение старости через молодость, что неоднократно повторяется и в образной системе О. Э. Мандельштама. Внешне показан старец («седой головой»), но внутренне он ощущает себя молодым. Старость и свежесть соединяются и на уровне деталей – «старинный

медальон», который символизирует замкнутость, сухость, прошедшее время, находится в соседнем стихе с «ромашкой полевой», которая означает молодость, силу, свободу.

Завершается стихотворение вновь изображением темных лесов и полей, Заболоцкий создает кольцевую композицию по принципу концентрических кругов – внешнее окружение (лес, поля) – старый дом – внутренний мир лирического «я».

Итак, «философия старости» у рассмотренных поэтов XX века и в самом деле необычна. Мотивы возникновения ее неоднородны, но они содержат в себе прежде всего биографическую основу жизни двух поэтов. Образы и мотивы перекликаются, несмотря на то, что между Заболоцким и Мандельштамом нет общности ни во времени, ни в поэтике. Следует заметить, что тема рассмотрена далеко не до конца, исследования в этой области будут продолжаться, материал будет расширяться и углубляться.

Используемая литература

1. Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений в 3-х тт. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1983. – 658с.
2. Лекманов О. А. Осип Мандельштам: ворованный воздух. – М.: АСТ, 2016. – 464с.
3. Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. – Томск: Водолей, 2000. – 704 с.
4. Мандельштам О. Э. Осип Мандельштам: Полное собрание сочинений и писем. В 3-х томах, Т. 1. – М.: Прогресс-Плеяда, 2011. – 2512с.
5. Сурат И. З. Опыты о Мандельштаме. – М.: Intrada, 2005. – 127 с.

*Б. Б. Хорун
Казахстан, г. Семей
Государственный университет им. Шакарима г. Семей
Научный руководитель: к. филол. н., доцент Т. М. Демежанов*

СТИХОТВОРЕНИЯ П.ВАСИЛЬЕВА «ПАВЛОДАР» И «СЕМИПАЛАТИНСК»: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

Аннотация

В статье делается попытка сопоставительного анализа стихотворений П. Васильева «Павлодар» и «Семипалатинск» на уровне формы и содержания, выявляется авторская позиция в отношении к двум казахстанским городам.

Ключевые слова: Павел Васильев, Павлодар, Семипалатинск, лирический герой, Потанин, производственная поэзия

Расцвет творчества Павла Васильева (1910-1937) приходится на 1930-е годы, когда в литературе складывается новое направление – «производственная

поэзия», призванная всячески содействовать популяризации и пропаганде политики индустриализации страны.

Произведения этого направления должны были вызывать трудовой энтузиазм у советского человека, вдохновлять его на трудовые свершения во имя светлого будущего. Идейный пафос сводился к утверждению героя нового типа, лирического «мы», осознающего необходимость и значимость грядущих социально-экономических перемен.

Отдает дань этой теме в стихотворениях «Павлодар» и «Семипалатинск», написанных в 1931 году, и П. Васильев, поэт преимущественно крестьянский, один из последних певцов деревни. Обращение к несвойственной для него урбанистической тематике, возможно, объясняется, «злостью дня». В финале стихотворения «Павлодар» поэт пишет: *С промышленными нуждами страны // Поэзия должна теперь сдружиться* [2].

Темой стихотворения «Павлодар» становится строительство тракторного завода. Устами школьного товарища Юрия Пшеницына, поэт, как и «должно», выражает уверенность в скором торжестве идей индустриализации: *Через неделю первых в этот год // Стальных коней Мы выпустим отсюда!* [2].

Сам же лирический герой, разделяя его восторг, все же с ностальгической грустью отмечает что *«полынные родные пустыри завод одел железною листовою»*.

В стихотворении «Семипалатинск» поводом к лирическим размышлениям становится другая картина – строительство Турксиба – *«первой железнодорожной ветки», который рабочие дарят городу как «первую зеленую ветвь»*. В конце стихотворения лирический герой патетически восклицает: *Но мы тебя сделаем трижды новым, // Старый город Семи Палат!* [3].

