

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

«ПЯТЫЙ ЭТАЖ»

№5



БАРНАУЛ

2019

Пятый этаж *2019*

Международный сборник научных статей молодых учёных

Сборник выпускается по следующим тематическим направлениям:

- языкознание
- методика преподавания РКИ
- литературоведение
- Россия-Китай

Периодичность издания: 1 номер в год

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

- Бедарева Е. Е. Новый коммуникативный тип личности – homo communicationis...5
- Панюшина Т. Г. Дискурсивные практики омского музея изобразительных искусств имени М.А. Врубеля.....8
- Моллова О. В. Адвербиальные средства выражения локативности в современном болгарском и русском языках.....10
- Чардынцева А. Д. Речь детей разных социальных групп как показатель нравственных установок.....13

Методика преподавания РКИ

- Никулина А. В. Орфографическая грамотность детей мигрантов: причины ошибок и система упражнений.....17
- Курмаева Е. В. Актуальность функционирования языкового клуба как эффективного метода преподавания РКИ.....21
- Михиенко Ж. Н. Преобразование аутентичного контента в контент, адаптированный для иностранцев (на примере сайте Алтайского Государственного педагогического университета).....26
- Филиппов С. В., Маркина П. В. Метод кейс-стади в иноязычной среде обучения РКИ.....31

Литературоведение

- Власова Д. А. Интертекст в рассказах И. А. Бунина («Качели», «В одной знакомой улице»).....36
- Исмаилова Н. А. растительный код в поэзии Б. Л. Пастернака (образ дуба).....39
- Ковалёва Е. В. Хронотоп города в романе А. Б. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него».....46
- Лидер О. И. Функции пейзажа в социально-философском романе А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву».....49
- Лобынцева О. Ю. Культурно-историческое комментирование текста при изучении пьесы Е. Шварца «Голый король» в школе.....51
- Селезнёва В. В. Мотив смерти в повести «Высокая вода венецианцев» Д. Рубиной.....55
- Имихелова С. С. Эпические элементы в драматургии платонова (на материале пьесы «14 красных избушек»).....58

Перлухина Е. Е. Типология женских персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».....	65
Петросян А. П. Музыкальный код в произведениях Ф. М. Достоевского.....	69
Судакова Д. А. Специфика временной организации романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор».....	74
Ерошевская М. В. Поэтика маскарада в книге стихов «Двор чудес» И. Одоевцевой.....	78
Нагих Д. О. Цветовая символика в урбанистическом тексте В. В. Маяковского «Ночь».....	81
Корнеева Л. В. Роман И. С. Тургенева «Накануне» в парадигме еды/пищи.....	84
Перевалова Е. М. Тема страха в романтической новеллистике В. Ф. Одоевского и Э.Т.А. Гофмана.....	89
Стребкова К. Е. Образ женщины-носителя зла в «Кармилле» Дж. Шеридана ле Фаню и «Красногубой гостье» Ф. К. Сологуба как феномен литературы.....	93
Филькин В. Ю. Мифопоэтика музыкального инструмента в лирической книге А. Тарковского «Вестник».....	97

Россия – Китай

Сунь Цзюньпен Сложности перевода православных элементов в литературных произведениях.....	102
Ван Цзяжуй Перевод на китайский язык стихотворения Б. Ш. Окуджавы «Голубой шарик».....	105
Лоу Шифань Образ России на материале газетных заголовков «Жэньминь жибао» на китайском и русском языках.....	109
Пчеликина Е. Д. Особенности правовой лексики в китайском языке.....	121

Е. Е. Бедарева
Россия, г. Кемерово
Кемеровский государственный университет
Научный руководитель д. фил. н., профессор Н. Д. Голев

НОВЫЙ КОММУНИКАТИВНЫЙ ТИП ЛИЧНОСТИ – НОМО COMMUNICATIONIS

Аннотация

В статье рассматривается коммуникативный портрет студента – пользователя социальных сетей. На основе проведенного опроса подтверждается выдвинутая гипотеза о формировании нового коммуникативного типа личности – *homo communicationis*. Раскрыты характерные черты, формирующие коммуникативный портрет современного студента, являющегося активным пользователем интернет-пространства.

Ключевые слова: коммуникативная личность, коммуникативный портрет, *homo communicationis*, синтез сфер, интернет-коммуникация, образовательный контент, психолингвистика, лингвоперсонология.

В двадцать первом веке неразрывность современного человека и социальных сетей является очевидным фактом. Молодёжь уже не может представить свою жизнь без ежедневного доступа к мировой сети.

Цель данной статьи – описание коммуникативного портрета студента и выявление отличительных черт «нового типа человека». Важно установить отличительные черты коммуникативного портрета поведения студента, обозначить его интересы и основные каналы коммуникации.

Научная гипотеза заключается в том, что на данном этапе развития общества формируется новый тип человека – *homo communicationis*, для которого интернет-среда является не только основным местом общения, но и доступным источником информации.

В.Б. Кашкин под коммуникативной личностью понимает «совокупность индивидуальных коммуникативных стратегий и тактик, когнитивных, семиотических, мотивационных предпочтений, сформировавшихся в процессах коммуникации как коммуникативная компетенция индивида, его «коммуникативный паспорт», «визитная карточка» [3, с.7].

Критерии разграничения понятий языковая личность и коммуникативная личность являются предметом обсуждения в современной коммуникативной лингвистике. Эти понятия важно и необходимо развести. Понятие коммуникативная личность шире понятия языковая личность, поскольку включает в себя, кроме языковых, также коммуникативные параметры. Если языковая личность – это «личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [2, с.38] то коммуникативная личность – это личность, реконструированная на базе языковых и коммуникативных средств.

Язык человека детерминирован средой и это действительно так. Психика человека социальна, её специфику можно понять, изучая историю и в большинстве своем общественные науки. Для лингвистов это также актуально. Еще Л.В. Щерба отмечал, что речевую деятельность необходимо изучать с опорой именно на фактор человека. Человек способен воздействовать на язык. Молодёжь привносит новые термины, бытовые понятия, междометия, которые не всегда доступны в понимании старшему поколению. Именно здесь встает вопрос о воздействии данного слоя населения на язык. Язык лишен личностного начала, он формируется именно коллективным сознанием. Социальные сети подтверждают своей спецификой данные тезисы.

В современных реалиях интернет-коммуникация становится доступна любому человеку с раннего возраста, формируя новый тип личности, которая может получать новую информацию через развлекательный контент: именно благодаря интернет – ресурсам молодёжь понимает лучше учебный материал. Часто сайты университетов не направлены на образовательную деятельность, а лишь на информативную и административную. Неудивительно, что создаются обширные образовательные платформы и форумы. Если говорить о социальных сетях, то там существует огромное количество образовательных сообществ, в которых люди могут общаться на те или иные научные темы, находить нужную информацию и т.д. Несомненно это удобно: можно делать два дела сразу: общаться и саморазвиваться.

Для подтверждения выдвинутой гипотезы была создана анкета, выявляющая особенности коммуникативной личности студента в интернет-среде. Данные анкеты представляют ответы 150 респондентов от 16 до 26 лет. Плюсами разработанной анкеты является то, что она охватывает гендерные, возрастные, профессиональные особенности, а также демонстрирует сферу интересов и досуга.

100% опрошенных являются пользователями социальных сетей. Из них 25% проводят более шести часов в интернете, а 37% варьируют время пребывания в зависимости от занятости в реальной жизни. Самая популярная сеть – «ВКонтакте» (98%). Показателем значимости социальных сетей является тот факт, что только 1% проводит в социальных сетях не более одного часа в сутки. Но это не говорит о зависимости студентов от социальных сетей, так как 53% спокойно могли бы отказаться от них. При этом основным способом общения при исчезновении интернета стали бы непосредственно личное общение (которое для респондентов является более значимым), телефонные звонки и СМС.

Современные студенты в социальных сетях не скрывают данные об имени и своей внешности: 70% в при регистрации указывают настоящее имя, а 56% на фото профиля используют собственную фотографию. При этом 75% опрошенных не скрывают личные данные от других пользователей – имеют открытый профиль.

При ответе на вопрос: «Как часто при встрече с друзьями вы будете проверять свой телефон?» респонденты разделились на две группы: первые – готовы проверять социальные сети каждые полчаса, а другие – пользуются

телефоном лишь для того, чтобы ответить на важные сообщения. Для некоторых важным фактором становится заинтересованность в человеке, с которым проходит встреча.

Не боятся быть публичными в интернете 52%, но при этом 44 из них оставляют комментарии только друзьям, родственникам и знакомым.

Для студента важен интернет-образ, так как 67% подвергают выборке записи, которые размещают в своём профиле. Только 16% опрошенных не задумываются об опубликованном контенте, а 11% предпочитают оставлять страницу пустой.

Возможности социальных сетей для студентов не ограничиваются только общением. Для многих это является ресурсом для саморазвития, дополнительного образования и новостей. При этом подчёркиваются преимущества выбора именно этой платформы: финансовая независимость (за информацию не взимается плата, в отличие от некоторых образовательных сайтов) и возможность быстрого доступа в любом месте.

Использование социальных сетей на занятиях объясняется тем, что у студента отсутствует заинтересованность в каком-либо предмете\преподавателе, что подтверждается анкетированием (78%). 10 процентов разграничивают учёбу и времяпровождение в интернете.

Социальная сеть также даёт возможность психологической разрядки студента. Примечательно что 67% опрошенных поднимают настроение забавные картинки или видео с животными. При этом 94% делятся полученными эмоциями\информацией с друзьями.

Основным источником новостей для студентов является не телевидение и газеты, как прежде, а социальные сети: 84% опрошенных подписаны на новостные группы (паблики). Подчёркивается возможность фильтрации данных по научным и личным интересам

Большинство опрошенных подписаны на образовательный контент, среди ответов выявляется профессиональная сфера студентов. Например, студенты-медики выбирают группы, посвящённые биологии, психологии, гистологии, анатомии и т.д.; студенты гуманитарных направлений заинтересованы в контенте, связанном с литературой, историей, лингвистикой, социологией и т.д.

Таким образом, каждый выбирает именно тот источник, который считает наиболее полезным, опираясь только на свои предпочтения.

У современного студента происходит синтез двух сфер – образовательной и коммуникативной. Заходя в социальную сеть, чтобы проверить сообщения, студент в первую очередь попадает в новостную ленту (специфика устройства «Вконтакте»), которая является источником образовательного контента. *Уменьшается дистанция между общением и саморазвитием. Это и понимается под термином «новый тип коммуникативной личности».*

Следовательно, выявляются *отличительные признаки* коммуникативного портрета студента: отсутствие границы между образованием и общением, саморазвитие через развлекательный контент, возможность более глубокого освоения выбранной сферы – и всё это с минимальными затратами времени, что является плюсом при современном образе жизни человека

Используемая литература

1. Голев Н.Д. Суггестивное функционирование внутренней формы слова в аспекте ее взаимоотношений с языковым сознанием // Языковые единицы в семантическом и лексикографическом аспектах. – Новосибирск, 1998.
2. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность: Сб. науч. тр. – М.: Наука, 1989.
3. Кашкин В.Б. Введение в теорию коммуникации. – Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. – 175с.
4. Лазуренко Е.Ю., Саломатина М.С., Стернин И.А. Профессиональная коммуникативная личность. – Воронеж: «Истоки», 2007. - 194 с.
5. Основы теории коммуникации: учебник и практикум для академического бакалавриата / под ред. Т. Д. Венедиктовой, Д. Б. Гудкова. – М.: Издательство Юрайт, 2016. – 193 с.

Т.Г. Панюшина

Россия, г. Омск

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

Научный руководитель к.фил.н., доцент Е.А. Никитина

ДИСКУРСИВНЫЕ ПРАКТИКИ ОМСКОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМЕНИ М. А. ВРУБЕЛЯ

Аннотация

Омск на сегодняшний день имеет в основном отрицательный имидж. Мнение о городе можно поменять с помощью его культурно-исторической среды. Знаковой достопримечательностью города является музей имени М. А. Врубеля. Музей сегодня является коммуникационной площадкой, социокультурной средой, благодаря которому формируется культурный дискурс. В статье рассмотрены различные инструменты интегрированных коммуникаций, которые применяет музей в своей работе для того, чтобы оставаться востребованным и успешно существовать в пространстве города и за его пределами.

Ключевые слова: музей, коммуникация, инструменты коммуникаций, дискурсивные практики.

Омск является одним из крупнейших промышленных, научных, спортивных, историко-культурных центров России. В современном сознании россиян город знаменит: нефтеперерабатывающим заводом, кофейней «Скуратов», недостроенным метрополитеном, хоккейным клубом «Авангард», негативным имиджем бывшего мэра Омска (Двораковского).

Эти представления об Омске складывается в основном, за счет информации, которая подается в СМИ. К сожалению, в большое количество новостей негативного характера, из-за этого город имеет отрицательный имидж. Повлиять на положительное мнение о регионе можно с помощью

культурно-исторической сферы города. В Омске располагается большое количество различных культурных памятников. Одной из важных достопримечательностей является музей имени М. А. Врубеля.

На сегодняшний день музей значим не только в вопросах производства, продвижения и потребления культурных продуктов, но и в «факторе развития территории» [3, с. 193]. Он широко проявляет себя в коммуникационном пространстве города.

Сегодня музей имени М. А. Врубеля – это современное культурно-просветительское, образовательно-воспитательное, развлекательное учреждение. Чтобы оставаться востребованным, он использует различные методы продвижения, расширяет общественные связи, развивает отношения с партнерами. Музей активно занимается развитием коммуникаций.

Основными инструментами маркетинговых коммуникаций считаются организация специальных мероприятий, связи с общественностью, реклама, стимулирование сбыта и личные продажи [1, с. 495].

Итак, рассмотрим, какие методы интегрированных коммуникаций применяет музей имени М.А. Врубеля в своей работе.

1. Организация специальных мероприятий:

Ежегодно музей участвует в международных и российских акциях, таких как «Ночь музеев», «Ночь искусств», «День музейного селфи».

Музей имени М.А Врубеля участвует в городских мероприятиях. 17 марта 2018 года в день рождения М.А Врубеля в кофейне «Скуратов» состоялось мероприятие «Врубель. Кофейня». Кафе перевоплотилось в арт-пространство с инсталляцией картин художника. В течение дня в кофейне проходили лекции и арт-классы от сотрудников музея.

2. Связи с общественностью:

SMM-продвижение музея является наиболее эффективным инструментом коммуникации, так как социальные сети являются неотъемлемой частью жизни людей. Поэтому музей активно осваивает социальные сети (Вконтакте, Одноклассники, Facebook, Instagram).

Реклама. Реклама музея осуществляется за счет: приглашения посетителям через СМИ, изготовления пакета музейной продукции (стилистически единые афиша, приглашение, буклет) и наружной рекламы на здании музея, подземных переходах, остановках.

Фандрайзинг – это работа по привлечению дополнительных материально-технических ресурсов. Основные материальные ресурсы предоставляются министерством культуры Омской области и Благотворительным фондом В.Потанина. Победу в конкурсах одерживали проекты: «Песок помнит солнце», «Меняющийся музей в меняющемся мире», «Эрмитаж-Сибирь», «12 стульев из дворца, или В поисках сокровищ русской аристократии», «Oldschool. Народный куратор».

Таким образом, музей имени М. А. Врубеля является главной составляющей культурного (социокультурного) пространства города. В процессе музейной коммуникации формируется культурный дискурс, и как составляющая информационного пространства, он представляет его обществу.

Поэтому музей М. А. Врубеля имеет большое значение для города, может стать культурным брендом и способствовать развитию потенциала и продвижению территории.

Используемая литература

1. Бернет Дж., Мориарти С. Маркетинговые коммуникации: интегрированный подход / Перевод с англ. под ред. С. Г. Божук. — СПб: Питер, 2001. — 864 с.
2. Сапанжа, О. С. Развитие представлений о музейной коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2009. № 103. С. 245 – 252.
3. Чернега А. А. Проблемы и перспективы институционализации музея в российском обществе на современном этапе // Вестн. Перм. ун-та: философия, психология, социология. 2013. № 1 (13). 190–197.

О.В. Моллова
Болгария, г. Пловдив
Пловдивский университет им. Паусия Хилендраского
Научный руководитель доц. д-р Красимира Чакырова

АДВЕРБИАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЛОКАТИВНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ БОЛГАРСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Аннотация

Статья посвящена исследованию адвербиальных средств как фрагменту функциональносемантического поля (далее в статье ФСП) локативности в современном болгарском и русском языках. Один из способов выражения пространственных отношений – это локативные наречия. В данном исследовании мы рассматриваем симметрию и асимметрию локативных наречий в обоих языках.

Ключевые слова: локативность, функционально-семантическое поле (далее ФСП), периферия ФСП, наречие, болгарско-русские параллели.

Настоящая статья является частью большого исследования под названием «Функционально-семантическое поле локативности в современном болгарском и русском языках».

ФСП локативности в современных болгарском и русском языках является сложной объемной структурой. Конституенты **ФСП локативности** неравномерно распределяются по микрополям, в чем и специфика современных болгарского и русского языков. В отличие от болгарского языка, в русском языке **ФСП локативности** представляет полицентрическим полем, входящим в группу полей с **обстоятельным ядром** (по мнению Бондарко 1971, 1984 и др.). На данном этапе исследования мы не затрагиваем спорный вопрос о полевого ядра, а рассматриваем определенную группу

периферийных средств. В болгарском языке отсутствуют ядерные *модификаторы* (термин вводит И.Куцаров 1985), но широко употребляются разнообразные периферийные способы выражения ФСП локативности.

По словам Азизовы: «Категория *локативности* (подчеркнуто нами – О.М.) характеризуется полевой структурой в составе ФСП. Разноуровневые языковые средства, составляющие ФСПЛ¹, группируются на основе принципов функциональности и инвариантности. В основе ФСПЛ лежит семантический инвариант понятия пространственной соотнесенности, который объединяет разноуровневые средства языка, служащие для реализации вариантов данной категории» [1, с. 152].

В фокус настоящего исследования входят *пространственные наречия*, как один из наиболее разнообразных способов выражения пространственных отношений. «Наречие — грамматическая категория, под которую подводятся несклоняемые, неспрягаемые и несогласуемые слова, примыкающие к глаголу, категории состояния, к именам и 96 производным от них (например, к тем же наречиям) и выступающие в синтаксической функции качественного определения или обстоятельственного отношения. Наречия морфологически соотносительны с именами, глаголами, местоимениями и именами числительными» [4, с. 272-273].

Цель данной статьи: проследить за симметрией и асимметрией *пространственных наречий* в болгарском и русском языках. *Пространственные наречия* представляют собой основное средство локализации, выражают локативное значение в тесной связи с речевой ситуацией и с позицией говорящего или наблюдателя. Наречия, обозначающие местоположение, отвечают на вопросы *где, откъде, накъде, докъде* (в болгарском языке), *где, куда, откуда* (в русском языке). В болгарском языке для обозначения некоторых общих пространственных отношений используются следующие именные наречия: *горе, долу, вътре, вън, близо, далече, отляво, отдясно, отсреща, наляво, надясно, насреща, настрана, наоколо* и др.; то же самое значение имеют и наречия, образованные с помощью предлога: *нагоре, догоре, надолу, навътре, отвътре, отвън, отблизо, отдалеч, надалеч* и др. или образованные с помощью двух предлогов: *отзад, назад, напред* и др. Использование пространственных наречий связано с обозначением *локализатора* – *близо/далече* (болг.), *близко/далеко* (рус.) – в зависимости от положения объекта/субъекта (чаще всего это говорящий) в пространстве.

Огромное место в болгарском языке занимают местоименные наречия, которые делятся на: **указательные**: *тук (тука), там, насам, натам, нататък, оттук, оттам, отсам, оттатък, дотук* и др. – ср.: *здесь, там, тут, туда*; **вопросительные**: *къде (где, де), накъде, откъде, отгде (отде), докъде*. срв.: *где, куда, откуда*; **относительные**: *където (гдето), накъдето, откъдето (отгдето, отдето), докъдето*; **неопределительные**: *някъде (нейде, негде), някъде си (нейде си, негде си), отнякъде, отнякъде си, нанякъде, нанякъде си, донякъде, едикъде, еди-къде си, еди-откъде, еди-откъде си* – ср.: *где-то,*

¹ Функционально-семантическое поле локативности

откуда-то, куда-либо, как-нибудь, где-нибудь, куда-нибудь, когда-нибудь, кое-где, кое-куда, кое-когда; отрицательные: никъде (нигде, нийде), наникъде, отникъде (отнигде) – ср.: нигде, никуда, негде, некуда, неоткуда; обобщительные: всякъде (везде), отвсякъде (отвезде), навсякъде (навезде), къде да е, накъде да е, откъде да е, къде-годе. В болгарском языке наблюдается высокая словообразовательная активность, а в русском – низкая степень деривации: ср. *тук – оттук, там – оттам, натам* (болг.), в русском используются только *здесь – там*; ср.: *къде – откъде, накъде, закъде, навсякъде, отвсякъде, еди-къде си, къда да е, където и да е, някъде, нанякъде, донякъде, отнякъде* и др. (болг.); *куда – откуда, куда-то, некуда, никуда* (рус.). В болгарском языке четко выражается идея неопределенного пространства. В некоторых из них развивается и второе значение – значение степени – ср.: *Песента му донякъде ми хареса* (выражает степень); *Ще пътувам до някъде с кола, а после ще продължа пеша* (выражает местоположение). Но, например, пространственное наречие *отнякъде* всегда выражает пространственные отношения: срв. *Витоша е близо, но дебне ли спасение отнякъде...* У нас возникает вопрос: не является ли это явление (сочетание предлог + наречие) в болгарском языке своеобразной компенсацией утраты грамматического локатива?

Болгарский язык, как и русский, располагает системой указательных местоимений и наречий, выражающих субъективную ориентацию в пространстве. Во всех славянских языках дифференцируются указательные наречия по *статике/динамике*: срв.: *Иди сюда*, НО: *Я здесь живу, играю, гуляю* и т.д. В болгарском языке наречия *тук* и *там* обозначают место, несмотря на положение предмета или его движение в пространстве: *Ела тук, отивам там*, НО: *Аз живея тук, тук играя, тук се разхождам* и др.

Итак, мы сделали попытку рассмотреть *адвербиальные средства* выражения локативности в обеих исследуемых языках, акцентируя на симметрию и асимметрию пространственных отношений. Анализ показывает, что оба языка, как близкородственные, „спрятали“ в себе только некоторые общие нюансы пространственной ориентации. В каждом языке есть своя пространственная специфика, которая будет и предметом наших дальнейших изысканий.

Используемая литература

1. Азизова М. Функционально-семантический подход к исследованию категории локативности в таджикском и английском языках. Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова, 2011. – С. 144-155.
2. Бондарко А.В. (1984а) О грамматике функционально-семантических полей. Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Т.43. – Москва: Наука, 1984. – № 6. – С. 492-503.
3. Бондарко А.В. Локативность // Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Посессивность. Обусловленность. — Л.: Наука, 1971. – С. 5-46.

4. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). 2-е изд. Москва: Высшая школа, 1972. – 616 с.
5. Куцаров И. Очерк по функционално-семантична граматика на българския език. Пловдив: Пловдивский университет им. Пасися Хилендарского, 1985.
6. Ницолова Р. Прагматичен аспект на изречението в българския книжовен език. – София, 1984.

А. Д. Чардынцева
Россия, г. Кемерово
Кемеровский государственный университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент М. Г. Чабаненко

РЕЧЬ ДЕТЕЙ РАЗНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ПРАВСТВЕННЫХ УСТАНОВОК

Аннотация

Данное исследование посвящено анализу речевых реакций детей младшего школьного возраста на слова-стимулы, связанные с духовными и материальными ценностями жизни. Был проведён эксперимент, позволяющий выявить различия и сходства между ответами представителей разных социальных групп.

Ключевые слова: социолингвистика, психолингвистика.

Изучение речи людей на разных жизненных этапах необходимо для развёрнутого анализа социума, его установок и целей. «Среда, в которой живет человек, влияет на его речевые навыки. Наиболее податлив к такому влиянию ребенок. Но и взрослые усваивают, часто неосознанно, языковые особенности окружающих – членов семьи, друзей, сослуживцев» [1, с. 8]. Дети – это фундамент будущего любого общества, их мировоззрение станет основой социума уже через несколько лет. Именно поэтому определение жизненных ценностей детей различных социальных групп путём выявления и анализа речевых реакций на слова, концептуально связанные с основными эмоциями человека, видится важным для данного исследования.

Исследование речи детей, находящихся в диаметрально противоположенных жизненных ситуациях, актуально в любое время. Важно определить, как принадлежность ребёнка к определённой социальной группе отражается именно на языковой личности; можно ли говорить о том, что положение в обществе влияет на понимание внутрилингвистических значений слов.

Цель исследования заключается в определении дифференциальных и интегральных признаков речевых реакций детей разных социальных групп, различие восприятия семантики эмоционально наполненных лексем и установление ассоциативных связей слова и предмета действительности.

Научная гипотеза: речевые реакции детей младшего школьного возраста будут значительно отличаться в зависимости от того, к какой социальной группе относится ребёнок.

Основой исследования является лингвистический эксперимент, фактологическую базу которого составляют шестьдесят речевых реакций детей младшего школьного возраста, полученные с помощью опроса. Детям предлагалось объяснить следующие слова: добро, зло, дружба, красота, деньги, дом. Коммуникативные ситуации при опросе каждого ребёнка были идентичны: устный контакт, вопросно-ответная форма коммуникации и индивидуальное общение, происходящее в одном месте. При анкетировании респондентов учитывались следующие характеристики: возраст, половая принадлежность и отношение к той или иной социальной группе.

	Пол	Возраст	Социальная группа
Респ.№1	Женский	9 лет	Ребёнок, лишившийся родителей или оставшийся без их попечения
Респ.№2	Женский	10 лет	Ребёнок, лишившийся родителей или оставшийся без их попечения
Респ.№3	Мужской	9 лет	Ребёнок, лишившийся родителей или оставшийся без их попечения
Респ.№4	Женский	10 лет	Ребёнок, лишившийся родителей или оставшийся без их попечения
Респ.№5	Мужской	11 лет	Ребёнок, лишившийся родителей или оставшийся без их попечения
Респ.№6	Женский	8 лет	Ребёнок, проживающий в полной семье
Респ.№7	Женский	10 лет	Ребёнок, проживающий в полной семье
Респ.№8	Мужской	8 лет	Ребёнок, проживающий в полной семье
Респ.№9	Мужской	9 лет	Ребёнок, проживающий в полной семье
Респ.№10	Мужской	10 лет	Ребёнок, проживающий в полной семье

Все информанты были разделены на две группы: первая – дети, проживающие в детском доме, и вторая – дети, живущие с родителями.

Опрос респондентов дал следующие результаты:

1. Представители обеих групп описывают понятие «добро» схожими лексическими доминантами: помощь, хорошо, делаешь, действие. Следовательно, все респонденты связывают добро с активной деятельностью, направленной на улучшение жизни окружающих. Например, реакции респондентов №1 («Добро – это когда помогаешь человеку. Например, это когда ухаживаешь за ним») и №10 («Это хорошие действия, осознанные человеком. Действия, которые людям помогают»).

Различия в группах заключаются в количестве слов, использованных для раскрытия понятия, и в наличии сложных синтаксических конструкций (однородные члены предложения, деепричастные обороты и т.д.). В среднем

дети первой группы для раскрытия понятия используют 5 – 7 слов, в то время как представители второй группы 8 – 10.

2. При анализе понятия «зло» сходство речевых реакций заключается в том, что респонденты используют одинаковые лексические доминанты: плохо, действие, обида.

Характерные отличия между группами выявляются при анализе глаголов. Респонденты №7 («плохая черта в человеке»), №8 (не связывает понятие с реальностью), №10 («плохие действия») раскрывают понятие нейтрально, без использования личных глаголов. Представители первой группы используют в основном глаголы второго и третьего лица. При этом, независимо от группы, респонденты ассоциируют себя либо с субъектом действия (№5: «когда делаешь подножки»), либо с объектом (№6: «кто-то обижает, бьёт»).

3. При описании понятия «дружба» дети, проживающие в полной семье, подчёркивают коллективный характер: «Дружба – это когда два человека дружат», «Дружба – это когда несколько или больше людей взаимодействуют друг с другом». При этом обе группы используют для описания одинаковые лексические доминанты: любовь, верность, помощь.

Стоит обратить внимание на реакцию респондента №3, для которого смешиваются понятия «дружба» и «семья»: «Дружба – это мама, папа, бабушка», что свидетельствует о несформированности языковой личности.

4. При описании такого предмета действительности, как «деньги», большинство опрошенных проводят ассоциативные связи с понятием «покупка». Например, представитель первой группы ответил: «Деньги – это на то, что мы покупаем продукты, например, овощи», а респондент из второй описывает деньги как «средства для проживания, чтобы купить еду, нужные вещи и т.д.».

При этом, анализ речевых реакций респондентов из второй группы показывает, что понятие «деньги» для них связано с понятиями «вещи», «бумажки»: «Деньги – это такие бумажки, которыми платят за что-то, то, что покупают. Это и называется деньги», «Деньги – это вещи, которыми платят за разные предметы. На них покупают игрушки, машины, квартиры. Всё, кроме любви, семьи и друзей». Из этих ответов следует, что происходит разделение между материальными и духовными ценностями, при этом для описания первых используются слова с пренебрежительным оттенком.

5. Большинство детей, лишившихся родителей или оставшихся без их попечения, связывают понятие «дом» с пространством, в котором находятся различные предметы быта: «Дом – это где мы живём. В доме есть холодильник, компьютер, диван...», но при этом происходит связь с понятием «жизнь», что не было характерно для детей дошкольного возраста. При этом следует отметить, что для респондентов №1 и №2 оттенок материальности стирается вовсе, и «дом» становится местом, где «тепло, уютно, можно попить чай».

Для представителей второй группы дом остаётся пространством, ассоциируемым с понятием «жизнь». Таким образом, происходит сближение речевых реакции первой и второй группы.

6. Понятие «красота» в первой группе описывается только респондентами женского пола. В их речевых реакция можно заметить гендерные особенности: «Красота – это когда, например, девочка красит ногти, губы, где-то подкрашивается». Данную тенденцию можно отметить и у опрошенных из второй группы, но при этом они подчёркивают и переносное значение слова, связанное с внутренней красотой: «Красота – это не только, когда ты красишься, но ещё и внутренняя красота, которая живёт в тебе», «В душе тоже можно быть красивым».

Таким образом, понятие «красота» обнаруживает значительные различия первой и второй группы. Большинство детей, проживающих в детском доме, не могут описать данную реалию. При этом респонденты второй группы делают акцент на переносном значении или связывают понятие с окружающей действительностью: «Внешность человека, красивые животные, птицы, насекомые, картины».

Анализ речевых реакций детей делает возможным вывод о том, что наиболее явными дифференциальными признаками обладают понятия «зло», «красота», «деньги», «дружба». При этом анализ понятия «красота» указывает на то, что между респондентами увеличиваются гендерные различия, которые не зависят от социальной группы ребёнка. Речевые реакции детей, проживающих в семье, отличаются наличием сложных синтаксических связей в предложении и большим словарным запасом. Таким образом, результаты данного исследования подтверждают, что речевые реакции детей будут зависеть от их положения в социуме.

Используемая литература

1. Беликов В. И., Крысин Л. П. Социоллингвистика. Учебник для бакалавриата и магистратуры. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2015. – С. 1-53.
2. Зимняя И.А. Лингвопсихология речевой деятельности – М.: Московский психолого-социальный институт, Воронеж: НПО «МОДЭК», 2001. – С. 3-47.
3. Карасик В. И. Языковые ключи. – М.: Гнозис, 2009. – С.1-28.
4. Леонтьев А.А. Основы психоллингвистики -- М.: Смысл, 1997. – С. 1-190.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ

*А.В. Никулина
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.фил.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, долини, 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 – пытаясь, 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), *выглядела – 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 / Н.Д. Голев – 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 / О.А. Беженарь // 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]. – Режим доступа: <http://pps.kaznu.kz/kz/Main/FileShow2/15219/38/2/1/0/> – Заглавие с экрана.

*Е. В. Курмаева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент П. В. Маркина*

АКТУАЛЬНОСТЬ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВОГО КЛУБА КАК ЭФФЕКТИВНОГО МЕТОДА ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ

Аннотация

В данной статье рассматривается работа языкового клуба в качестве одного из эффективных методов обучения студентов-иностранцев русскому языку уровня А2. Актуальность этого метода заключается в продуманной системе регулярного учебного взаимодействия студентов с носителями языка, являющимися представителями разных социальных сфер. Это обеспечивает реализацию наиболее важных методологических аспектов не только в освоении

языка, но и в погружении иностранных учащихся в специфику национально-культурной жизни русского народа.

Ключевые слова: Русский язык как иностранный, языковой клуб, уровень А2, методы преподавания РКИ.

О механизмах вхождения в инокультурную языковую среду писали такие маститые российские учёные, как А. Р. Лурия в исследовании «Язык и сознание»[4], Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров в книге «Язык и культура» [3], а также многие отечественные и зарубежные методисты. Одним из базовых принципов современной методики преподавания иностранных языков вообще, и РКИ в частности, является знание культуры народа изучаемого языка. Без этого невозможно адекватное восприятие информации от носителей языка.

В связи с этим актуальной методологической установкой, обеспечивающей эффективное обучение иностранных студентов РКИ, является идея Ю.М. Лотмана об осмыслении культуры как знаковой системы. Он исходил из того, что культура – своего рода текст, раскрывающий свой смысл в контексте. Учёный использовал понятие «семиосфера», означающее, что культура (текст) имеет внутри себя механизм, настроенный на сохранение и передачу информации. Ю.М. Лотман считал, что понимание текста возможно только в контексте определенной культуры, так как совокупность знаков (семиосфера) обусловлена архетипическими представлениями данного этноса, а также современными реалиями жизни народа. Таким образом, культура постоянно продуцирует новые знаки, создавая уникальную семиосферу, внутри которой живет человек. Язык является одним из наиболее значительных элементов семиосферы, так как основан на национальном менталитете и связан лингвистическими средствами со всеми явлениями духовной и материальной культуры.

Совершенно очевидно, что без знания и понимания этих базовых элементов языка принципиально невозможно с абсолютной точностью передать суть устных и письменных текстов. Чтобы по-настоящему понять знаки какой-то культуры, надо стать ее частью, проникнуть в ее контексты, иначе говоря, необходимо понять основы национального менталитета. В противном случае интерпретация текста будет искажённой: либо ущербной, либо вообще ошибочной.

Известно, что внутринациональное языковое общение в любой культуре претерпевает постоянные изменения под воздействием разнообразных внелингвистических факторов. Русский язык – одна из наиболее открытых и активно развивающихся коммуникативных систем. Это обусловлено национальным характером и спецификой менталитета. Менталитет – это своего рода штаб, определяющий отбор языковых и внелингвистических средств. Заимствования и преобразования закрепляются и становятся общепринятыми для всех носителей языка. Тематическое, лексическое, грамматическое и стилистическое разнообразие неофициальных встреч с русскоговорящими гостями знакомит обучающихся с современными тенденциями развития коммуникативных норм. Непосредственное общение с носителями языка даёт

возможность студентам увидеть современные варианты классических образцов произношения, а также способов невербальной передачи информации.

Решить проблему ускоренного вхождения иностранных студентов в специфику российской национально-культурной среды может языковой клуб, предполагающий цикл регулярных встреч с носителями языка. Как было сказано выше, гостями клуба должны быть представители русскоязычной среды, принадлежащие к разным социальным слоям с разным культурно-образовательным уровнем.

Разнообразие ситуаций общения и самих носителей языка во внеаудиторное время дают возможность, во-первых, получить важные фоновые знания и понять общепринятые культурные знаки, составляющие суть конкретно-национальной семиосферы, что необходимо для адекватного восприятия информации от носителей языка. Во-вторых, неформальная обстановка помогает учащимся раскрепоститься и преодолеть психологический барьер, обычно тормозящий формирование практических речевых навыков в аудиторных занятиях.

Кроме того, живое неофициальное общение с носителями языка создаёт благоприятную эмоциональную атмосферу, что, на наш взгляд, имеет немаловажное значение, так как способствует пониманию экспрессивной окраски лексических единиц без лишнего теоретизирования, а также даёт возможность соотнести их с ситуацией, сделать самостоятельные выводы. Общеизвестно, что эмоциональные переживания активизируют когнитивную деятельность человека. Следствием этого является более глубокое и быстрое усвоение студентами эксплицитно и имплицитно передаваемой культурной конкретно-национальной информации.

В системе программно-аудиторных занятий студенты обычно имеют дело с учебными текстами. Однако учебные тексты, предлагаемые пособиями по РКИ, представляют систему языка весьма ограниченно: их лексика тяготеет к однозначности, грамматика стандартизирована, что не воссоздаёт полную картину функционирования языка. Пополнение знаний по РКИ в клубном общении расширяется за счёт разноуровневых единиц литературного и разговорного языка. Расширение словарного запаса происходит не только за счёт более широкого охвата сфер российской действительности, но и за счёт диалектной, сленговой и безэквивалентной лексики, а также разнообразных неологизмов.

