

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И МОЛОДЕЖИ
РЕСПУБЛИКИ КРЫМ**

**КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени В. И. ВЕРНАДСКОГО**

**КРЫМСКИЙ ИНЖЕНЕРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени ФЕВЗИ ЯКУБОВА**

РУССКИЙ ЯЗЫК В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ МИРЕ

VII Международный симпозиум

(8–12 июня 2023 г.)

**Сборник научных статей
Том II**

**СИМФЕРОПОЛЬ
Издательский дом КФУ
2023**

УДК (81+82)=161.1:371.3
ББК 81.2Рус+83.3(2=Рус)
Р89

*Рекомендовано к печати Научно-техническим советом Института филологии
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»
(протокол № 5 от 25 мая 2023 г.)*

Рецензенты:

Оксана Сергеевна Иссерс, доктор филологических наук, профессор
(ОмГУ им. Ф. М. Достоевского, Омск)

Наталья Павловна Иванова, доктор филологических наук, профессор
(КФУ им. В. И. Вернадского, Симферополь)

Ответственные редакторы: **Т. В. Аржанцева**, кандидат педагогических наук
Л. А. Орехова, доктор филологических наук

Редакционная коллегия:

И. П. Зайцева, доктор филологических наук, профессор (Витебск)

Е. М. Маркова, доктор филологических наук, профессор (Москва)

В. В. Орехов, доктор филологических наук, профессор (Симферополь)

А. В. Петров, доктор филологических наук, профессор (Симферополь)

Л. В. Валеева, кандидат филологических наук, доцент (Симферополь)

С. В. Капустина, кандидат филологических наук, доцент (Симферополь)

Т. С. Чабаненко, кандидат филологических наук, доцент (Симферополь)

Н. И. Иванюк (Симферополь)

Р89 **Русский язык в поликультурном мире: VII Международный симпозиум (8–12 июня 2023 г.)** / Отв. ред. Т. В. Аржанцева, Л. А. Орехова: Сб. науч. статей. В 2-х т. Т. II. Симферополь: Издательский дом КФУ, 2023. – 440 с.

ISBN 978-5-6050230-2-9 (Т. II)

ISBN 978-5-6050230-0-5

В сборнике представлены научные статьи по докладам участников VII Международного симпозиума «Русский язык в поликультурном мире» (8–12 июня 2023, г. Ялта), включенного в программу Международного фестиваля «Великое русское слово» (6–12 июня 2023 г., Республика Крым). В статьях поднимаются актуальные проблемы функционирования русского языка в условиях геополитического слома, осмысляется роль русского языка в формировании ценностной иерархии русского мира, обсуждаются вопросы государственной языковой политики, обсуждаются аспекты политической, юридической, социо- и медиалингвистики, теории и практики лингводидактики, преподавания русской словесности в средней и высшей школе, лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста.

Для научных работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов, студентов филологических специальностей и журналистов.

УДК (81+82)=161.1:371.3

ББК 81.2Рус+83.3(2=Рус)

Материалы публикуются в авторской редакции. За содержание статей, достоверность цитат, имен, дат, названий, статистических данных ответственность несут авторы публикаций.

Редколлегия не всегда разделяет взгляды авторов.

ISBN 978-5-6050230-2-9 (Т. II)
ISBN 978-5-6050230-0-5

© Авторы публикаций 2023 г.

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РУССКОЕ СЛОВО: ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ДУХОВНЫХ ОСНОВ РУССКОГО МИРА

<i>Баранская Е. М.</i> Крымская война в осмыслении Ф. И. Тютчева	8
<i>Галкина М. Ю.</i> Особенности работы общедоступных народных читален и библиотек в конце XIX – начале XX века	13
<i>Галушко А. Д.</i> Принять «чужое» как «свое»: принципы осмысления действительности в первом «Путешествии...» по Тавриде П. И. Сумарокова	21
<i>Гуриненко Н. А. В. С.</i> Высоцкий и М. Ю. Лермонтов: точки пересечения	27
<i>Димитриева О. А.</i> «Вакхический смех» в прозе А. П. Чехова	32
<i>Долженко О. А., Нередкова С. С.</i> Концепты «герой» и «героизм» как основа менталитета Донбасса	38
<i>Дьякова Т. А.</i> Оксюморон в поэзии Михаила Матусовского	44
<i>Казарян Н. С.</i> Мотив зеркала в комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик»	50
<i>Капустина С. В.</i> Великое русское слово в контексте народоведения Ф. М. Достоевского	55
<i>Карпов Н. А.</i> Миф о бессмертии творца в русской лирике: эстетика, метафизика, психология	59
<i>Коннова М. Н.</i> Временное и вечное в рассказе И. С. Шмелёва «Угодники Соловецкие»: аксиологический аспект	65
<i>Маслова В. А.</i> Великое русское слово как духовная ценность и духовная основа мира	71
<i>Нестерук В. В.</i> Нищета духовная и материальная (по материалам рассказа Е. Греховой «Нищета»)	77
<i>Орехов В. В.</i> Русские литераторы на линии информационной войны. Из истории николаевской эпохи	83
<i>Орехова Л. А.</i> Русская грамматика в учебных заведениях Крыма первой половины XIX века	89
<i>Павловская О. Е., Тимошенко О. Т.</i> Разговорность как риторическая категория в современной православной проповеди	98
<i>Плахтий Т. П.</i> Экфрасис как нарративный принцип духовной драматургии Димитрия Ростовского	103