В идейно-тематическом содержании произведений много общего: оба стихотворения, выражают дух времени, всеобщее настроение тех лет и отвечают основным принципам зарождающегося метода социалистического реализма. Однако «обязательный» при этом острый социальный конфликт обозначен неявно, образы старого мира (классовых противников или «вредителей») лишь намечены: в «Павлодаре» это *«все мельники»*, которые *«прокляли завод»*; в «Семипалатинске» можно уловить намек на недовольство купцов новой жизнью (*«с длинным, верблюжьим ревом город оглядывается назад...»*), где верблюд символизирует торговлю).

Под стать идейно-тематическому содержанию «индустриальная» стилистика и образно-поэтическая система: *«стальные кони»*, *«железная листовая»* полыни («Павлодар»), *«червонный экспресс»*, *«прямая дорога всегда права»* («Семипалатинск»).

Вместе с тем художественный мир произведений различен, что обусловлено отношением автора к городам. Павлодар для него город детства, родной, отсюда обращение к городу на «ты», неоднократное использование

местоимения «мой»: «сердечный мой», «я о тебе припомнил как о брате», «мой Павлодар», «мой город ястребиный», «в сердце вновь чувств песенная замять».

Семипалатинск город «чужой», с которым поэта связывает лишь территориальная близость. Начинается стихотворение «невесело», с довольно неприглядной картины:

<i>Зноем взятый и сжатый стужей, В камне, песках и воде рябой, Семипалатинск, город верблюжий, Кориуны плавают над тобой.</i>	<i>Здесь, на грани твоей пустыни, Нежна полынь, синева чиста. Упала в иртышскую зыбь и стынет Верблюжья тень твоего моста [3].</i>
---	--

В этом поэтическом описании нет предвзятости. Еще в 1884 году известный ученый-этнограф Г. Потанин писал о Семипалатинске:

«Город расположен на высоком правом берегу Иртыша, в котором заметны твердые выступы сланцев <...> Окрестности города безжизненны; площадь, занятая городом, представляет песчаную поверхность, кое-где бугристую. Песчаная и пустынная степь расстилается и вокруг города. <...> Пустынное, безжизненное пространства между городом и бором трудно себе и представить. Здесь не встретишь ни красивого цветка, ни порхающей бабочки; серые, колючие растения свойственные азиатским степям, скудно прикрывают почву».

[1].

Композиционно «Павлодар» построен как обращение к брату («я о тебе припомнил, как о брате»), «Семипалатинск» - как обращение к приятелю («скажи мне, приятель розовогубый») Если Павлодар – «город ястребиный», то Семипалатинск – «город верблюжий». Образный ряд наглядно можно представить в таблице:

Образы	«Павлодар» (1931)	«Семипалатинск» (1931)
Анималистические образы	твоих <i>коров</i> , мычащих на закате; когда <i>собаку</i> мы с ним чли за тигра; тёплой мордую <i>коня</i> ;	снова, снова идут <i>верблюды</i> ;
Орнитологические образы	мой город <i>ястребиный</i> ; ныряли, как тяжёлые ковши, <i>рябые утки</i> в утреннюю воду	<i>кориуны</i> плавают над тобой; круги <i>кориунья</i> смыкаются туже.
Образы флоры	кланяются низко <i>тополя</i> ; раздвигая <i>камышы</i> ; старый дом в <i>черёмухе</i> ; цветёт <i>герань</i> в расхлопнутом окне...	ни одного <i>листка</i> ; нежна <i>полынь</i> ; так пахла в степях <i>трава</i> .
Пространственные образы	Образ цветущего, зелёного <i>города</i> , <i>улицы Троицкая</i> и <i>Потанинская</i>	образ мёртвой <i>пустыни</i> , <i>солончак</i>

Следует обратить внимание на орнитологические коды в стихотворениях: *ястреб* («Павлодар») и *коршун* («Семипалатинск»). Согласно мифологической семантике «ястреб и коршун в представлении русских объединяются в единый образ опасной птицы – хищника, воплощающей собой воинственную агрессивность, беспощадность и отсутствие благородства. Однако образ ястреба в первую очередь связывается со стремительностью атаки на противника, а образ коршуна – с коварством, готовностью безжалостно и кровожадно уничтожить свою жертву, используя любые средства для достижения своей цели» [4].