Благодаря указанным языковым особенностям значительно расширяются коммуникативные компетенции иностранных студентов. Однако разговорные стили отличаются от книжных не только лексически, но и другими внутриязыковыми признаками: орфоэпическими, стилистическими, синтаксическими – точнее говоря, особенностями отбора и употребления языковых средств. Таким образом, повышается уровень профессиональной подготовки будущих иностранных специалистов в сфере владения русским языком.

Важнейшим методологическим аспектом является коммуникативная направленность изучения иностранных языков. Языковой клуб призван

обеспечить изучение РКИ в данном аспекте. Формат клубного общения способствует актуализации материала, освоенного во время аудиторных занятий, а также создаёт условия для пополнения знаний и активной языковой практики.

Работа студентов в языковом клубе предполагает три этапа в освоении нового материала: подготовка к очередной встрече, собственно общение с носителем языка и, наконец, обработка полученного материала в ходе неформальной коммуникации.

Первым этапом является подготовка к очередной встрече, которая идёт по нескольким направлениям. Сначала необходимо обеспечить достаточный объём лексики по предполагаемой теме, включающий идиомы. Кроме того, вместе с преподавателем учащиеся составляют список вопросов для беседы, по интересующим аспектам. Готовят рассказ по аналогичным жизненным реалиям, принятым в их культуре. Затем на карточках записывают необходимые синтаксические конструкции, дающие возможность общения по данной теме. Таким образом, студенты под руководством преподавателя собирают все смысловыражающие единицы по заданной теме в некий тезаурус.

Кроме того, нельзя забывать о стимулирующем воздействии на творческий подход студентов к работе языкового клуба. Преподаватель разрабатывает систему поощрения для студентов за проявленную активность в ходе всех трёх этапов работы языкового клуба с конкретным гостем. Студенты до начала работы знакомятся с условиями поощрения.

Вторым этапом в освоении языкового материала по заданной коммуникативной теме является собственно общение с носителем языка. Сложность этого этапа заключается в том, что, несмотря на предварительную подготовку к встрече, часто возникают спонтанные ситуации, требующие от учащихся проявления речевой самостоятельности в ходе диалога. Моделируя ситуацию общения, невозможно предугадать все индивидуально-психологические, возрастные и культурно-образовательные особенности приглашённых носителей языка. В этом и нет необходимости. Момент неожиданности не только эмоционально насыщает ситуацию, но и полезен в смысле немедленного речевого реагирования, например, попытки самостоятельно по контексту и морфологическим признакам определить семантику безэквивалентной лексики.

Третий этап – обработка полученного материала в ходе неформальной коммуникации. Для этой цели весьма полезно составление ментальных карт, так как такая форма работы формирует умения, связанные с восприятием и переработкой информации. На листе ватмана размещается ключевое понятие (тема), от которого ответвляются остальные элементы: лексические единицы, термины, идиомы, образцы вопросов и ответов, небольшие фрагменты текстов, рисунки, схемы и фотографии. Полученные ментальные карты можно в любой момент преобразовать, усовершенствовать или обновить. Этот метод позволяет быстро проводить проверку и повторение пройденного материала. Таким образом, проработанная тема зафиксирована в визуальном пособии, которое может быть использовано многократно. Учащиеся получают представление о

том, насколько данная тема объёмна. При необходимости впоследствии к ней можно вернуться. Кроме того, комплект составленных ментальных карт даёт реальное представление о русском менталитете.

Например, гость языкового клуба – парикмахер. На этапе подготовки формируется обширный тезаурус, включающий соответствующие лексические элементы, связанные с формой причёски, цветом волос, видом маникюра, глагольные сочетания в повелительном наклонении, употребляемые для передачи просьбы к мастеру, а также сочетания, обозначающие те или иные действия парикмахера и т.д. На этапе непосредственного общения возникают вопросы, имеющие практическую направленность. Выясняются общие и отличительные черты сферы парикмахерских услуг в разных культурах. Учащиеся уточняют названия причёсок, спрашивают советы по уходу и гигиене. Выясняют, в каких учебных заведениях обучают парикмахеров, каковы условия труда и т.д. На этапе обработки полученного материала коллективно создаётся ментальная карта, фиксирующая каркас темы, на который нанизываются новые языковые средства. Особое внимание уделяется этнокультурным различиям в каждой сфере общения, а также безэквивалентной лексике.

Таким образом, при накоплении ментальных карт выявляется специфика культуры и менталитета русского народа, что позволяет эффективно и глубоко изучать русский язык иностранным гражданам.

Используемая литература

1. Балыхина, Т. М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового): Учебное пособие для преподавателей и студентов / Т.М.Балыхина. – М.: Изд-во РУДН, 2007. – 185 с.
2. Вайсбурд, М. Л. Использование учебно-речевой ситуации при обучении устной речи на иностранном языке / М. Л. Вайсбурд. – М.: Титул, 2001. – 128 с.
3. Верещагин, Е. М., Костомаров, В. Г. Язык и культура. – М: Русский язык, 1983. – 272 с.
4. Лурия А. Р. Язык и сознание. / Под редакцией Е. Д. Хомской. – М: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 320 с.

Ж.Н. Михиенко
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. фил. н., профессор, О.В. Марьина

ПРЕОБРАЗОВАНИЕ АУТЕНТИЧНОГО КОНТЕНТА В КОНТЕНТ, АДАПТИРОВАННЫЙ ДЛЯ ИНОСТРАНЦЕВ (НА ПРИМЕРЕ САЙТЕ АЛТАЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА)

Аннотация

Статья посвящена проблеме преодоления лингвистических трудностей иностранцев, проживающих на территории России. Предлагается один из способов решения проблемы – преобразование аутентичного контента средств массовой информации в контент, адаптированный для иностранцев. В статье обозначены критерии, затрудняющие понимание текстов, представлены результаты коммуникативного анализа текстов сайта Алтайского Государственного педагогического университета (АлтГПУ). Приведены примеры преобразования аутентичного контента в контент, адаптированный для иностранцев, представлен международный опыт в области развития «упрощенного» национального языка.

Ключевые слова: коммуникация, контент, selkokeskus, простой язык, аутентичный текст, адаптированный текст.

Аутентичные тексты активно используются в обучении русскому языку как иностранному. Задача таких текстов – погрузить иностранцев в естественную языковую среду. Однако за пределами учебных классов аутентичные тексты в первую очередь являются источником социально значимой информации. Тексты СМИ, сайтов государственных учреждений создаются для русскоязычных читателей и не учитывают уровень знаний русского языка иностранцами, проживающими в России. Лингвистические трудности препятствуют социальной адаптации иностранцев. Необходимо создание и распространение технологии, с помощью которой носители русского языка могли бы создавать упрощенные тексты или адаптировать аутентичные тексты для иностранных граждан.

Во всем мире набирает популярность точка зрения, что «писать и составлять важную информацию нужно так, чтобы заинтересованный в ней человек мог понять ее при первом чтении» [1, с. 20]. «Любая коммуникация должна быть сложной ровно настолько, насколько это необходимо для решения насущной проблемы человека. Если сущность, термин, аббревиатура или любой другой предмет коммуникации не влияют на поведение человека, то человек не должен о ней знать» [7]. «Постановка на миграционный учет», «Экзамен по русскому как иностранному», «Правила проживания иностранцев в общежитии» – тексты с такими названиями предназначены для иностранцев. А значит, они должны быть написаны на доступном для них уровне.

Мировой опыт адаптации текстов под потребности читателей очень обширен и разнообразен. Швеция – первая в мире страна, где простой язык получил государственную поддержку. Упрощенные тексты на шведском читают умственно отсталые люди, пожилые люди, имеющие трудности с чтением, эмигранты и иностранцы, изучающие шведский. С 80-х годов прошлого столетия во многих странах разрабатываются технологии упрощения текста. Чистый, легкий, простой язык – так называют упрощенный национальный язык в Финляндии, США, Нидерландах, Германии и других странах. В этих странах существуют государственные стратегии поддержки и развития простого языка, специалисты создают рекомендации для авторов и редакторов.

Какой же он, понятный текст, адаптированный под потребности людей, имеющие трудности с чтением? Мы обобщили характеристики простых текстов, представленные на официальном сайте правительства США и «Selkokielenstrategia» (стратегии простого языка) Финляндии.

Понятный текст – это текст, где используются слова в их прямом значении, текст не содержит юридического, иностранного и технического жаргона, канцеляризмов. У такого текста полезные, информативные заголовки, короткие предложения, параграфы и абзацы. Авторы понятного текста используют прямые формы глагола, исключают субстантивацию, устанавливают крепкие смысловые связи слов, исключают двойное отрицание. Понятный текст создают для определенной аудитории, он снабжен иллюстрациями, схемами, таблицами и примерами.

Тема понятного, ясного текста поднималась и российскими филологами. Еще в середине прошлого века, советская переводчица Нора Галь писала о русском языке: «В огромном, подавляющем большинстве случаев лучше заменить официальное или книжное слово – разговорным, длинное – коротким, сложное – простым, безликое – конкретным» [5, с. 39]. Она говорила, что «мертвый» текст – это текст, где причастие, деепричастие, отглагольное существительное вытеснили глагол. В 80-е годы советский филолог Бениамин Мучник разработал теорию письменной коммуникации, согласно которой основная задача автора и редактора сделать текст понятным для читателя. Его теория и практические рекомендации актуальны и сегодня.

Идеи и разработки Норы Галь и Бениамина Мучника легли в основу алгоритма адаптации аутентичных текстов.

Было проанализировано 6 текстов, представляющих интерес для иностранных читателей сайта Алтайского Государственного педагогического университета. Это – фрагмент правил постановления на миграционный учет, информация об Алтайском крае, о Барнауле и педагогическом университете, и об экзамене по русскому языку как иностранному (см. таблицу 1). Общий объем текстов составил 683 слова.

Таблица 1. Перечень текстов сайта АлтГПУ.

Название текста	Ссылка на источник (сайт АлтГПУ)	Кол-во слов	Фрагмент текста

Центр тестирования АлтГПУ	https://www.altspu.ru/testcenter/	164	«Центр тестирования Алтайского государственного педагогического университета (АлтГПУ) ПРИГЛАШАЕТ ПРОЙТИ ... миграционную карту (для лиц, не имеющих вид на жительство); 5. синюю ручку».
Правила пребывания и проживания иностранных студентов на территории РФ	https://www.altspu.ru/intl/intl_rules/	92	«Иностраный гражданин при оформлении документов на вселение в общежитие... смене адреса проживания в адреса проживания».
Гид Алтайского государственного педагогического университета. Алтайский край	https://www.altspu.ru/intl/intl_guide/	117	«Алтайский край – регион в Западной Сибири России, его соседи – Республика Алтай, Казахстан, Новосибирская и Кемеровская области. Также Алтайский край знаменит своим сырами, медом и пшеницей, поскольку в первую очередь Алтай – это аграрный регион России».
Гид Алтайского государственного педагогического университета. Барнаул	https://www.altspu.ru/intl/intl_guide/	85	«Барнаул – столица Алтайского края. Основан в 1730 году... В Барнауле 9 университетов, студенты которых могут получить образование в технической, аграрной, гуманитарной и педагогической сфере».
Гид Алтайского государственного педагогического университета. Алтайский государственный педагогический университет.	https://www.altspu.ru/intl/intl_guide/	147	« Алтайский государственный педагогический университет (АлтГПУ) в 2013 году перешагнул 80-летний рубеж. ... институт психологии и педагогики готовит специалистов в сфере специальной педагогики, олигофренопедагогики, специальной психологии, логопедии и др».
Гид Алтайского государственного педагогического университета. Управление международного сотрудничества и межрегиональных связей.	https://www.altspu.ru/intl/intl_guide/	78	«Первое место, куда попадают иностранные граждане, прибывающие в АлтГПУ ... Контактная информация: ул. Молодёжная, 55, 2 этаж, кааб. 205 Тел.: 8(3852)38-88-28 E-mail: international@uni-altai.ru».

В тексте были обозначены элементы, препятствующие пониманию. Эти элементы распределены по четырем группам: *лексика* (слова в переносном значении, редко употребляемые слова, термины, жаргонизмы, аббревиатуры), *формы глагола* (причастные, деепричастные обороты, возвратные глаголы, сложносоставные сказуемые, отглагольные существительные), *речевая избыточность* (три и более существительных подряд, три и более слов в родительном падеже, длинные предложения, тавтология, плеоназм, отрицание отрицания) и *канцеляризм* (слова, словосочетания, предложения, характерные для стиля деловых бумаг и документов).

В первую очередь проанализирован текст на наличие лексических и стилистических ошибок. Их оказалось немного. Из 683 слов – 27 слов (в том числе и в составе словосочетаний, это 4%) являются ошибкой. Затем были выделены слова, словосочетания и предложения, усложняющие текст. Из 683 слов 296 (это 43%, в составе словосочетаний, предложений) были оценены как слова, затрудняющие понимание текста.

Важно отметить, что «правильный» текст (текст без ошибок) может быть сложным в понимании. Поэтому недостаточно просто устранить речевые ошибки, необходимо преобразовать текст. Сделать его легким, понятным для

конкретной аудитории, в данном случае – для иностранцев, изучающих русский. Что же представляют собой слова, словосочетания и предложения, затрудняющие восприятие? На рисунке (см. рис. 1) видно, что больше всего пониманию текста препятствуют канцеляризмы.

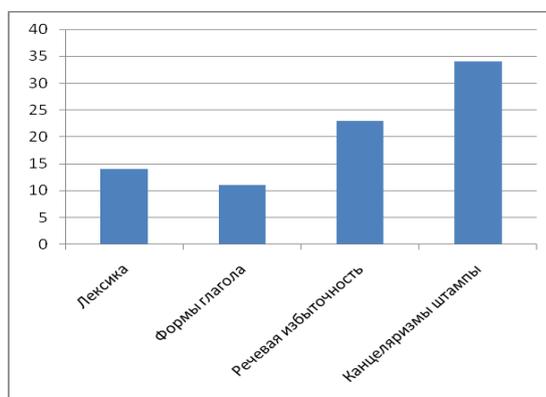


Рис. 1. Группы слов, затрудняющие понимание текста.

Выявление речевых ошибок и элементов, препятствующих пониманию – первый этап алгоритма преобразования аутентичного контента в контент, адаптированный для иностранцев. Затем следует второй этап - редактирование текста. Он включает в себя сокращение текста за счет исправление речевых ошибок, удаления избыточной информации или расширение текста, когда требуется дополнительная информация и пояснения. Третий этап - тестирование и итоговое редактирование. На завершающем этапе оценивается успешность / неуспешность письменной передачи мысли от русскоязычного автора к читающему иностранцу. Окончательная правка происходит с учетом замечаний. на текстах сайта АлтГПУ были апробированы два этапа из трех.

Примеры адаптированных текстов

Пример 1. Источник: Сайт АлтГПУ, страница «Центр тестирования АлтГПУ». <https://www.altspu.ru/testcenter/>

Аутентичный текст	Адаптированный текст
<p>На экзамен необходимо принести:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. заполненное заявление на прохождение комплексного экзамена; 2. оригинал документа, удостоверяющего личность (вид на жительство или паспорт и его перевод, удостоверение беженца); 3. ксерокопию (удостоверения личности) документа, удостоверяющего личность (вид на жительство или паспорт и его перевод, удостоверение беженца); 	<p>Возьмите на экзамен:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Заявление (заполните заявление заранее). 2. Удостоверение личности (вид на жительство/паспорт и его перевод/ удостоверение беженца). 3. Ксерокопию удостоверения личности.

В данном случае использованы такие приемы как сокращение за счет устранения смысловой избыточности, замена причастного оборота на словосочетание, использование графических элементов (ссылка, слэш).

Пример 2. Источник: Сайт АлтГПУ, Гид Алтайского государственного педагогического университета. https://www.altspu.ru/intl/intl_guide/

Аутентичный текст	Адаптированный текст
Алтайский государственный педагогический университет (АлтГПУ) в 2013 году перешагнул 80-летний рубеж. В 1933 году Учительский институт стал первым вузом в Алтайском крае. За почти вековую историю из стен вуза вышли более 70 000 выпускников. Нет ни одного города, села в крае, где бы ни работали его выпускники.	В 1933 году в Алтайском крае открыли первый вуз - Алтайский государственный педагогический университет. Тогда он назывался «учительский институт». Из стен вуза вышли более 70 000 выпускников. Выпускники работают в каждом городе и селе Алтайского края.

В данном тексте требуют изменений следующие элементы: метафора-штамп, двусоставное сказуемое, длинное предложение, отрицание отрицания, также необходимо уточнить, что «учительский институт» и педагогический университет – это одно и то же.

Аутентичные тексты проанализированы и изменены на основе предположения, что некоторые фрагменты сложны для понимания иностранцами. Повторимся, предположения основаны на работах зарубежных и отечественных лингвистов. Следующий шаг, который предстоит сделать – протестировать понимание аутентичных и адаптированных текстов. Планируется, что аутентичные тексты прочтут русскоязычные взрослые и дети 12-16-ти лет. Почему и дети? Их словарный запас меньше, чем у взрослых, и главное – у детей значительно меньший опыт прочтения текстов делового стиля, где много канцеляризмов и штампов речи. И конечно, третья группа читателей – это иностранцы, изучающие русский язык. Задача – сравнить, какие фрагменты теста каждая из групп укажет как затрудняющие понимание. Затем аналогичным группам будет предложен адаптированный текст. Полученные результаты позволят точнее систематизировать слова и фрагменты текста, которые требуют преобразования, а также сформулировать рекомендации по замене слов, словосочетаний, предложений и построению текста.

Кому будет полезен алгоритм? Алгоритмом адаптации аутентичных текстов смогут воспользоваться в своей профессиональной деятельности журналисты, копирайтеры, преподаватели русского языка как иностранного. А тексты, преобразованные с помощью алгоритма, смогут читать иностранцы, изучающие русский язык, а также носители русского языка, имеющие трудности с пониманием текста.

Также стоит отметить еще один аспект адаптированного текста – более точный автоматический перевод. Приведем пример: фраза «Alla ska ha möjlighet att läsa på sina villkor» [4] шведского сайта Управления по доступным СМИ переведена Google-переводчиком без нарушений норм русского языка: «Каждый должен иметь возможность читать на своих условиях». Сайт посвящен простому шведскому языку и весь его контент составлен с учетом требований писать понятно и просто. Это иллюстрирует тот факт, что точный, ясный и простой текст, созданный на национальном языке, может стать доступным иностранным читателям всего мира.

Список используемой литературы

1. Auli Kulkki-Nieminen. Selkoistettu uutinen Lingvistinen analyysi selkotekstin erityispiirteistä [Электронный ресурс] – Электрон, текстовые данные – Режим доступа: <http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66618/978-951-44-8093-5.pdf>
2. Selkokielenstrategia. 2014-2018, päivitetty 2016. [Электронный ресурс] – Электрон, текстовые данные – Режим доступа: https://selkokeskus.fi/wordpress/wp-content/uploads/2016/05/Selkokielen-strategia-2014%E2%80%932018_p%C3%A4ivitetty-versio-2016.pdf
3. Christopher Balmford, Director, ClearDocs Pty Ltd «PlainLanguage: Beyond a Movement» [Электронный ресурс] – Электрон, текстовые данные – Режим доступа <https://www.plainlanguage.gov/resources/articles/beyond-a-movement/>
4. Myndigheten för tillgängliga medier, MTM [Электронный ресурс] – Электрон, текстовые данные – Режим доступа: <http://latlast.se/>
5. Галь, Нора Яковлевна. Слово живое и мертвое: из опыта переводчика и редактора / Н. Я. Галь. – 4-е изд., доп. – М.: Книга, 1987. – 272 с.
6. Мучник, Бениамин Семенович. Человек и текст. Основы культуры письменной речи / Б. С. Мучник. – М.: Книга, 1985 с.
7. Руководство по использованию бренда, Министерство Связи и Массовых Коммуникаций РФ, 2015 год. [Электронный ресурс] – Электрон, текстовые данные – Режим доступа <http://www.yarregion.ru/SectionsDocs/sprav4.pdf>

*С. В. Филиппов, П. В. Маркина
Россия, г. Барнаул,*

Алтайский государственный педагогический университет

МЕТОД КЕЙС-СТАДИ В ИНОЯЗЫЧНОЙ СРЕДЕ ОБУЧЕНИЯ РКИ

Аннотация

В статье рассматривается пример реализации метода кейс-стади в иноязычной среде обучения РКИ. Материалом для проведения занятия стало лексическое поле по теме «Спорт. Здоровый образ жизни», повторение форм выражения согласия/несогласия. Уровень учащихся В2. Страна – КНР.

Ключевые слова: Интерактивные методы обучения, метод кейс-стади, иноязычная среда обучения, РКИ.

В современной образовательной парадигме актуальным становится введение интерактивных методов обучения. Запрос современного общества на специалиста со сформированными определенными компетенциями заложен уже в новых ФГОС. Система российского образования, учитывая методический опыт иностранных коллег, успешно развивается, выдвигая новые требования к процессу обучения в том числе и РКИ. Преподаватели, работающие в иноязычной среде обучения, в современном мире дистанционных технологий стремятся преодолеть собственную методическую оторванность.

Обмен информацией в научных статьях, профессиональных сообществах в интернете позволяет сделать вывод, что в разных странах работа зачастую ведется русле коммуникативного подхода. Преподаватели-русисты не перестают искать новые методы и приемы в обучении русскому языку как иностранному. Одним из востребованных на сегодняшний день становится метод кейс-стади (например, [1]).

Традиционно его понимают так: «Кейс-стади (case-study) – это интерактивный метод обучения, применяемый для решения образовательных задач. Кейс (с англ. – случай, ситуация) – это разбор ситуации или конкретного случая...» [2]. Н.Г. Гаврилова отмечает, что «по содержанию кейсы делятся на несколько типов: обучающие анализу и оценке; обучающие решению проблем и принятию решений; иллюстрирующие проблему, решение или концепцию в целом» [3, с. 143].

И.И. Голованова и соавторы обращают внимание, что популярность выбранного метода не столько дань моде, сколько индикатор изменений современной ситуации в образовании: «...метод направлен не столько на освоение конкретных знаний и умений, сколько на развитие общего интеллектуального и коммуникативного потенциала студента и преподавателя» [4, с. 158]. При этом важной особенностью кейс-метода становится возможность свободной интеграции в него других форм работы, например, таких, как моделирование, системный анализ, мысленный эксперимент, методы описания, проблемный метод, метод классификации, игровые методы, «мозговая атака», дискуссия.

Таким образом, кейс должен включать в себя проблему и ее описание, комментарии и задания преподавателя. Работа с ним разворачивается, по сути, в четырех основных этапах: подготовительном (подбор материала, составление вопросов для работы с кейсом), предварительном (знакомство с материалами), основном (аналитическом) и рефлексивном.

На подготовительном этапе после определения образовательных целей была подобрана проблемная ситуация. Для китайских студентов, изучающих русский язык в КНР, была выбрана тема «Спорт. Здоровый образ жизни». Это определилось личными интересами участников группы, а также уровнем владения русским языком – В2 – и необходимостью в рамках учебного плана повторением форм выражения согласия и несогласия.

Так предполагалось решить учебные цели: освоение новой информации, повторение известной лексики, умение работать с текстом, организация самостоятельной работы студента.

Подготовленная папка с видеоматериалами и текстовыми документами по обозначенной теме включала несколько блоков: анорексия, ожирение, спорт, здоровый образ жизни. Тексты были реальные, взяты с российских сайтов и сокращены вдвое. Видео – интервью в студии по проблемным вопросам, нарезки самых популярных спортсменов, выпуски журнала «Ералаш» по обозначенной тематике. Также были подготовлены фотографии и презентации с фотоматериалами, комментариями к ним и вопросами к слайдам. Составлена общая инструкция выполнения, включающая информацию о порядке чтения и

просмотра файлов, задания для работы после прочтения текста и просмотра видео.

Предварительный этап начался за неделю до занятия, когда студенты получили в электронном виде материалы для знакомства и работы с ними. Преподаватель обозначил сроки подготовки, объяснил, что задание сформулировано в инструкции.

В начале занятия до начала работы с кейсом преподаватель уточняет, все ли было понятным? Есть ли слова, ситуации, которые требуют объяснения? Хотите ли вы поделиться своими мыслями о проделанной работе? Есть ли у вас предположения о том, как мы будем работать? До 10 мин.

Основной этап был реализован на самом занятии, которое началось с проверки знания студентами материала кейса. Были заданы личные вопросы участникам группы, проверяющие заинтересованность студентов в обсуждении. На занятии предполагалось решить еще и образовательные цели: создание авторского продукта, достижение личных целей, повышение уровня профессиональной компетенции, проявление опыта принятия решений, действия в новой ситуации, решение проблем.

Студентам предложен текст, в котором обозначена проблема («Вы сотрудники редакции, в которую пришло письмо от студентки Наташи. Она жалуется на свой лишний вес и не знает, что делать, потому что спорт она совсем не любит и заниматься им у нее не хватает времени»). Далее задаются вопросы: Кто является главным действующим лицом в данной ситуации? Что является проблемой? Какие еще проблемы могут возникнуть? Знакомство с текстом и фронтальный опрос до 15 мин.

Дальше групповая работа до 25 мин. Все студенты разделяются на четыре подгруппы, каждой из которых предложено в мини-группах обсудить свой тематический блок и предложить рекомендации по решению проблемы. Задание было сформулировано следующим образом: «Разделитесь, пожалуйста, на группы так, как вы сидите, обсудите в группе материал своей папки: что было вам предложено? Как вы к этому относитесь? Что вам было сложно? Обсудите все вместе, какие рекомендации можно дать Наташе? С какими проблемами она может столкнуться?»

Также дается объяснение, что рекомендации каждая группа оформляет в письменном виде на листе. Рекомендаций должно быть 5. Предложено от группы выбрать человека, кто будет представлять материал: расскажет о том, что обсудили в группе, зачитает рекомендации и прикрепит их к доске. Презентация материалов – 20 минут.

Далее преподаватель курирует подведение общих итогов работы, например, следующими вопросами: Что общего мы видим в рекомендациях всех групп? Что мы возьмем для ответа студенту? Какой текст? Какие фотографии (в инструкции дано домашнее задание подобрать фотографии)? Их размещение? Что вам кажется лишним? Отчего мы можем отказаться? Что можно добавить? Преподаватель или один из студентов записывает итоговые рекомендации на доске, рядом с размещенными на ней же листами работы групп. Подведение итогов, общее обсуждение (почему ситуация выглядит как

проблем? Кто создал эту ситуацию? Какие возможности использованы, а какие нет? [6, с. 93]) – 20 минут.

Рефлексивный этап работы начинается с презентации результатов, возможно голосование (какое решение было самым лучшим?). Далее предлагается ответить на следующие вопросы: какова основная мысль занятия? Что оказалось наиболее трудным для понимания? Какие вопросы у вас возникли по ходу работы? Какой материал был лишним, ненужным? Какие важные вопросы, по вашему мнению, остались неосвещенными? Что запомнилось больше всего? Что я уже использовал? Что я не смогу использовать? Над чем я подумаю? Что было самым полезным и интересным? Что вызвало трудности? Оценка работы – 10 минут.

Таким образом, в процессе работы повторяется лексика по теме «Спорт. Здоровый образ жизни», закрепляются конструкции выражения согласия и несогласия с позицией или предложением другого человека. Итоги работы могут быть проанализированы и в когнитивном аспекте формирования вторичной языковой личности [5].

Метод кейс-стади уже стал широкоупотребительным средством интеграции лингвистических навыков изучения иностранных языков и навыков и умений профессионального общения, ситуационного анализа на занятиях по изучению английского языка [7].

Исследуемый метод может быть эффективен и в группах, изучающих русский язык как иностранный. Особенно это подходит для продвинутых студентов на заключительной стадии работы над определенной темой или аспектом. Оправданное и обоснованное применение выбранной педагогической технологии способно повысить мотивацию изучения иностранного языка с учетом профессиональных интересов и потребностей, стимулировать общение на русском иностранном языке, интегрировать теоретические знания и практические действия, выработать навыки спонтанной речи, сформировать потребность принятия самостоятельных решений и др. Это важно, так как в современном обществе уже давно произошла переориентация приоритетной цели в направлении обучению иностранному языку от обучения чтению к обучению речи и иноязычному общению.

Использованная литература

1. Алексанян А.В., Арустамян А.В. Профессионально-ориентированное обучение РКИ на основе метода кейс-стади // Символ науки. – 2015. – № 5. – С. 178-182.
2. Пересунько Е.А. Метод кейс-стади в сфере профессиональной иноязычной коммуникации // Мир педагогики и психологии. – 2018. – № 7(24). – С. 24-36.
3. Гаврилова Н. Г. Анализ текста: технология кейс-стади в практике урока русского языка // Векторы развития филологии в контексте модернизации современного филологического образования. – Иркутск: Издательство «Аспринт», 2018. – С. 142-147.

4. Голованова И.И. Практики интерактивного обучения / И.И. Голованова, Е.В. Асафова, Н.В. Телегина. – Казань: Казанский ун-т, 2014. – 288 с.
5. Лю Шуаншуан. Когнитивные аспекты формирования вторичной языковой личности китайского студента, изучающего русский язык // Векторы развития филологии в контексте модернизации современного филологического образования. – Иркутск: Издательство «Аспринт», 2018. – С. 39-43.
6. Пласкина И.В. Интерактивные технологии в обучении и воспитании. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2014. – 163 с.
7. Чеботарева А.В. Повышение уровня профессиональной компетентности будущих переводчиков средствами «кейс-стади» // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. – № 1(3). С. 127-133.

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

**ИНТЕРТЕКСТ В РАССКАЗАХ И. А. БУНИНА
(«КАЧЕЛИ», «В ОДНОЙ ЗНАКОМОЙ УЛИЦЕ»)**

Аннотация

В статье на материале двух прозаических текстов И. А. Бунина рассматриваются интертекстуальные переключки с текстами предшествующей эпохи. Ключевой функцией интертекста является инициирование процесса воспоминаний и творчества. «Чужой» текст является необходимым условием для рождения новой истории, расширяет пространственно-временные характеристики текстов, придает прозе ритм поэзии.

Ключевые слова: И. А. Бунин, интертекст, «чужое» слово, хронотоп, художественный мир, культурный код.

Интертекстуальный подход к исследованию художественных произведений продолжает оставаться одним из самых востребованных методов литературоведения. Интертекст (реже «интекст») как литературный термин закрепился в науке относительно недавно: его ввела в научный обиход Юлия Кристева в 1967 году. Однако начало теории интертекста было положено раньше в работах М. М. Бахтина о «своем» и «чужом» слове, о проблеме диалогизма текста.

Каждый текст, исходя из современных позиций ученых, по своей природе является интертекстом. Находясь в определенной связи, тексты взаимопроникают друг в друга, взаимодействуют на уровне сюжета, жанра, семиотики, тематики и т.д. Интертекст – это не копирование одного текста другим, не полная идентичность двух и более конкретных текстов, а наличие общей смысловой системы, наличие общего кода. Основной функцией интекста в художественном произведении является приращение смысла. Здесь важно, во-первых, найти отголоски чужой речи в тексте, а во-вторых выявить закономерности взаимодействия анализируемого текста и его претекстов.

Несмотря на то, что «Темные аллеи» И. А. Бунина довольно подробно изучены, интертекстуальный подход к исследованию отдельных рассказов цикла продолжает быть актуальным. Цель работы – исследовать роль интертекста в рассказах «Качели» и «В одной знакомой улице».

В рассказе «В одной знакомой улице» повествование является своеобразным пересказом стихотворения Я. П. Полонского «Затворница», цитата из которого выведена в заглавие бунинского рассказа. Тема, композиция, образная структура текста Бунина наследуют соответствующие элементы произведения Полонского, допуская при этом некоторые фактические расхождения. С помощью «чужого» слова, с помощью этой отправной точки герой рассказа «В одной знакомой улице» вступает в диалог с самим собой, со

своим прошлым и со своей возлюбленной.

Помимо очевидных текстуальных переключек тексты Бунина и Полонского связывает наличие романтического раздвоения. Однако выражено такое раздвоение по-разному. У Бунина время разделено на сейчас и тогда, а пространство на здесь (Париж) и там (Москва), т.е. на мир реальный и виртуальный (память). Оба этих хронотопа неразрывно связаны с реальными объектами, наполнены реалистическими деталями и подробностями. Полонский же создает образы своего стихотворения согласно романтическим традициям: есть мир реальный и мир чаемый, нездешний, недостижимый. Водораздел проходит в решении темы раздвоения: романтизм у Полонского, реализм у Бунина.

Различие в текстах Полонского и Бунина обнаруживается и в символической составляющей текстов. Например, символика лестницы. У Полонского – «высокая темная лестница с завешенным окном». У Бунина – «крутая деревянная лестница, скучно освещенная керосиновой лампочкой». Расхождения налицо: тайное, романтическое представление лестницы у Полонского и бытовое, повседневное у Бунина. Символ лестницы в литературе многозначен, сложилось представление, что писатель/поэт никогда не вводит в повествование лестницу просто так. У одних лестница предстает как символ перехода в иной мир, у других – как образ жизни, образ судьбы, ведущей вверх/вниз и т.д. У Бунина в описании лестницы также заложен символический смысл: поднимаясь по лестнице, герой оказывается в высшей точке своей жизни и своей любви. Данный символ отражает концепцию любви Бунина как высшей точки, вспышки бытия.

Стихотворный текст Полонского влияет и на ритмику бунинского рассказа, превращая его, по сути, в стихотворение в прозе. «Бунин стремился, говоря словами Флобера, “придать прозе ритм стиха (оставляя прозу прозой)”» [4, с. 52]. Писатель включает в произведение фрагменты стихотворения не только для того, чтобы соотнести их со своей историей и придать особую романтику моменту, но и для того, чтобы текст получился более ритмизованным, мелодичным. Чередование разных форм поэтической речи соответствует смене чувств: отрывочность, фрагментарность в композиции является параллелью чувств, которые испытывает герой.

Рассказ «Качели» переполнен многочисленными отсылками к прецедентным текстам. Это и творчество А. С. Пушкина, и тексты Шекспира, и Библия, и толстовская традиция и т.д. Цитата и аллюзия являются ведущими формами интертекста в «Качелях». Примечательно то, что в данном рассказе прослеживаются не только интертекстуальные связи, но и интратекстуальные, то есть связи, которые создают единый метатекст творчества Бунина.

Так, из цитаты буквально создается облик бунинской героини в рассказах «Качели» и «В одной знакомой улице». Героиня появляется из другого пространства, то есть она существует в создаваемой действительности, однако ее описание впервые возникает именно в цитате из претекста.

И. А. Бунин говорил о том, что поэзия научила его краткости. «Качели» являются наиболее показательными в этом плане. В данном рассказе Бунин

«выходит к таким рубежам красноречивой краткости, когда слово, кажется, уже на пределе эстетической нагрузки» [4, с. 47]. Бунинские «Качели» демонстрируют интеграцию прозы и поэзии не только на уровне объема произведения, наличия образности, слияния автора и героя, но и в сфере интертекстуальных взаимодействий.

Не менее значимо влияние интертекстуальных связей на хронотоп, то есть на структуру пространственно-временных отношений в тексте. Художественное пространство бунинских рассказов по своей структуре многомерно и сложно. Многомерность пространства рождается за счет одновременного присутствия в произведениях нескольких пространственных плоскостей. В рассматриваемых рассказах Бунина даны различные виды пространства, такие как психологическое, географическое, точечное, социальное и др. Время же преимущественно представлено как оппозиция прошлого и настоящего. Интертекст расширяет и пространственные, и временные рамки текстов, создавая при этом своеобразную игру времен и событий.

Графический облик рассказа Бунина «В одной знакомой улице» является примером нарушения пространственно-временной архитектоники, так как прозаическое пространство и время неоднократно прерываются стихотворным текстом. Пространственными образами, вынесенными в сильные позиции текста, являются заглавие и начало рассказа (улица и парижский бульвар). Из этого следует, что ключевой пространственной оппозицией рассказа является оппозиция «Москва – Париж». Привлечение «чужого» текста в текст Бунина и выстраивает эту оппозицию: воспоминания о событиях в Москве, навеянные стихотворением, позволяют герою в своем сознании поменять пространство, расширить его границы и перенестись в другой мир, в мир иллюзий.

При интертекстуальных связях время в произведении предстает особым образом. «Время предстает в разорванных реалиях, происходит преломление времени» [5, с. 68]. Так, в рассказе Бунина «В одной знакомой улице» происходит совмещение двух временных планов: эпохи Бунина и эпохи Полонского. С одной стороны, перед нами предстает 19 век, в котором жил и творил Я. П. Полонский. 19 век – это время любовных исканий, романтических приключений и сердечных тайн. Этими составляющими пропитано все стихотворение Полонского. Эпоха Бунина – это 20 век: век огромных потрясений в жизни общества и масштабных исторических событий. Соответственно, временные пласты существенно различаются и в тексте Бунина.