<i>Талалова Л. Н., Крылова Н. Ф., Морозова А. В.</i> Анна Каренина как героиня французской литературы постмодерна	110
<i>Тимофеева Л. А.</i> «Смирдинские периоды» российской книжности	114
<i>Тихомирова Ю. А.</i> Сказки А. С. Пушкина в переводах Джулиана Генри Лоуэнфельда	120
<i>Федотов О. И.</i> Окно как символ утраченной родины в лирике Ивана Елагина	126
<i>Федотова К. С.</i> Поэтика семантических преобразований в вариантах поэмы «Пятистопные ямбы» Н. Гумилева	132
<i>Хамраева А. А.</i> Роль прецедентных текстов в миссионерских статьях протоиерея Андрея Ткачева	137
<i>Чжан М.</i> Еще раз о «загадке К. М. Станюковича»	141
<i>Яценко Т. А.</i> Контекстуальная семантика лексемы <i>арифметика</i> в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»	147

«ГРИНЛАНДИЯ» В ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ПРОЧТЕНИИ (К 100-ЛЕТИЮ ПОВЕСТИ-ФЕЕРИИ «АЛЫЕ ПАРУСА»)

<i>Калинкин В. М.</i> Беллетрист Грин: итоги и горизонты гриноведения	153
<i>Галицких Е. О.</i> Идея «встречи» в сюжетно-образной структуре феерии Александра Грина «Алые паруса»	161
<i>Глухенькая Л. Н.</i> Scarlet vs Crimson: об опытах перевода повести-феерии «Алые паруса» на английский язык	168
<i>Грибанова И. В.</i> «Знаки Несбывшегося»: именованья кораблей в «морских» произведениях Александра Грина	176
<i>Дмитриева Ю. Л.</i> Вербализация образа дома в произведении А. Грина «Алые паруса»	182
<i>Иванова Н. П.</i> Формы реализации гриновского мифа в русской лирике XX века	187
<i>Майборода С. В.</i> От текста к фильму: из опыта работы по развитию речи на материале феерии А. Грина «Алые паруса» (русский как иностранный)	191
<i>Миргородская А. Ю.</i> Фоносемантика имен в произведениях А. Грина ...	197
<i>Стрельникова Н. Д.</i> Перевод из будущего – А. С. Грин	202
<i>Чельшева И. Л.</i> Конкурс-акция «Гриновская регата» как один из приемов преодоления «клипового мышления» подрастающего поколения	208

<i>Чумак-Жунь И. И.</i> Алые паруса vs парус одинокий: образ как источник порождения метафоры и символа	213
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

ТЕКСТ И ЯЗЫК. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В ДИСКУРСАХ РАЗНЫХ ТИПОВ

<i>Александрова И. В.</i> Цикл В. Ф. Одоевского «Пестрые сказки» как индивидуально-авторское текстовое единство	220
<i>Блюмина О. В.</i> Преодоление времени в творчестве Василия Казанцева ..	227
<i>Буданова С. Г.</i> Языковая игра в названиях мест общественного питания г. Краснодара	232
<i>Бульина Ю. В., Гуркина О. А.</i> Игровое словообразование в речи студентов и преподавателей	238
<i>Вольская Н. П.</i> Язык социокультурного пространства	243
<i>Гладкая Н. В.</i> Социокультурный характер интернет-мема как полимодальной единицы коммуникации в Интернете	247
<i>Зайцева И. П.</i> Современный драматургический дискурс: осмысление в рамках коммуникативно-когнитивной парадигмы	253
<i>Левицкая Н. Е.</i> Пейзажный дискурс ранней лирики Ольги Седаковой: специфика сюжетного уровня картины мира автора	261
<i>Лешкова Н. В.</i> Концептосфера «религия»: к теоретическому вопросу	266
<i>Ли Мэни, Колосова Е. И.</i> Создание коллоквиальности в художественном тексте на уровне глагольного формообразования (на материале современной женской прозы)	272
<i>Мальшева М. С.</i> Современная рок-поэзия как интердискурсивное образование	277
<i>Михеева С. Л.</i> Прилагательные со значением этической оценки в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей»	282
<i>Пономаренко И. Н.</i> Текст как языковая единица синергетической природы	288
<i>Рябинина А. Г.</i> Вторичность как свойство современного рекламного текста	293
<i>Соколова И. Г.</i> Специфика колоративной лексики крымских (южных) стихотворений И. А. Бунина	297
<i>Стародубец С. Н.</i> Атрибуты <i>духовный</i> (-ая, -ое) как средство концептуальной когезии в дискурсе И. А. Ильина	307