Таким образом, задуманная идея «сдружить поэзию с промышленными нуждами страны» на поверку вылилась в размышления о судьбах городов и весей родного края, в выражение личных переживаний о нем.

Используемая литература

1. Потанин Г. Н. Живописная Россия. Т. 11. – СПб.; М.: Западная Сибирь, 1884. – С.313-321.
2. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.cbs.pvl.kz/index> .
3. [Электронный ресурс]. – URL: https://45parallel.net/pavel_vasilev/stihi/#bakhcha_pod_semipalatinskom
4. [Электронный ресурс] – URL: <https://www.liveinternet.ru/users/stefaniia-stefa>

Ю. Р. Романова
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. ф. н., профессор С. А. Ан

АНТРОПОМОРФИЗМ КАК ФЕНОМЕН ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

Аннотация

В статье рассматриваются возможные предпосылки зарождения антропоморфных свойств человеческого сознания, а также проявление этих свойств в ранних формах религии. Предпринята попытка показать явления антропоморфизма как естественные для человеческого сознания.

Ключевые слова: антропоморфизм, антропоморфное сознание, анимизм, тотемизм, религия, человек, животное, психика.

Сегодня проблема сознания человека актуальна в связи с тем, что акцент рассмотрения данной проблемы сместился из естественнонаучного в антропологическое направление.

Понятие антропоморфизм происходит от греческого *anthropos* – человек и *morphe* – вид, форма. Это уподобление человеку, наделение человеческими

свойствами предметов и явлений неживой природы, небесных тел, животных, мифических существ [7, с. 34]. Антропоморфное мышление человека наделяет такие объекты способностью испытывать различные эмоции, принимать решения и совершать действия, свойственные только человеку. В религиозном словаре термин «антропоморфизм» имеет два значения: 1. перенесение на животных, предметы и явления природы присущих человеку качеств и свойств; 2. представления о богах как подобиях человека [6, с. 396]. Антропоморфизм принято делить на два условных подвида: физический (придание божеству человеческой формы и деятельности) и психологический (придание божеству человеческих свойств – способности к любви, ненависти, гневу и т. д.).

Антропоморфизм присущ ранним религиям, а также характерен для множества мифов всех времен и народов. Именно таким образом «люди старались объяснить явления, которые были не в силах понять» [6, с. 396]. Здесь, на наш взгляд, причина не только в непонимании и неспособности объяснять явления окружающего мира, но и в более глубоких и сложных процессах. Доказательством того, что антропоморфизм не просто явление, уходящее своими корнями в древность, но и свойство сознания человека, присущее ему на разных стадиях развития, может служить деятельность и отношение к действительности современного человека, который уже исследовал и изучил многие явления, но, тем не менее, продолжает наделять вещи, мир природы человеческими качествами не по причине их боязни или необъяснимости. Это связано с целым комплексом проблем, которые испытывал человек на заре своего появления (борьба за выживание, преодоление одиночества, страхов).

В современном мире мы продолжаем встречаться с проявлением антропоморфизма во всех сферах человеческой жизни: в быту, в рекламе, в отношении к технике (стремление человека создать искусственный разум – ярчайшее проявление антропоморфизма), во взаимоотношениях с животными, в создании анимации и кино с героями-вещами или животными, ведущими человеческий образ жизни и т.п. Всё это говорит о проявлениях антропоморфизма как свойства человеческого сознания.

Сама по себе традиция воспринимать мир именно в образах, схожих с человеком, имеет очень древние корни. Именно антропоморфные образы психика человека воспринимает гораздо легче, что подтверждается исследованиями в этом направлении [5, с. 191]. Так называемый феномен антропоморфной проекции, благодаря которой человек оживляет окружающий мир, имеет богатую традицию изучения. В разных исследовательских традициях антропоморфизм рассматривался как источник возникновения религии. К концу XIX в. антропоморфизм как теория происхождения религии развивался в рамках теоретической философии, и только с Тайлора теория антропоморфизма начинает научно обосновываться, приобретая специфический вид в виде теории анимизма. Так исследователь В. Н. Харузина понимает анимизм не как представление первобытного человека о душе (по