Пространство рассказа «Качели» ограничено, сосредоточено вокруг героев и их действий. Для них пространство дома является местом встречи, своеобразной отправной точкой их отношениям. Пространство сада не уступает дому по значимости: это романтическое и идиллическое пространство, где героям хорошо вместе. Таким образом, выстраивается ведущая оппозиция пространства рассказа «дом – сад». В доме герои скрывают свои чувства, а в саду происходит любовная встреча. Путь из сада к дому – путь от любви к ее сокрытию. Желание «рассказать дедушке» о своих планах так и не будет реализовано. Дом – это необходимость социальных контактов, объяснений,

брачных отношений. Сад – чувство как таковое, без социальных ограничений и условностей этикета.

Время в «Качелях» имеет довольно сложную структуру. Важным моментом в анализе временной организации текста является то, что мы ничего не знаем о героях, не знаем предыстории их романтических отношений. Прошлое никак не маркировано. О будущем также не знаем, в тексте не дается никакого послесловия: о будущем можем только предполагать. Все действие происходит в одно мгновение. Следовательно, сюжет концентрируется вокруг настоящего времени. Примечательно и то, что история Данте и Беатриче в тексте Бунина может восприниматься как символ вечной любви, следовательно, время расширяется и на фоне вечности его границы вообще стираются.

Таким образом, в рассматриваемых рассказах И. А. Бунина интертекст задает основную тему произведений (запуск механизма памяти), расширяет пространственно-временные характеристики текстов, придает прозе ритм поэзии, совмещает в одном тексте несколько литературных направлений, противопоставляет две (и более) истории любви, вписывая исключительную историю бунинских героев в контекст мировой культуры.

Используемая литература

1. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1965. – 543 с.
2. Бунин, И.А. Темные аллеи; Окаянные дни / И. А. Бунин. – М.: АСТ, 2002. – 367 с.
3. Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.
4. Михайлов, О.Н. И. А. Бунин: Очерк творчества / О.Н. Михайлов. – М.: Наука, 1967. – 176 с.
5. Фатеева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.

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

РАСТИТЕЛЬНЫЙ КОД В ПОЭЗИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА (ОБРАЗ ДУБА)

Аннотация

В статье на материале пяти лирических текстов Б. Л. Пастернака рассматривается образ дуба. В художественном мире Б. Л. Пастернака семантика дуба тяготеет к трем значениям. Во-первых, дуб является деревом памяти. С этим смыслом тесно связан мотив детства, семьи, потерянного рая, а также мотив музыки. В глобальном смысле память – историческое прошлое.

Во-вторых, дуб священен, так как он является символом Христа, спасения, вечности. В-третьих, дуб связан с болезненным преобразованием мира, с революцией, а революция – со смертью старого и рождением нового мира.

Ключевые слова: Б. Л. Пастернак, дуб, мировое дерево, художественный мир, растительный код.

В любой национальной литературе особое место принадлежит природным явлениям: «Климат, ландшафт, флора и фауна накладывают на нее родовой отпечаток» [7, с. 5]. Одним из важнейших символов славянской мифологии и культуры является дерево. Не случайно С. А. Есенин писал: «Все от древа – вот религия мысли нашего народа [1, с.190].

Каждое дерево, обладая универсальным смыслом (Ось Мира, Мировое Древо [8]), у отдельных авторов приобретает свое, индивидуальное значение. Предметом нашего внимания является образ дуба в лирике Б. Л. Пастернака. Дуб, согласно наблюдениям М. Н. Эпштейна, является одним из наиболее частотных образов в русской лирике [7, с. 49], однако Б. Л. Пастернак на протяжении всей творческой жизни обратился к дубу всего пять раз: в стихотворениях «Три варианта» (1914), «Из суеверья» (1917), «Годами когда-нибудь в зале концертной...» (1931), «Рождественская звезда» (1947), «Весенняя распутица» (1953). Возможно, это связано с тем, что дуб не близок поэту «по духу». Пастернак, очеловечивая природу, представляет ее своенравной, хаотичной и неугомной. А эти качества никак не соответствуют мощному, сильному и величественному дубу.

В стихотворении «Годами когда-нибудь в зале концертной...» (1931) дуб получает наиболее полное выражение. Дуб упоминается вскользь, однако именно вокруг него четыре семейства «станут кружком на лужке» [4, с. 357]. Пастернак вспоминает знакомого с юности композитора Иоганнеса Брамса, по которому он, находясь в уже других обстоятельствах, тоскует:

Годами когда-нибудь в зале концертной
Мне Брамса сыграют, – тоской изойду [4, с. 357].

Звуки музыки пробуждают зримые воспоминания, в череду которых появляется и дуб:

Мне Брамса сыграют, – я вздрогну, я сдамся,
Я вспомню покупку припасов и круп,
Ступеньки террасы и комнат убранство,
И брата, и сына, и клумбу, и дуб [4, с. 357].

Дуб находится в конце перечня, как бы подытоживая его. Дерево, как и мелодия Брамса, является знаком времени, когда рядом с героем находились близкие ему люди (робкая художница, брат, сын).

В четвертом катрене внутренний взор лирического субъекта направлен на художницу:

Художница пачкала красками траву,
Роняла палитру, совала в халат
Набор рисовальный и пачки отравы,
Что «Басмой» зовутся и астму сулят [4, с. 357].

Пастернак «играет» со словами: «басма», «Брамс», «астма» становятся равными

по значению благодаря фонетической метафоре. Брамс, как и «басма», вызывает астму – приступы удушья, нехватку воздуха, учащенное сердцебиение. Брамс вызывает трепет, от которого герой вздрагивает и исходит тоской.

В следующей строфе повторяется рефрен («Мне Брамса сыграют»), и герой вспоминает о доме, в котором он был счастлив. Дом традиционно отождествляется с храмом, с центром мира. Значит, дом и дуб выполняют одну функцию – аккумулируют воспоминания, являются святыней. Образ дома возникает тогда, когда герой Пастернака вспоминает о художнице. Ни дом, ни художница не имеют конкретного описания. Поэт акцентирует свое внимание на отдельных деталях, уподобляясь Брамсу. Пастернак создает свое поэтическое Интермеццо, точно, дробно намечая интерьер дома и портрет женщины. Полутьма «окутывает» и балкон, и комнату, и художницу, создавая тем самым уют и тепло. Женщина-художница – хранительница домашнего очага. Она связана и с домом, и с дубом:

Мне Брамса сыграют, – я сдамся, я вспомню
Упрямую заросль, и кровлю, и вход,
Балкон полутемный и комнат питомник,
Улыбку, и облик, и брови, и рот [4, с. 357].

Воспоминания о святыне вызывают тот же трепет, что и мелодия Брамса:
И сразу же буду слезами увлажнен
И вымокну раньше, чем выплачусь я [4, с. 357].

В финале стихотворения появляются «четыре семейства», уподобленные теням, что указывает на прошедшее счастливое время:

И станут кружком на лужке интермеццо,
Руками, как дерево, песнь охватив,
Как тени, вертеться четыре семейства
Под чистый, как детство, немецкий мотив [4, с. 357].

Дуб не только центр утраченного рая, но и песня, и «четыре семейства». Не случайно, рассуждая о символике дерева в культуре, С. А. Есенин отметил оба этих смысла: «Происхождение музыки от древа в наших мистериях есть самый прекраснейший ключ в наших руках от дверей закрытого храма мудрости» [1, с. 190]. А также: «Древо ... и этот Маврикийский дуб были символами "семьи" как в узком, так и в широком смысле у всех народов» [1, с. 189].

В первой редакции стихотворение имело эпиграф, который при дальнейших публикациях исчез: «Интермеццо Йог. Брамса, ор. 115» [4, с. 677]. Но, как отметил Л. А. Озеров, «явно ошибочный ор. 115 стоит заменить на гораздо более вероятный ор. 117 – цикл из трех фортепианных миниатюр, каждое из которых являет собой интермеццо» [4, с. 677]. Музыковед Б. А. Кац предлагает обратить внимание на первый номер из ор. 117 (Интермеццо ми-бемоль мажор), в котором темой оказывается простейший напев, близкий к колыбельной песне [2]. Более того, Интермеццо Брамса: ор. 117, №1 имеет поэтический эпиграф-цитату из «Народных песен» Геддера, что не могло пройти мимо внимания Пастернака:

Дитя мое, спи мирно, безмятежно.

Грущу я, если плачешь ты!.. [Цит. по: 2]

Эпиграф, выбранный Брамсом, мог вызвать у Пастернака три важные «тематические струны»: сон, детство, слезы [2]. Это возвращение в детство. Это те слезы, которыми лирический герой Пастернака «увлажнен», вспомнив не только о лете-рае, но и детстве. Детство – рай человеческой жизни; рай, который рано или поздно становится потерянным; рай, от которого сохранились лишь воспоминания. Поэтому дуб ассоциируется с детством и с памятью о нем.

Воспоминания традиционно связывают с таким деревом, как липа. М. Н. Эпштейн называет липу «воплощенной памятью» [5, с. 80]. В данном случае дуб является двойником липы, перенимая ее функцию. Неслучайно в античном мифе влюбленные Филемон и Бавкида волею Зевса превращаются после смерти именно в дуб и липу, растущие из одного корня – настолько они близки: «И зашумел ветер в кронах обращенных друг к другу дуба и липы» [3, с. 82].

В раннем стихотворении «Из суеверья» (1917) семантика дуба как дерева памяти только зарождается и не раскрывает себя в полной мере. Лирический герой оказывается в знакомой ему каморке («Коробка с красным померанцем» [5, с. 66]). Несмотря на то, что каморка тесна – неслучайно автор называет ее коробкой – она любима и важна для героя. Он любит постоянство и ценит воспоминания. Оттого каморка и связанные с ней события сакральны. Они настолько важны герою, что он решает оказаться в этом месте вновь, «из суеверья»:

Я поселился здесь вторично
Из суеверья.
Обоев цвет, как дуб, коричнев
И – пенье двери [5, с. 66].

Пастернак изображает священное пространство, имеющее растительные ассоциации. В первой строфе – померанец, вечнозеленое дерево; во второй – дуб, дерево жизни, вечности [7, с. 51]. Благодаря тому, что лирический герой вторично поселяется в каморке, связанной с дорогими сердцу воспоминаниями, дуб проявляет себя как дерево памяти. Как и в стихотворении «Годами когда-нибудь в зале концертной...» дуб связан не только с памятью, но и музыкой. Именно в комнате, в которой цвет обоев «как дуб, коричнев» раздается «пенье двери».

Другой смысловой оттенок приобретает дуб в «Рождественской звезде» (1947). Актуализируется библейская символика. Именно из дуба сделаны ясли Христа: «Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба...» [5, с. 363]. С одной стороны, дуб, как в стихотворении «Годами когда-нибудь в зале концертной...», олицетворяет детство, а с другой – является символом Христа и спасения. Дуб связан с другими природными элементами, которые содержатся в стихотворении. Это яблоки – райские плоды Древа Познания, символ грехопадения, и грачи – птицы из рода воронов: «В символике грехопадения ворон сидит на Древе Познания, с которого Ева срывает плод» [8]. Примечательно, что гнезда грачей, о которых пишет Пастернак, располагались рядом на вершинах ольхи:

Часть пруда скрывали верхушки ольхи,
Но часть было видно отлично отсюда
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.
Как шли вдоль запруды ослы и верблюды,
Могли хорошо разглядеть пастухи [5, с. 362]

В центре рая – ольха, на которой находится стерегущий ворон. Ольха в творчестве Пастернака связана с концом мира и переходом в другое пространство: «Она означает 'конец, предел мира', после которого распаивается 'иной, новый мир'» [6, с. 16]. Действительно, после вкушения запретного плода Адам и Ева были изгнаны из Эдема в иной мир. Значит, ольха символизирует не только Древо Познания и грехопадение, но и потерянный рай.

Но все это – по одну сторону пруда. А по другую – пастухи с ослами и верблюдами, что погружает читателя во времена Иисуса.

Появляется новый образ – кедр у скалы, на которой находятся Иисус и Дева Мария.

У камня толпилась орава народу.
Светало. Означились кедров стволы [5, с. 362].

Кедр и дуб, из которого сделаны ясли, выполняют одну функцию. Кедр – это священное дерево, символ Христа [8]. Как и кедр, дуб отождествляется с силой и добродетелью: «Символ Христа, как силы, проявляющейся в беде, твердости в вере и добродетели» [8].

Стихотворение «Весенняя распутица» (1953) построено на использовании фольклорных мотивов. Уже в первой строфе изображен закат – переход в другой мир:

Огни заката догорали,
Распутицей в бору глухом
В далекий хутор на Урале
Тащился человек верхом [5, с. 343].

Пастернак описывает звуковые образы: звон подков, гул и грохот половодья. В четвертой строфе они достигают предела, хаоса, абсурда:

Смеялся кто-то, плакал кто-то,
Крошились камни о кремни,
И падали в водовороты
С корнями вырванные пни [5, с. 344].

Пень – это часть дерева, корнями уходящая в землю. Если дерево – мировая ось, то вырванные с корнями пни – свержение мироустройства, отказ от исторического прошлого, возникновение новой эпохи. Революция. Неслучайно «Весенняя распутица» – стихотворение доктора Живаго из одноименного романа, историческим полотном которого является революция 1917 года. Хаотическое состояние природы ассоциативно связано с переустройством мира, с хаосом в человеческом обществе.

В пятом катрене звуковые образы колокола и соловья дополняются зрительным. Закат изображен по-блоковски алым «пожарищем», на фоне которого чернеют ветви. Обозначено демоническое начало. Набат символизирует тревогу, как и соловей, чья трель, по народным поверьям,

является криком о помощи «бедной души в чистилище» [8]:

А на пожарище заката,
В далекой прочерни ветвей,
Как гулкий колокол набата,
Неистовствовал соловей [5, с. 344].

Соловей, подобно фольклорному Соловью-разбойнику, находится на семи дубах. Дуб здесь становится центральным образом. Дуб – дерево, мировая ось, центр. Именно в этой пространственной точке происходит преобразование мира: из хаоса-революции в космос-мир [8]. На семи дубах «неистовствует» (поет) соловей. Это песня, как и сам дуб, и с корнями вырванные пни, связана с памятью об историческом прошлом. Революция – это не только создание нового, но и смерть старого. Поэтому дуб располагается рядом с ивой-вдовой, склонившей свой повойник над могилой возлюбленного. Дуб оказывается пристанищем смерти. Дуб – «могильное дерево» [7, с. 53]:

Где ива вдовый свой повойник
Клонила, свесивши в овраг,
Как древний соловей-разбойник,
Свистал он на семи дубах [5, с. 344].

В «Весенней распутице дуб предстает как амбивалентный образ. С одной стороны, он связан с преобразованием мира, а с другой – со смертью. Противоречивость отображена Пастернаком в финале стихотворения:

Земля и небо, лес и поле
Ловили этот редкий звук,
Размеренные эти доли
Безумья, боли, счастья, мук [5, с. 344].

Безумие, боль, муки смерти являются необходимым условием для счастья и рождения нового мира.

Пара «ива-дуб» впервые возникла в раннем цикле Пастернака «Три варианта» (1914). Как понятно из названия, цикл имеет трехчастную композицию, состоит из трех самостоятельных стихотворений. Первое стихотворение «Когда до тончайшей мелочи...» предваряет события. Автор изображает знойный сосновый лес:

И млея, и силы накапливая,
Спит строй сосновых высот.
И лес шелушится и каплями
Роняет струящийся пот [5, с. 39].

Проблема только обозначена – жар, засуха, нехватка влаги. Конфликт земли и воды достигает предела во втором стихотворении «Сады тошнит от верст затишья...». Сады «тошнит», лощина «рассерженна». Природа неистовствует. Поэт показывает, что в подобный момент крайности, «тленья» и «страха» земли, себя проявят силы воды и воздуха:

Гроза близка. У сада пахнет
Из усыхающего рта
Крапивой, кровлей, тленьем, страхом.
Встает в колонны рев скота [5, с. 39].

Конфликт природы разрешается в третьем стихотворении «На кустах растут разрывы...». Пастернак изображает природу после дождя: запах гроз, сырая крапива, болото, «не утертые рукою» листья и лозы, водопой. Появляется вода, жизнь. Это – возрождение природного мира:

И блестят, блестят, как губы,
Не утертые рукою,
Лозы ив, и листья дуба,
И следы у водопоя [5, с. 40].

Мотив преобразования, как и в «Весенней распутице», связан с дубом и ивой. Достичь порядка, космоса-жизни возможно тогда, когда природа перейдет переломный момент, хаос-смерть.

Итак, дуб в поэзии Пастернака встречается всего пять раз. Малоупотребительность связана с тем, что дуб статуарен и целен для поэта, отдающего предпочтение более подвижным, хаотичным, «озорным» образам. В поэзии Пастернака дуб приобретает три ключевых значения. Во-первых, дуб, перенимая функцию липы, является деревом памяти. С памятью тесно связан мотив детства, семьи, потерянного рая, а также мотив музыки. В глобальном смысле память – историческое прошлое. Во-вторых, дуб священен, так как он является символом Христа, спасения, вечности. Неслучайно дуб упоминается Пастернаком с вечнозеленым померанцем и кедром, Древом Жизни. В-третьих, дуб связан с преобразованием мира, с революцией, а революция – со смертью и рождением. Тогда дуб – представитель «другого» пространства, он – проводник в иные миры.

Используемая литература

1. Есенин, С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. / С. А. Есенин; сост. и гл. ред. Ю. Л. Прокушев. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – Т. 5. – 560 с.
2. Кац, Б.А. Неотправленное письмо в город Энн, или Какому Брамсу готов был сдать Пастернак? [Электронный ресурс]. / Б.А Кац // Звезда. – 2013. – № 11. – URL.: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2013/11/18k.html>
3. Мифы и легенды народов мира: в 3-х т. / гл. ред. А. И. Немировский. – М.: Литература, Мир книги, 2004. – Т. 1. – 496 с.
4. Пастернак, Б.Л. Стихотворения и поэмы / Б. Л. Пастернак. – Л.: Советский писатель, 1965. – 732 с.
5. Пастернак Б. Л. Сестра моя – жизнь: стихотворения, роман в стихах. – М.: Эксмо, 2012. – 640 с.
6. Фарыно, Е. Белая медведица, ольха, Мотовилиха и хромой из господ. Археопэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. – Стокгольм: Стокгольмский университет, 1993. – 87 с.
7. Эпштейн, М. Н. Стихи и стихия. Природа в русской поэзии, 18-20 вв. – Самара: Бахрах – М., 2007. – 352 с.
8. Энциклопедия символов [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/>

Е. В. Ковалева
Россия, г. Челябинск
Южно-Уральский государственный университет
Научный руководитель д. ф. н., профессор Н. Л. Зыховская

ХРОНОТОП ГОРОДА В РОМАНЕ А. Б. САЛЬНИКОВА «ПЕТРОВЫ В ГРИППЕ И ВОКРУГ НЕГО»

Аннотация

Данная статья посвящена изучению хронотопа романа А. Б. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него». Поскольку произведение нуждается в комплексном литературоведческом осмыслении, важно рассмотреть специфику построения системы пространственно-временных координат романа. В ходе работы были выявлены маркеры времени и пространства, упоминаемые в тексте, соотнесены с видами категорий хронотопа, а также установлена взаимосвязь и влияние этих категорий на сюжет произведения.

Ключевые слова: пространство, время, хронотоп, хронотоп города, временные маркеры, пространственные маркеры.

На протяжении многих веков писатели обращались в своих произведениях к образам городов, среди которых Санкт-Петербург, Москва, Лондон, Париж, Рим и многие другие. Культурные смыслы, которые воссоздаются из обозначения топографических названий перекликаются, дополняют друг друга, «благодаря чему в пределах сверхтекста складывается целостный образ города» [9, с. 298].

Образ города помогает писателям передать колорит страны, описать условия жизни и причины тех или иных качеств характера героев. Зачастую важную роль в произведениях, где действие происходит в конкретной пространственной точке, играет ассоциативность, которая дает возможность пройти путь литературного героя, погрузиться в атмосферу текста.

Между временем и пространством произведения существует тесная взаимосвязь. Для обозначения их спаянности М. М. Бахтиным был введен термин «хронотоп» – формально-содержательная категория литературы, выполняющая жанрообразующую и сюжетообразующую функцию.

Хронотоп города играет важную роль в развитии сюжета, раскрытии характера персонажей. Город становится не просто фоном для происходящих событий, а является полноценным образом, органично существующим параллельно с основными действующими лицами.

Алексей Борисович Сальников – екатеринбургский поэт и писатель – создает в романе «Петровы в гриппе и вокруг него» тесную связь всех видов времени и пространства. Уже с первых страниц произведения автор погружает читателя в атмосферу Свердловской области начала нулевых годов. Екатеринбургский текст становится картой столицы Урала, по которой можно пройти маршрут главного героя романа, его жены, других персонажей.

В ходе повествования автор не дает нам точных временных маркеров (четкого указания времени, протяженности определенных действий и т. д.),

однако по описываемым событиям становится ясно, что в целом основная сюжетная линия занимает около трех дней. Временные маркеры «декабрь», «скоро новый год», «тридцать первое число», «год Желтой крысы» связывают читателя с основной сюжетной линией. Помимо настоящего времени автор обращает Петрова к прошлому, наиболее распространенный временной маркер которого – «в детстве» (встречается в тексте пять раз):

1. «В детстве и транспарант, и три богатыря как-то складывались у Петрова в одну общую картинку...» [7, с. 19].
2. «...Как на елке в раннем детстве женщина или девушка, изображавшая Снегурочку, взяла его за руку...» [7, с. 47].
3. «...Он в детстве, посмотрев «Каллесьщика», сам пытался стать детективом» [7, с. 52].
4. «Так однажды в детстве отец попросил его купить растворитель, и Петров пошел за растворителем...» [7, с. 70].
5. «В детстве, когда Петров простужался...» [7, с. 95].

Именно поход Петрова на новогоднюю елку, встреча со Снегурочкой Мариной связывают прошлое и настоящее романа. Когда-то Петров невольно спас ребенка своего друга Игоря и Снегурочки, а таблетка аспирина 1979 года от ее брата вылечила сына Петрова. Параллельно с этими событиями мы узнаем историю о причастности Петрова к смерти своего друга детства Сергея и непосредственного знакомства автослесаря с Игорем – покровителем героя.

Помимо относительно конкретных указателей времени текст наполнен различными названиями фильмов («Осенний марафон», «Дюма на Кавказе» (оба 1979), мультфильмов («Тутенштейн» (2003), «Чебурашка идет в школу» (1983)), игр («Симпсоны: сбей и беги» (2003), упоминанием исторических событий без точного указания даты («Город только-только сменил название...» – 1991 год и т. п.). Данные маркеры прошлого придают роману историческую достоверность, а также дают возможность как можно точнее обозначить временные рамки прошлого в произведении.

А. Б. Сальников вводит в текст и абстрактное время, тем самым расширяя рамки романа: Петров переживает состояние бреда, сна, навязчивых мыслей и воспоминаний из-за переносимого им гриппа. Эти моменты как бы выпадают из общего повествования. В образе Игоря Дмитриевича Артюхина автор воплощает вполне реальную на первый взгляд личность: обеспеченный мужчина, возможно, выходец из «новых русских». Однако этот герой также воплощает и вневременную личность – античного бога Аида, «духа-покровителя Свердловска», как он сам себя называет: «Вот именно, – подтвердил Игорь, – Ух, кому, как не мне, быть серьезным, а я вон порхаю над Свердловской областью и окрестностями, аки Эрот, и что-то не прихожу в уныние от окружающих меня видов» [7, с. 365].

В его монологах появляются образы христианские и мифологические, философские категории античности, которые обращают читателя к вневременным истинам:

«...По-настоящему доброе или злое дело люди могут делать только несознательно. Древние греки об этом заранее знали и не парились, а

современные люди поехали на этой идее успеха, на этой мысли, что нужно достичь чего-то, а чего – они сами не знают» [7, с. 367].

Обращаясь к категории пространства, можно сказать, что конкретное пространство романа создается при помощи часто упоминаемых в тексте географических наименований стран (Австралия, Индия, Афганистан и др.), городов России (Нефтеюганск, Калининград и др.), Свердловской области (Невьянск, Ирбит, Нижний Тагил), конкретных названий улиц Екатеринбурга (ул. Посадская, Онуфриева и др.), общественных мест (Кинотеатр «Колизей», «Мак Пик», ТЮЗ и др.), а также внутренних пространств: квартир разных героев, библиотеки, средств передвижения и т. д. Автор не просто помещает героя в транспорт и отправляет домой, а обязательно указывает номер (третий троллейбус, и др.), подробно описывает путь, обстановку вокруг и внутри самого транспорта, тем самым фиксируя важность процесса пути: «От несчастных пассажиров Петрова отвлек узкий пяточок остановки возле театра «Волхонка», где обещались новогодние представления, и Петров злорадно подумал, что уже купил билет в ТЮЗ» [7, с. 81];

«Учтя вчерашние ошибки, Петров сел там, где его нельзя было разглядеть с проезжей части, и там, где ему не видна была девочка, то есть сел он прямо спиной к ней на переднее место...» [7, с. 80].

Примером абстрактного пространства может служить описание прошлого Петрова: образ объективно существующего Екатеринбурга (Свердловска) в основном сюжете романа параллельно наличествует с образом города из детства. Все описания в воспоминаниях условны: дом, остановка, троллейбус, клуб, актовый зал и т. д.

Таким образом, исследование хронотопа в романе А. Б. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» дает возможность рассмотрения единства абстрактного и конкретного пространства и времени. На уровне хронотопа текст содержит множество «ловушек», которые можно декодировать, благодаря пространственно-временным маркерам.

Используемая литература

1. Барабошина Н. В. К методологическому обоснованию понятия хронотоп // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2012. – №7 (143).
2. Барабошина Н. В. Трансформационные возможности хронотопа малого города // Вестник Саратовского государственного технического университета. – 2012. – №1 (68).
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература. 1975. 504 с.
4. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учебное пособие. М.: Флинта, Наука. 2009. 520 с.
5. Веденкова Е. С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – №12-1 (104).

6. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. М.: Флинта, Наука. 2000. 248 с.
7. Сальников А. Б. Петровы в grippe и вокруг него. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2018. 441 с.
8. Созина Е. К. Екатеринбургский текст Натальи Смирновой // Урал. – 2005. – №4.
9. Шурупова О. С. Особенности методологии исследования городского сверткста // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2014. – №2.

О.И. Лидер
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент И.Н. Островских

ФУНКЦИИ ПЕЙЗАЖА В СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОМ РОМАНЕ А.Н. РАДИЩЕВА «ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ ПЕТЕРБУРГА В МОСКВУ»

Аннотация

В данной статье рассматривается поэтика пейзажа социально-философского романа А.Н. Радищева. При анализе текста выявлены три ипостаси природы, которые составляют космогоническую картину мира. Образ путешественника рассматривается во взаимодействии с природными стихиями и их влиянии на состояние героя. Отношение природы к человеку дает основание выделить в данном произведении психологический тип пейзажа.

Ключевые слова: пейзаж, природные ипостаси, образы стихий, путешественник «из империи в царство».

XVIII век как переходная эпоха в развитии русской литературы породил несколько типов литературного пейзажа, каждый из которых нашел свое место в художественно - эстетической ситуации той поры. Для классицизма характерной была условность видения природы и жанровая закреплённость того или иного типа «идеального» пейзажа. [4, с. 145]

Обратим внимание на малоисследованную тему в «Путешествии...» - поэтику пейзажа. На протяжении всего произведения наблюдается неоднократное влияние природы на человека, которое явно отражает не только состояние героя, но и взаимоотношение двух ипостасей. Пейзаж в произведении не статичен, зачастую он враждебен по отношению к человеку.

Проанализировав эпиграф к «Путешествию...» («*Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй*»), можно сделать вывод, что все путешествие из Петербурга в Москву ассоциируется со спуском в царство мертвых. Это подтверждается на протяжении всего повествования. Добавим, что означенная проблема нашла отражение в целом ряде произведений предшественников и современников Радищева. Назовем некоторые из них: Л. Хольберг «Подземное путешествие Нильса Клима»; Л.-С. Мерсье «Мой спальный колпак» и «Год 2

440. Сон, которого, возможно, и не было»; Г. Филдинг «Путешествие в другой свет»; Д. Ридли «Сказки духов».

Рассмотрим образ природы в предисловии к «Любезному другу». Перед нами предстает человек, который отделен от природы, она для него мачеха. И эта отдаленность создает состояние одиночества героя, мир которого наполнен страданиями. Природа скрывает истину, потому что завидует человеку.

Ужели, вещал я сам себе, природа толико скупа была к своим чадам, что от блудящего невинно сокрыла истину навеки? Ужели сия грозная мачеха произвела нас для того, чтоб чувствовали мы бедствия, а блаженство николи? [3, с. 3]

В главах «Выезд», «Тосна», «Спасская пролесть» "соперником" человека является стихия земля. Мы видим пейзаж, который окружает героя. Вокруг него пустота и он пустынный(одинокий). Перед нами высушенная, потерявшая свою красоту местность.

Природа противостоит путешественнику: отправляясь в путь, он попадает под враждебное влияние одной из четырех стихий.

В главах «Чудово», «Валдаи» господствует стихия воды, преграды, которые мешают человеку достигнуть своих целей. Проявляется непосредственное влияние такого направления, как оссианизм. [1, с. 7]

Чудо с путешественниками в повествовании Радищева не случается, однако окончательной точки и здесь автор не ставит: первый пловец – кормчий – исчезает из виду, и – как читатель узнает позднее – приводит помощь и спасает всех, находящихся в лодке. Здесь автор обращается к характерному для Просветительства сопоставлению: судно (корабль) как образ государства, кормщик, правящий им, – правитель. Вспомним строчку из оды М.В. Ломоносова: «Корабль как ярых волн среди...». Ситуация спасения на море вписывается в общекультурный контекст эпохи, человеческий мир изображается от конкретной бытовой ситуации до исторических и культурных обобщений. Мотив испытания веры соотносится с мотивом хождения по водам. [2, с.56]

Отметим, что вода в судне прибывает всякий раз в тот момент, когда путники лишаются надежды.

В главах «Чудово», «Спасская пролесть» (образ сна), «Завидово» превалирует такая враждебная стихия, как воздух, которая представлена различными инвариантами. Человек, впадая в сон, ощущает на себе нежное дуновение ветра, который создает атмосферу спокойствия. Но сон героя прерывается шумным, могучим ветром, который нагоняет страх и создает атмосферу мрака.

Кроме того, следует заметить эволюцию человека от пасынка («Любезнейшему другу») через завоевателя («Новгород», «Хотилон») до царя-природы («Крестыцы»).

Природа является проявлением божественной силы, что является характерным признаком для эпохи Просвещения.

Итоги своей концепции автор подводит в «Слове о Ломоносове».

В начале главы мы наблюдаем типичный сентиментальный пейзаж. Автор нам напоминает о том, что есть красота вечная. Та красота, которую скрывает природа от человека, первозданная. И есть красота жизни человека, которую он создал сам. Между ними всегда будет противоборство, но эта борьба, это действие и создает огромный круговорот жизни.

Возвращаясь к типологии функций пейзажа по И. Сухих, определяем, что в романе «Путешествие из Петербурга» выделяется психологический пейзаж, который реализуется во взаимодействии путешественника и природных стихий. Природа представлена в таких стихиях, как воды, земли и воздуха, которые оказывают непосредственно враждебное влияния на путешественника во время пути «из империи в царство».

Используемая литература

1. Алилова, Д.Г. Интертекстуальность оссиановской поэзии [Текст] / Д.Г. Алилова // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика, 2012. - № 3. – С. 3–12.
2. Лотман, М.Ю. Избранные статьи. Том 2. Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву» [Электронный ресурс] / М.Ю. Лотман. – Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=7156>
3. Радищев, А.Н. «Путешествие из Петербурга в Москву» [Текст] / А.Н. Радищев. – М.: Просвещение, 1987. – 288с.
4. Сухих, И. Н. Теория литературы. Практическая поэтика [Текст]: учебник / И. Н. Сухих / Учебно-методический комплекс по курсу «Теория литературы. Практическая поэтика». – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. – 352 с.

*Ю.О. Лобынцева
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.фил.н, профессор А. И. Куляпин*

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ КОММЕНТИРОВАНИЕ ТЕКСТА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПЬЕСЫ Е. ШВАРЦА «ГОЛЫЙ КОРОЛЬ» В ШКОЛЕ

Аннотация

В статье проводится комплексное комментирование пьесы Е. Шварца «Голый Король» с позиций фашизма и сталинизма, интертекстуальности и форм языковой игры для дальнейшего изучения произведения в школе.

Ключевые слова: фашизм, антитоталитаризм, интертекстуальность, языковая игра.

На становление Евгения Львовича Шварца как писателя и драматурга оказало влияние окружение и время, в котором жил и искал себя, совмещая с работой в издательстве и наблюдая за политическими изменениями в стране.

Пьеса «Голый король» написана в 1934 году, с разницей в год после прихода Гитлера к власти в Германии. Поэтому не случаен тот факт, что в произведении присутствуют примеры, где отражается политика нового правителя. Нельзя сказать, что Шварц копирует фигуру фюрера и его политические взгляды и принципы, но невозможно жить и творить вне своего времени, потому появляется этот образ, абстрактный вождь тоталитаризма, который подвергается авторской переделке и изменениям. Так, в пьесе упоминается намерение Короля изгнать принцессу, обосновывая это ее непринадлежностью к одной высшей расе, обращение к подданным на языке диких угроз («сожгу», «всех переколю», «стерилизую»), сжигание книг не угодных власти и другое. Все перечисленные действия соотносятся с фактами из истории, например, в 1933 году Адольфом Гитлером был принят «Закон о предотвращении рождения потомства с наследственными заболеваниями», который стал основой к принудительной стерилизации не только женщин с различными заболеваниями и физическими дефектами, но и представительниц женского пола частично еврейского происхождения, частично африканского, а также цыган и ениши («белые цыгане»). В пьесе это находит свое отражение в реплике, где такие меры предпринимаются для того, чтобы не было у будущего поколения «наклонностей к критике», которые приравниваются к болезням или дефектам: *«Чтобы от вас не родились дети с наклонностями к критике»* [1, с. 38].

Поэтому хоть шварцевский «Голый король» это сказка и действие происходит в выдуманном королевстве, зло и добро в ней не отвлеченные понятия, не абстракции. Напротив, все в ней кажется таким реальным, конкретным, сегодняшним и злободневным, что она остается актуальной и в наше время.

Также нами рассматривается иная позиция, в которой Евгением Шварцем описывается не гитлеровская эпоха, а режим и порядки в период Сталинских репрессий. Но писатель не был радикальным антисталинистом. Поскольку вся неоднозначность освещения тоталитаризма в произведении начинается с того, что одни и те же реплики, одни и те же действия совершают персонажи из противоположных лагерей.

Так, в пьесе реплика одного из персонажей становится повторяющейся репликой другого:

«Первая придворная дама: Умоляю вас, молчите! Вы так невинны, что можете сказать совершенно страшные вещи» [1, с. 15]. Потом Христиан: *«Умоляю вас, молчите, принцесса! Вы так невинны, что можете сказать совершенно страшные вещи!»* [1, с. 31].

Персонажи, независимо друг от друга, говорят и думают одними и теми же словами. Благодаря этому в пьесе возникают точки пересечения между персонажами и «лагерями», к которым они примыкают.

Повторяющиеся реплики по-разному группируют персонажей в рамках произведения. Так Генрих, как и Король, грозит убить. Ср.:

«Генрих: Я тебя убью!» [1, с. 33] и *«Король: Убью как собаку»* [1, с. 48].

В данном примере именно глагол «убью» сближает двух, на первый взгляд, противоположных героев и стирает между ними границы.

Такого рода параллели, конечно, подрывают однозначно антитоталитарный пафос пьесы.

Изучая драматургию Шварца, можно проследить интертекстуальность произведений, которая проявляется на разных уровнях художественного текста. Пьеса «Голый король» была создана благодаря переосмыслению автора уже существующих в мировой литературе сюжетов: «Свинопас», «Принцесса на горошине» и «Новое платье короля». Но это не единственный признак, по которому мы можем утверждать о «соприсутствии» в одном тексте двух или более текстов. Указание на таинственный нос, скрывающийся под грубой ослиной кожей из котелка, который рассказывает все таинства кухонь придворных дам, как они «экономят», обедая месяцами напролет в чужих домах или королевском дворце, дает нам аллюзию к повести Н.В. Гоголя «Нос», где он обличает своего хозяина, коллежского асессора Ковалева, а в сказке Шварца – заставляет сомневаться в благородстве придворных дам, откровенно обнажает фальшь высшего общества.

А та часть, где эти самые дамы прячут еду в рукава, очень похожа на русскую народную сказку – «Царевна-лягушка».

Также автор, чтобы раскрыть насколько всемогуще зло, распространившееся в сознании каждого жителя королевства, писатель прибегает к сквозным мотивам глухоты, которые нашли свое отражение в диалогах местных жителей, Принцессы, Короля и его придворных:

«- Принцесса. Осёл.

- Король (так же). Вы так хорошо меня поняли, принцесса, что я могу сказать только одно: вы так умны, как и прекрасны» [1, с. 60].