<i>Туранина Н. А.</i> Огненная стихия и ее цветовое восприятие в дискурсивном пространстве современной женской прозы	312
<i>У Хао.</i> Парадоксальность художественного мира А. П. Чехова	317
<i>Чуреева О. А.</i> Интерпретация одной чеховской ремарки в свете функционального анализа	324
<i>Шелухин Ф. В.</i> Интерпретация художественного текста в кино: пьеса А. Н. Островского «Бесприданница» и фильм Э. А. Рязанова «Жестокий романс»	332
<i>Ястреб Н. А., Крылов Н. А.</i> Стратегии использования юмора преподавателями вузов в педагогическом дискурсе (на материале записанных студентами цитат)	338

ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА. ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЧНОЙ КОММУНИКАЦИИ

<i>Балко М. В.</i> Крылатые выражения литературного происхождения как отражение политической картины мира	344
<i>Боженкова Н. А., Боженкова Р. К.</i> Российский политический дискурс в современных реалиях: прагмалингвистическая параметризация	349
<i>Бурменкова Ю. А.</i> Идеологема «братья славяне» как репрезентант концепта БРАТ в русской речи	354
<i>Гордиенко В. П.</i> Лингвистика и политика в современном мире	360
<i>Дединкин А. Л.</i> Лингвopsихологический портрет экстремиста: проблемы моделирования	365
<i>Денисова А. А.</i> Возможности проектной деятельности в обучении журналистике	370
<i>Ершов Ю. М.</i> Пространственные отношения в медиатекстах	373
<i>Колегова О. Ю.</i> Идеологизация общеупотребительных слов в медийном политическом дискурсе	379
<i>Кондратская В. Л., Денисова А. А.</i> Социальные сети и мессенджеры как составляющая современного медиаобразования	385
<i>Нгуен Ха Тхань, Ле Тхи Нгок Ча, Тюменева Е. И.</i> Политический язык (на фоне вьетнамского языка)	391

<i>Рябова Т. В., Тищенко Н. Г., Кунникова О. А.</i> Неузואальные способы словообразования в современном политическом дискурсе интернет-коммуникации	398
<i>Сачкова Е. В.</i> Неологизмы в политическом дискурсе современного русского языка	404
<i>Первых Д. К.</i> Анекдот: «фольклорное» оружие информационной войны	410
<i>Пугачев В. В.</i> Зарождение приемов редакционной правки-сокращения при подготовке материалов для «Оренбургских губернских новостей» в середине XIX в. У истоков научной популяризации	416
<i>Слизкова М. В.</i> Язык как отражение общественно-политических явлений (на примере книги «Война бывает разная», основанной на интервью с героями первой и второй чеченских войн)	420
<i>Смеюха В. В.</i> Особенности текста советского плаката 20–30 гг. XX в.	423
<i>Соловьёва О. С.</i> Медиатекст как базовая категория медиалингвистики	427
<i>Стебунова А. Н., Халабузарь А. О.</i> Ассоциативное поле концепта <i>ОПОЛЧЕНЕЦ</i> в языковом сознании молодежи Донбасса	434

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РУССКОЕ СЛОВО: ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ДУХОВНЫХ ОСНОВ РУССКОГО МИРА

КРЫМСКАЯ ВОЙНА В ОСМЫСЛЕНИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА

Е. М. Баранская

Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова
(Симферополь)

Крымская (Восточная) война 1853–1856 гг. имела огромное влияние на общественную мысль России и на русскую литературу. Показательным является творчество Ф. И. Тютчева, который воспринимал события и как поэт, и как философ, и как дипломат. Историческая концепция Тютчева, подразумевавшая «нравственное и материальное» совершенствование страны [3], выполнение Россией особой исторической миссии, начала формироваться задолго до Восточного кризиса, но война, которая расценивалась поэтом как «вещное предзнаменование» [11, с. 150], стала наиболее мощным фактором, корректирующим теоретические построения.