Э.Б. Тайлору), а как «представление примитивного человека, что вся природа одушевлена, что все явления видимой природы имеют свою индивидуальную жизнь, обладают такими же свойствами души и ума, что и человек» [9, с. 196]. По ее мнению, анимизм очень тесно связан с таким свойством человеческой психики, как способность к персонификации. Несмотря на то, что анимизм встречается на самых ранних уровнях развития культуры и религии, и его можно считать самым простым элементом религии, он не является источником религиозных представлений, поскольку, как отмечает Харузина, «человек обращает свои анимистические взгляды на все явления и предметы видимой природы, а между тем почитание или поклонение свое обращает только на некоторые из них [9, с. 197]. Таким образом, снимается принципиальная роль анимизма в формировании религиозных объектов поклонения. Харузина отмечает только огромную роль животного мира, который «более чем что-либо в природе, подавал повод к анимистическим воззрениям» [9, с. 198].

В нашем исследовании мы затрагиваем проявление антропоморфных свойств человеческого сознания. Нас интересует, прежде всего, каким образом и почему человек начинает наделять своими качествами «братьев наших меньших», предметы быта. Здесь важно упомянуть особую роль в развитии антропоморфного сознания тотемизма. Предания о первопредке-тотеме – древнейший феномен сознания и культуры возникли, когда «людовой коллектив в силу тотемистических представлений носит имя тотема, и это и есть имя племени, клана, имя единично-множественное» [8, с. 31].

Данные археологических исследований подсказывают нам, что подобное восприятие мира проявлялось уже в мезолитическую эпоху (ок. 10 тыс. – 5 тыс. до н. э.). Развитие речи способствовало отделению человека от всего животного мира, но, тем не менее, отождествление себя с животным, а животного с человеком остаётся в человеческом сознании неизменным. Следы анимистического антропоморфизма можно проследить в языке и культурных традициях разных этносов. Например, как отмечают исследователи «животные в аборигенных культурах Сибири наделялись человеческой социальной структурой и взаимодействовали с сообществами людей. Это взаимодействие регулировалось повседневными этическими нормами и сезонными ритуальными праздниками, символизирующими зависимость охотников от промысловых животных» [2, с. 6].

В. Г. Богораз выделяет пять стадий формирования антропоморфного сознания: одухотворение; представление о внутреннем и внешнем сходстве предметов; формирование идеи о том, что вещи имеют двойную природу: внешнюю и внутреннюю; возникновение идеи о человеческой душе как отличной от тела характеристики; полное отделение природы от материального объекта — появление духов. На этой стадии развивается мифология, культ предков, идея потустороннего мира [3, с. 1-3].

По мнению учёного, олицетворение и одухотворение возникают в результате развития охоты и рыболовства. Таким образом, можно сказать, что в обеих концепциях первым этапом развития религии является «оживление»

окружающей природы, а затем формирование представлений о ней как о среде, наделённой человеческими качествами.

Нам наиболее близка концепция развития антропоморфного сознания, описанная известным представителем антропологической школы Л. Я. Штернбергом. Он подчеркивает особую роль «причинности» в качестве стимула к познанию [10, с. 250]. Для этого человеку необходим механизм познания, а единственным и доступным ему приемом является познание по аналогии с самим собой. Л. Я. Штернберг отмечает, что постоянный поиск причинности возникает не на пустом месте, а необходим человеку для борьбы за существование. Первым критерием познания (по аналогии с самим собой) является движение. По мысли первобытного человека, если предмет движется — значит, он живой. Таким образом, вся окружающая человека природа становится живой, поскольку все либо движется самостоятельно, либо бывает движимым. Вторым критерием познания является наличие воли к деятельности. Наличие воли подразумевает существование разума, что влечет за собой одушевление природы. Согласно Л. Я. Штернбергу, после одушевления природы первобытный человек приходит к идее существования духов.

Таким образом, упомянутые выше представители антропологической школы в той или иной мере строили свои концепции на основании анимизма. Центральным пунктом данных концепций была антропоморфизация человеком окружающего мира.