Народ смотрел на все происходящее «с закрытыми глазами», до тех пор, пока Король не появляется перед ним голым. *«Приветственные крики обрываются» [1, с. 75].* Народ задумался! Именно тогда Евгений Шварц прибегает к еще одной отсылке на произведение «Борис Годунов» А.С. Пушкина – он пишет: *«Слышите, как народ безмолвствует?» [1, с. 76].*

Такая гиперссылка не случайна в произведении и во многом связана с сюжетом пьесы Шварца, но это не исключает и того, что для каждого текста фраза имеет свое значение. Несомненно, играет важную роль, кто произнес эту фразу: если в Борисе Годунове это ремарка, то в Голем Короле - реплика Первого Министра.

Также важны обстоятельства, при которых была употреблена фраза. В трагедии Александра Сергеевича Пушкина убийство Димитрия предшествует восхождению Бориса Годунова на престол. Тоже происходит и в конце, когда Мария Годунова и ее сын Феодор вынуждено отравили себя ядом. Действия и намерения Отрепьева довели невинных до самоубийства, и так начинается очередная власть очередного правителя – самозванца.

В случае «Голого короля» все поданные и придворные, опасаясь наказания и прослыть глупцами, все это время безропотно подчинялись власти и готовы были не замечать очевидной природы вещей. Но сейчас они начали осознавать.

«Дым идет над государством». И с этого момента началось «прозрение» горожан.

Но то, что объединяет эти два произведения – это тема самозванства. Нельзя ли Генриха, собирающегося жениться на Принцессе, в какой-то степени считать самозванцем? Ведь это оправдано не только сюжетом и развитием действия в пьесе, но и ее комедийной структурой.

Действие пьесы сопровождается множеством вкраплений: песенок, шуточных диалогов, анекдотических ситуаций, которые играют значительную роль в создании балаганной атмосферы пьесы.

Характерная черта поэтики Шварца, с которой он добивается отображения парадоксальности сказочного мира и отражения в нем социально-политических и нравственных проблем, это широкое использование точно подобранных речевых средств. Языковая игра, выстроенная автором, основана на разрушении устойчивых выражений, игре с многозначностью слов, каламбуре и т.д.

Так, в анализируемой пьесе мы видим использование семантической несочетаемости слов, например, в случае, когда Король называет себя франтом (что означает нарядно одетого человека, щеголя и модника) и этим объясняет свою тягу к созданию и поддержанию чистокровной расы:

«Король. Ну то-то! Мне главное, чтобы принцесса была чистой крови. Это сейчас очень модно, а я франт» [1, с. 49].

Игра с многозначностью слов применяется автором не только для создания смеховой атмосферы, но и для разоблачения отношения власти к явлениям действительности:

«Камердинер. Нельзя. Белуга всё-таки, извините... вроде... красная рыба. А вы знаете, как относится король к этому... Уберите её!» [1, с. 39].

Устойчивое выражение (*одет*) с *иглочки* выступает в пьесе с двойным значением, то есть в контексте высказывания его можно определить и как словосочетание в прямом значении, и как устойчивое выражение в значении «только что сшитый, новенький»:

«Первый министр. Подать ему платье прямо с золотой иглочки» [1, с. 41].

Можно сказать, что используемая на разных уровнях текста языковая игра Шварца определяет экспрессивность текста и способствует созданию комического эффекта, выражению авторских оценок и образному отрицанию негативных явлений действительности.

На основе всего вышесказанного материала был разработан конспект классного часа в форме ролевой игры под названием «По следам жизни и творчества Евгения Шварца».

Используемая литература

1. Шварц Е. Л. Голый король: [пьеса] / Е. Л. Шварц. – Москва: Художественная литература, 1991. – 79 с.

*В.В. Селезнева
Казахстан, г.Семей,
Государственный университет имени Шакарима
Научный руководитель: старший преподаватель
кафедры русской филологии Т.А. Наревская*

МОТИВ СМЕРТИ В ПОВЕСТИ «ВЫСОКАЯ ВОДА ВЕНЕЦИАНЦЕВ» Д. РУБИНОЙ

Аннотация

В статье говорится о мотиве смерти в повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев», о тематическом своеобразии произведения, о роли образов и деталей, связанных с основным мотивом.

Ключевые слова: мотив, тема, образ, деталь.

Смерть – часть судьбы человека, поэтому тема смерти прочно заняла свое место в религии, философии, литературе. Все они предлагают разнообразные «отношения» к смерти и соответствующие им символические формы.

Нашла свое отражение эта тема и в повести Д. Рубиной «Высокая вода венецианцев». Цель нашей работы – в рассмотрении мотива смерти в этом произведении. Для достижения цели нами были поставлены следующие задачи:

1. определить понятие «мотив» художественного произведения;
2. выявить тематическое своеобразие повести в соотношении с темой смерти;
3. рассмотреть роль образов, деталей;
4. интерпретировать значение открытого финала повести.

Итак, термин «мотив» неоднозначно трактуется словарями литературоведческих терминов. Мы остановились на следующем определении: мотив – простейшая единица сюжетного развития (динамическая или статическая, описательная). Любой сюжет – это переплетение тесно связанных мотивов.

С какими же мотивами переплетается тема смерти в повести «Высокая вода венецианцев»?

Главная героиня доктор Лурье – женщина 39-и лет, хороша собой, привлекательна, счастлива в браке: муж и дочь, к тому же умна – биохимик, ученый, близка к победе над раковыми клетками – «мисс совершенство», на пике физической формы и жизненного опыта. Повесть начинается тем, что героиня узнает: она умирает, у нее рак легкого. Что делать? Прежде всего, собраться с мыслями. А где этим лучше всего заниматься? Доктор Лурье «сбегает» на пять дней в Венецию, где встречается с двойником ее несчастного двоюродного брата, давно умершего, погибшего от наркотиков. Через пять дней она вернется к мужу, дочери. Но какой она вернется и зачем: чтобы жить или умереть? Таким образом, явно выраженный мотив смерти связывается с другими мотивами, темами и образами: жизни, любви,

платонической и физической, бегства от реальности, судьбы и ее несправедливости, красоты, двойничества, памяти.

Почему же события пяти дней жизни доктора Лурье разворачиваются именно в пространстве Венеции? Венеция – средоточие европейской культуры, один из самых притягательных для туристов городов. Может быть, притягателен он еще и тем, что это умирающий город, исчезающий в водах наступающего моря. И вполне логично, что примирение с самим собой умирающие люди ищут в этом пространстве смерти. Напомним, что именно этот город – действующее лицо другого произведения – рассказа Томаса Манна «Смерть в Венеции». Именно там все лейтмотивы, метафоры, сравнения, параллелизмы и антитезы сходятся к одной теме – теме смерти: закат солнца (закат жизни); гроза (как надвигающаяся мировая катастрофа); гондольер – Харон, гондола – гроб; лето и азиатская холера (тигр смерти); запах гнили (запах смерти).

Какой видит Венецию героиня повести Д. Рубиной? Дома, стоящие посреди мерцающих кварцевыми слитками воды каналов; гондольеры, напевающие «Бесаме Мучо»; уборщики мусора.

«Светозарная теплота солнечных лучей», «праздничные переливы пурпурно-золотого», кипяще-алого; запах кофе, мягкое вино, круассаны... Само мажорное звучание названий, площадей и улочек (Джордоне, Сан-Ладзаро, Мурано, Сан-Марко, Сан-Кроче). Венеция летящая, сказочная, музыкальная, уютная.

Да, город «обречен, а разница в сроках – 7 месяцев или 70 лет – такая чепуха для бездушного, безграничного времени!». Но это город с душой мужественной и женской; сильной и выносливой.

Мы все бываем слабыми, и, кажется, обреченной героине повести несколько раз приходила мысль о том, чтобы «ступить, шагнуть с подоконника посреди этих оперных декораций – уйти на дно лагуны, раствориться в гобеленовой пасторали лодочек и гондол, словом, отколоть номерок». Не правда ли: пафосно и иронично? Как в жизни. Ее посещала мысль, «что ее послали сюда именно за эти». Но ведь не послушалась.

В этом городе героиня поселяется в гостинице «У ангела». Именно там она ищет ответ на вопрос: что делать, именно там она встречается с двойником покойного двоюродного брата Антона. С Антоном она когда-то проводила школьные каникулы, Антоша, будучи студентом-художником, научил ее разбираться в живописи. Антон когда-то давно ее любил и больше, чем братской любовью. «Почему ты сестра?» – врезался в память его вопрос. Эта была невозможная любовь, запретная (вспомним любовь Ашенбаха к Таджио в рассказе «Смерть в Венеции»). Именно Антону она отдала свое обручальное кольцо. В гостинице героиня встретила портье Антонио, удивительно похожего на Антошу: то же узкое подвижное лицо с густыми бровями, те же «уленшпигельские» складки в углах насмешливого рта и меткий взгляд уличного шпаны; живописец с тонкими подвижными руками венецианцев. (Кстати, у Антоши была кличка «Итальянец»). Она считала, что эта встреча неслучайна; будто это Антон с того света ищет с ней встречи. Есть у нашей

героини муж Миша, ее личная жизнь «слишком благополучная». Но ведь сравнивает Антона и Мишу: «Брат – это каникулы, легкость, вздор, обиды, шальные шатания, бранные словеса, крепкие напитки, сигареты, милые сердцу художественный сброд. Миша – занятия, дом, его благоговейная обреченная любовь, а позже дои и дочь. И наконец ее к нему благодарное и молчаливое чувство». Благодарное чувство – любовь ли это? Наверное, это сомнение и толкает героиню в объятия итальянца Антонио. Как ни странно, но именно этот житейский грех помогает ей отпустить Антон и прийти к пониманию, что недостаточно она дарила любви дочери и мужу – самым главным своим людям. Человек – желающий и способный любить – это человек с живой метущейся душой.

Еще хочется обратить внимание на одну деталь: в повести «Высокая вода венецианцев» несколько раз говорится о красивых «медных» волосах героини. Главные признаки нездоровья – хрупкие ногти, гнилые зубы, тусклые волосы. Но героиня в 39 лет, имея страшный диагноз, выглядит вполне здоровой: «Ведь не могло же, в самом деле, быть, чтобы вот это теплое излучение кожи, молочное мерцание груди, медно-каштановая грива – все это, исполненное торжество, цветение вдруг исчезло? Чуть! Бред, конечно же, ошибка. Да и не туберкулез даже, никакого туберкулеза! Прочь! Да она здорова, и все!» Не меняется внешний вид героини, хотя вроде бы, и находится она в пространстве смерти.

А выйти из этого пространства помогает случай, когда Лурье заходит в магазинчик, где продаются карнавальные маски. Примеряя из масок, «не двигаясь, она смотрела в зеркало – туда, где на ее месте стояло чужое, поглотившее ее, нечто, аноним... ничто... Она исчезла, ее не было. Как – меня уже нет?! О, какой ужас сотряс все ее тело!». И здесь к ней приходит осознание того, что она так сильно хочет жить, боится не быть. И женщина бежит от смерти. Она должна вернуться в Москву, где ее ждут дочь, муж, где она узнает результаты эксперимента над раковыми клетками.

Благодаря открытому финалу, мы не знаем точно, что случится с героиней Д. Рубиной, но сама мысль о смерти меняет ее восприятие жизни, переворачивает ценности. Она пережила опыт конечности, т. е. установила границы человеческим возможностям и желаниям. Смерть не только определяет жизнь человека, но и придает ей смысл. Так, мотив смерти в этом произведении странным образом превращается в мотив жизни.

Используемая литература

1. Зумбулидзе И. Г. Женская проза в контексте современной литературы <http://konf.x-pdf.ru/18istoriya/142163-1-zhenskaya-proza-kak-fenomen-sovremennoy-rossiyskoy-kulturi-na-primere-zabaykalskogo-kрая.php>.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров / Семиосфера. – СПб: Искусство-СПБ, 2000. – С.390
3. Д. Рубина «Высокая вода венецианцев»: [повесть, рассказы] – Москва: Эксмо, 2018. – 176 с.

С. С. Имixelова
Россия, г. Улан-Удэ
Бурятский государственный университет имени Д. Банзарова
Научный руководитель д.фил.н., профессор Д. А. Муллина

ЭПИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ДРАМАТУРГИИ ПЛАТОНОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ «14 КРАСНЫХ ИЗБУШЕК»)

Аннотация

В данной статье проводится мысль о том, что особая драматургическая природа пьес А. П. Платонова позволяет отнести их к драмам, предназначенным более для чтения (*lesedrama*), чем для постановки на сцене. По мнению авторов, в драмах для чтения активизированы элементы, присущие эпическому роду литературы. В пьесе «14 Красных Избушек» эпические элементы отмечаются на уровне пространственной организации пьесы, конфликта, образов, а также в ремарочном тексте. Использование эпических элементов обусловлено масштабностью художественного замысла писателя – отобразить реальные последствия революционных событий, коснувшихся всех сфер человеческой деятельности.

Ключевые слова: драма, *lesedrama*, эпические элементы.

Под словом «драма» в литературоведении принято понимать, прежде всего, один из родов литературы, а также один из жанров этого рода. В. Е. Хализев дает несколько определений этого понятия, отметим первое из них: «определенные факты реальности («жизненная драма»)». «Жизненные драмы» и являются материалом для пьес – произведений, предназначенных для постановки на сцене. Долгое время драматические произведения бытовали только в составе сценического искусства. Во второй половине XIX в., как отмечает В. Е. Хализев, получила распространение *lesedrama* – драма для чтения, в которой оценивались прежде всего литературные достоинства. Создавалась такая драма не столько для сцены, а сколько для читателя, «с установкой на читательское восприятие» [8, с. 305]. Известно, например, что И.С. Тургенев свои пьесы называл «неудовлетворительными на сцене», однако ожидал проявления читательского интереса к ним [9, с. 252].

Отмечая условное существование двух видов пьес: предназначенных для постановки на сцене (классическая аристотелевская драма) и для чтения, подчеркнем разницу между ними, которая состоит в том, что один и тот же материал – «определенные факты реальности» – осваиваются по-разному, с использованием разных средств. На наш взгляд, в драмах для чтения активизированы эпические элементы. Более того, мы предполагаем, что пьесы А. П. Платонова – это пьесы, предназначенные более для чтения, нежели для постановки на сцене, каким бы парадоксальным это ни казалось (ведь нередко Платонов прибегал к написанию пьес для того, чтобы быть услышанным (когда запрещалась его проза), т.е. с расчетом на их сценическую жизнь). Как доказательство данного предположения рассмотрим эпические элементы в пьесе «14 Красных Избушек» (1932-1933 гг.).

В последнее время среди исследователей отмечается возросший интерес к разным аспектам платоновской драматургии. Например, значение фольклорных, литературных, библейских, политических аллюзий в пьесе «Шарманка» раскрывается в статье Н. И. Дужиной [3]. Е. С. Шевченко особое внимание в этой же пьесе уделяет карнавальным образам и мотивам [12]. Тщательное исследование системы мотивов пьес «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег» позволило Н. В. Матвеевой объединить их в драматическую трилогию, что и послужило темой ее диссертационного исследования [5]. В 2018 г. вышла монография К. С. Когута и Н. П. Хрящевой «Поэтика драматургии А. П. Платонова конца 1930 – начала 1950-х гг.: межтекстовый диалог».

Для нас важно, что исследователями драматического наследия Платонова часто упоминается, а иногда подчеркивается тесная связь пьес с его прозаическими произведениями, как с художественными, так и с публицистическими, а также письмами, дневниковыми записями писателя. По нашим наблюдениям, связи устанавливаются на разных структурных уровнях, из которых чаще всего отмечаются мотивный, образный, идейно-тематический, реже – речевой. Так, анализируя мотивную структуру пьесы «Голос отца», Н. П. Хрящева и К. С. Когут выделяют основные мотивы пьесы, характерные, по их мнению, для всей художественной системы писателя. Таковыми являются мотив жизни/ смерти, который трансформируется в пьесе в мотив памяти/беспамятства, мотив преобразования страны, который получает в драме развитие в мотиве преображения человека. Также отмечаются характерные для платоновской прозы образы: «слабое тепло», «слабый свет» [11, с. 16]. Кроме этого, исследователи отмечают эпическое начало пьесы, заявленное в первой ремарке, очень сжато рассказывающей о жизни отца главного героя: «...на могильном камне запечатлена повесть жизни отца, представленная ее основными этапами: профессия, род деятельности, дата смерти, точный возраст» [11, с. 15]. Драма как тяжелое событие в жизни сына и драма как действие, по мысли исследователей, вырастает из рассказа на могильной плите: «...перед нами драма, вырастающая» из эпоса» [11, с. 15].

Продолжая изучение внетекстовых связей (библейский и литературных) данной пьесы Н. П. Хрящева сопоставляет пьесу «Голос отца» с ранним рассказом Платонова «В звездной пустыне» (1921). Сравнение происходит на уровне речевой организации героя рассказа и исповеди отца. «Формально рассказ и исповедь организованы тремя переходящими друг в друга субъектами сознания – «они», «мы», «я» («ты», «он»)» [10, с. 127]. Исследователь приходит к выводу, что, несмотря на формальное сходство субъектного уровня двух произведений, содержание исповеди отца (и всей пьесы в целом) оказывается более глубоким, чем размышления героя рассказа, за счет трансформации мотива восхищения трудовым энтузиазмом в мотив мученичества [10, с. 128].

Изучая природу платоновской театральности, Е. С. Шевченко выделяет в некоторых его пьесах повествовательные, прежде всего сказочные элементы: в пьесах «Шарманка», «14 Красных избушек», «Ноев ковчег», помимо карнавала и балагана, функцию художественного кода берет на себя сказка, т.к. все

ищущие герои Платонова восходят к сказочному образу дурака; сказочное двоемирие («свой – чужой») организует пространство и систему образов; сказочные диалоги определяют диалоги в пьесах – «интонационно, лексически, ситуативно» [13, с. 143].

Об идейно-тематической связи драматургии и прозы Платонова пишет Н. В. Матвеева: «...в пьесах Платонова, как и в его прозаических произведениях, решается очень значимая для художника задача – показать, каким образом происходила реализация замысла революции в действительности» [4, с. 64]. В подтверждение своей мысли автор статьи приводит высказывание А. Битова о том, что пьесы Платонова «могут оказаться... ключом к открытию его основных ... текстов, как "Котлован", "Чевенгур"» [4, с. 64]. На внутреннее единство и родство его прозы и пьес указывает Е. С. Шевченко [11, с. 245]. Эта же тенденция в изучении платоновской драматургии конца 1930-х – начала 1950-х гг. как органической части его творчества продолжена в недавно вышедшей монографии К. С. Когута и Н. П. Хрящевой.

Трагедия «14 Красных Избушек» становилась объектом исследования М. Любушкиной (определение художественного метода), Е. А. Роженцевой (установление интертекстуальных связей), Е. А. Яблокова (выявление жанровых компонентов), Н. В. Матвеевой (изучение мотивного комплекса). Мы же остановимся на тех элементах структурного целого пьесы, которые, на наш взгляд, придают эпический характер произведению.

Пьеса «14 Красных избушек» считается одним из самых сложных произведений Платонова. В трагедии нашли отражение взгляды писателя на преобразования в сельском хозяйстве, проводимые в стране на рубеже 1920–1930-х годов. Первоначально пьеса задумывалась как комедия, но в процессе работы замысел приобретал форму трагедии.

Не вызывает сомнений, что пьеса выстроена согласно законам драматургии – об этом свидетельствуют наличие исходной ситуации, коллизии, завязки, конфликта, событийного ряда, перипетий, кульминации, развязки. Структура драматического действия соответствует жанру трагедии [6, с. 17-26].

Исходная ситуация – желание Хоза увидеть счастливых людей в стране строящегося социализма – в финале полностью разрушается. Ученый увидел голод и смерть, он разуверился в возможности людей построить новый мир.

Строительство людьми нового мира встречает сопротивление со стороны белогвардейцев-антиколхозников (или «бантиков»). Эта конфликтная ситуация обостряется тем, что среди колхозников оказываются предатели – Филипп Вершков и старый берданщик – сторож артели. Возникает новая коллизия, рождающая конфликт среди самих колхозников. Суенита убивает Вершкова, нанеся ему удар кинжалом, за что колхозники арестовывают ее и заключают в самодельную тюрьму. Возникает перипетия, поскольку убийство классового врага воспринимается артельщиками как нарушение закона. В самой артели среди умирающих от голода людей происходит разлад. Ситуацию не спасает появляющийся в финале белый парусник, везущий людям еду. На берегу моря остается один мертвый ребенок. Мотив смерти ребенка – устойчивый «знак»

нежизнеспособности утопии в платоновских произведениях, не только прозаических [14, с. 157].

Элементы, свойственные более эпосу, нежели драме, прослеживаются в пьесе на уровне пространственной организации, которая находится в прямой зависимости от типа конфликта. Драматически емкие ремарки оказываются эпически масштабными, всеохватными, в них узнается индивидуальный стиль Платонова-прозаика. Также образ главного героя – ученого Хоза – оказывается традиционным для платоновской прозы героем-странником, а образ Суениты осмысливается в традиционных для Платонова-прозаика терминах природных стихий. Это позволяет нам согласиться с мыслью Н. В. Матвеевой, что способ осмысления мира, сформированный им в прозе, переходит и в его драматургию [4, с. 68].

Как отмечают исследователи, среди которых О. М. Фрейденберг, М. И. Громова, В. Е. Головчинер, О. Б. Сокурова, нарративный способ изображения был изначально присущ драме как роду литературы, но наиболее интенсивно эпические элементы активизировались в драматургии XX века. Новая становящаяся, действительность, по мнению В. Е. Головчинер, требовала от художников адекватную форму драматического рода, способную органично воплотить ее, осмыслить во всем разнообразии ее проявлений, противоречивости и сложности [2, с. 17]. Поэтому явление эпизации в пьесах Платонова с этой точки зрения является закономерным.

Так, в пьесе «14 Красных избушек» мы обнаруживаем не свойственное драме ее пространственное решение: место действия основных событий пьесы – это берег Каспийского моря. Причем берегом не отграничивается место действия. Само море постоянно присутствует в действии – доносится его шум, к нему обращаются герои, постоянно вглядываются в его даль, бросают в него тело мертвой Интергом, в финале на горизонте появляется белый парус рыбацкого судна. В ремарке к четвертому действию находим:

«Берег Каспийского моря. Полуденный горизонт. Небо. Сияющий свет над пустынной далекой водой» [7, с. 61].

Как видим, пространство расширено по горизонтали и вертикали. Часто над колхозом пролетают аэропланы. Пространственная неограниченность часто подчеркивается в диалогах главных героев – Хоза и Суениты.

«Хоз: «... и бесконечность обширна, ... и море тоже волнуется и плачет в берег земли» [7, с. 54].

Таким образом, пространственная ограниченность драмы в данной пьесе принципиально разрушается. Вместо нее происходит эпическое расширение пространства, необходимое автору для создания объемного образа мира. Подтверждение тому – слова Суениты, наблюдающей мир с морского побережья:

«Суенита. Какой свет горит везде - должно быть весело сейчас в мире жить!.. Шум какой-то слышен! Что там делается на всем свете? *(Озадаченно всматривается в пространство и прислушивается)*. Там империализм, там скучно и жутко, я одна здесь на берегу, а позади меня целый Советский Союз

большевигов... (*Слышен далекий гармонический гул. Суенита следит за небом*). Аэроплан летит над пустыней!.. Пусть летит выше, мы вытерпим!» [7, с. 63].

Н. В. Матвеева считает выбор места действия – побережья Каспийского моря неслучайным. Оно воспринимается не как реальная географическая местность, а как некое мифическое пространство: пустыня и море, твердь и вода – первые объекты творения. И люди делают первые шаги в этом новом строящемся мире [4, с. 67]. Пространству, состоящему из природных стихий, соответствуют его обитатели. Образ Суениты, по мнению Н. В. Матвеевой, вбирает в себя природное начало, обнаруживает сходство с Матерью-землей, «которая в положенный срок возвращает новые восходы» [4, с. 68]. Материнское начало как продолжение жизни выражено в реплике героини: «Скоро я еще рожать буду – мне так нравится, когда из меня выходит что-то горячее, жалкое и плачущее такое, бедный комочек моей жизни» [7, с. 52]. Архетипические черты матери являются первостепенно важными в образе главной героини, ведь ее назначение заключается в создании новой жизни. Такой же способ осмысления человека и мира, присущий прозе писателя, можно наблюдать и в пьесе.

Особым типом пространства – открытого, неотграниченного – обусловлен и выбор главного героя. Это ученый всемирного значения, мыслитель Иоганн-Фридрих Хоз. Ему 101 год. Он многое видел, он знает все, многое предвидит. И он продолжает изучать мир, его миссия – разгадать мировую экономическую загадку. Он прибывает в СССР, чтобы изучить жизнь советских людей и попадает к пастухам артели «14 красных избышек». В сущности, это традиционный для платоновской прозы герой-странник, а на языке пространства – это герой пути. Образ странника в пьесе приобретает символическое значение. Странствие здесь не только физическое передвижение тела по земле, но и путешествие мысли в поисках разгадки тайн бытия. Поисками истины, счастья, смысла всеобщего существования – этой сквозной особенностью поэтики платоновской прозы отмечена и его пьеса. И связаны они с образом героя-странника. Именно Хоз замечает внутренние противоречия страны, в которую он прибыл: «Да, – говорит он Суените, – мне ваш Эсесер понравился: кругом противоречия, а внутри неясность... Я говорю: когда же кончится наше дыхание в этом пустом пространстве и мы обнимемся в общей могиле! Когда же, девочка?» [7, с. 52]. Он относится ко всему происходящему как к игре и пустяку. «Мне известно всемирное устройство. Оно состоит сплошь из стечения психующих пустяков» [7, с. 63]. Он один в пьесе понимает мнимость, иллюзорность происходящего. Собственно, он и обозначает главный конфликт пьесы – конфликт человека и мира, конфликт человека с жизнью, которая идет по своим законам и не зависит от его воли.

В драме «человек есть мир» (Гегель). Движимый внутренними побуждениями индивид вступает в отношения с другими индивидами (часто конфликтные), совершает определенные поступки, т.е. действует и через свои действия формирует реальность. В пьесе Платонова на первый взгляд кажется, что так оно и есть – колхозники верят, что строят новую счастливую жизнь, встречают сопротивление со стороны, преодолевают его. Но это убеждение

оказывается мнимым. Ход мировой истории идет независимо от действий человека. Хоз – единственный человек, кто понимает это: «... Никто ничего не думает на свете! И мысли нету никакой – есть лишь жульничество и комбинация случайностей» [7, с. 64].

Следуя гегелевской мысли, мы отмечаем в пьесе сосуществование двух миров – это наличная действительность (т.е. объективный мир) и субъективный мир индивидов. Гегель считал это существенной особенностью эпического изображения. Человек не творит реальность, а находится внутри нее, в ней существует [1, с. 391-392].

Сосуществование в пьесе мира и человека позволяет драматургу основной конфликт вывести на бытийный уровень, за рамки людских междоусобиц. Это надличностный конфликт человека и мира, конфликт субстанциональный, где человек не властвует над событием, он включен в противоречия мира и теряет в нем ценностные ориентиры. Представление человека о том, что в его силах создать новый мир оказывается, с точки зрения главного героя, а следовательно, и самого автора (Хоз отражает авторскую позицию) иллюзорным. В финале пьесы герои разочаровываются в своей жизни, утрачивают ее смысл. Потеряв ребенка, Суенита становится равнодушной ко всему, и даже парусник с хлебом и скотом не возвращает ее к жизни.

«Суенита. Ребенок мой не дышит. Дедушка Хоз ушел... Скоро уже вечер – как скучно делается мне одной!» [7, с. 65].

Данный тип конфликта – субстанциональный конфликт – характерен для неаристотелевской драмы, в которой активизированы эпические элементы.

Повествовательное начало отмечается нами и в языке ремарок. Драматически емкие, они претендуют на эпическую масштабность, всеохватность, в них узнается индивидуальный стиль Платонова-прозаика: «Долгий, далекий, разрываемый скоростью и встречным вихрем воздуха жалобный свиток мчащегося паровоза»; «слева видна даль, уходящая в смутное пространство»; «скрипящие сухие звуки заглушаются в пространстве»; «гудки далеких мчащихся паровозов». Это необходимо драматургу для воплощения образа нового строящегося счастливого мира. Этот мир мерцает где-то вдали, он лишен ясных очертаний, кажется призрачным, мнимым – и мало верится в его существование.

Таким образом, эпическая по масштабу проблема трагедии Платонова «14 Красных избушек» – реальные последствия революционных событий, коснувшихся всех сфер деятельности человека, – переживается автором драматически, напряженно. Конфликт пьесы приобретает масштабность, всеобщность, выходит за рамки конфликта традиционной драмы. Этим, в свою очередь, обусловлено и нетрадиционное пространственное решение пьесы – установка на безграничность, расширенность пространства, и соответствующий ему тип героя – героя-странника, героя-пути.

Используемая литература

1. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика [Текст]: Т. 1 / Г.В. Ф. Гегель. – Санкт-Петербург: Наука, 2007. – 604 с.
2. Головчинер, В. Е. Эпическая драма в русской литературе XX века [Текст]: монография / В. Е. Головчинер. – Томск: ТГПУ, 2007. – 320 с.
3. Дужина, Н. Мелодии шарманки: (Цитата и аллюзия в пьесе «Шарманка») [Текст] / Н. Дужина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: матер. V Междунар. конф, посвящ. 50-летию со дня кончины А. П. Платонова (Москва 23-25 апреля 2001 г.). – Москва, 20013. – С. 514–531.
4. Матвеева, Н. В. Архетип матери и младенца в пьесе А. Платонова «14 Красных избушек» [Текст] / Н. В. Матвеева // Филологический класс. – 2007. – № 17. – С. 64–69.
5. Матвеева, Н. В. Драматургическая трилогия А. Платонова («Шарманка», «14 красных избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. В. Матвеева. – Екатеринбург: УГПУ, 2008. – 24 с.
6. Найдакова, В. Ц. Теория драмы [Текст] / В. Ц. Найдакова. – Улан-Удэ: ВСГИК, 1993. – 59 с.
7. Платонов, А. П. 14 Красных избушек, или Герой нашего времени [Электронный ресурс] / А. П. Платонов. – Режим доступа https://bookscafe.net/book/platonov_andrey-tom_6_duraki_na_periferii-208679.html. – (Дата обращения – 03.04.2019)
8. Хализев, В. Е. Теория литературы: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования [Текст] / В. Е. Хализев. – 6-е изд., испр. – Москва: Издательский центр «Академия», 2013. – 432 с.
9. Хализев, В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) [Текст]: монография / В. Е. Хализев. – Москва: МГУ, 1986. – 260 с.
10. Хрящева, Н. П. Взаимодействие библейского и литературного контекстов в пьесе А. Платонова «Голос отца» [Текст] / Н. П. Хрящева // Вестник Том. гос. ун-та. – 2014. – № 5.. – С. 119–132.
11. Хрящева, Н. П., Когут, К. С. Мотивная структура пьесы А. П. Платонова «Голос отца» [Текст] / Н. П. Хрящева, К. С. Когут // Филологический класс. – 2011. – № 26. – С. 14-19.
12. Шевченко, Е. С. Карнавальные образы и мотивы в пьесе А. Платонова «Шарманка» [Текст] / Е. С. Шевченко // Культура и текст. – 2005. – С. 245–251.
13. Шевченко, Е. С. Театральность Платонова (к постановке проблемы) [Текст] / Е. С. Шевченко // Вестник Том. гос. ун-та. – Гуманитарные науки. – 2007. – № 7(51). – С. 140–144.
14. Яблоков, Е. А. Разбойник, или отцы без детей (Проблемы и герои пьесы «Дураки на периферии») [Текст] / Е. А. Яблоков // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 4 / отв. ред. Е. И. Колесникова. – Санкт-Петербург: Наука, 2008. – С. 157-167.

Е. Е. Перлухина
Россия, г. Барнаул
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. фил. н., профессор В.И. Габдуллина

ТИПОЛОГИЯ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Аннотация

Работа посвящена проблеме типологии женских персонажей романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Проанализированы основные женские образы и систематизированы с опорой на типологические оппозиции образов Достоевского, сформулированные в статьях литературных критиков. Предлагается также рассматривать типологию женских персонажей с учетом их сюжетной функции.

Ключевые слова: женские персонажи, Достоевский, типология, «Преступление и наказание»

Актуальность исследования связана с постоянным интересом к изучению женских персонажей художественного мира Достоевского. Впервые к проблеме женских характеров Достоевского обратились литературные критики, Н.А. Добролюбов [5], А.А. Григорьев [4], затем Н.А. Бердяев [1]. Данным вопросом занимаются также современные исследователи, такие как Т.А. Касаткина [7], В.И. Габдуллина [2] и др. Типологический подход к исследованию образов романа Достоевского предпринимался В.Г. Одиноким [9].

Согласно точке зрения Н. Бердяева, женщине в романах Достоевского не отводится самостоятельного места: «Мужчина находится под властью рока, женщина является частью его трагической судьбы» [1, 142]. В романе «Преступление и наказание» женским персонажам отводится важная роль, но если в романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» женщины стояли в центре основного конфликта, то в первом романе «великого пятикнижия» на передний план выходит философская проблематика, внутренний конфликт главного героя, его отношения с внешним миром. В романах «Идиот» и «Братья Карамазовы» женщина – часть судьбы главных героев, женщина имеет над ними власть. Другое дело герой романа «Преступление и наказание», Раскольников одержим идеей, ничто не имеет над ним власть кроме нее, оттого и героиня (Соня) выступает здесь в другой роли – спасительницы. Она – проводник христианской идеи покаяния и спасения.

Женские персонажи в этом романе выступают в разных функциях: они и жертвы теории Раскольникова, и его спасительницы. В исследованиях, посвященных роману «Преступление и наказание», рассматриваются женские образы с различных точек зрения, чаще анализируется образ Сони Мармеладовой, остальным женским персонажам уделено мало внимания, и как таковая типология женских персонажей романа не разработана.

Целью настоящей работы является исследование романа Достоевского «Преступление и наказание» с точки зрения функционирования в его художественной системе различных типов женских персонажей.

Можно выделить основные направления в исследовании женских персонажей в литературоведении: религиозное, мифологическое, фольклорное. По нашему мнению, в настоящее время ведущим направлением в исследовании женских персонажей является религиозное направление, в центре внимания которого – раскрытие христианской идеи Ф.М. Достоевского, дающей ключ к разгадке не только сюжета романа, но и системы персонажей. Так, Е. Новикова предлагает рассматривать женский образ в творчестве писателя в канонах русской православной традиции, ссылаясь на «Пушкинскую речь», «Дневник писателя», письма Достоевского своим современницам, в которых Достоевский высоко оценивает русскую женщину и видит в ней источник нравственного возрождения. Художественным воплощением идеала для позднего Достоевского является образ пушкинской Татьяны Лариной: «тип положительной и бесспорной красоты в лице русской женщины» [8, с. 33].

К анализу женских персонажей в работе также применяются типологические оппозиции, предложенные в статьях Н. Добролюбова (типы кроткий и ожесточенный), Ап. Григорьева (типы смиренный и страстный), Н. Михайловского (типы волков и овец, или иначе говоря мучители и мученики).

Однако, анализ системы женских персонажей романа показывает, что предложенные типологические оппозиции условны и не отражают всей сложности характеров. Руководствуясь идеей Добролюбова (статья Добролюбова была написана за пять лет до выхода романа «Преступление и наказание»), к представительницам кроткого типа можно отнести Соню Мармеладову, а к типу ожесточенных – Катерину Ивановну Мармеладову. Остальные женские персонажи в эту оппозицию не вписываются и требуют применения другого подхода для определения их типологической принадлежности.

Второй тип оппозиции, предложенный Ап. Григорьевым (тип смиренный и тип страстный), позволяет вписать в эту типологическую систему фактически все женские персонажи. К смиренному типу можно отнести: Соню Мармеладову, Пульхерию Александровну Раскольникову, Лизавету Ивановну. Страстный тип представлен Дунечкой Раскольниковой и Катериной Ивановной Мармеладовой. С некоторой долей условности можно отнести к этому типу Алену Ивановну, одержимую страстью к накопительству.

Согласно теории Н. Михайловского, возможен следующий вариант типологии женских персонажей, который можно представить в виде таблицы:

Мучители «Волки»	Мученики «Овцы»
Алёна Ивановна	Лизавета Ивановна
Катерина Ивановна	Соня Мармеладова
Аркадий Иванович Свидригайлов	Авдотья Раскольникова

Для полноты данной типологии в систему был включён мужской персонаж. Именно он в романе и выступает мучителем Дунечки Раскольниковой.

Таким образом, было выявлено, что образы женских персонажей представляют собой контрастные по характеру пары, при этом некоторые из них по мере развития сюжета могут сменить свою первоначальную роль на противоположную. Так, Алена Ивановна из Мучительницы превращается в жертвенную «овцу». Дунечка, согласно первым двум типологическим системам, относится к типу «страстный», «ожесточенный», но в последнем варианте выступает в роли «мученицы», что говорит о многоплановости её характера и ролей, которые отводятся ей в сюжете. Катерина Ивановна, которая стала жертвой жизненных обстоятельств и страдает от пьянства своего мужа, сама, в свою очередь, становится мучительницей Сони, толкая ее на панель.

Становится очевидным, что такая подвижность типологии персонажей связана с мыслью автора о невозможности какого-либо ранжирования людей, которая противопоставляется идее главного героя. Но если идея Раскольникова вербализована в его теории «двух разрядов людей», то авторская мысль представлена посредством всей художественной системы романа, в том числе и через подвижную типологическую систему женских персонажей.

На наш взгляд, имеет смысл рассмотреть систему женских персонажей с точки зрения их роли в развитии сюжета романа и по отношению к главному герою – Раскольникову. При таком подходе главным типом, определяющим сюжетную функцию женского персонажа, становится тип жертвы.

В романе «Преступление и наказание» представлены следующие основные типы женских персонажей по их роли в развитии сюжета: тип жертвы (Алена Ивановна – жертва по злему умыслу Раскольникова; Лизавета Ивановна – случайная жертва; Авдотья Романовна Раскольниковна – добровольная жертва (гордая героиня), Софья Семеновна Мармеладова – добровольная жертва (кроткая героиня). Кроме того, выделяется тип матери: Пульхерия Александровна Раскольниковна и Катерина Ивановна Мармеладова, также имеющие отношение к типу жертвы. При этом принципиальным для автора является то, что эта система не стабильна, по мере развития сюжета амплуа персонажа может смениться.

Так, судьба Сони Мармеладовой, выступающей в начале романа в роли добровольной жертвы ради спасения своей семьи, в начале романа в восприятии Раскольникова является одним из доводов в пользу его теории. По мере развития сюжета Соня приобретает статус героини-спасительницы, с помощью которой становится возможно воскресение Раскольникова. Как показано в работах Т.А. Касаткиной [7], в православной традиции София ассоциируется с Пречистой Девой Богородицей, поэтому в эпилоге романа сказано, что каторжники говорят, обращаясь к ней: «Матушка, Софья Семеновна, мать ты наша, нежная, болезная!» [7, с. 382]. Как пишет В.И. Габдуллина, «в каждом романе великого пятикнижия Достоевского есть свой святой», выступающий в роли героя-посредника, являющегося проводником

высшей Истины, Божественного Слова [3, с. 138]. В романе «Преступление и наказание» эта роль отведена Соне Мармеладовой.

Алена Ивановна из жертвы преступления героя, превращается в его обличительницу. В сне, в котором Раскольников видит себя на месте преступления, жертва осмеивает своего убийцу: «старуха сидела и смеялась, – так и заливалась тихим, неслышным смехом...» [6, с. 137].

В романе помимо вышеперечисленных типов есть ещё один – тип матери. Представительницы данного типа были рассмотрены с опорой на работу психолога Стефана Поултера [10], что добавило новые черты к характеристике данных персонажей, с точки зрения психологической науки. Тип матери представлен в романе в двух своих разновидностях (согласно типологии С. Поултера): «идеальная мать» (заботливая, жертвенная. Она эмоционально уравновешена, она видит в своих детях уникальных личностей и помогает им вырасти самостоятельными людьми. Она несовершенна, но какими бы ни были ее жизненные обстоятельства, она заботится о детях осознанно и с большим желанием) и, так называемая, «непредсказуемая мать» (беспокойная, раздражительная, излишне эмоциональная, она не способна владеть чувствами, и ее изменчивое настроение определяет ее родительский стиль. Она сама в своей голове создает проблемы и кризисы, а потом транслирует это взвинченное состояние своим детям) [Стефан Поултер: электронный ресурс]. Очевидно, что Пульхерия Александровна Раскольниковна относится к типу «идеальной матери», Катерина Ивановна Мармеладова – к типу так называемой «непредсказуемой матери», готовой жертвовать другими и использовать их для решения своих проблем. Они, на первый взгляд, представляют собой оппозицию. Но при внимательном рассмотрении можно заметить, что «идеальная мать» Раскольниковна, готовая на все, ради любимого сына, не задумываясь приносит с жертву будущему жизненному успеху Роди судьбу собственной дочери.

Женские образы данного романа, не являясь центральными, имеют влияния на основные события в развитии сюжета. Главный герой благодаря женским образам раскрывается с разных сторон, показывает различные грани своего характера: любящий сын, брат, благодетель, убийца, грешник. Всё это составляющие его личности. Предпринятый анализ позволяет сделать вывод о многомерности типологической системы женских персонажей, функции которых в раскрытии главного героя и развитии сюжета романа требуют специального изучения, без чего постижение авторского замысла представляется неполным.

Используемая литература

1. Бердяев, Н.А. Миросозерцание Достоевского: монография / Н.А. Бердяев. – М.: АСТ, 2006. – 256 с.
2. Габдуллина, В.И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского: монография / В.И. Габдуллина. – Барнаул: БГПУ, 2008. – 303 с.

3. Габдуллина, В.И. Архетипический мотив «договора с дьяволом» в романах Ф.М. Достоевского: «богоотметное писание» / В.И. Габдуллина // Проблемы исторической поэтики. № 9: Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. – Вып. 7. – Петрозаводск: Наука, 2012. – С. 134-143.
4. Григорьев, А.А. Граф Л. Толстой и его сочинения / А.А. Григорьев. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/grigorxew_a/text_0440-2.shtml
5. Добролюбов, Н.А. Забытые люди / Н.А. Добролюбов // Русские классики. Избранные литературные – критические статьи. – М.: Наука, 1970. – С. 3-78.
6. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание. – М.: Советская Россия, 1981. – 400 с.
7. Касаткина, Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально – ценностных ориентаций: монография / Т.А. Касаткина. – М.: Наследие, 1996. – 336 с.
8. Новикова, Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст / Е. Г Новикова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – 254 с.
9. Одинокое, В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского / В.Г. Одинокое. – Новосибирск: Наука, 1981. – 145 с.
10. Поултер, Стефан. Пять типов матерей и их эмоциональное наследие / Стефан Поултер [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.psychologies.ru/roditeli/generations/pyat-tipov-materey-i-ih-emotsionalnoe-nasledie/>.

А.П. Петросян
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д. фил. н., профессор В.И. Габдуллина

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОД В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация

Настоящая статья подводит некоторые итоги изучения вопроса функционирования в произведениях Ф. М. Достоевского так называемого музыкального кода. Предпринята попытка раскрыть особенности поэтики писателя с помощью интермедиального анализа.

Ключевые слова: музыкальный код, Достоевский, интермедиальность, интермедиальная поэтика.

В современном литературоведении усилился интерес к интермедиальности как примете современного искусства. Однако воспроизведение в структуре литературного текста каких-либо фрагментов из текстов других родов искусства, таких как живопись, музыка, скульптура, было

характерно для русской литературы на протяжении всего ее развития, а не только для современных произведений, принадлежащих к постмодернизму. Русские классики XIX века вводили художественную ткань своих произведений «цитаты» из других семиотических систем, источниками которых служили невербальные тексты других видов искусств.

Для обозначения такого «цитирования» ряд исследователей обращались к термину «экфрасис», или «экфразис» (*ekphrasis* — от греч. «высказывать», «выражать»). По замечанию Н.Е. Меднис, «экфрасис ориентирован на выражение того, что в литературе мы назвали бы подтекстом, а в живописи, наверное, затекстом, — это прочтение изображения, не лишенное вчитывания в него дополнительных смыслов, что не только не приводит к деформации экфрасиса как особой литературной формы, но даже укрепляет его, ибо в экфрасисе фиксируется момент встречи двух художников на границе разных видов искусства» [6, с. 67]. Некоторые ученые, анализируя словесное описание произведений живописи, скульптуры, архитектуры, музыки и др., стараются избегать названных терминов, говоря о «визуальности», «оптической возможности», «музыкальном коде» и др. В современных исследованиях, обращенных к вопросам воспроизведения одного вида искусства средствами другого, используют относительно новый термин «интермедиальность» — «наличие в художественном произведении таких образных структур, которые заключают информацию о другом виде искусства» [7, с.153]. Иными словами, сюжеты, мотивы, смыслы, художественные образы одного медиального пространства переходят, трансформируются в произведения другого медиального пространства.

Различают разные формы и типы интермедиальности в литературе. Наиболее распространенная форма — это тексты, в которых языки других видов искусства «переводятся» в мономедийный вербальный регистр. В произведениях Ф.М. Достоевского наблюдается именно такой тип интермедиальности. С этой точки зрения творчество Достоевского до настоящего времени остается недостаточно изученным. Научная новизна заключается в подходе к текстам Достоевского с позиций интермедиального анализа и структурно-семиотического метода, позволяющих проанализировать текст с учетом музыкального кода. Под музыкальным кодом мы понимаем, во-первых, использование писателем образов, мотивов, понятий, связанных с музыкой как искусством в качестве значимых единиц создаваемого текста, во-вторых, внедрение в художественную ткань произведения акустических знаков, которые призваны передать гармонически или дисгармонически звучащий мир.

Начиная с ранних произведений, писатель вводит в текст описание музыкальных фрагментов, среди персонажей появляются музыканты, певцы, хотя они не выступают в качестве главных героев (за исключением музыканта Ефимова из романа «Неточка Незванова»), буквально в каждом произведении присутствуют музыкальные инструменты от балалайки и шарманки до рояля.

В творчестве Ф.М. Достоевского, совершенно очевидно, присутствует особый, «музыкальный» текст. Его формируют музыкальные мотивы и детали, с помощью которых образуются сложные внутри- и межтекстовые связи. По

точному определению А. Гозенпуда, «структура произведений писателя, развитие контрастных тем и образов, их борьба и взаимодействие родственны музыкальной драматургии, <...> писатель интуитивно оказался близок к законам музыкального искусства» [2, с. 5].

Для определения новизны жанра М.М. Бахтин использовал музыкальный термин и назвал Достоевского «творцом полифонического романа» [1, с. 11]. Многоголосие, то есть одновременное сочетание в произведении нескольких самостоятельных тем, голосов – это основополагающий принцип построения романов писателя. Совершенно новый тип художественного мышления Достоевского делает актуальным слуховое восприятие мира, осмысление и переосмысление художественных впечатлений. Очевидно, что появление уличного певца или шарманщика, или звон колокольчика призваны стать своеобразным ключом в осмыслении текста произведения Достоевского.

В произведениях Достоевского наблюдается особый подход к выбору музыкальных инструментов, которые становятся носителями социальных акцентов. Звуки рояля и фортепиано доносятся из светских гостиных («Дядюшкин сон»), в трактирах звучат скрипка, кларнет, турецкий барабан («Преступление и наказание»), на балалайке играют каторжане в «Записках из Метрвого дома», с задней площадки барской усадьбы («Село Степанчиково и его обитатели») звучит «Камаринская» в исполнении дворового оркестра («две балалайки, гитара, скрипка и бубен»). При этом музыкальные инструменты, их строй и звучание имеют символический и семиотический смысл, что подтверждается и европейской художественной культурой, и литературными традициями.

Так, гитара в «Братьях Карамазовых» будит плотские, необузданные чувства, что связано с ролью, которая отводилась гитаре в культуре. Гитара – инструмент любовной страсти, ее форма напоминает очертания женской фигуры.

Фортепиано – это тоже струнный инструмент, символизирующий трепет сердца или открытость души (читаем у Фета: «Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали / Как и сердца у нас за песнею твоей» [8, с. 45]). В романе «Униженные и оскорбленные» он аккомпанирует любовной драме героини.

Скрипка – струнный смычковый инструмент, самый высокий по звучанию, а также наиболее богатый по выразительным и техническим возможностям среди инструментов скрипичного семейства. Тембр скрипки – певучий, богатый звуковыми и динамическими оттенками, по выразительности приближается к человеческому голосу. Скрипка в русской поэзии часто сравнивается в человеческой душе, ее игра трогает чувства, скрипки бывают расстроенные и настроенные. Посредством игры на скрипке музыкант Ефимов изливает свою душу в музыку.

В романе «Неточка Незванова» впервые вводится словесное описание звучащей музыки, исполняемой Ефимовым у тела мертвой жены. «Но это была не музыка...<...> Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос загремел в первый раз в нашем темном жилище. <...>; целое отчаяние вылилось

в этих звуках, и наконец, когда загремел финальный аккорд, в котором было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, – все это как будто соединилось разом...» [3, с. 78], – так Неточка передает свои впечатления от музыки, в которой Ефимов выразил всю испытанную им гамму чувств после осознания своей вины в смерти любимой женщины.

Не менее показательна форма включения музыкального кода в роман «Униженные и оскорбленные», когда музыкальное произведение только упоминается и его звучание не воспроизводится вербально. Так, Катерина Федоровна пытается описать Ивану Петровичу свои чувства к Алеше: «Если б было время, я бы вам сыграла третий концерт Бетховена. Там все эти чувства... точно так же, как я теперь чувствую. Так мне кажется. Но это в другой раз» [5, с. 235]. Для того, чтобы понять, что имеет в виду героиня, необходимо обратиться к звучанию упомянутого музыкального произведения. В третьем концерте Бетховена присутствует очень яркая контрастность, как и между двумя героинями, скромной и терпеливой Наташей и состоятельной и уверенной в себе Катенькой, в которых влюблен Алексей: светлая, но побочная партия и грозное звучание главной партии. Знакомому с творчеством Бетховена читателю, взявшему впервые в руки «Униженные и оскорбленные» и остановившемуся на этом месте (а это середина повествования), становится ясно, с кем останется Алеша, ведь Достоевский дает ему ключ в виде 3-го концерта Бетховена.

В романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевский с помощью упоминания образцов вокального жанра изображает этапы жизненного пути Катерины Ивановны Мармеладовой. Автор выстраивает таким образом своеобразную причудливую вокальную диаграмму человеческой жизни. Обручение с Мармеладовым и первые годы замужества отмечены популярными романсами на слова М. Ю. Лермонтова («В полдневный жар...» и «Гусар»), которые пел ей Мармеладов. О романсе «В полдневный жар...» Катерина Ивановна с восторгом говорит: «Ах, как я любила... Я до обожания любила этот романс, Полечка!... Знаешь, твой отец еще женихом певал... О, дни!» [4, с. 295]. Эта реплика свидетельствует о безвозвратно ушедших счастливых и безоблачных годах, а лирические мелодичные романсы это иллюстрируют. Если обратиться к словам упомянутых романсов, можно интерпретировать их введение в текст любовного романа Мармеладовых как предсказание его трагического конца. Шуточные куплеты детской песни «Мальбрук в поход собрался», которая «употребляется во всех аристократических домах, когда убаюкивают детей», и песенку «Пять грошей» на французском языке Катерина Ивановна пытается заставить петь своих несчастных детей, которых она в отчаянии вывела на улицу просить подаяние.

На протяжении всего романа «Преступление и наказание» музыкальные ключи открывают двери в мир романа. Вплоть до эпилога мы слышим визгливые сильные голоса уличных солистов, крики пьяного хора, балалайку и шарманку. Даже если в сцене появляется и более сложный инструмент – рояль – то и к нему подобающее обстановке отношение: пьяные посетители заведения

Луизы Ивановны колотят по клавиатуре ногами. Вспомним символику рояля-души и станет понятна роль этого инструмента в этом эпизоде. И только в конце романа, как символ возрождения героя, мы слышим народную песню, под стать неоглядному сибирскому простору (в Петербурге комнаты-гробы), чистому воздуху (в городе смрад). Песня знаменует надежду на обретение Раскольниковым свободы и от своей бесчеловечной идеи, и от каторжного заточения: «С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. <...> Там была свобода...» [4, с. 568].

Таким образом, прочтение произведений Ф.М. Достоевского с учетом музыкального кода проливает новый свет на особенности поэтики писателя и открывает важный ракурс воплощения авторской идеи.

Используемая литература

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Собрание сочинений: в 7 томах. – Т.6. – М.: Институт мировой литературы им. Горького РАН, 1963. – 320 с.
2. Гозенпуд А. Достоевский и музыка. – Л.: Издательство «Музыка», 1971. – 154 с.
3. Достоевский Ф.М. Неточка Незванова // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 2. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. – 664 с.
4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 5. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. – 600 с.
5. Достоевский Ф.М. Униженные и оскорбленные // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 3. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. – 724 с.
6. Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. – Вып. 10. – Новосибирск, 2006. – С. 58-67.
7. Тишунина Н.В. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М.С. Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». – Вып. – № 12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – 374 с.
8. Фет А.А. Стихотворения. Поэмы. Переводы // Фет А.А. Собрание сочинений: в 2 т. – Т. 1. – М.: Худ. литература, 1982. – 280 с.

Д. А. Судакова
Россия, г. Челябинск,
Южно-Уральский государственный университет (НИУ)
Научный руководитель к.фил.н., доцент Е. В. Канищева

СПЕЦИФИКА ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНА Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»

Аннотация

В данной статье проанализирована система временной организации романа Е. Г. Водолазкина «Авиатор» и определена специфическая авторская модель создания времени.

Ключевые слова: творчество Е. Г. Водолазкина, категория времени в художественном тексте, авторская модель времени.

В современной литературе появляется множество произведений, повествующих об исторических событиях. «Авиатор» Евгения Водолазкина – роман особенный, это текст о совершенно другой истории: об истории звуков, запахов, фраз и чувств. Герой в этом романе не действует на фоне истории, а является ее частью, носителем, но таким, который видит и запоминает ее совершенно по-другому. Подчеркнуть и раскрыть идейный замысел произведения позволяет система пространственно-временной организации.

В романе «Авиатор» главный герой – Иннокентий Платонов – находясь в исправительно-трудовом лагере Соловки, оказывается вовлечен в эксперимент. Иннокентий, погруженный в криосон в 30-х годах XX века, просыпается в 1999 году, в конце эпохи. Оказавшись в совершенно иных обстоятельствах вне своего времени герой вынужден учиться заново жить, воспринимать новый мир и стараться воспроизводить свой по обрывкам воспоминаний.

В романе воссоздано несколько временных пластов: время с 1900 года и до момента заморозки Иннокентия Платонова в Соловках (около 30-ого года) – это одна эпоха (XX век). Вторая эпоха (XXI век) в произведении начинается с 1999 года и фактически не заканчивается. Между ними на особом положении оказывается «выпавший» промежуток с 30-х годов и до 1999 года. Он важен потому, что главный герой романа хоть по-настоящему и не жил в тот момент, но считает себя причастным к этому времени: «Пусть я был тогда заморожен, но я ведь – был! Значит, и это время – мое время, я несу и за него ответственность. Я чувствую двадцатый век как свой целиком, без исключений» [2, с. 380].

На основе типологий М. М. Бахтина и А. Б. Есина в романе «Авиатор» мы выделили следующие виды времени [1, 3].

Реальное время для главного героя Иннокентия Платонова мы определили периодом с 1900 по 30-е годы. К нему относится его детство, юность, появляется влюбленность в Анастасию старшую, именно в этот период Иннокентий совершает убийство Зарецкого и отправляется в лагерь Соловки, где его и замораживают.

Также реальным временем для главного героя будет и 1999 год, в котором он оказывается после криоконсервации и встречает двух других героев романа: Гейгера (врача, а впоследствии его близкого друга) и Настю Воронину (будущую жену). В свою очередь, для последних реальным временем будет только один период – конец XX, начала XXI века.

Время XX века для Гейгера и Насти будет являться ирреальным, так как в их настоящей жизни оно не существовало и мыслится ими больше как легенда, миф. Время XXI века – для них единственно реально фигурирующее, когда как для Иннокентия на момент разморозки и первых дней жизни в этой эпохе оно будет ирреальным, потому что его физическое время было завершено еще в Соловках (смерть Иннокентия, явившаяся лишь криосохранением) и «новое время» XXI века для него – фантастическое будущее.

Сюжетное время в романе охватывает 100 лет. Но события с 1900 по 30-е годы относятся только к Иннокентию Платонову, так как он непосредственно является их активным участником. Для Гейгера и Насти сюжетное время начинается с 1999 года с момента появления их в произведении.

Можно выделить в романе объективное и субъективное время. По воле писателя в романе происходит смещение временной перспективы: для Иннокентия Платонова прошлое оказывается объективно существующим, неоконченным временем, а для Гейгера и Насти Ворониной оно мыслится как давно ушедшее и воспринимается субъективно. Но, к примеру, выпавший промежуток времени воспринимается всеми героями субъективно.

У всех героев романа взгляд на время субъективен, потому что все видят и понимают его различно, исходя из своих наблюдений, взглядов и точек зрения на этот мир. Основная идея романа в том, чтобы показать время как категорию субъективную, но такую, за которую человек держится воспоминаниями, с которыми связаны события его жизни.

Завершенным временем для Насти Ворониной и Гейгера будет то время, в котором жил Иннокентий Платонов, то есть начало XX века. Этот период является больше историческим временем, фигурирующим в их жизнях только косвенно. Но для Платонова это время не завершено: хоть оно и имеет абсолютное начало – 1900 год, но не имеет абсолютного конца, так как главный герой фактически не умирает, а находится в криоконсервации.

Однако же завершенным временем для Иннокентия Платонова будет время XXI века. Четких рамок об окончании этого времени в произведении не дано, но в финале мы понимаем, что Платонов умирает, разбившись на самолете, поэтому для него это время имеет заверченный характер. В свою очередь для остальных героев романа XXI век не завершается и для читателя остается неизвестна дальнейшая судьба Гейгера и Насти Ворониной. В отношении сюжетных линий этих героев автор использует принцип открытого финала.

Циклическое время будет относиться ко всем трем героям романа – Иннокентию, Гейгеру и Насте, так как они не осуществляют «движение вперед», а время – настоящее, прошедшее и будущее – для них сливается в конкретный опыт каждого из них. Циклическое время выражается также в

избранной автором литературной форме повествования – дневниковые записи, которые маркированы по дням недели.

XX век для Гейгера и Насти Ворониной является историческим. Для Иннокентия Платонова это же время есть сама жизнь: «Вспоминаю. Трамвайные рельсы на замерзшей реке. Электрический трамвайчик, пробивающийся от одного берега к другому, лавки вдоль окон. Взгляд вагонновожатого буравит метель и сумерки, но другого берега все еще не видно. Пусть едва освещают фонари, в их мерцающем свете каждая неровность на льду кажется едущим трещиной или зиянием» [2, с. 30]. В этом отрывке, как метафора, представлена жизнь Иннокентия. Электрический трамвайчик – это Иннокентий, маленький, беззащитный и одинокий в этом мире, находящийся между двух берегов, как между двух эпох. Дорога между этими берегами-эпохами – замерзшая река, которая символизирует утраченную связь двух времен. Иннокентий Платонов, как авиатор, поднявшийся над землей, видит эту разорванную связь и пытается ее восстановить.

Большинство воспоминаний у Иннокентия о XX веке не об исторических событиях, а о звуках, запахах, фразах, чувствах и настроении. И в этом главная миссия героя: показать современному человеку, что его субъективный взгляд на историю, только как на цепочку великих общественных событий, совершившихся в определенное время, не может и не должен существовать в современном мире.

В романе «Авиатор» представлено подробно и детально лишь биографическое время главного героя Иннокентия. В воспоминаниях героя в самом начале романа часто упоминаются события из детства: «Мы с кузеном Севой на Финском заливе. <...> Мы с ним запускаем воздушного змея. Бежим по вечернему пляжу у самой кромки воды. Иногда задеваем воду босыми ступнями, и брызги сверкают в заходящем солнце. Воображаем себя авиаторами» [2, с. 24]. Можно отметить, что жизнеописанию героя в романе отведено огромное значение. Так биографическое время соотносится с реальным. Можно заметить, что значимыми для героя в его биографическом времени становятся именно несущественные моменты жизни по отношению к истории. Но этим событиям Иннокентий Платонов определяет особую миссию: передать настроение эпохи через мимолетные впечатления и эмоции.

Особую роль в произведении играет время социальное. Такое время существует в рамках времени исторического. И бытие социума в таком случае обязательно связано с каким-либо отрезком исторического времени. В романе «Авиатор» социальное время связано с историческим в отрезки: октябрьская революция 1917 года, политические репрессии с конца 1920-1954 года. Именно эти важнейшие исторические события тесно сопряжены с бытием социума.

Выбранная автором форма повествования в романе – дневниковые записи – уже говорит нам о том, что психологическое время героев играет огромную роль в раскрытии замысла самого произведения.

Дневниковые записи начинает вести в больнице Иннокентий Платонов. В каждой такой записи постепенно раскрывается психологический мир героя: он отмечает «фразы», больше говорит о «душевных движениях». Специфическая

структура дневника свидетельствует о сложном психологическом времени героя. Иннокентия волнует больше не пространственно-временные координаты, а эмоции и переживания, вызванные событиями или фактами.

Психологическое время двух других героев мы видим во второй части романа. Гейгер и Настя Воронина подключаются к жизнеописаниям Иннокентия. Сначала, мы можем легко отличить «голоса» всех героев, но под влиянием Платонова в конце романа все голоса сливаются в один (этому свидетельствует размытие границ времени – исчезновение дат, дней недели, мысли героев представляют как бы единый текст) голос, выражающий схожее психологическое время героев.

«Выпадение» из реального исторического времени происходит у Иннокентия после кризиса. Для него карнавальное время – весь XX век. В таком случае применим термин «гетеротопия» [Мишель Фуко]. Иннокентий как бы выпадает из своего времени и перемещается в новоизобретенный мир. Карнавализация в романе доходит до гротескного изображения современной действительности: Иннокентию предлагают рекламировать замороженные овощи, проводить корпоратив газовой компании.

Кризисное время, так или иначе, проявляется у каждого из героев. Для Иннокентия Платонова жизненным переломом можно считать несколько событий жизни: убийство Зарецкого, пребывание в Соловках, процессы криоконсервации и разморозки, жизнь в новом времени. В этих ситуациях наиболее ярко проявляется кризисное время, которое имеет символический характер. К примеру, заморозка Иннокентия – это символ утраченной связи двух времен, а его гибель в конце романа – невозможность восстановить эту связь.

У Гейгера и Насти Ворониной кризисным временем будет период появления в их жизни Иннокентия Платонова. Он поменял их судьбу, мировоззрение и во многом определил дальнейшую жизнь.

Таким образом, каждый из героев имеет свое представление и отношение к прошлому, настоящему и будущему. Но, в свою очередь, можно говорить и о формировании небольших групп персонажей, которые объединяются на основе схожей временной модели. Так, например, сходными системами времени у Иннокентия и Гейгера будут реальное время, сюжетное время, циклическое, социальное.

В таком случае, мы можем говорить о специфической авторской модели создания времени (существование трех временных реальностей – XX и XXI век, выпавший промежуток с 1930-х годов и до 1999 года).

В образе главного героя Евгений Водозазкин выразил две совершенно различные эпохи, сочетал несколько временных пластов (начало века, послереволюционные настроения 20-30-х годов, выпавший промежуток с 30-х годов и до конца века, новое время с 1999 года) и пространственных ориентиров (палата больницы, Петербург начала и конца XX века, поселок Сиверский, поселок Куоккала, Алушта, город Кемь – Соловки, Москва, Мюнхен). Этот новый мир Иннокентий Платонов воспринимает совсем иначе, он его чувствует, переживает заново.

Роман повествует о человеке в состоянии *tabula rasa* (лат. «чистая доска», «чистый лист»). Иннокентий Платонов оказывается в состоянии новой жизни: когда прежнее время исчезает, пропадает, и на его месте оказывается новый, неизвестный только ему мир. Но восприятие этого мира у Иннокентия Платонова происходит сквозь призму его воспоминаний о детстве, юности, взрослой и осознанной жизни, о его прошлом.

Используемая литература

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Водолазкин Е. Г. Авиатор: роман / Е. Г. Водолазкин. – М.: АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2016. – 410, [6] с. – (Новая русская классика).
3. Есин А. Б. Время и пространство // Есин А. Б. Литературоведение. Культурология: Избр. тр. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 82-97.

М.В. Ерошевская
Россия, г. Кемерово
Кемеровский государственный университет
Научный руководитель д. фил. н., профессор Н.В. Налегач

ПОЭТИКА МАСКАРАДА В КНИГЕ СТИХОВ «ДВОР ЧУДЕС» И. ОДОЕВЦЕВОЙ

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению поэтического сборника «Двор чудес» И. Одоевцевой. Посредством обращения к типологии масок, предложенной С.Г. Исаевым, мы характеризуем маски ансамбля стихотворений. Появление масочности (статуя, кошка, рысь) обусловлено фантастической образностью, которая связана, в первую очередь, с лирической героиней. Так, можно говорить о «маскарадной» составляющей сборника.

Ключевые слова: Одоевцева, Двор чудес, маска, маскарад.

Маска как литературный феномен представляет собой сложное и неоднозначное явление. Она, по мнению Исаева, возникает в эпохи, атмосфера которых пронизана маскарадом. Таковым представляется период Серебряного века, когда сама жизнь и человеческая личность оказались загадками. По этой причине «маска как мера понимания сущности и кажимости человека особенно привлекает художников XX века» [1, с.83].

Существует три концепции осмысления маски. Вяч. Иванов выделяет маски-фикции, придающие создаваемым им образам новую семантику, и исконные маски, или Маски с большой буквы, приближающие к постижению божественной тайны. Для него маска – «универсальное средство объяснения религиозного и художественно-творческого опыта современной личности» [1, с.71]. Флоренский резко противопоставляет лицо и маску, которая «лжёт,

указывая на несуществующее» [1, с. 71]. Отсюда он выводит понятие «личины», противоположное «лику» и «лицу». М.М. Бахтин в своей концепции опирается на теорию диалога. Исследователь связывает маску с внутренними и внешними «переменами» и «перевоплощениями» и отмечает в ней «особое взаимоотношение действительности и образа, характерное для древнейших обрядово-зрелищных форм. Кроме того, маска позволяет человеку избежать совпадения с самим собой.

Несмотря на различия в концепциях, очевидно и бесспорно, что маска обладает диалогической структурой, которая содержит «двойной объект изображения – без маски и с нею», и потому вне этой структуры она не может возникнуть. Различное понимание феномена маски происходит также вследствие множества подходов к понятию «диалог».

С.Г. Исаев подразделяет маски на прозрачные (словесные, телесные) и непрозрачные (из неживого материала). Нас интересуют, прежде всего, прозрачные маски. Словесные подразделяются на речевые и стилизованные маски. Речевые воплощаются в формах авторского присутствия в тексте, или в авторских масках. В сборнике «Двор чудес» они представлены лирической героиней, лирическим «я» и героями ролевой лирики. Стилизованные маски «предполагают стиль, совокупность стилистических приёмов чужой речи как выражение особой точки зрения» [1, с.95].

К телесным маскам относятся гротескные персонажи и герои с печатью идеализации. В «Дворе чудес» тип гротескных персонажей представлен масками лирической героини – статуя, рыжая кошка и рысь. У её возлюбленного в балладе «Луна» тоже появляется маска графа, относящаяся к типу героев с печатью идеализации. За внешним высоким титулом дворянина скрывается человек без нравственных и моральных устоев. Обратимся к подробному рассмотрению названных масок.

В сборнике существует цикл, не выделенный автором, основу которого составляет история любви лирической героини и её возлюбленного. Логика развития любовного сюжета такова, что героиня из безответно влюблённой девушки становится рыжей кошкой, грозящей отмщением своему любимому. Коренной слом в чувстве лирической героини обнаруживается в стихотворении «Он сказал: «Прощайте, дорогая!..», где возлюбленный её покидает. Чтобы избавиться от душевной боли, она решает на обмен местами с мраморной статуей. Но, надев каменную маску, лирическая героиня понимает, что её внутреннее состояние не изменилось, а страдания души теперь заточены в камень: «Мраморною стала я напрасно – Мрамор будет долше сердца жить» [2, с. 43]. С этого стихотворения начинается постепенное освобождение лирической героини от чувства неразделённой любви и переход к иному облику.

В стихотворении «Под окном охрипшая ворона...» она появляется в облике рыжей кошки: «Вот вхожу к тебе я рыжей кошкой, Мягкою, пушистою, большой» [2, с. 54-55]. Кошка обладает хищническим потенциалом и является воплощением женского демонического начала, а потому неслучайно становится маской лирической героини в ситуации мести: «Не уйти тебе от

кошки рыжей – С рыжей женщиной ты был жесток» [2, с. 54-55]. Образ кошки возникает и в балладе «Три совета», где она не является действующим персонажем, но при этом наблюдает за любовным обрядом приворота. Это указывает на её связь со сферой колдовства.

В балладе «Луна» маскарадность обусловлена самим сюжетом. Напомним, что граф – маска возлюбленного, а таинственная незнакомка-рысь – маска лирической героини. События баллады разворачиваются следующим образом: граф убивает в лесу рысь, шкура которой «красна, как медь», а глаза – зелёные (черты маски рыжей кошки). Ночью она является к нему в образе таинственной девушки, которую он соблазняет. Наяву, когда граф женится на другой, в зале неожиданно появляется незнакомка из сна, и он вновь её обольщает. За это его убивает брат прекрасной девушки – Чёрный рыцарь. Можно предположить, что он становится маской Поэта, который появлялся в цикле как спаситель лирической героини. В финале баллады она снова становится рысью: «На сук высокой сосны Уселась рыжая рысь, И злобой горит зелёный взгляд» [2; с.66]. Так, и в балладе возлюбленный-граф получает возмездие. Выбор маски рыси для лирической героини также закономерен. Рысь – хищное животное семейства кошачьих, следовательно, встраивается в ряд масок лирической героини. Отметим, что «Луна» – последний текст в сборнике, и потому ставит точку в любовной истории.

Таким образом, маскарад в «Дворе чудес» связан с лирической героиней и работает на раскрытие её образа. Обратим внимание, что все превращения происходят ночью, что создаёт мистический антураж происходящего. Кроме того, маски статуи, рыжей кошки, рыси усиливают таинственность атмосферы, оправдывая название сборника – «Двор чудес».

Используемая литература

1. Исаев С.Г. «Сознанию незнаемая мощь...» Поэтика условных форм в русской литературе начала XX века/С.Г. Исаев. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2001. – 213 с.
2. Одоевцева И.В. Избранное. Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены/ И. Одоевцева; [под ред. В. П. Кочетова]. – М., 1998.

Д. О. Нагих
Россия, г. Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент Н. И. Завгородняя

ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА В УРБАНИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ В. В. МАЯКОВСКОГО «НОЧЬ»

Аннотация

В статье рассмотрен случай употребления цветовой образности в ранних урбанистических текстах В.В. Маяковского, а также предпринята попытка их структуризации с целью выявления их функций в поэтике.

Ключевые слова: поэтика, урбанистические произведения, символ, цветовой мотив.

Никто из русских поэтов не был так близко связан с живописью, как В.В. Маяковский. В своих первых стихах Маяковский рисовал город, как гигантский плакат с яркими, пестрыми зарисовками, поскольку «плакатный стиль» был свойственен не только живописному искусству начала XX века, но также нашел свое применение в поэтическом слове поэта.

Стихотворения В.В. Маяковского 1912-1916 годов, кажется, написаны прямо на городской улице. Заглавия стихов говорят сами за себя: «Вывескам», «Уличное», «Из улицы в улицу», «Адище города», «Ночь» и др.

В городских картинах поэт замечает черты уродства и ущербности, передавая это непосредственно через цветовую образность. Чаще всего в дореволюционной лирике В. В. Маяковского встречаются лексика цвета: «красный», «белый», «зеленый», «желтый» и «черный».

С.Н. Руссова в своей работе «Автор и лирический текст» отметила детальные характеристики пространства эпитетами со значением *города*, «которые включают многообразие красок (20 цветообозначений, из которых частотны наряду с «белым» и «черным» словоупотребления, относящиеся к «красному» и его оттенкам: «красный» - 3, «багровый» - 3, «рыжий» - 4, «желтый» - 4, «золотой» - 5. [6, с.148].

По мнению В.Н. Альфонсова, «контраст города и природы, предполагается, Маяковский увидел, как поэт, как художник, – этот момент особо подчеркнут, часто он и есть «тема», – но уже в самых ранних стихах за этим «открытым приемом» просматривается особенность мировосприятия. В городе В.Маяковский открыл образ, соизмеримый с ним самим, способный вместить его боль и его стремления; можно сказать и наоборот: нашел, чем наполнить себя» [1, с.39].

В стихотворении В. Маяковского «Ночь» (1912) большую роль играют колористические образы. «Городской текст» является пейзажной «зарисовкой», где поэт-живописец постарался как можно ярче и контрастнее выразить символическое соотношение города и оттенков природы.

Ф.Н. Пицкель говорит, что «очень часто основой для метафорического сдвига становятся те изменения в пейзаже города, которые влечет за собой

смена времени суток» [5, с. 35]. Поэтическая зарисовка в «Ночи» Маяковского как раз таки начинается с изображения города в момент надвигающейся ночи.

*Багровый и белый отброшен и скомкан,
в зеленый бросали горстями дукаты,
а черным ладоням сбежавшихся окон
раздали горящие желтые карты* [3, с. 23].