Современный антрополог Стюарт Гатри (когнитивное религиоведение) считает, что первоначально примитивному человеку было «выгоднее» принять куст за животное, нежели допустить ошибку, которая может стоить ему жизни. Это обусловлено тем, что в процессе эволюции в нашем мышлении сформировался механизм, направленный на поиск человека или иного живого существа даже там, где их нет. «Анимизм и антропоморфизм возникают неизбежно, как побочные продукты, а именно как ложноположительные результаты наших попыток обнаружить в неопределённом окружающем мире то, что имеет для нас наибольшее значение» [4, с. 83]. Таким образом, он приходит к выводу, что человек на бессознательном уровне оснащен необходимыми механизмами для способности приписывать ментальные состояния, такие как: верования, желания, эмоции, воспоминания неодушевленным предметам, природным стихиям, животному и растительному миру. Т.е. антропоморфизм это, по сути, естественное явление, которое характерно для человеческой психики. Поэтому сегодня люди продолжают наделять окружающие их вещи рядом человеческих черт, относиться к животным так, словно они понимают человеческую речь, носят одежду, употребляют приготовленную человеком еду. С детства ребёнок привыкает к сказочным героям-животным, которые наравне с человеком совершают подвиги, разговаривают, могут превращаться в людей, так же, как и люди в животных. Постигая окружающий мир через игру, ребёнок наделяет игрушечных животных свойствами человека, потому что так привычнее, понятнее, по видению ребенка – естественнее. Интересно то, что у разных

народов мира прослеживается сходное представление окружающей действительности сквозь антропоморфные образы. Так, например, у индейцев-атабасков существовало поверье, что «раньше все животные были людьми», могли говорить как люди и понимать человеческий язык. Кроме того, животные и люди обладали сходными чертами, которые могли переходить от животного к человеку и наоборот. Позднее животные утратили способность принимать человеческий облик и говорить на человеческом языке [2, с. 8].

В селькупской культуре родовые животные и птицы считались предками человека. Еще в начале XX столетия селькупы без труда определяли свою принадлежность к тому или иному роду, названному по имени животного. У народов Сибири взаимосвязь человека с животными проявлялась в использовании терминов родства для наименований тотемных животных. Например, у селькупов и кетов для наименования медведя используются такие слова, как брат, сестра, старик, жена и т.д. [1, С. 97].

Таким образом, можно сделать вывод, что ряд российских антропологов в той или иной мере строили свои концепции на основании анимизма. Центральным пунктом данных концепций была антропоморфизация человеком окружающего мира. Исследователи выделяли такие причины данного процесса, как борьба за выживание, постоянный контакт с животным миром. Представители когнитивного религиоведения пытаются описать конкретные механизмы работы познавательных способностей человека, лежащие в основе антропоморфизации мира и формирования религиозных представлений. Эти механизмы можно лишь предполагать, используя знания ряда наук и теорий, как то: религиоведение, философия, психология, антропология, этнография, теория эволюционного развития.

По сей день остаётся открытым вопрос – что поспособствовало возникновению феномена антропоморфной проекции в сознании человека? Можно предположить, что исследование данной темы с привлечением различных отраслей науки и системного метода будет сегодня более эффективным.

Используемая литература

1. Алексеенко Е. А. Культы у кетов // Памятники культуры народов Сибири и Севера (вторая половина XIX-начало XX в.), СМАЭ XXXIII. Ленинград: Наука, 1977. С. 29-65.

2. Байдак А. В., Ким-Малони А. А. Типологические параллели в выражении анимизма и антропоморфизма у некоторых коренных народов Сибири и Аляски // Язык и культура, Национальный исследовательский Томский государственный университет. – Томск, 2013. – №2. – С. 5-12.

3. Богораз В. Г. Чукчи: Религия. Ленинград: Главсевморпути, 1939. – 211 с.

4. Горевой Д. А. Антропоморфизм как источник возникновения религиозных представлений // Вестник Православного Свято-Тихоновского

гуманитарного университета. Серия 1: Богословие. Философия, 2015. – № 5 (61). – С. 75-90.

5. Петрова Ю. В. Классификация антропоморфных образов в рекламе // Молодёжь XXI века: шаг в будущее, 2017. – С. 191-192.

6. Религиоведческий словарь. – М.: Академический проект, 2006. – 1255 с.

7. Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.

8. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – 605 с.

9. Харузина В. Н. Этнография. – М., 1909-1914. – 592 с.

10. Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. – Ленинград, 1936.

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

«ПЯТЫЙ ЭТАЖ»

№4

Барнаул, 2018