В первой строфе сразу пять ярких цветовых эпитетов и еще несколько цветовых характеристик, представленных через предметно-вещную образность.

Название и тема стихотворения заставляют прочитать эти цветовые символы как «небо во время заката»: **багровый** является устойчивой характеристикой заката, а **белый** читается как образ перистых предзакатных облаков. Добавление к этим цветам **зеленого** цвета говорит о том, что В. Маяковский хотел показать реальность: небо, закат и растительность. Однако в городском пейзаже поэта немаловажную роль играет скорее игровой контекст. В «зеленом» видится цвет сукна на столе казино, а определения «багровый», «белый» символизируют цветовую гамму отдельных игровых столов, что создает ощущение странности происходящего вокруг.

По мнению А. Лешкевича: «Пара **багровый** и **белый** примечательна также тем, что это единственные в стихотворении два рядом стоящих определения цвета» [2, с. 14]. Важно заметить, что они противопоставлены друг другу: **белый** символизирует день, а **багровый**, соответственно, закат и надвигающуюся на город ночь.

...в зеленый бросали горстями дукаты [3, с.23],

З. Паперный говорит, что «горсти дукатов – это загорающиеся огни скверов» [4, с.133]. Однако трактовать «дукаты» можно и как образ звезд на предночном небе.

В последующих строфах В. Маяковский «рисует» образ ночного города не менее яркими цветами:

*А черным ладоням сбежавшихся окон,
Раздали горящие желтые карты* [3, с.23].

Одним из наиболее впечатляющих и экспрессивных образов этого стихотворения являются «окна-карты» на черном фоне. **Желтый** цвет отсылает читателя к солярному символу, а в стихотворении выступает как искусственный электрический свет. Важен образ *карт*, который передает контраст между двумя оттенками, где виден четкий контур очерченного предмета, чтобы показать резкость городского пейзажа.

Подтекст игрального стола разворачивается в гиперболизированную метафору: город – это образ большого казино, а его горожане – это игроки, у которых нет дороги назад.

Во второй строфе художественное пространство подчиняется ранее нарисованному городскому предночному пейзажу. Поэт-живописец представляет уже такую картину:

*Бульварам и площади было не странно
увидеть на зданиях синие тоги.
И раньше бегущим, как желтые раны,
Они обручали браслетные ноги [3, с.23].*

Традиционно синий цвет символизирует гармонию и покой. В стихотворении впервые появляется *синий* цвет, и автор сочетает его в одной строфе с *желтым*, рисуя перед читателем образ беспокойного вечернего города.

Не случайно Маяковский вновь употребляет эпитет «желтый». Ранее уже говорилось, что «желтый» цвет – символ Солнца, но Ф.Н. Пицкель акцентирует внимание на том, что «солнце в ранней поэзии Маяковского почти никогда не бывает в полуденном состоянии; почти всегда оно дается в минуты заката или восхода, когда небосклон окрашен в красные тона» [5, с. 36]. Здесь ярко прослеживается связь образа солнца с образом фонарей, которые олицетворяют мотив пролития крови, насилия и т.п.

*Толпа – пестрошерстая быстрая кошка –
плыла, изгибаясь, дверями влекома [3, с.23];*

Эпитет «пестрошерстая» характеризуется сочетанием, смешением цветов. Напрямую отсылает к таким цветам, как черный, белый (их сочетание: коричневый, бежевый, серый). Однако данная «смешанная» колористическая характеристика создает зримый контраст с цветовой экспрессией города.

В последней строфе появляется образ лирического «я» поэта, который противопоставляя себя «пестрошерстой» толпе, чувствует одиночество:

*Я, чувствуя платья зовущие лапы,
в глаза им улыбку протиснул; пугая
ударами в жесть, хохотали араны,
над лбом расцветивши крыло попугая [3, с. 23].*

Немаловажный цветовой образ в последней строфе – это «крыло попугая», – образ рекламного щита или вывески. Этот образ ассоциативно вызывает картину ярких разнообразных цветов: от красного до синего. В.В. Маяковскому важно показать «разноцветье», чтобы подчеркнуть в стихотворении мотив дисгармонии, который передает хаос и опасность игры ночного города.

Таким образом, в стихотворении «Ночь» поэт-живописец словно использует последовательно две «техники»: перенося предзакатный город сначала на полотно, а уже потом создает поэтический пейзаж. Мозаика ночного города у Маяковского авангардно яркая, но, несмотря на это все же футуристическая картина ночного города подчеркивает отчужденность героя.

Используемая литература

1. Альфонсов, В.Н. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. – Л.: Советский писатель, 1983. – 248 с.
2. Лешкевич А. Пейзажная лирика Тютчева в зеркале ранней поэзии Маяковского: автореф. дис... магистра. / А. Лешкевич. – Т., 2013. – 20 с.
3. Маяковский, В.В. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. / В.В. Маяковский. – М.: Правда, 1973. – 510 с.
4. Паперный, З.С. О мастерстве Маяковского. – М.: Советский писатель, 1975. – 452 с.
5. Пицкель, Ф.Н. Маяковский: художественное постижение мира. – М.: Наука, 1979. – 406 с.
6. Руссова, С.Н. Автор и лирический текст. – М.: Знак, 2005. – 312 с.

*Л.В. Корнеева
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.фил.н., профессор Г.П. Козубовская*

РОМАН И. С. ТУРГЕНЕВА «НАКАНУНЕ» В ПАРАДИГМЕ ЕДЫ/ПИЩИ

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению неисследованного мотива еды/пищи в романе И.С. Тургенева «Накануне». Новый ракурс изучения позволяет уточнить авторскую концепцию и авторскую позицию. Снижение образа дворянского героя, пояснение непонятого автору нового героя Инсарова, мотивировки характера Елены строятся на обыгрывании пищевых смыслов, восходящих к архетипическим значениям. Помимо характерологической функции, еда/пища оказывается в составе мотива, выполняющего композиционную роль.

Ключевые слова: усадебный текст, мотив, гастрономия, кулинария, оппозиция, парадигма.

В конце XX – начале XXI вв. еда – предмет междисциплинарных исследований. Состоявшиеся международные конференции [2; 4] свидетельствуют об этом.

Интерес к еде / пище И.С. Тургенева носит биографический характер. Имеющий дворянское воспитание, изъездивший всю Европу, Тургенев входил в число европейских гурманов, вместе с Э. Золя и Г. Флобером. «В русской еде выше всего ставил икру и всегда повторял, когда закусывал зернистой икрой, весело озираясь: “Вот это – дело!”» [9] – сообщает в своих мемуарах П.Д.

Боборыкин. О том, что Тургенев любил беседы во время трапез есть запись в Дневнике Э. Гонкура: «9 марта 1882. <...> От пищи беседа переходит к винам, и Тургенев, со своим неподражаемым искусством рассказчика, изображает нам, словно живописец, легкими мазками, как на каком-то немецком постоялом дворе распивают бутылку необыкновенного рейнского вина» [9].

Тургенев включился в процесс освоения русской литературой сферы еды/пищи, долгое время считавшейся «низкой».

Русская усадьба традиционно ассоциируется с роскошью угощений и гостеприимством. Обобщая исследования об усадьбе и «усадебном тексте» в русской литературе, В.А. Доманский отмечает: «Мир русской усадьбы рассматривается как многоплановый текст, насыщенный культурными знаками» [1]. Кухня, гастрономия и кулинария – составляющие «усадебного текста».

Поэтика И.С. Тургенева достаточно плодотворно изучается в отечественной науке, но мотив еды/пищи обойден вниманием ученых. Настоящая статья продолжает наше исследование, получившее освещение в нашей работе о романе «Дворянское гнездо» [5].

Парадигма еды/пищи включает в себя многообразие вариаций мотива.

Согласно древним представлениям, «вкушение частей жертвенного животного в равной степени определяет и ту стадию жертвоприношения, когда приобретается жизненная сила (мана и т.п.); итогом жертвоприношения и акта еды является достижение искомого состояния – обращение к новой жизни, новому рождению (палингенезис), воскресению» – отмечает В.Н. Топоров [7, с. 428].

Мотив еды/пищи в романе Тургенева «Накануне», формируя оппозицию свое/чужое, дифференцирует миры – русский и немецкий, славянский и европейский. «Немецкое» в романе раздваивается: с одной стороны, сохраняются «высокие смыслы» (наука, ученые книги, музыка и т.д.), с другой – вторжение «немецкого» разрушает русскую жизнь (см. высказывание Шубина о Стахове, который, имея прекрасную семью, пропадает у немки-любовницы). «Сладковатая» полунемка Зоя объект не только восхищения художника Шубина, но и его иронии.

В романе «Накануне» впервые в романной практике Тургенева дворянский герой предстает столь сниженным. Шубин – творческая личность, в своей «мотыльковой» увлеченности, деньги, полученные на поездку в Италию, истратил на «хохляцкие галушки». Балансируя между «высоким» и «низким», Шубин органичен: даже в его восприятии природы проскальзывает «земное», «нутряное» («Погода славная; сеном и сухою земляникой пахнет так... словно грудной чай пьешь» [8, с. 203]). Именно органика задает онтологический статус в его картине мира, хотя зачастую «высокое» снижается «физиологическим». Шубин призывает Берсенева опуститься с запредельных высот на грешную землю, ощутить жизнь в ее телесности. Отсюда фраза, сказанная Шубиным: «Дай желудку настоящую пищу и всё тотчас придет в порядок. Займи свое место в пространстве, будь телом, братец мой» [8, с. 165]. Шубин не только провозглашает культ еды как необходимую принадлежность земного мира, но и

наделяет «съедобными» характеристиками окружающих. В эпитете «сладковая» немочка (о Зое) ирония над культурой бидермайера, составляющие которой – уют, домашность, комфорт.

Шубин – подобие произведения искусства (автор фиксирует «поэтические» детали в описании его внешности) – пограничный персонаж, мечущийся между «небом» и «землей», он – артист и в то же время живой, земной человек («Все в нем дышало счастливою веселостью здоровья, дышало молодостью...») [8, с. 164]. Он, существующий в «полярности», «двоении», «дроблении», в соответствии с теорией романтизма, – «соперник природе», созидатель, Творец, но в то же время, по его собственному признанию, «мясник», деформирующий человеческое тело, разрубаящий его на куски. В древних ритуалах часть убитого животного нужно было возвращать природе: это «дар» позволял сохранить гармонию отношений человека с силами природы. Мясо является важной частью мира еды. Потребление мяса – это не что иное, как поглощение другого живого существа и присвоение его энергии, при этом это существо как бы становится частью того, кто его поглотил [см. подробнее: 10]. Leitмотив Шубина – ломание готовых фигур и новый замес глины: неудачи творческие – итог неспособности поймать ускользающее земное счастье (он несостоявшийся Пигмалион, не обретший своей Галатеи).

Для Шубина ритуальная ситуация обеда – возможность искушения (в «прескверном трактире» – Инсарова, на пикнике в Царицыно – Зои). Приглашая в трактир, Шубин, только что познакомившись с Инсаровым, руководствуется не выбором в пользу хорошей пищи, а возможностью весело провести время: «Я знаю трактирчик прескверный, где нам дадут обед препакостный, а нам будет весело» [8, с. 206]. Экзаменуя Инсарова, Шубин «веселился громче всех – и меньше всех» [8, с. 207], запивая свое поражение в любви «забалканским вином». Сцена царицынского пикника похожа на мифологические пиры с вкушением нектара и амброзии, и здесь Шубин предстает в образе бога виноделия Диониса, олицетворяя собой дионисийское начало. Подливая Зое вина, он безуспешно пытается лепить из нее не Галатею, а Менаду.

В романе скульптуры Шубина также необычны, как и его личность. В двоящемся облике Инсарова – героическом (фраза Инсарова в ответ на предложение Шубина лепить его голову – «Моя голова к вашим услугам» [8, с. 205] – обрела символический смысл в контексте романа) и карикатурном – проявление зависти к Инсарову. Одно из своих творений – статуэтку в дантовском стиле, где болгарин представлен в виде барана, поднявшегося на задние ножки и склоняющим рога для удара, он назвал «Берегитесь, колбасники». «Баран – мясо – колбаса» – в этой статуэтке семантическая цепочка не заканчивается конечным продуктом: жертва и жрец не обмениваются ролями. Заметим, что героическая ипостась Инсарова усилена проекцией – своеобразным двойником Инсарова: Елена вспоминает «буфетчика Василия, который вытащил из горевшей избы безногого старика и сам чуть не погиб» [8, с. 225].

С Шубиным тесно связан мотив оборотничества: «Я болтаю, потому что я горемыка, я нелюбимый, я фокусник, артист, фигляр; но какие безмолвные восторги пил бы я в этих ночных струях, под этими звездами, под этими алмазами, если б я знал, что меня любят!..» [8, с. 180]). Болтовней он заполняет душевную пустоту. В «идеологическом» споре с Берсеневым о «первых» и «вторых» ролях Шубин не принимает позиции жертвенности: «Если все так будут поступать, как ты советуешь, ... никто на земле не будет есть ананасов: все другим их предоставлять будут» [8, с. 167], получив отпор от Берсенева: «Значит, ананасы не нужны; а впрочем, не бойся: всегда найдутся любители даже хлеб от чужого рта отнимать» [8, с. 168].

Парадигма хозяек, представленных женскими персонажами, демонстрирует постепенное разрушение патриархального мира. Первый тип, представленный лишь номинально, – хозяйка дома, комнату в котором вместе с Берсеневым (для него это дача) снимает Инсаров. Другой – Анна Васильевна Стахова, жертва брака. Внезапно задуманный пикник в Царицыно – завуалированная попытка вернуть мужа в семью, оторвав его от любовницы-немки. Она истинная хозяйка только во время обеда на пикнике, где может оказаться, наконец, в центре внимания. «Рюмочка с натертым хреном» Анны Васильевны (натертый хрен здесь средство от головной боли) рифмуется с рюмкой водки, преподнесенной постоянному гостю Увару Ивановичу, правда, уже после ухода Анны Васильевны, – также атрибуты разрушающегося патриархального мира. Елена всего раз оказывается в роли хозяйки: разливая чай вместо Зои, демонстрируя интерес к Инсарову (так чаепитию возвращена брачная символика). В этом тоже разрушение патриархального мира.

Фольклорный ореол Инсарова мотивируется двояко: с одной стороны, Инсаров как фигура, до конца не ясная самому автору, обрамлен «мифически», с другой стороны, так представлено сознание Елены, доискивающейся сути. Он, выпивающий по утрам стакан холодного молока (молоко – напиток, дающий силы [6]), наделен авантюрным («разбойничьим», «демоническим») смыслом. Подробности расправы над офицером на царицынском пикнике («Да, с ним шутить нельзя, и заступиться он умеет. Но к чему же эта злоба, эти дрожащие губы, этот яд в глазах? Или, может быть, иначе нельзя? Нельзя быть мужчиной, бойцом, и остаться кротким и мягким?» [8, с. 227]) отразились в сне Елены: «Я его видела сегодня ночью с кинжалом в руке. И будто он мне говорит: “Я тебя убью и себя убью”. Какие глупости!» [8, с. 229]. Он, окруженный «страшными» людьми, сам становится похожим на «голодных волков», с жадностью пожирающих кашу, вызывая ужас хозяйки и Елены, услышавшей о них от Берсенева, впрочем пытающегося смягчить свой рассказ («Фемистокл ел накануне Саламинского сражения», – с улыбкой заметил Берсенева» [8, с. 210]).

Корни обрядового отношения к простой пище кроются в язычестве: каша преподносилась Матери Земле, Святым угодникам в надежде на благополучие, Богам земледелия и плодородия, чтобы попросить хорошего урожая на следующий год. Богам, как известно, предлагалось только все самое лучшее. «Мирная» каша – которая варится во время переговоров, когда князя и

главные войсковые богатыри садились вокруг костра, обсуждая условия перемирия. После боя победитель должен был накормить своих воинов кутьей, зёрна, из которых она изготовлена, являлись своеобразной аллегорией воскрешения из мёртвых. Поэтому кутью считали блюдом поминальной трапезы, во время которой поминали павших в бою ратников [3].

«Заварить кашу» [3] – фразеологизм, содержащий намеки на дело Инсарова, которое станет делом всей жизни Елены. Инсаровская цель освобождения родины совпала с другой – освобождения Елены из клетки, из Дома, в котором давно уже утрачены семейные узы. Похищение – традиционный для литературы мотив – оборачивается добровольными узами брака. Елена растворяется в своей любви, став ее жертвой, растворяется в чужих интересах, которые для нее стали своими. Закономерна для Елены выбранная ею участь. Еще в детстве, принося бедной девочке Кате лакомствами, приобщая ее через это к своему миру, Елена начала понимать жизнь этой девочки. «Черствый хлеб» – символ нелегкой жизни бедной девочки и знак переворота Елены, взглянувшей на жизнь совершенно другими глазами. В этом обмене – вкушение чужой судьбы.

В заграничном ресторанном эпизоде подчеркивается странное впечатление, которое Инсаров и Елена производят на окружающих, аплодируя камериеру за вкусное блюдо рыбы и требуя живых морских плодов (ракушек). Эпизод содержит архетипический смысл, правда, несколько перевернутый: обретшие свободу Адам и Ева вкушают плод познания.

Эпизод болезни Инсарова метафорически обыгран: «...у него вдруг показался жар, его охватила какая-то пожирающая слабость» [8, с. 292]. «Пожирающая слабость» «умаляет» человека, обнажая его беспомощность перед Природой.

Бред больного Дмитрия Инсарова тесно связан с едой. «Торговка пирожками» из сна Инсарова – отражение бесед с отставным прокурором, помогающим подготовить для Елены заграничный паспорт (где замещение русского имени немецким цинично обыграно: «...Марья ли вы Бредихина или же Каролина Фогельмейер?») [8, с. 255]) и предвестие будущих замещений. Болезнью Инсаров разломлен, его кровь и душа «вытекают» из его тела уже безвозвратно: в бредовых видениях Инсарова блещут сабли – символическое выражение разламывания пополам, выпадение «начинки» из «теста».

Слухи, включенные в эпилог (о выброшенном на берег гробе, в котором нашли труп мужчины, и об иностранной даме в черном наряде с головы до ног), замыкаются метафорой рыбака: «Смерть как рыбак, который поймал рыбу в свою сеть и оставляет ее на время в воде: рыба еще плавает, но сеть на ней, и рыбак выхватит ее – когда захочет» [8, с. 299].

Так, исследование мотива еды/пищи позволяет уточнить авторскую концепцию.

Используемая литература

1. Доманский В.А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2006. – № 291 (июнь). – С. 56-60.
2. Загидуллина М. Международная конференция «Пищевой код в славянских культурах» // НЛО. – 2009. – №95. – С. 418-428.
3. Каша на Руси. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://zdorovaya-eda.com/produkty/kasha-na-rusi-kasha-by-la-izvestna-s-glubokoy-drevnosti-vsem-zemledelcheskim-narodam> (дата обращения: 12.03.2019).
4. Коды повседневности в славянской культуре: еда и одежда. – СПб.: Алетейя, 2011. – 560 с.
5. Козубовская Г.П., Корнеева Л.В. Мотив еды/пищи в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Scitechnology: ежемесячный международный журнал. – 2017. – №3. – С. 28-31. – [Электронный ресурс]. – URL: https://scitechnology.ru/wp-content/uploads/2017/10/scitechnology_-
6. Молоко – напиток богов. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://via-midgard.com/news/21483-moloko-napitok-bogov.html>
7. Топоров В. Н. Еда // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 427-429.
8. Тургенев, И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1981. – Т. 6. Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь: [Романы, повесть], 1858-1860 / [подгот. и примеч. М.П. Алексеева и др.]. – 495 с.
9. Фокин, П. Тургенев без глянца. – М.: ЗАО ТИД «Амфора», 2009. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf-biography/547034-2-pavel-fokin-turgenev-bez-glyantsa.html#book>
10. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

*Е.М. Первалова
Россия, г. Иркутск,
Иркутский государственный университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент М.Л. Штуккерт*

ТЕМА СТРАХА В РОМАНТИЧЕСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО И Э.Т.А. ГОФМАНА

Аннотация

В статье рассматривается категория страшного в творчестве писателей эпохи романтизма – Одоевского и Гофмана – в связи с художественной философией обоих авторов. Предварительно были выявлены образы и мотивы, вводящие в произведения страшное, разграничены виды страха. В качестве объекта исследования выбран ряд новелл из романа В.Ф. Одоевского «Русские ночи» и Э.Т.А. Гофмана из сборника «Ночные этюды».

Ключевые слова: романтизм, двоемирие, тема страха, В.Ф. Одоевский, Э.Т.А. Гофман

Как известно, усиление интереса искусства к фантастическому и необъяснимому в романтическую эпоху проистекает из мироощущения романтиков. Для них мир загадочного, непостижимого составляет антитезу обыденной реальности. При этом существует возможность различных трактовок «взаимоотношений» реального и сверхъестественного: от синтетизма до резкого противопоставления. В связи с этим представляется интересным, какое место может занимать категория страшного в этом новом мироощущении, каким образом ее присутствие в произведениях и ее специфика обуславливается романтическим мировидением.

Интересным представляется рассмотрение этой проблемы на примере новеллистики Одоевского и Гофмана. Сложилась традиция изучения произведений Одоевского в контексте творчества Гофмана, и русского романтика признают едва ли не самым талантливым его последователем. Так, В.Г. Белинский [1] видел в «фантастическом направлении» Одоевского влияние Гофмана, Пэсседж [4] усматривал сходство в сюжетах и мотивах их произведений. В самом деле, черты, сближающие обоих романтиков, можно отметить в художественном методе и в философии. Оба художника испытывают интерес к мистике, темным сторонам человеческой психики, вводят в тексты фантастическое и ужасное, которое часто соседствует с обыденной реальностью. Однако на основании анализа некоторых новелл возможно определить и различия, что позволит выявить специфику художественного метода каждого из авторов и стоящей за ним художественной философии. Нас будут интересовать прежде всего «страшные» новеллы: «Бал», «Последнее самоубийство», «Город без имени» В.Ф. Одоевского и «Песочный человек», «Пустой дом» Э.Т.А. Гофмана.

На основании анализа произведений можно прийти к выводу о том, что специфика страшного во многом определяется особенностями конструирования двоемирия.

Так, в новеллах Одоевского прослеживается противопоставление реального и идеального, но двоемирия как расколотости мира нет. Поэтому злое начало не имеет абсолютной силы: оно преодолевается универсализмом, входит в мировой порядок только на правах одной из частей. Автором не предпринимается попытка утверждения иррациональности и непознаваемости мира: признается лишь ограниченность возможностей его понимания, существование загадочных явлений. Как романтик, Одоевский настаивает на необходимости не только логического, но и интуитивного познания мира.

В этой связи можно упомянуть о характерном только для произведений Одоевского страхе перед абстрактными идеями (социальными, политическими и т.д.). Например, в новелле «Город без имени» показаны трагические последствия претворения в жизнь теорий Бентама, Смитта. «Примеряя» к жизни эти идеи, автор демонстрирует несостоятельность попыток объяснения мира только с помощью рационалистических теорий. Но сознание

несовершенства представленных концепций не приводит автора к мысли об иррациональности мира и его принципиальной непознаваемости.

У Гофмана двоемирие выражено более ярко, «классически»: есть достаточно резкое противопоставление реального и идеального миров. Несмотря на это, они могут проникать друг в друга, оказывать обоюдное воздействие, и к этому особенно чувствителен человек. Жуткое возникает из-за приближения к враждебной иррациональной составляющей мира, является симптомом его раздвоенности, дисгармоничности. Гофманом не показаны пути искоренения зла, его преодоления. Герои как внезапно подпадают под сферу влияния враждебного начала, так могут и выйти из этой сферы, но понимания скрытой сути произошедшего это не может дать.

В качестве иллюстрации может быть упомянута представленная во многих новеллах размытость границ между одухотворенным и неодухотворенным, которая часто выявляется с помощью мотива «живого» механизма. Возникает страх перед подменой механическим живого и самобытного, торжеством искусственного над живой жизнью. Поражает недоказуемость правильности понимания, истолкования мира.

При конструировании двоемирия Гофман и Одоевский различно расставляют акценты.

У Одоевского зачастую говорится о зле, берущем начало в мире людей. Внешний мир в представлении Одоевского не бездуховен, не злонамерен по отношению к человеку (как исключение можно воспринимать новеллу «Последнее самоубийство»).

Так, в новеллах Одоевского страх перед изобилием материального связан с отсутствием духовного измерения в жизни общества. Для этого вида страха характерна связь с мотивами несвободы, затрудненности дыхания. В новелле «Бал» вводится мотив пляски смерти, представляющий все бытие человека отождествленным с жизнью его тела; в новелле «Насмешка мертвеца» присутствует апокалиптический мотив, развивающийся на базе образа потопа. Автор, вопрошающий нравственность человека, сливает свой голос именно с голосом природы, гнев которой вызван невозможностью оправдать перед миром существование человека. Часто именно общество довлеет над человеком и лишает его духовной свободы.

Представляется важным обратиться к новелле «Косморама», характерной с точки зрения выраженности художественной философии автора. В новелле раскрывается панорама битвы духовных сил, в которой зло предстает сетью, опутавшей несколько поколений и семейств. Значимо, что автор, давая своим героям и читателю возможность ясно увидеть зло, тем самым обессиливает его. Автор выражает идею ответственности человека за каждую мысль и поступок. Это позволяет сделать вывод о том, что внешний мир формируется людскими мыслями и чувствами и не может быть враждебным сам по себе.

У Гофмана враждебное начало коренится во внешнем мире; противоборство сил в нем воздействует на человека, изменяет его. Поэтому нельзя признать людей ответственными за зло. Повседневный мир часто предстает бездуховным, не допускающим человека до высших сфер. Таким

образом, мир у Гофмана может быть враждебным, представлять как иррациональное начало, не поддающееся объяснению.

Страх перед избытком материального имеет у Гофмана дополнительную коннотацию – страх перед обыденностью. Повседневный мир предстает утратившим естественные пропорции, его бездуховность нередко выражается с помощью гротеска. Именно во внешнем мире коренится враждебное начало, не допускающее человека до высших сфер.

Итак, названными особенностями конструирования двоемирия обусловлено наличие в новеллах Одоевского сильного социального, общественного подтекста страха. Автор показывает, что ответственность за существование зла в мире лежит и на человеке, и на обществе в целом. Часты размышления о том, правилен ли избранный путь развития, искажает ли он природу человека, противоречит ли законам мироустройства. Отрицательным началом могут представлять, например, общественные установления, способные ограничить духовную свободу.

В новеллах Гофмана мы имеем дело с приходящим извне иррациональным влиянием на человека. Причем страх представлен как индивидуальное переживание, оставляющее человека наедине с миром. Точка зрения избрана так, что читатель видит мир глазами замкнутого в своем сознании героя. Реальность предстает иррациональной, не поддающейся объяснению, а потому враждебной и страшной.

В художественных системах обоих авторов страх – реакция на столкновение со злым, враждебным по отношению к целостности мира и его творческой свободе. Через категорию страха просматривается место человека в мироустройстве, отношение к миру как своего рода индивидуальности, вступающей в контакт с личностью.

Используемая литература

1. Белинский В. Г. Сочинения князя В.Ф. Одоевского // Собр. соч. в 9 т. Т. 7 / В. Г. Белинский – М.: Художественная литература, 1981.
2. Гофман Э.Т.А. Полн. собр. соч. в 2 т. / Э.Т.А. Гофман – М.: Альфа-книга, 2017.
3. Одоевский В.Ф. Русские ночи / В.Ф. Одоевский – СПб.: Наука, 1975. – 325 с.
4. Passage Ch. Russian Hoffmannists / Ch. Passage. Hague : Mouton, 1963.- 261 p.

К. Е. Стребкова
Россия, г. Иркутск,
Иркутский государственный университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент М. Л. Штуккерт

ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ-НОСИТЕЛЯ ЗЛА В «КАРМИЛЛЕ» ДЖ. ШЕРИДАНА ЛЕ ФАНЮ И «КРАСНОГУБОЙ ГОСТЬЕ» Ф. К. СОЛОГУБА КАК ФЕНОМЕН ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация

В статье рассматривается образ женщины-носительницы зла в новеллах «Кармила» Дж. Ш. Ле Фаню и «Красногубая гостья» Ф. К. Сологуба как литературный феномен. В результате исследования уточняется специфика образа, его функции и содержательное наполнение, которое заключается в объяснении природы зла, его истоков и разновидностей.

Ключевые слова: готическая новелла, Дж. Ш. Ле Фаню, Ф. К. Сологуб, женские образы, сознание, подсознание, личность, границы личности, вампир, зло, смерть.

Формированию образа женщины как возможной носительницы зла способствовал её исторический путь, связанный с борьбой против патриархальной системы. Мужчина, испытавший на заре веков давление матриархата, чувствует универсальный страх по отношению к доминирующей и соблазнительной женщине, из-за которой боится лишиться контроля над собой и обществом. Страх заставляет мужчин видеть в женщине источник мирового зла, что явилось богатым материалом для культуры.

Этот образ прослеживается в литературе. В частности, интерес представляет жанр новеллы в силу изображения в нём «частных» поступков и переживаний людей.

Готическая новелла «Кармила» (1872) Джозефа Шеридана Ле Фаню знаменита как прямая предшественница «Дракулы» Брэма Стокера и как первое произведение, где детально разработан образ женщины-вампира. Действие разворачивается в Штирии; в новелле рассказывается о том, как неискушенная девушка Лора (Лаура), воспитанная в традициях викторианской Англии, стала объектом желания чувственной женщины-вампира по имени Кармила. «Типовая, восходящая еще к Полидори сюжетная схема (серия реинкарнаций неуспокоенного вампира, появляющегося в разных местах и временах под разными именами и осуществляющего совращение...неопытных душ) осложняется здесь тем, что и вампир, и жертвы вампира – женского пола... автор «Кармиллы»... привносит... отчетливо различимый в повествовании мотив лесбийского сексуального влечения» [1, с. 57].

Новелла Ф. Сологуба «Красногубая гостья» (1909) повествует о даме по имени Лидия Ротштейн, которая называет себя Лилит. Она приходит к Николаю Аркадьевичу Варгольскому и под видом неземной любви вытягивает у него кровь и энергию. Элегантный стиль женщины-вамп, характерный для модерна, оказывается не имитацией, а выражением истинной вампирской

сущности, которую Варгольский не может до конца разглядеть своим затуманенным разумом до решающего момента.

В новеллах преобладают сходные мотивы и темы: мотив метаморфоз, разочарование в жизни, восприятие смерти как воскрешения и выхода из цикла времени, интерес к темным сторонам человеческой психики; инверсия в отношениях между людьми показывает пессимистическое отвержение мира, которое обнаруживается также через мотив обреченности человека перед нечистыми силами.

Соответственно, общие черты находятся в образах женщин-носительниц зла. Кармила и Лидия Ротштейн разрушают человеческую личность через специфическую близость вампира и жертвы, где первый «лишь *мимикрирует* под героя-любownika, чтобы удовлетворить *иную страсть*. «...Вампир...с утонченностью эпикурейца будет лелеять и растягивать удовольствие и умножать его, прибегая к приемам, *напоминающим* постепенное искусное ухаживание" (курсив наш. – С.А.).... Единственная «любовь», которой способен одарить человека вампир, – это, по словам героини Ле Фаню, «любовь, отнимающая жизнь», реализуемая в акте кровавой инициации и ведущая "через смерть и дальше"» [1, с. 58]. В то же время, человек одновременно жаждет этого и чувствует, как «вампирическая любовь» поглощает его, от чего он престаёт ощущать собственные границы. У него не хватает сил противостоять смертоносному обаянию вампира, но он в глубине души не хочет ему противостоять: «Иногда, после часа апатии, моя странная и красивая приятельница брала мою руку и снова и снова нежно пожимала ее, слегка зардевшись, устремляла на меня томный и горящий взгляд и дышала так часто, что ее платье вздымалось и опадало в такт бурному дыханию. Это походило на пыл влюбленного; это приводило меня в смущение; это было отвратительно, и все же этому невозможно было противиться» [2, с. 241]. Приход Лидии Ротштейн и последующая смерть от её ласк также представляются главному герою неотвратимыми. Варгольский испытывает наслаждение от чувственных вампирских поцелуев и остро ощущает собственную разбитость: «Чувствуя, как в душе его возникают и сплетаются в дивном борении ужас и восторг. «...» Темное и томное самозабвение осенило Варгольского. «...» Когда она приникала к его плечу, легкая острая боль пронизывала все тело Варгольского – и тогда становилось ему сладко и томно» [3, с. 140]. Сверхъестественная красота, которой обладают героини, делает жертву безвольной; это очарование хищника, гипнотизирующего своей привлекательностью: «В холодной глубине ее глаз разгоралось холодное, зеленое пламя – и мерцание этого пламени чаровало и обезволивало Николая Аркадьевича. Он сидел и молчал и слушал тихие, золотом звенящие слова свой зеленоокой, краснотубой гостьи. «...» И стояли они друг против друга, – она, бледноликая, зеленоокая, с чрезмерно яркими, как у вампира, устами, и вся холодная, как неживая, лунная Лилит, – и он, зачарованный и словно всю свою утративший волю» [3, с. 139], «...молодая незнакомка опустила свою маску, под которой обнаружилось поразительно красивое лицо. Я никогда раньше ее не видел, моя дорогая девочка — тоже. Но черты этого незнакомого лица были столь обаятельны и прелестны, что их

притягательной силе невозможно было противиться» [2, с. 273]. Человек сталкивается с силой собственных страстей, которые внезапно вырываются из подсознания в виде подавленных желаний, контакт с которыми сливается в единую угрожающую силу и оканчивается кризисом личности.

Женщина-вампир оставляет жертву опустошенной, вводя её в состояние неуверенности в себе и мире. Варгольский по мере посещений Лидии Ротштейн становится всё более потерянным: «Иногда он думал о ней потом, когда проходило то оцепенение, в которое погружали его ее ласки. Он думал иногда... что она его погубит, что надо ему оградиться от нее. Но эти короткие, вялые мысли не зажигали его обессиленной воли. Ему было все равно» [3, с. 141]. Схожие ощущения уязвимости и незащищенности испытывает Лора: «Сейчас, когда с тех пор прошло уже более десяти лет, я пишу эти строки дрожащей рукой, неуверенно, с ужасом припоминая некоторые происшествия и ситуации, относившиеся к тому тяжкому испытанию, через которое я, сама того не ведая, проходила». [2, с. 241] Кармила даже после своей окончательной смерти продолжает жить в сознании жертвы, демонстрируя власть над ней: «Но прошло еще много времени, прежде чем ужас от пережитого стал забываться, и теперь Кармила вспоминается мне в двух различных образах: иногда — как шаловливая, томная, красивая девушка, иногда — как корчащийся демон, которого я видела в разрушенной церкви. И часто, задумываясь, я вздрагиваю, когда мне чужды легкие шаги Кармиллы у двери гостиной» [2, с. 302].

Конфликт сознательного и бессознательного, явленный в новеллах, ведёт к иссушению и раздвоению человеческого «Я». Женщина-вампир «распыляет» субъект — заставляет его стать кем-то другим. Лидия Ротштейн старается слиться с Варгольским воедино в разрушительном союзе: это не живая любовь, но любовь уничтожающая. В мир смерти Лидия Ротштейн переносит своих возлюбленных, которые, в процессе слияния с ней, чувствуют себя опустошенными, потому что границы личности стёрты. Последний «поцелуй» должен принести полную потерю идентичности: «Целованием последним прильну я к тебе сегодня. Я навеки уведу тебя от лживых очарований жизни. В моих объятиях ты найдешь ныне блаженный покой вечного самозабвения. И приближалась медленно, неотразимо. Как судьба. Как смерть» [3, с. 144]. Кармила также прорывает личные границы Лоры, пытаясь уничтожить различия между собой и девушкой: «Ты моя, ты должна быть моей, мы слились навеки» [2, с. 241]. Лора жаждет единения с вампиром, но в то же время опасается этого желания. Таким образом, Кармила и Лора взаимно движутся к самоуничтожению: «В восторге безграничного самоуничтожения я живу в твоей жаркой жизни, а ты должна умереть — блаженно умереть — в моей. Против этого я бессильна; как я прихожу к тебе, так и ты в свой черед придешь к другим и познаешь восторг той жестокости, которая есть не что иное, как любовь» [2, с. 240]. «Амбивалентность... показывает, что страх самоуничтожения уже является компонентом желания. Желание как происходит из неодолимой и в то же время ужасающей перспективы стать более «собой», потеряв «себя», так и обуславливает ее появление... Поскольку желание совершается за пределами «я», оно постоянно угрожает вообще

разрушить эти пределы» [4, с. 33]. Смерть рассматривается Кармиллой и Лидией Ротштейн как нечто прекрасное, поэтому они распространяет своё влияние дальше. Женщины-вампиры бессмертны, а смерть – это то, что объединяет всех людей. Это говорит о бесконечности разрушения «другого» и одновременного слияния с ним.

Утрата границ личности разрушает веру в человеческие возможности, понятие границы в моральных и общественных отношениях, «предполагая, что «я» и «другой» – а, следовательно, добро и зло, пристойное и непристойное, домашнее и чужое – сделаны из одного и того же первоначального материала и... всегда могут растечься...за пределы наложенных на них границ» [4, с. 33]. Человек фатально стремится к саморазрушению и в то же время к слиянию «Я» и «другого», которое ведет не к торжеству жизни, а к триумфу смерти. Этот процесс невозможно прекратить самостоятельно: требуется помощь высших сил, которые представлены в новеллах наукой и религией.

Кармилла и Лидия Ротштейн воплощают зло. Однако это утверждение кажется сомнительным, т.к. авторы используют прием «ненадежного рассказчика». Кроме того, эти героини вызывают сочувствие в момент их окончательной смерти. В связи с этим закономерно возникает вопрос: как зло соотносится с человеческой натурой? Эта ситуация неопределенности раскрывает неоднозначность самой природы зла, что приводит к страшному выводу: человек на самом деле не знает, что такое зло.

Вампир, пограничное существо, «живущее» на стыке сознания и подсознания, вводит человека в состояние неопределенности, которое должно заставить его посмотреть на себя по-новому. Зло, которое якобы приносят вампиры, оборачивается злом, скрытым в самих людях, выраженное в угрозе потери целостности личности из-за недостаточного знания собственной сущности.

Используемая литература

1. Антонов С. А. Тонкая красная линия. Заметки о вампирической парадигме в западной литературе и культуре // «Гость Дракулы» и другие истории о вампирах: Сборник / Пер. с англ., нем., фр. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 5-88.
2. Ле Фаню Дж. Ш. Кармилла // «Гость Дракулы» и другие истории о вампирах: Сборник / Пер. с англ., нем., фр. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – С. 203-302.
3. Сологуб Ф. К. Красногубая гостья // Красная книга вампиров: Антология / Худ. Н. и В. Гурковы. – СПб.: Ленинградское издательство, 2009. – С. 131-145.
4. Hyun-Jung Lee. “One for Ever”: Desire, Subjectivity and the Threat of the Abject in Sheridan Le Fanu’s *Carmilla* // *Vampires. Myth and Metaphors of Enduring Evil.* / Ed. Peter Day. – Amsterdam, Editions Rodopi, 2006. – pp. 21-38.

В. Ю. Филькин
Россия, Барнаул,
Алтайский государственный педагогический университет
Научный руководитель д.фил.н., профессор Г.П. Козубовская

МИФОПОЭТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА В ЛИРИЧЕСКОЙ КНИГЕ А. ТАРКОВСКОГО «ВЕСТНИК»

Аннотация

В статье исследуются семантика и функции музыкальных инструментов, выявляются их историко-культурные смыслы. Смысловое поле музыка рассматривается в связи с динамикой лирического героя и меняющейся картины звучащего мира. Параллели с В. Маяковским и А. Блоком обнажают «притяжения» и «отталкивания» с предшествующей поэзией. Выявление архетипических смыслов позволяет уточнить специфику поэтики Тарковского.

Ключевые слова: космос, лирическая книга, лирический герой, мифопоэтика, семантика, функции, хаос.

А. Тарковский – поэт, наследующий классическую традицию. В силу определенных обстоятельств только в 90-е годы появились исследования, посвященные творчеству А. Тарковского, в том числе и диссертационные. В 2014 году издана пока единственная монография о мифопоэтике Тарковского [9].

В отечественной науке нет целостного исследования мифопоэтики лирической книги А. Тарковского «Вестник». Феномен «лирическая книга» исследован О.В. Мирошниковой, чье определение мы взяли на вооружение: лирическая книга (книга стихов) – это «циклическая метаструктура в лирике», которая «является системным образованием, представляющим комплекс стихотворений, лейтмотивов и циклов-разделов в качестве проекции художественного мира автора» [7, с. 49].

Несмотря на то, что музыка и миф – понятия близкие, эта близость не нашла отражения даже в двухтомной энциклопедии «Мифы народов мира». В последнее время в центре внимания искусствоведов и теоретиков идея словесной музыки [см., например, работы А.Е. Махова, 5], но этот аспект остался пока за пределами нашего исследования. Музыкальность Космоса – предмет исследования И. Золотухиной [3]. Оригинальные подходы предложены в сборнике «Музыка и незвучащее» [8], разрабатывающем идеи античных философов, русских формалистов и т.д.

В отечественной науке нет исследований, посвященных мифопоэтике музыкальных инструментов.

Система музыкальных инструментов в «Вестнике» Тарковского, с одной стороны, самобытна, с другой, имеет плотную связь с общим культурным контекстом.

По частотности использования выделяются следующие музыкальные инструменты: скрипка, труба, флейта, лира, рояль. Эпизодически появляются

свирель (одно из проявлений хаоса) и дудка (представитель «земного ширпотреба»).

Л. Гервер, изучающая соотношение культурных кодов – музыки и мифа, подчеркивает: «В новой мифологии музыкальных инструментов также присутствует мотив приравнивания музыкального инструмента целому миру» [2, с. 7].

Типологически обозначаются две группы музыкальных инструментов: в одну группу входят скрипка, флейта, лира и рояль, связанные с традиционно «высоким» – поэтическим, космическим, небесным, с одной стороны, и с душой поэта, с другой; в другую – труба (монотонное, исключительно функциональное звучание, обозначающее близость «чужого», заметим, что труба – атрибут Клио, музы истории, также, как и для Каллиопы, музы эпической поэзии) и дудка («земной ширпотреб»). В стихотворении «Сверчок» труба характеристик не имеет, а в текст вписана в качестве «речевого аппарата» заречья, то есть является не более чем частью тела, инструментом в прямом смысле.

Скрипка осознаётся героем как «подруга жизни», наиболее точное отражение его души (явные переключки со стихотворением В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно»). В сложившейся оппозиции своё / чужое, где «своё» – печная зола, шесток Золотой, бедная скрипка, песни, русский язык, поговорки, часы за стеной, а «чужое» – далёкий край, знойные цикады, заречье, сигнальная труба («своё» – это «родное», «домашнее», а «чужое» – «заречное», «заграничное», «инородное», см. в стихотворении «Сверчок»), каждая из сторон имеет по инструменту: «своё» – скрипка, «чужое» – «немузыкальная» труба. «Бедная» (закрепившееся за «многострадальной» Россией), «старая», потрёпанная («с единственной медной струной») скрипка – в некотором роде сирота («Сам не знаю, кто выстругал»). «Невесомая скрипка» – метафора молодости голодного поэта, скитальца, обреченного быть тенью: «И молодости клясть не буду / За росчерк звезд над головой, / За глупое пристрастие к чуду / И за карман дырявый свой» («Кухарка жирная у скаред...»). Герой примеряет на себя образ «голодного поэта», соотнося свой былой лёгкий вес с поэтической возвышенностью, способностью раствориться или подняться вверх (аналогия с невесомостью души), не-существованием в этом «тяжёлом» физическом мире. «Как скрипку, я держу свою обиду» – жест поэта, исполненный благодарности малютке-жизни, даровавшей мгновения бытия, правда, зачастую ощущаемые как игла в гортани («Малютка-жизнь»).

Согласно истории, создавая скрипку, мастера добивались ее сходства со звучанием человеческого голоса, ее прообраз – лира.

Скрипка в качестве образа, рассчитанного на возникновение у читателя светлых переживаний, сострадания, сочувствия или уважения, встречается не только у А. Тарковского. В стихотворении В. Маяковского «Скрипка и немножко нервно», где скрипка олицетворение брошенной любовницы, лирический герой «устремляется душой к нежной скрипке («Пришел к деревянной невесте»)» [1, с.22], отождествляя себя с ней: «Знаете что, скрипка? / Мы ужасно похожи: / я вот тоже / ору – / а доказать ничего не умею!» [6] и

здесь становится чем-то «своим», но, в отличие от стихотворения А. Тарковского, не атрибутом «своего», а непосредственно «своим», родственной душой. Другой смысл у скрипки в стихотворении А. Блока: «В стихотворении “Над лучшим созданием божьим...”» мотив смены “лучшей доли” на “низкую страсть” выделяется музыкальным образом скрипки, ассоциирующимся с музыкальным понятием: *furioso* – ‘яростно, неистово’» – отмечает А.А. Шульдишова [11, с. 150].

Упомянутый в стихотворении «Сирени вы, сирени...» «смычковый гул» – вероятнее всего, отсылка именно к скрипке, которая прежде уже присутствовала в мире лирического героя, представляя «своё», родное ему пространство. Герой пытается вернуть неуловимо-родную атмосферу, которая вновь связана с природой и с имеющими прямое отношение к «своему» для героя миру сиренями. «Гул» – характеристика несколько несопоставимая с понятием мелодичности, однако отвечающая особенностям скрипки лирического героя: бедная, старая, имеющая лишь одну струну. Обратим внимание, что «дьявольскими» смыслами скрипка у Тарковского не наделяется.

Флейта более широко отражает природный мир и мир души поэта, соотносясь со звучащим словом. У Тарковского трава звучит, как флейта («Я учился траве, раскрывая тетрадь...»). Подразумевается, вероятно, утонченность и хрупкость звучания этого инструмента. И, поскольку речь идёт о «соответствиях звука и цвета», звучание флейты ассоциируется с зелёным цветом, вероятно, цветом природы. Согласно мифу, Афина решила изготовить музыкальный инструмент, который бы повторил горестный плач сестер, принесенных в жертву за преступную страсть. Вслушивание в мир природы и размыкание молчания – смысл общения с ней, постижение ее уроков, растворение в ней.

Свирель в стихотворении «Утро в Вене» – инструмент, напоминающий флейту, но отличающийся от нее некоторой суматошностью – «насекомыми нотами» и осыпавшимся хмелем. Ассоциации с живым миром, базирующиеся на мифопоэтическом смысле свирели (инструмент Пана, изготовленный им из тростника, в который богиня обратила нимфу Сирингу, спасая ее от преследования Пана [4, с. 279]). По сути, свирель отражает до опасного бодрое утреннее настроение мира, в котором обостряется ощущение остроты бытия и бремени человеческого возраста.

В стихотворении «Балет» функции музыкальных инструментов резко меняются: скрипка, к которой лирический герой прежде относился трепетно, теперь просто «пиликает», в качестве ударного инструмента впервые выступает барабан (и он «гудит», а не, например, стучит), а флейта привязывается к конкретному локусу и, кажется, в определённой степени сближается в своём поведении со свирелью. Барабан утрачивает свою космологическую функцию: он, будучи посредником между небом и землей, воплощая бесконечность жизни и движения, управляемых законом внутреннего ритма, с чередованием циклов творения и разрушения, обнаруживает сходство с Дантовым адом («Наверно, будет угадана связь Меж сценой и Дантовым адом...»).

Постоянный повтор одного и того же музыкального отрезка (фуга) в стихотворении «После войны» предназначается органу. Лирический герой сравнивает себя с деревом (более точное сравнение он проводит ранее, называя деревом свою душу), а «фугой для органа» называет преобразование этой души. Учитывая, что орган – инструмент монументально-масштабный, звучащий громко и пафосно, можно сказать, что такой авторский выбор обусловлен стремлением отразить всю мощь и стихийность такого преобразования души.

Традиционно лира – атрибут любого настоящего Поэта. В стихотворении «Стихи из детской тетради» «Алкеева лира», которая могла бы «оказаться в наследстве» у лирического героя, – не столько музыкальный инструмент, сколько атрибут поэта, доказательство его сущности (Алкей, как известно, был как музыкантом, так и поэтом). Высокому, но «затасканному» ямбу противопоставлен гекзаметр как более древний, вобравший в себя полноту бытия, предопределяющий судьбу скитальца и бессребреника, странный в современном мире. «Телец, Орион, Большой пёс» – струны, вероятно, вновь отсылают к лире, поскольку в связи с ними упомянута Сапфо, имеющая прямое отношение как к этому инструменту, так и к упомянутому ранее поэту Алкею (многие стихи Алкея были посвящены Сапфо, художниками они изображались вместе).

Рояль предстаёт вместилищем хаоса и в этом смысле может быть противопоставлен скрипке – вместилищу космоса. Струны рояля в стихотворении «Шиповник» соотносятся с понятием разнобоя, причём струны – внутри рояля, и разнобой, соответственно, тоже.

Используемая литература

1. Гайворонская-Кантомирова, А. Н. Владимир Маяковский: мост через столетие // Учебный год. – 2015. – №3. – С. 19-23.
2. Гервер Л.Л. К проблеме «Миф и музыка» // Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1992. – Вып. 118. – С. 7-21.
3. Золотухина И. Музыка сфер и геометрия пространства. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2010. – 312 с.
4. Лосев А.Ф. Пан // Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2 т. Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 279.
5. Махов А.Е. Musica literaria: идея словесной музыки в европейской поэтике. – М.: Intrada, 2005. – 224 с.
6. Маяковский, В. В. «Скрипка и немножко нервно» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Mayakovskiy/44.htm>. – Заглавие с экрана.
7. Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: Монография. – Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2004. – 339 с.
8. Музыка и незвучащее: сборник научных трудов. – М.: Наука 2000. – 327 с.
9. Резниченко Н. От земли до высокой звезды: Мифопоэтика Арсения Тарковского. – Нежин- Киев, 2014. – 272 с.

10. Тарковский А.А. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Художественная литература, 1991. Т.1. – 464 с.
11. Шульдишова, А. А. Александр Блок: музыкальность лирического образа. – Киев: Издательский дом Дмитрия Бураго. – 2018. – 256 с.

СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА ПРАВОСЛАВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Аннотация

В статье рассматриваются трудности, возникающие при переводе некоторых специфических для русской литературы культурных элементов. Дается объяснение проблемы, историко-культурологических комментариев, предлагаются пути решения. Подробно анализируются два примера – перевод названия поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и «ладан» из повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича».

Ключевые слова: перевод, китайский язык, «Мертвые души», «Смерть Ивана Ильича», «ладан».

Русские литературные произведения известны своим религиозным колоритом. Если неумело использовать теорию и методы перевода, читатели не поймут специфики произведений. Остановимся на двух примерах – это перевод таких понятий, как «душа» и «ладан».

Перевод является очень сложным видом деятельности. Со второй половины 20-го века этот вопрос в центре научных исследований. Переводчики все больше внимания уделяют иностранным культурным факторам в исследованиях в области теории перевода и переводческой практики.

В истории человеческого развития религия – уникальная культурная форма, она возникла одновременно с человеческой культурой и проникла во все аспекты человеческой жизни. В 988 году великий князь Владимир ввел христианство в Древней Руси, и православие стало государственной религией, ликвидировав поклонение многобожию.

Православная Церковь коренным образом изменила духовный облик русского народа и стала основой русской духовной веры. С тех пор история этой нации была тесно связана с Православной Церковью. Большое количество русских богословов и религиоведов считают, что религиозное сознание необходимо русскому народу. Православная богословская мысль оказала большое влияние на многих русских писателей. Наиболее характерной чертой русской литературы является ее религиозный колорит, а творчество многих русских писателей связано с религиозными вопросами.

В книге «Русская мысль» Бердяев сказал: «Религиозные проблемы затрагивают великую русскую литературу. Что касается смысла жизни, вопрос спасения людей, людей и всего человечества от зла и страданий является доминирующей проблемой в художественном творчестве» [6, с. 80]. Религиозная культура занимает столь важное место в русской литературе, что требует уделять больше внимания религиозным и культурным элементам при переводе русских произведений.

Китай и Россия имеют различное религиозное и культурное происхождение: китайцы находятся под сильным влиянием конфуцианства и буддизма, в то время как русские находятся под сильным влиянием православной церкви. Религиозные и культурные элементы в русских литературных произведениях могут легко вызвать недопонимание у китайских

читателей, поэтому необходимо научиться использовать соответствующие методы перевода для раскрытия религиозного и культурного контекста русской литературы.

Термины перевода «адаптация» и «диссимиляция» были предложены известным американским теоретиком перевода Лоуренсом Венути в его книге «Невидимость переводчика» в 1995 году [5]. Это два варианта, с которыми часто сталкиваются в процессе перевода. Так называемая адаптация означает, что иностранные произведения в процессе перевода выражаются в максимально возможной и понятной для нации форме, а диссимиляция – как раз наоборот, здесь нужно передать специфику зарубежных стран [7, с. 80].

Требование адаптации близко читателю, а требование диссимиляции – культурной идентичности – близко автору. При сравнении этой пары терминов видна культурная проблема: какой метод выбрать, чтобы читателю было все понятно, но в то же время произведение сохранило первоначальный вкус.

Эта терминология может рассматриваться как расширение понятий буквального, дословного и свободного, вольного перевода, но они не одинаковы, потому что буквальный и свободный перевод связаны с тем, как обращаться с формой и значением на уровне языка. А адаптация и диссимиляция преодолевают ограничения языковых факторов и распространяются на язык, культуру и эстетику.

Перевод требует от переводчика добросовестного воспроизведения оригинальных мыслей и стиля автора, поэтому нужно в стратегии перевода, учитывая особенности местной культуры, опираться на результаты исследований других дисциплин, чтобы перевод позволял достигать межкультурных, межъязыковых целей общения.

Рассмотрим теперь примеры перевода: «мёртвые души» (《死魂灵》) и «ладан» (神乡). Произведение Н.В. Гоголя «Мёртвые души» известно в Китае. «Ладан» встречается, например, в повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича».

Первый пример «Мёртвые души» Н.В. Гоголя. Традиционно название переводят как 《死魂灵》. Название этого произведения в таком виде дают и электронные словари, например, БКРС [3].

В китайском языке душа имеет две составные части, что отражается в двух иероглифах «魂» и «灵».

В русском языке есть два понятия «дух» и «душа», их разница хорошо видна при сопоставлении слов «духовность» и «душевность». В сознании китайцев, как правило, считаются душа и дух одинаковы, целы, неделимы, однако для носителей русского языка это не так. В «Новом Завете» сказано: «Сам же Бог мира да освятит вас во всей полноте, и ваш дух и душа и тело во всей целостности да сохранится без порока в пришествие Господа нашего Иисуса Христа» (1Сол. 5: 23) [2]. Здесь видно очень четко, что люди – это дух, душа, тело.

Десятая глава второй части «Православного катехизиса» посвящена в том числе и различию между духом, душой и телом [6]. Н.А. Бердяев провел четкое различие между этими понятиями, указав на наличие двух различных уровней: дух выше, чем душа [1, с. 26].

Китайцы же обычно считают, что душа и дух одинаковы, между ними нет разницы, а носителя русского языка их не отождествляют: дух есть дух, а душа есть душа. Например, мы видим в зеркале тело, а душа в основном относится к мысли, идеи, воли, эмоции, то есть включает любовь и т.д. Что же есть дух?

Дух отличается от тела и души. Люди могут общаться с Богом в духе. В Евангелии от Иоанна: «Бог есть дух, и поклоняющиеся Ему должны

поклоняться в духе и истине» (Ион. 4: 24). Тело – для познания физического и эмоционального мира, душа – для понимания эстетической (и не только), духовной сферы, а дух – для понимания Бога, высших духовных исканий человека.

Н.В. Гоголь как великий мастер литературы известен во всем мире, но мало кто из китайцев знает о его духовных поисках Бога. А Н.В. Гоголя называли «пророком православной культуры» (Зинковский). Как отмечали многие российские исследователи, религиозный вопрос лежит в основании мысли писателя, вскрывающей корень многих конфликтов, организующих духовный мир его произведений [8, с. 33]. В поэме «Мертвые души», в самом названии, одно из главных слов «душа» содержит сильную религиозную мысль Гоголя.

В Китае популярен «死魂灵», переводчики 满涛、许庆道 (Мань Тао, Сюй Циндао), переводчица 郑海凌 (Чжэн Хайлинга). Они все перевели душу как 魂灵.

Однако я считаю, что использовать метод перевода «адаптация» и переводить 《死魂》 не вполне уместно. Надо перевести «魂». И хотя такой перевод кажется слишком простым, но, по крайней мере, это не вызывает искажения, более точно отражает оригинал и показывает, что русская душа есть одна часть.

Рассмотрим второй пример – «ладан» (神香). В повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича»: «Началась панихида – свечи, стоны, ладан, слезы, всхлипывания»

«丧礼拜开始了: 又是蜡烛, 又是呻吟, 又是神香, 又是眼泪, 又是啜泣». 草婴译 (переводчица Цао Ин) [9].

На китайский ладан переводят 神香 (шэньсян). Для китайцев это слово легко напоминает различные буддийские благовония, используемые в буддизме, например, на похоронах. Можно сказать, что китайская культура «сян» имеет давнюю историю, и она родилась с китайской цивилизацией. Культурную историю «сян» в Китае можно условно разделить на три части: первые две используются для специй и духов, а последняя – для религии, чтобы поклоняться Будде.

Буддизм считает, что «благовония – это Будда», а «благовония – это начало веры», поэтому благовония – это почти необходимость во всех буддийских обрядах. От ежедневной медитации воспевания до великого купающегося буддийского общества, общества закона о воде и земле, открытия статуи Будды, заповедей, освобождения Будды и других буддийских занятий – здесь нет недостатка в благовониях.

В частности, Деятельности Конференции Фа должен предшествовать великий ритуал благовоний. Буддизм также считает, что благовония оказывают прямое влияние на разум и тело людей. Хороший аромат не только приятен, но и делает людей счастливыми и может помочь им достичь состояния спокойствия и пустоты. Более того, аромат оказывает тонкое влияние на людей, что дает людям возможность развить свои физические и психические силы в направлении позитива и добра.

Примеры же употребления слова «ладан» в русском языке восходят к ветхозаветной книге Бытия (Быт. 37:25). Ладан – одно из благовоний в древнем храме. Ладан часто упоминается в первых пяти томах Ветхого Завета. Согласно Евангелию от Матфея (Мф. 2:11), волхвы с Востока принесли золото, ладан и смирну в Вифлеем для поклонения новорожденному Иисусу.

В христианстве ладан – это в основном душистый аромат. Христиане часто используют уголь, чтобы сжечь твердый ладан, который испускает густой дым и приятный аромат. Жечь ладан – это важная этикетная традиция и в древнем

мире. А православная церковь использует кадило, цепь которого может быть украшена несколькими колокольчиками.

Видно, что благовония китайцев и ароматные подношения православной церкви – это разные понятия. Когда русские читают «ладан», они думают об ароматах в соответствии с христианским контекстом. Это отражено во фразеологизмах: бояться как чёрт ладана, дышать на ладан.

О чем же думают китайцы, когда читают «Шэньсян» – это, вероятно, разновидность буддийских благовоний, о существовании других вариантов они даже не знают. Поэтому слово ладан следует переводить как «乳香» (душистые лекарственные травы, обычно используемые в православном христианстве), и не следует натурализовать его как «神香» (ароматический ладан буддизма).

Таким образом, русско-китайские переводчики должны понимать, что читатели обладают определенной способностью думать, судить и понимать. Для некоторых экзотических культурных явлений должна быть основа отчуждения. Культурные коннотации православных элементов можно понять согласно контексту. Негативное отношение к иностранным культурным факторам не может играть роли моста между культурой перевода и межкультурной коммуникацией.

Используемая литература

1. Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – М.: Республика, 1994. – 480 с.
2. Библия [Электронный ресурс] // <https://azbyka.ru/biblia/>
3. БКРС (запрос «Мертвые души») [Электронный ресурс] // <https://bkrs.info/slovo.php?ch=%E6%AD%BB%E9%AD%82%E7%81%B5>
4. Семенов-Тянь-Шанский П.П. (епископ Александр) Православный катехизис [Электронный ресурс] // <https://azbyka.ru/otechnik/novonachalnym/pravoslavnyj-katehizis/>
5. Venuti L. The translator's invisibility: A history of translation. – London; New York: Routledge, 1995.
6. 尼·别尔嘉也夫《俄罗斯思想》雷永生、邱守娟译 2004年.
7. 《译者的隐身》上海外语教育出版社 2004.06.01
8. 《当代东正教神学思想》张百春著 2000年.
9. 《伊万·伊里奇之死》草婴译 2018 05 09 山西人民出版社

*Ван Цзяжуй
КНР, г. Кайфен
Хэнаньский университет
Научный руководитель к.фил.н., доцент П. В. Маркина*

ПЕРЕВОД НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК СТИХОТВОРЕНИЯ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ «ГОЛУБОЙ ШАРИК»

Аннотация

В статье рассматриваются трудности, возникающие при переводе русского поэтического текста на китайский язык. Дается пример перевода стихотворения Б. Ш. Окуджавы «Голубой шарик», объясняются проблемы, появляющиеся при переводе литературного произведения, предлагаются пути решения.

Ключевые слова: перевод, художественный перевод, китайский язык.

Перевод русских текстов на китайский язык имеет давнюю историю [1], [2], в современном переводоведении отмечены сходства и различия теории

перевода в России и Китае [8]. В художественном переводе также сложились свои традиции. В традициях перевода новейшего времени переводчику всё ещё есть место для исследования. Для примера попробуем перевести стихотворение Б. Ш. Окуджавы «Голубой шарик» на китайский язык. Прочитируем это стихотворение полностью:

Голубой шарик
Девочка плачет: шарик улетел.
Её утешают, а шарик летит.

Девушка плачет: жениха все нет.
Её утешают, а шарик летит.

Женщина плачет: муж ушёл к другой.
Её утешают, а шарик летит.

Плачет старушка: мало пожила...
А шарик вернулся, а он голубой.

1957 [3, с.143].

Это стихотворение советского барда, автора около двухсот песен, одного из наиболее ярких представителей жанра авторской песни в 1960-е – 1980-е годы.

Первая проблема, с которой сталкивается переводчик, – это выбор «верного» текста. Приведённое стихотворение включено под номером 49 в авторский сборник стихов 50-х годов. Выбранное академическое издание было сопоставлено с текстами из других сборников [4], [5] и др. Расхождений нет, или они обнаруживаются в отсутствии разбивки на строфы.

Однако в «Песенке о голубом шарике», которую можно услышать в исполнении автора на грампластинке или аудио- и видеозаписях в Интернете [6], автор четко поет «старуха» вместо «старушка». Считать ли песню (даже название другое) и стихотворение одним текстом? Вариантами одного текста? Разными текстами? И возможно ли в переводе на китайский язык передать эти нюансы: «старушка» – ее очень жалко, «старуха» – безразличие, скорее отталкивающий образ.

Остановимся на переводе стихотворения. При первом прочтении «Голубого шарика» возникает много вопросов, на которые нужно ответить прежде, чем переводить текст: Что такое шарик? Почему шарик вернулся в конце концов? Девочка, девушка, женщина, старушка – один ли это человек? Проанализируем стихотворение.

Что такое шарик? Слово повторяется 5 раз. Толковый словарь русского языка дает определение значению этого слова [7], в котором есть уменьшительно-ласкательный суффикс. Воздушный шарик появляется в первом двустишии.

Здесь слово используется дважды. Маленькая девочка плачет, потому что ее шарик улетел. Девочка была веселой, когда ей дали шарик, но потом она расстроилась. Она плакала, а шарик продолжал летать по воздуху. Это «равнодушный» шарик.

В третий раз слово «шарик» встречается в четвертой строке, в двустишии, где речь идет о девушке, которая плачет, что всё нет жениха. Наверное, всем девушкам понятны чувства героини, но не понятно, почему здесь снова появляется «равнодушный» шарик: *девушку утешают, а шарик летит*. Здесь

этот шарик – образ несчастья у девушки. Это для девушки такая же беда, как для девочки то, что шарик улетел. Поэтому здесь повтор слова «шарик».

В четвёртый раз это слово встречается в истории про женщину, у которой тоже случилось несчастье – муж ушёл к другой. В каждом возрастете у девочки – девушки – женщины свое горе, может быть, оно разное для тех, кто ее утешает, но для героини оно «одно» – это боль от равнодушного мира.

В последний раз это слово встречается в последней строке стихотворения. В истории про старушку, которая плачет, потому что мало пожила. Стоит многоточие, а потом глагол, который был вместе с существительным «шарик», меняется: «А шарик вернулся, а он голубой». Это отличается от других двустий. В этот раз шарик вернулся. Почему он вернулся? Шарик – это жизненная позиция.

Когда девушка была очень молода, она плакала только потому, что шарик от неё улетел. Когда она была девушкой, она плакала из-за несчастья, что у неё не было жениха. Она чувствовала свое несчастье как утрату шарика, которого нет, который улетел по воздуху. Когда она стала женщиной, у нее было большое горе – она потеряла мужа, он ушёл к другой. И в этот раз она тоже считала, что её несчастье в том, что у нее кого-то или чего-то нет. Но когда старушка вспомнила, что она мало пожила, потому что всегда плакала, что у неё чего-то нет, что она упустила свою жизнь, то шарик вернулся. Но почему сейчас шарик вернулся? Ответ очень простой – она поняла, что важно. Это жизнь. Все её несчастья прошлого – это её жизнь, это то, что у неё было, поэтому шарик, который отпустила маленькая девочка, вернулся к старушке.

Когда мы совсем молодые, нам нравится обращать внимание только на счастье – поступить в университет, выйти замуж и жениться, даже просто прокатиться с хорошими друзьями по реке. Но когда мы встречаем несчастье, мы часто обижаемся: «Боже мой, я совсем невезучий человек. Этого не должно было со мной произойти». Мы убираем из своей жизни её часть, потому что она нам не нравится, потому что мы хотим, чтобы в наших руках всегда был голубой шарик, мы хотим, чтобы все было так, как мы хотим, а если получается по-другому, то мы расстраиваемся и плачем.

Интересно, почему поэт взял жизнь только женщины, может быть, потому что это так просто показать, что девочка может заплакать, когда улетел шарик.

В китайском языке, как и в русском, есть разные слова, чтобы назвать женский возраст: девочка («女孩», «小姑娘») – девушка («姑娘», «少女») – женщина («女人», «妇女») – старуха («老婆婆», «老太婆», «老太太»).

В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой написано, что старуха – это «женщина, достигшая старости» [7]. Уменьшительно-ласкательное – «старушка».

Если сравнить эти два слова: старуха и старушка – то здесь есть оттенки значений, которые понятны носителю русского языка и не понятны китайцу. В Китае почтительное и уважительное отношение к старости в самом языке (ср. «老» – первый иероглиф в слове «учитель»). Здесь бы больше подошло слово «старушка». Чтобы перевести слово «старуха» на китайский язык «по-русски», надо дать большой культурный комментарий.

В китайском языке слово «старуха» можно перевести тремя словами: «老婆婆», «老太婆» или «老太太». Чтобы точнее сказать по-китайски то, что сказал Б. Ш. Окуджава по-русски, лучше выбрать последний вариант «老太太», потому что он создает единый женский образ – в третьей части стихотворения женщина, которая уже вышла замуж, в китайском языке это «太太».

Возникают трудности и в переводе глаголов. В китайском языке есть много способов для выражения чувств. Как перевести глагол «плакать»? В разных возрастных группах женщин есть разные слова для этого русского глагола «плакать».

Если говорить о детстве, то можно пользоваться «大哭», чтобы говорить о чувствах милого, любимого ребенка – младенца. Если говорить о женщине, то лучше использовать «啜泣», чтобы передать чувство тяжёлое, грустное и беспомощное.

Для каждого женского возраста разные слова о печали героини. Какое слово выбрать, чтобы показать общее горе, которое в русском языке есть в повторе одного и того же глагола?

Кроме того, художественный текст требует переводить с ритмом. В древней китайской поэзии поэты часто обращали внимание на ритм, чтобы стихотворение было просто читать и запоминать. Например, древняя китайская поэзия «Я смотрю на водопады Лушанских гор» – это стихотворение, написанное великим китайским поэтом Ли Бо. Его часто называли «волшебником стихосложения». Его поэзия глубоко эмоциональна, в ней пульсирует жизнь, во всем чувствуется его поэтический талант, который поражает читателя. Ритм – для совершенной китайской поэзии обязателен.

Таким образом, перевод стихотворения Б. Ш. Окуджавы «Голубой шарик» на китайский язык может выглядеть так:

蓝色气球
气球飞走了，小女孩号啕大哭。
人们报以安慰，但气球还是飞走了。

心上人还未出现，姑娘泪如雨下。
人们报以安慰，但气球还是飞走了。

丈夫另寻新欢，太太暗自啜泣。
人们报以安慰，但气球还是飞走了。

岁近迟暮，老太太暗自伤神。
气球回来了，还是蓝色的那个。

Возникнет ли у китайского читателя ассоциация голубого шарика с земным шаром, не известно. В тексте Б. Ш. Окуджавы земная жизнь человека обозначается многозначностью слова «шар/шарик» (земной, воздушный). В китайском языке для обозначения этих понятий также используется слово «球»: «气球» – воздушный шар, «地球» – земной шар, но в русской языковой картине мира эта связь ожидаема – нашу планету часто называют голубым шаром, в то время как в китайском языке есть свои ассоциации. Однако общий философский смысл стихотворения близок восточному миропониманию.

Подводя итоги, хочется отметить, что в Китае переводят не только популярных русских классиков, но и поэзию XX века, в том числе и стихи Б. Ш. Окуджавы, например, стихотворение «Человек» [9] или перевод интервью поэта [10], поэтому все, кто интересуется русской литературой, могут познакомиться с творчеством советского поэта и барда. В то же время ещё большое количество русских произведений ждет своего переводчика и исследователя.

Используемая литература

1. Волжанин И.Н. Китайская школа перевода: от традиции к инновациям // Языки. Культуры. Перевод. – 2014. – №1. – С. 71–79.

2. Костикова О.И., Чень Шуи. Становление китайской переводческой традиции: практика, критика, теория // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2012. – №1. С. 31–48.
3. Окуджава Б. Ш. Стихотворения / Вступ. статьи А. С. Дубшана и В. Н. Сажина. Сост. В. Н. Сажина и Д. В. Сажина. Примеч. В. Н. Сажина. – СПб.: Академический про-ект, 2001. – 712 с.
4. Окуджава Б. Ш. Стихотворения. – М.: Профиздат, 2001. – 265 с.
5. Окуджава Б. Ш. Стихотворения [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://indbooks.in/mirror3.ru/?page_id=432395
6. Окуджава Б. Ш. Песенка о голубом шарике [Звукозапись] / Окуджава Б.Ш., исп. Окуджава Б. Ш. Фонограмма. – Министерство культуры СССР, Всероссийская фирма грампластинок «Мелодия», 1979. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=GlMEuBFeRhE>
7. Толковый словарь С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=244>
8. Фу Цзао. Анализ теории художественного перевода в России и Китае // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. – Тольятти, 2018. – № 1. – Том 1. – С. 38–44.
9. 布拉特·奥库贾瓦12首, 祖述珍, 《俄罗斯文艺》, 1998年4月15日。
10. 布拉特·奥库贾瓦采访录, 叶·吉皮金; 郑滨, 《苏联文学联刊》, 1992年6月29日, 89-90页。

Лоу Шифань

Ван Цзехао

КНР, г. Кайфен

Хэнаньский университет

Научный руководитель к.фил.н., доцент П. В. Маркина

ОБРАЗ РОССИИ НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ «ЖЭНЬМИНЬ ЖИБАО» НА КИТАЙСКОМ И РУССКОМ ЯЗЫКАХ

Аннотация

В статье анализируются заголовки на русском и китайском языках официального средства массовой информации КНР газеты «Жиньминь жибао» за апрель 2019 года, в которых содержится упоминание о России. Группировка материала по языковым и тематическим блокам позволяет сделать выводы об образе северного соседа и партнёра, который реализуется в лингвокультуре Китая.

Ключевые слова: заголовок, китайские средства массовой информации, языковая картина мира, образ России, китайский язык.

Образ той или иной страны в определенной лингвокультуре во многом зависит от средств массовой информации. Общеизвестно, что одним из центральных в информационном потоке является заголовочный комплекс, так как «заглавие выступает концентрированным выражением смысла сообщения» [3, с. 145]. Язык СМИ на протяжении многих лет является объектом научного исследования для лингвистов, социологов и культурологов. Концепция новостных факторов, например, была подробно разработана ещё в 1960-х гг. [6, с. 245]. Сам заголовок и его структурные типы исследованы также [2]. Опираясь на эти теоретические положения, можно рассмотреть заголовочный комплекс, в котором содержится упоминание о России.

Анализ американских, английских, немецких и других газет находится под пристальным вниманием авторов современных статей, например [4]. Да и

сам образ России становится материалом для научного исследования [5]. В то же время современная мировая ситуация говорит о тесном взаимодействии КНР и России, поэтому и анализ китайских средств массовой информации является наиболее актуальным.

Газета «Жэньминь жибао» представляет собой официальное средство массовой информации КНР. «Жиньминь жибао» освящает стратегическое направление важной области сотрудничества между двумя странами, а также представляют Китаю образ страны – северного соседа и партнёра. Газета выходит он-лайн на разных языках, в том числе на китайском и на русском [1]. Центральная полоса освещает главные события. Кроме того, новостная лента разбита на три тематические полосы: «В Китае», «В мире», «В России и СНГ». Приведем примеры всех заголовков в русско- и китайскоязычных версиях статей, связанных с Россией за апрель 2019 г. (из подсчета были исключены заголовки статей, опубликованных в марте, но закрепленных в архиве новостей за апрель, устранены повторы, за исключением важных статей, напечатанных дважды 18 и 19, 24 и 25, 26 и 27 апреля, включены в подсчет одинаковые заголовки в разных статьях):

№	дата	по-русски	по-китайски	тематика
1.	29.04	В Московский зоопарк привезут двух больших панд из Китая	中国大熊猫启程前往俄罗斯	Взаимодействие между странами (КНР)
2.	02.04	Какие изменения ждут россиян с 1 апреля	四月一日起俄罗斯人将迎来哪些变化	Внутренняя жизнь России
3.	02.04	Границы российского порта Сабетта расширят для строительства терминала «Арктик СПГ-2»	为建造北极港SPG-2, 将扩大俄罗斯萨贝特港的边界	экономика
4.	02.04	В Петербурге отметили 210-летие со дня рождения Гоголя	圣彼得堡庆祝果戈里诞辰210年	культура
5.	02.04	«Роснефть» намерена добывать в Арктике 100 млн тонн нефти к 2030 году	俄罗斯石油公司打算在2030年底前在北极增加1亿吨石油产量。	экономика
6.	02.04	Договор о дружбе между Украиной и РФ утратил силу	俄乌友好条约失效	Политика
7.	03.04	Россия представила новейшую подводную лодку «Варшавянка»	俄罗斯介绍了一艘最新的“华沙号”潜艇。	Экономика
8.	03.04	Двое пострадавших при взрыве в Военно-космической академии в Петербурге находятся в тяжелом состоянии	俩人在圣彼得堡军事空间研究所的爆炸中受伤严重	Внутренняя жизнь России
9.	03.04	Новейший российский корабль противоминной обороны вывели из цеха в Санкт-Петербурге	一艘最新的俄罗斯防雷舰从圣彼得堡的一家工厂离开。	Экономика

10.	04.04	Зампредседателя ПК ВСНП Аркен Имирбаки примет участие в Международном арктическом форуме в России	全国过渡政府常设委员会主席阿肯·伊米尔巴基将参加在俄罗斯举行的国际北极论坛。	Политика
11.	04.04	Успешно завершены предварительные летные испытания самого большого в мире транспортного вертолета Ми-26Т2В	成功完成了世界上最大的Mi-26T2V型运输机的初次飞行试验	Экономика
12.	04.04	Суверенитет России над Курильскими островами не может быть предметом переговоров – А. Пушков	俄罗斯对库里尔群岛的主权是不容商讨的。普希科夫	Политика
13.	04.04	Политика Китая направлена на стабилизацию мирового процесса – А. Пушков	中国的外交方向是为了世界进程的稳定-普希科夫	Взаимодействие между странами (КНР)
14.	04.04	Россия и Китай согласовали все детали совместного проекта по созданию тяжелого вертолета АНЛ – Ростех	俄罗斯和中国就АНЛ-Rostech重型直升机联合设计的所有细节达成了协议。	Взаимодействие между странами (КНР)
15.	05.04	В России вспоминают жертв теракта в петербургском метро	俄罗斯举办了彼得堡地铁站事件受害者的悼念仪式	Внутренняя жизнь России
16.	05.04	Ростех готов развивать с Китаем совместные проекты в рамках инициативы «Пояс и путь»	罗斯蒂斯准备和中国在一带一路的框架下进行共同建设	Взаимодействие между странами (КНР)
17.	08.04	Китайские строители ведут прокладку тоннелей метро в Москве	中国建造商在莫斯科铺设地铁隧道	Взаимодействие между странами (КНР)
18.	08.04	Военный оркестр провел на Дворцовой площади репетицию ко Дню Победы	军事管弦乐队在皇宫广场为胜利日进行了排练	Внутренняя жизнь России
19.	08.04	Годовая инфляция в России в марте ускорилась до 5,3 процента	俄罗斯3月份的年通货膨胀率提高至5.3%	Экономика
20.	08.04	Площадь пожара на подземной парковке в Москве увеличилась до 500 кв. м – РИА-Новости	莫斯科地下停车场的火灾面积已增加到500平方公里。今日俄罗斯报道	Внутренняя жизнь России
21.	09.04	СМИ Казахстана опубликовали итоги визита Президента РК в Россию	哈萨克斯坦媒体公布了哈萨克斯坦总统访问俄罗	Взаимодействие между странами

			斯的结果。	
22.	09.04	Российский эксперт: Ключ к освоению Арктики – развитие ядерной энергетики	俄罗斯专家: 北极开发的关键是发展核能	Экономика
23.	10.04	Началась первая репетиция воздушного парада над Москвой	莫斯科上空首次排练已经开始	Военное дело
24.	10.04	Россияне назвали размер дохода для достойной жизни	俄罗斯人称之为体面生活该有的收入	Внутренняя жизнь России
25.	10.04	Делегация КПК посетила Россию с визитом	中国人大代表团访问了俄罗斯	Взаимодействие между странами (КНР)
26.	10.04	В. Путин: арктический фактор будет становиться все более и более важным для российской экономики	普京: 北极对俄罗斯经济将越来越重要	Экономика
27.	10.04	Использование Северного морского пути несет значительные выгоды Китаю, странам Европы и Юго-Восточной Азии – президент России	使用北方航道对中国、欧洲和东南亚国家都有很大的好处-俄罗斯总统。	Взаимодействие между странами
28.	10.04	В. Путин прокомментировал отчет о расследовании Russiagate: гора родила мышь	普京对美国通俄门调查报告的评论: 雷声大雨点小	Взаимодействие между странами (КНР)
29.	11.04	Использование Северного морского пути почти на 30 процентов сокращает стоимость транспортировки грузов между Китаем и Европой – глава Якутии	北方航道的使用使中国和欧洲之间的货物运输成本降低了近30%	Экономика
30.	11.04	Баку и Москва обсудили перспективы развития сотрудничества в военной сфере	巴库和莫斯科讨论了军事合作的前景。	Взаимодействие между странами
31.	11.04	Белорусско-российское батальонное тактическое учение пройдет 16-18 апреля в Беларуси	白俄罗斯-俄罗斯战术演习将于4月16日至18日在白俄罗斯举行	Военное дело
32.	12.04	Новейший фрегат России «Адмирал Горшков» примет участие в праздновании 70-летия образования ВМС НОАК	俄罗斯最新的护卫舰“战舰”将参加解放军海军成立70周年的庆祝活动。	Военное дело
33.	12.04	Зам. председателя ПК ВСНП принял участие в 5-	扎姆-全国人大常委会	Взаимодействие между странами

		м Международном арктическом форуме в России	主席出席了在俄罗斯举行的第五届国际北极论坛。	
34.	15.04	«Мисс Россией-2019» стала студентка Алина Санько из Азова	“2019俄罗斯小姐”是阿琳娜·桑科，一名来自亚速瓦的学生。	Внутренняя жизнь России
35.	15.04	ВЦИОМ: Почти половина россиян не работает по специальности	研究中心：近一半的俄罗斯人没有从事与其专业相符的工作	Внутренняя жизнь России
36.	15.04	Путин поздравил Аллу Пугачеву с юбилеем	普京庆祝普加乔夫纪念日	Внутренняя жизнь России
37.	15.04	С-350 «Витязь» пустили в производство	苏350投入生产	Экономика
38.	15.04	Российский ученый Александр Ломанов: «Один пояс, один путь» помогает странам-участницам вместе осуществлять мечты	俄罗斯科学家亚历山大·洛曼诺夫：“一带一路”帮助参与国共同实现梦想。	Политика
39.	16.04	Медведев подписал документы о создании еще семи ТОРов в России	梅德韦杰夫签署了在俄罗斯增设七个人的文件	Политика
40.	16.04	Черноморский флот РФ следит за вошедшим в море американским эсминцем – Национальный центр управления обороной в Минобороны РФ	俄罗斯联邦黑海舰队正在监测一艘美国驱逐舰-俄罗斯联邦米诺博罗内国家防卫控制中心。	Взаимодействие между странами
41.	16.04	Пресс-секретарь президента РФ сообщил о подготовке встречи лидеров РФ и КНДР	朝鲜确认金正恩出访俄罗斯将与普京进行会谈	Взаимодействие между странами
42.	17.04	Путин призвал ввести мониторинг процесса разработки передовых технологий	普京呼吁对先进技术的开发过程进行监测	Внутренняя жизнь России
43.	17.04	Взаимодействие ведущих СМИ РФ и КНР развивается в ногу с межгосударственными отношениями двух стран – гендиректор ТАСС	俄罗斯联邦主要媒体和中国主要媒体的互动正跟上两国关系的步伐-塔斯社首席执行官	Взаимодействие между странами (КНР)
44.	17.04	Сопряжение ЕАЭС с инициативой «Пояс и путь» будет способствовать развитию экономической интеграции – гендиректор	欧亚经济共同体和“一带一路”倡议的联系将有助于促进经济一体化	Взаимодействие между странами (КНР)

		ТАСС	- 塔斯社首席执行官。	
45.	17.04	Информагентства призваны помочь бизнесу найти возможности для сотрудничества в рамках сопряжения проектов ЕАЭС и «Пояс и путь» – гендиректор ТАСС	信息机构的目的是帮助企业 在欧亚经济合作组织项目接口方面找到合作机会，并由塔斯社首席执行官介绍“一带一路”	Взаимодействие между странами
46.	17.04	Второй форум «Пояса и пути» позволит РФ и КНР найти новые возможности для сотрудничества – гендиректор ТАСС	第二届“一带一路”论坛将使俄罗斯联邦和中国能够找到新的合作机会 – 塔斯社首席执行官。	Взаимодействие между странами (КНР)
47.	17.04	На чемпионат Европы по футболу в 2020 году болельщики смогут въехать в Россию без визы	在2020欧洲足球锦标赛上，球迷可以不带签证进入俄罗斯。	Внутренняя жизнь России
48.	18.04	Россия остановила экспорт нефти и нефтепродуктов в Украину	俄罗斯停止对乌克兰的石油天然气出口	Взаимодействие между странами
49.	18.04	Балтфлот России следит за вошедшей в море группой кораблей НАТО – Национальный центр управления обороной при Минобороны РФ	北约四艘军舰进入波罗的海，俄罗斯派军舰跟踪	Взаимодействие между странами
50.	18.04	Медведев сообщил, что в России почти 19 миллионов бедных	梅德韦杰夫说，2018年俄罗斯经济稳中有进	Экономика
51.	18.04	В Москве открылась выставка китайской шелковой одежды	中国丝绸服装展览在莫斯科开幕	Взаимодействие между странами (КНР)
52.	18.04	ВСМ между Москвой и Санкт-Петербургом увеличит конкурентоспособность «северной столицы»	莫斯科和圣彼得堡之间的最高标准将提高“北方首都”的竞争力。	Внутренняя жизнь России
53.	18.04	Спецпредставитель США посетит Россию для обсуждения вопроса денуклеаризации Корейского полуострова	美国一位特别代表将访问俄罗斯，讨论朝鲜半岛无核化问题。	Взаимодействие между странами (США)
54.	23.04	На следующей неделе во Владивостоке возможно состоится встреча лидеров	朝鲜确认金正恩出访俄罗斯将与普京进行会谈	Взаимодействие между странами

		РФ и КНДР – источник в МИД России		
55.	18.04	Эмомали Рахмон и Дмитрий Медведев обсудили вопросы сотрудничества в перспективных сферах экономики и торговли	埃莫马里·拉赫蒙和迪米特里·梅德韦杰夫讨论了在经济和贸易领域的合作问题。	Взаимодействие между странами
56.	18.04	Таджикистан и Россия являются естественными союзниками в борьбе с терроризмом и экстремизмом – Эмомали Рахмон	俄罗斯是打击恐怖主义和极端主义的天然盟友--埃莫马里·拉赫蒙。	Взаимодействие между странами
57.	19.04	Опубликована архитектура деловой программы ПМЭФ – 2019	发布了2019年度PMEF商业计划体系结构	Экономика
58.	19.04	Вице-мэр Москвы отметил важную роль китайских специалистов в развитии метро в российской столице	莫斯科副市长指出了中国专家在俄罗斯首都地铁发展中的重要作用	Взаимодействие между странами
59.	19.04	Россия остановила экспорт нефти и нефтепродуктов в Украину	俄罗斯停止了对乌克兰的石油和石油产品出口。	Взаимодействие между странами
60.	19.04	МИД России назвал незаконными новые санкции США против Венесуэлы и Кубы	俄罗斯外交部呼吁美国停止对委内瑞拉和古巴的违法制裁	Взаимодействие между странами
61.	19.04	Балтфлот России следит за вошедшей в море группой кораблей НАТО – Национальный центр управления обороной при Минобороны РФ	俄罗斯联邦海军正在监测一组北约船只-俄罗斯联邦国防部下属的国家防卫控制中心。	Взаимодействие между странами
62.	23.04	Российские ученые разработали восстанавливающий нервные окончания после травм центральной нервной системы препарат	俄罗斯科学家研发了中枢神经系统损伤后的神经恢复功能	Медицина
63.	23.04	Военные Северного флота РФ провели тактическое учение в Мурманской области РФ	俄罗斯北方舰队在俄罗斯的摩尔曼斯克州进行了战术演习	Военное дело
64.	23.04	Президенты Беларуси и России обсудили текущие моменты двусторонних отношений	白俄罗斯总统和俄罗斯总统讨论了目前的双边关系。	Взаимодействие между странами
65.	24.04	Два десантных корабля проекта 11711 заложили в	11711号项目在加里宁格勒为俄	Военное дело

		Калининграде для российского флота	罗斯海军建造了 2艘登陆舰	
66.	24.04	Два российских фрегата проекта 22350 заложены в Петербурге	俄罗斯2艘2350 护卫舰安设在彼 得堡	Военное дело
67.	24.04	Первая российская АПЛ с подводными беспилотными аппаратами «Посейдон» спущена на воду	俄罗斯第一个装 有“波塞冬”水下 无人驾驶飞行器的 核潜艇已入海	Военное дело
68.	24.04	В Минобороны РФ рассказали о сотрудничестве с Китаем в борьбе с терроризмом	俄罗斯与中国讨 论了反恐合作	Взаимодействие между странами (КНР)
69.	25.04	Лидер КНДР Ким Чен Ын прибыл во Владивосток	金正恩抵达俄罗 斯符拉迪沃斯托 克火车站	Взаимодействие между странами
70.	25.04	Президент России подписал указ об упрощенной выдаче паспортов жителям ДНР и ЛНР	总统签署法令， 简化顿涅茨克和 卢甘斯克居民获 得俄罗斯护照的 手续	Политика
71.	25.04	Россия будет расширять квоты для обучения иностранцев в вузах страны	俄罗斯将扩大外 国人在本国高等 教育中的数量	Образование, внешняя политика
72.	25.04	Приближаются переговоры лидеров РФ и КНДР	俄朝领导人会谈 即将到来	Взаимодействие между странами
73.	25.04	Два российских фрегата проекта 22350 заложены в Петербурге	俄罗斯2艘2350 护卫舰安置在彼 得堡	Военное дело
74.	24.04	Лидер КНДР Ким Чен Ын прибыл во Владивосток	朝鲜领导人金正 恩抵达符拉迪沃 斯托克	Взаимодействие между странами
75.	25.04	Интервью Владимира Путина газете «Жэньминь Жибао»	人民日报对普京 进行了采访	Взаимодействие между странами (КНР)
76.	26.04	Си Цзиньпин и Владимир Путин провели переговоры	习近平同俄罗斯 总统普京进行会 谈	Взаимодействие между странами (КНР)
77.	26.04	Премьер-министр России Дмитрий Медведев посетит Узбекистан	俄罗斯总理梅德 韦杰夫对乌兹别 克斯坦进行访问	Взаимодействие между странами
78.	26.04	Инициатива «Пояс и путь» – это шаг к решению мировых проблем – российский эксперт	俄罗斯专家:一带 一路构想是为了 解决世界问题的 一大步	Политика, взаимодействие между странами (КНР)
79.	26.04	Для дальнейшего прогресса переговоров о денуклеаризации нужна широкая международная система договора –	为了在非核化谈 判方面取得进一 步进展，需要一 个广泛的国际条 约体系-	Политика

		российские эксперты	俄罗斯专家。	
80.	26.04	Для решения ядерной проблемы Корейского полуострова Пхеньяну нужны гарантии безопасности – российские эксперты	俄罗斯专家:为了解决朝鲜半岛的核问题, 朝鲜需要安全保证	Внешняя политика
81.	26.04	Владимир Путин рассказал об экономическом сотрудничестве с КНДР	普京谈到了和朝鲜的经济合作	Взаимодействие между странами (КНР), экономика
82.	26.04	Вэй Фэнхэ принял участие в 8-й Московской конференции по международной безопасности	万凤和参加了第八届莫斯科国际安全会议	Взаимодействие между странами (КНР)
83.	26.04	В Санкт-Петербурге прошел российско-китайский семинар по торгово-экономическому сотрудничеству	圣彼得堡举行了俄中经贸合作对话	Взаимодействие между странами (КНР), экономика
84.	26.04	Владимир Путин подвел итоги переговоров с Ким Чен Ыном во Владивостоке	普京和金正恩在符拉迪沃斯托克举行会谈	Взаимодействие между странами
85.	27.04	Си Цзиньпин и Владимир Путин провели переговоры	习近平和普京举行会谈	Взаимодействие между странами (КНР)
86.	27.04	Си Цзиньпин присутствовал на церемонии вручения диплома почетного доктора университета Цинхуа президенту РФ В. Путин	习近平出席清华大学授予俄罗斯总统普京名誉博士学位仪式	Взаимодействие между странами (КНР)
87.	27.04	Иран, Россия и Турция приняли совместное заявление по итогам встречи по Сирии в Казахстане	伊朗俄罗斯和土耳其三国在喀山发表了关于叙利亚问题成果的共同宣言	Взаимодействие между странами
88.	28.04	У концепции «Пояс и путь» есть перспективы развития – В. Путин	普京说一带一路倡议有广阔的发展前景	Политика, взаимодействие между странами (КНР)
89.	28.04	Самолет Як-18 упал в Хабаровском крае России	一架雅客18型飞机坠落在俄罗斯哈巴罗夫斯克区	Внутренняя жизнь России
90.	29.04	Отряд кораблей во главе с крейсером «Варяг» прибыл на Китайско-российские учения «Морское взаимодействие-2019» в Циндао	以瓦良格巡洋舰为首的俄罗斯舰艇抵达青岛, 参加中俄海上联合-2019	Взаимодействие между странами (КНР), военное дело

91.	29.04	Владимир Путин: Инициатива «Один пояс, один путь» перекликается с российской идеей создания Большого Евразийского партнёрства	普京：“一带一路”倡议符合建立大欧亚伙伴关系的构想。	Политика, взаимодействие между странами
92.	29.04	У концепции «Пояс и путь» есть перспективы развития – В. Путин	普京说一带一路有广阔的发展前景	Политика, взаимодействие между странами (КНР)
93.	29.04	В Санкт-Петербурге мужчине оторвало руку взрывом	在圣彼得堡，一名男子在爆炸中失去了手	Внутренняя жизнь России
94.	29.04	В Рязани прошел всероссийский финал Международного студенческого конкурса «Мост китайского языка»	在梁赞举行了“中文桥”国际学生大赛全俄决赛	Культура, взаимодействие между странами (КНР)
95.	30.04	В Циндао стартовали российско-китайские военно-морские учения «Морское взаимодействие-2019»	在青岛中俄完成了海军演戏“海上联合2019”	Военное дело, взаимодействие между странами (КНР)
96.	30.04	Завершился российский этап XVIII международного конкурса «Китайский мост»	“中国桥”第十八届国际大赛俄罗斯站结束	Культура, взаимодействие между странами (КНР)
97.	30.04	Китайские зрители увидят спектакль «Евгений Онегин» в постановке Вахтанговского театра	中国观众在瓦赫坦戈夫大剧院观看叶甫盖尼奥涅金演出	Культура, взаимодействие между странами (КНР)
98.	30.04	Китайские панды «Жуи» и «Диндин» прилетели в Москву	中国大熊猫“如意”与“晶晶”抵达莫斯科	Взаимодействие между странами
99.	26.04	Хан Чжэн встретился с первым заместителем премьер-министра России	韩正会见俄罗斯第一副总理	Взаимодействие между странами (КНР)
100.	20.04	Во Внутреннюю Монголию ворвался пожар из России	内蒙古突发俄罗斯入境火	Взаимодействие между странами (КНР), экология
101.	02.04	творог в России	俄罗斯的奶香密码	Экономика
102.	03.04	Русская масляная живопись в Харбинском художественном музее	哈尔滨美术馆展出俄罗斯油画	Культура, взаимодействие между странами (КНР)
103.	05.04	завод «Даймлер» - русский «Мерседес-Бенц» построен	戴姆勒俄罗斯奔驰工厂落成	Экономика
104.	05.04	российский вертолет Ми-26Т2V завершил	俄罗斯米 26Т2V 直升机完成初步	Военное дело

		предварительный испытательный полет	试飞	
105.	11.04	русские мальчики заблудились в Санье	俄罗斯男孩在三 亚走失	Взаимодействие между странами (КНР)
106.	16.04	Россия создаст изолированный военный интернет	俄罗斯打造专属 军事互联网	Военное дело
107.	16.04	Hisense продает смартфоны в России	海信在俄罗斯销 售智能手机	Взаимодействие между странами (КНР)
108.	17.04	В этом году Россия поставит в страну истребителей Су-35	俄罗斯今年将向 这个南海周边国 家提供苏 35 战机	Взаимодействие между странами (КНР)
109.	18.04	Что делать России, когда американский авианосец входит в Красное море?	美国航母进入红 海, 俄罗斯该如何接招	Внешняя политика
110.	22.04	Китай предлагает новый выбор жизни и карьеры в художественной сфере для русской молодежи	中国为俄罗斯艺 术青年提供人生 职业新选择	Взаимодействие между странами (КНР)
111.	27.04	Ху Чунхуа встретился с российскими гостями	胡春华会见俄罗 斯客人	Взаимодействие между странами (КНР)

Таким образом, видно, что газета освещает внутреннюю жизнь России, а также её внешнюю политику, в которой центральное место отводится сотрудничеству в области экономики, военного дела и культуры. Есть заголовки только на русском или только на китайском языках.

В главных новостях на китайском языке заголовков про Россию в газете «Жэньминь жибао» в совокупности двадцать шесть. В том числе семь про политику, шесть про литературу, три про экономику, пять про военные и другие дела. Таким образом, доля заголовков про политику занимает первое место, меньше всего же информации отведено экономическим событиям.

Простая статистика показывает, что весной 2019 г. половину всех новостей занимает политика и военное дело, что выявляет стороны тесного сотрудничества КНР и России. Россия по-прежнему оказывает мощное влияние на политику и военное дело как великая держава в мире. Экономика же страны, возможно, находится в тяжелом положении в последние годы, несмотря на теснее сотрудничество между КНР и Россией, так как санкции Запада по-прежнему ограничивают её рост и развитие.

Россия богата природными ресурсами. Природный газ, нефть и другие энергетические ресурсы интересны многим странам мира. Таким образом, экономический рост России во многом опирается на торговлю энергоресурсами. В России структура экспорта централизована. Экономика России пассивно использует природные ресурсы. Такая концентрация на ресурсном секторе приводит к медленному развитию других ключевых отраслей [7].

В то же время плохие условия для торговли являются препятствием для быстрого развития экономики России, где сдерживалось развитие экономической активности средних и малых предприятий. Но в последние годы это препятствие постепенно преодолевается.

По рейтингу, который опубликовал в 2018 году Всемирный банк, Россия на 31 месте [8]. Это показывает рост экономики. В рейтинге Китай на 46 позиции. Из-за большого запаса в России нефти и природного газа экономическое взаимодействие с Китаем сосредоточено в этой отрасли. К счастью, это открывает возможность сотрудничества и в других сферах.

Военная мощь России занимает второе место в мире. Несмотря на то, что тема сегодняшнего дня – мир и развитие, Россия крепко удерживает лидирующие позиции в военной международной политике, поэтому этот аспект сотрудничества интересен Китаю.

Россия является самой большой соседней страной Китая и постоянным членом Совета Безопасности. Россия играет важную роль на политической международной арене. Китай – тоже одна из самых больших стран-соседей, поэтому хорошие отношения двух ведущих мировых держав являются общей стратегией.

Китай и Россия добились единогласия в проекте «Один пояс – один путь», сохраняя стабильность и лидирующее положение в борьбе с терроризмом. У Си Цзиньпина и В.В. Путина глубокая дружба. Всё благоприятствует беспереывному углублению политического сотрудничества двух стран.

Большой процент новостей культуры показывает, что международный обмен двух стран непрерывно развивается. Люди двух стран интересуются культурой соседей. Это позволяет положить начало сотрудничества во всех отраслях социальной жизни.

Стоит отметить, что уровень культурного взаимодействия не сравнится с уровнем углубления политического обмена [9]. Нужны не только государственное продвижение дружеских связей с соседней страной, но искренняя заинтересованность в сотрудничестве в самом народе. Это имеет очень важное значение для развития отношения Китая с Россией.

В общем, взаимодействие в сфере экономики является слабым местом в сотрудничестве между Китаем и Россией. Китай находится в глубоком периоде структурной реформы. А Россия попала под необоснованные санкции со стороны Запада. И двум странам надо пройти этот трудный период рука об руку. Следует иметь в виду, что отношения между Китаем и Россией являются одними из самых значительных двусторонних отношений в мире. Сближение этих стран не только благоприятствует их народу, но и влияет на стабильность и развитие во всем мире. Будущее видится не только в материальных интересах, но и в сближении идейной и духовной сфер. Конечно, на этом пути будет много трудностей, но последние годы руководства двух политических лидеров дают надежду на плодотворное развитие взаимоотношений между двумя странами.

Во время визита в Московский государственный институт международных отношений в 2013 году, Си Цзиньпин заявил о приоритете России в китайской дипломатии. В политической области это, безусловно, свидетельствует о важности России для Китая. Эти две страны поддерживают тесные контакты не только в обсуждении серьезных вопросов в Совете Безопасности, но и в ШОСе, и странах БРИКС.

Так, образ России, представленный народу на страницах газеты «Жэньминь Жибао» на русском и китайском языках, полностью отвечает стратегии дружеского взаимодействия и развития сотруднических отношений между странами-соседями.

Используемая литература

1. Газета «Жэньминь жибао» он-лайн / Электронный ресурс. Режим доступа: <http://russian.people.com.cn/>
2. Доценко М.Ю. Синтаксис газетного заголовка: структура, семантика,

прогнозирование смыслового развития текста: автореф. дис.... канд. филол. наук. – СПб., 2009. – 24 с.

3. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. Проблемы семиосоциопсихологии. – М.: Наука, 1984. – 267 с.
4. Морозова О.В. Роль заголовков в формировании образа России // Теория языка и межкультурная коммуникация. – №3 (19). – 2015. С. 49–58.
5. Образ России в стране и за рубежом: Гуманитарное измерение. Сборник материалов Всероссийской конференции «Современный образ России: проблемы и решения». – М., 2008.
6. Kunczik M., Zipfel A. Publizistik. Ein Studienbuch. 2., durchges. und aktualisierte Aufl. – Köln: Böhlau, 2005. – 348 S.
7. 余南平《后金融危机时代俄罗斯经济转型评估》
8. 世界银行 2019 年营商环境报告
9. 冯绍雷《中俄关系为新型大国关系提供新的范式》

Е. Д. Пчеликина

Россия, г. Барнаул

Алтайский государственный педагогический университет

Научный руководитель к.ист.н., доцент Тумайкина В. В.

ОСОБЕННОСТИ ПРАВОВОЙ ЛЕКСИКИ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация

Летом 1993 г. в немецком городе Бонне впервые состоялась конференция, посвященная юридической лингвистике, после которой вышел в печать научный журнал «Язык и право». Именно это и послужило свидетельством официального признания в мире научного статуса юридической лингвистики. Данная тема представляет особую актуальность в современном мире, поскольку для российско-китайских отношений характерна высокая динамика развития всех сфер общественной жизни, в том числе и для прочной правовой базы. В работе рассматриваются такие вопросы, как история и становление юридической лингвистики, ее специфические черты; введено понятие юридического дискурса и его элементов; на основе анализа Конституции КНР приведены примеры лексических и грамматических особенностей нормативно-правовых актов.

Ключевые слова: юридическая лингвистика, правовая лексика, юридический дискурс, официально-деловой стиль речи, Конституция КНР.

На сегодняшний день, изучение особенностей документов юридического характера на китайском языке приобретает всю большую важность и актуальность. Российско-китайские отношения растут и укрепляются, что рождает спрос на специалистов в области лингвистики, способных разбираться не только в уже существующих правовых документах, но и умеющих самостоятельно грамотно составлять документы делового характера.

Взаимосвязь языка и права привлекла внимание мыслителей и философов Китая еще в древние времена. Первые писанные законы в Китае появились в государстве Шань, что было связано с расслоением китайского общества [3,

с.1]. Одним из первых писаных законов являлся закон о поземельном налоге, принятый в VI в. д. н. э. [3, с.1]. В эпоху Чжоу (1046—221 гг. до н. э.) уже существовал кодекс под названием «Уголовная книга», насчитывающий 3000 статей, [3, с.1] доступ к которой был только у чиновников императора. Материальным свидетельством писаных законов Китая стал найденный бронзовый треножник с текстом «Обозрения законов», относящийся к 536 г. д. н. э. [3, с.1]. В книге, посвященной речам Конфуция «Лунь Юй», был изложен принцип составления древнего закона Китая, а во времена династии Цин (1644-1912 гг.) уже существовали труды о речевой коммуникации в судебном процессе [1, с.36].

На современный лад юридическая лингвистика стала формироваться с 80-х гг. XX в., когда Китай принял меры не только на расширение связей за границей, но и на оживление экономики внутри страны [1, с.37]. Лингвисты и юристы отметили следующее явление: в связи с возобновлением социальной жизни, государство стало претерпевать проблемы в использовании языка в законодательной сфере и судебной практике [1, с.37]. Одним из барьеров для развития отношений с Китаем выступают язык и правовая система. Но, чтобы понять китайское право, необходимо досконально изучить все детали не только языка, но и культуры.

Как известно, правовую и административно-общественную сферы деятельности обслуживает официально-деловой стиль речи.

Официально-деловой стиль речи – функциональный стиль речи, среда речевого общения в сфере официальных отношений.

Для официально-делового стиля речи характерны такие особенности, как:

- наличие устойчивых словосочетаний, имеющих окраску данного стиля;
- наличие профессиональной юридической и дипломатической терминологии;
- отсутствие жаргонной, просторечной и диалектной лексики, слов с эмоционально-экспрессивной окраской;
- наличие антонимов (например: права – обязанности, прокурор – адвокат);
- наличие существительных только мужского рода, называющих лицо по общественному положению и по роду деятельности;
- наличие отглагольных существительных;
- наличие объективного порядка слов в предложении;
- многократный повтор имен существительных.

Для правовой лексики употребим термин «юридическая лингвистика».

Юридическая лингвистика – это один из видов социальных диалектов, постепенно образуемый в национальном общественном языке через долгие научные и правовые практические процессы, служащий всем правовым деятельности и обладающий юридическими особенностями [1, с.38].

Китайская юридическая лингвистика проявила в себе следующие черты:

1. *Серьезное отношение к собственному языку в рамках законодательства, судопроизводства* [1, с.40]. В отличие от Запада китайские юристы сосредотачивают свое внимание именно на правовых актах, и главная задача заключается в усовершенствовании юридического языка с той целью,

чтобы все правовые документы стали более ясными и однозначными, и самое главное, они не должны быть двусмысленными, поскольку большинство конфликтов происходят из-за неправильного толкования юридических терминов.

2. *Принятие диахронической методике исследования [1, с.40].* Китайские ученые проводят исследования не только на базе современных кодексов, но и на материале древних правовых текстов, при сопоставлении которых были обнаружены специфические национальные черты юридического языка.

В современной науке под юридическим дискурсом принято понимать весь комплекс текстов права каждого языка, [2, с. 118] в данном случае, китайского, входящий в состав официально-делового дискурса. Юридический дискурс совмещает в себе официально-деловой и научный стили речи. Главная цель заключается в донесении смысла закона в строгой и точной трактовке [2, с.118]. Текст юридической направленности обладает схожими особенностями, как с научным текстом, так и с текстом инструкции, так как выполняет познавательные и предписывающие функции. Это относится к законам, включая Конституцию, а также ко всем подзаконным актам.

Главным источником современного государственного права Китая является Конституция Китайской Народной Республики, принятая в 1982 году и неоднократно подвергавшаяся определенным изменениям.

На основе анализа Конституции Китайской Народной Республики можно выделить следующие лексико-грамматические особенности правовой лексики китайского языка [2, с.118-119].

К лексическим особенностям относятся:

1. Наличие терминов, образующих определенную юридическую терминологическую систему [2, с.119]. Например:

人民共和国 (Rénmín Gònghéguó) — «Народная Республика» [4];

民主集中制 (Mínzhǔ jízhōng zhì) — «Демократический централизм» [4];

民主选举 (Mínzhǔ xuǎnjǔ) — «Демократические выборы» [4];

民族自治 (Mínzú zìzhì) — «Национальная автономия» [4];

法律制度 (Fǎlù zhìdù) — «Правовая система» [4].

2. Употребление в правовой лексике устойчивых [2, с.119]. оборотов.

Например:

属于人民 (Shǔyú rénmin) — «Принадлежать народу» [4];

按照法律规定 (Ànzhào fǎlù guīdìng) — «В соответствии с положениями закона» [4].

3. Наличие большого количества существительных [2, с.119];

4. Наличие слов с аффиксальным способом словообразования [2, с.119]. Например:

正规化 (Zhèngcháng huà) — «Нормализация» [4];

现代化 (xiàndàihuà) — «Модернизация» [4].

Приведенные слова образованы при помощи суффикса 化(Huà). Данный суффикс ставится в конце имен существительных и имен прилагательных и образует из них слова, обозначающие процесс действия, превращения, оканчивающиеся на «ция».

К грамматическим особенностям относятся:

1. Употребление характерных для официально-делового стиля грамматических конструкций. [2, с.120]. Например: конструкцию «由...组成» (Yóu... Zǔchéng) — «Состоит из» можно встретить в следующем предложении: 国务院由下列人员组成 (Guówùyuàn yóu xiàliè rényuán zǔchéng) — «Государственный совет состоит из следующих лиц» [4];

2. Наличие предложений пассивного строя, образованных с помощью служебных слов 由(Yóu) и 被(Bèi) [2, с.120]. Предложения такого строя используются для придания речи официального характера. Например: 中华人民共和国公民可以被选为中华人民共和国主席、副主席 (Zhōnghuá rénmín gònghéguó gōngmín kěyǐ bèi xuǎn wéi zhōnghuá rénmín gònghéguó zhǔxí, fù zhǔxí) — «Граждане Китайской Народной Республики могут быть избраны Председателем или заместителем Председателя Китайской Народной Республики» [4];

3. Использование повтора слов и словосочетаний для более точных формулировок и обозначений [2, с. 120]. Например: 中华人民共和国全国人民代表**大会常务委员会**对全国人民代表大会负责，并向大会报告已完成的工作 (Zhōnghuá rénmín gònghéguó quánguó rénmín dàibiǎo dàhuì chángwù wěiyuánhuì duì quánguó réndà dàibiǎo dàhuì fùzé, bìng xiàng dàhuì bàogào yǐ wánchéng de gōngzuò.) – «Постоянный Комитет Всекитайского Собрания Народных Представителей подотчетен Всекитайскому Собранию Народных Представителей и отчитывается перед Собранием о проделанной работе» [4];

4. Наличие простых предложений с прямым порядком слов [2, с.120]. Например:

中华民国公民有权接受教育并被要求接受教育 (Zhōnghuá mínguó gōngmín yǒu quán jiēshòu jiàoyù bìng bèi yāoqiú jiēshòu jiàoyù) - Граждане Китайской Народной Республики имеют право на получение образования и обязаны получить его [4].

В заключение хотелось бы сказать, что правовая документация весьма специфична. Приведенные примеры лексических и грамматических особенностей являются основными, но не единственными чертами китайской правовой лексики, которым особое внимание следует уделять при переводе юридических текстов, так как документы официально-делового стиля речи должны быть выдержаны в рамках строгого регламента, во избежание различных неточностей и последующих конфликтов.

Используемая литература

1. Доу, К. Юридическая лингвистика как научный предмет в Китае / К. Доу // Юрислингвистика. Сер.: Наука. – 2007. – № 8. – С. 36–42.
2. Космачева, А. С. Лексико-грамматические особенности нормативно-правовых актов на китайском языке (на материале Конституции КНР) / А. С. Космачева // Вестник науки и творчества. Сер.: Наука. – 2016. – № 11. – С. 117-121.
3. Studfiles: Файловый архив студентов [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Режим доступа: studfiles.net. – Право Древнего Китая.
4. Конституция КНР от 4 декабря 1982 г. (с изм. 1988, 1993, 1999, 2004 гг.).

АЛТАЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ МОЛОДЫХ УЧЁНЫХ

«ПЯТЫЙ ЭТАЖ»

№5

Барнаул, 2019