Вооруженному конфликту между Россией и Европой предшествовало долгое информационно-идеологическое противостояние, когда европейская печать целенаправленно культивировала антироссийские настроения, перераставшие в истерию [6, с. 37]. На рубеже 1820–1830-х гг. Тютчев был сотрудником Российской миссии в Мюнхене и, думается, вполне разделял убеждение главы миссии И. А. Потемкина, который полагал необходимым «организовать противодействие антирусским тенденциям европейской печати» [2, с. 29]. С лета 1841 г. Ф. Тютчев уже не состоял в штате МИД, но оставался в Мюнхене, «остро реагировал на материалы антирусской направленности» [10, с. 234] и сознавал необходимость системного противодействия враждебным выпадам. В 1843 г. Тютчев предложил А. Х. Бенкендорфу, чье ведомство выполняло функции контрразведки, собственный проект контрпропаганды [5, с. 148]; получил год, чтобы «проработать все практические детали» [9, с. 95], и предложение «самому активно выступать в европейской печати» [9, с. 95]. Позднее даже государь одобрил намерения поэта и пожелал, чтобы его статья «Россия и

Революция» была опубликована за границей» [4, с. 232]. В целом тютчевский проект контрпропаганды не был реализован, но собственные полемические работы поэта оказались заметным явлением европейской публицистики.

Ряд стихотворений Тютчева отразил его историософские представления той поры. 1831 годом датируется стихотворение «Как дочь родную на закланье...», где впервые появились образы, получившие развитие в 1840–1860-х гг. – «знамя Русское», «слово Русского народа», «подвиг просвещения» [14, т. 1, с. 485] и др. В 1848 г. написано стихотворение «Море и утес», которое, по мнению И. С. Аксакова, «изображает Россию, ее твердыню среди разъяренных волн западноевропейских народов, которые, вместе с всеобщим мятежом, были внезапно объяты и неистовою злобою на Россию» [1, с. 116]. Позднее последовали «Русская география» (1848 или 1849), «Рассвет» (1849), «Пророчество» (1850), «Тогда лишь в полном торжестве...» (1850), «Уж третий год беснуются языки...» (1850) и др.

В 1840-е гг. «словесное буйство» западной печати, по мнению Тютчева, еще выглядело как «холостая пальба по России» [14, т. 3, с. 128]. Однако в начале 1850-х гг. спор между Францией и Россией о преимущественном владении христианскими святынями на территории Турции [8, с. 23–24] спровоцировал уже реальный вооруженный конфликт, в котором положение единоверцев на Востоке воспринималось как «вопрос жизни и смерти» [12, с. 137]. В русском обществе царил подъем патриотических настроений.

Тютчев сосредоточенно и с тревогой следил за развитием событий. Его письма иллюстрируют это. 27 сентября 1853 г. в письме к Эрн. Ф. Тютчевой появляются строки стихотворения «Неман» («Проездом через Ковно»). Стихотворение посвящено переходу через Неман наполеоновской армии в 1812 г., но звучит как предсказание новой европейской агрессии против России. В письме от 16 ноября 1853 г. Тютчев признается: «Да, в недрах моей души – трагедия!» [14, т. 5, с. 149]. Он ожидает нечто «грозно-промыслительное» [14, т. 5, с. 150], навеянное ложью печати Англии и Франции о России. Здесь – одно из пророчеств поэта: «<...> Я глубоко убежден, что этот кризис, <...> будет гораздо страшнее и гораздо длительнее, нежели я предполагал. <...> Россия выйдет из него

торжествующей, я знаю, но многое в теперешней России погибнет» [14, т. 5, с. 150–151]. С декабря 1853 г. Тютчев неотрывно следит за событиями на Черном море [14, т. 5, с. 155]. 24 февраля 1854 г. констатирует: «<...> Больше обманывать себя нечего – Россия, по всей вероятности, вступит в схватку с целой Европой. <...> Это – вечный антагонизм <...>: Запад и Восток» [14, т. 5, с. 160]. И уже 10 марта 1854 г. Ф. Тютчев – в ожидании атаки на столицу англичан и французов [14, т. 5, с. 162]. И вновь – вера в правоту и мощь России: «<...> Мы в состоянии оказать им достойный их прием. <...> Все это бешенство, и все это лицемерие, и это нелепое хвастовство, и эта бесстыдная ложь... <...> Господь в своем правосудии даст этим молодцам урок, который им запомнится» [14, т. 5, с. 163].

В сентябре 1854 г. неприятель производит высадку десанта в Крыму, после чего Россия переживает череду военных неудач: поражение при Альме (8 сентября), потерю Балаклавы и начало осады Севастополя (24 сентября), поражение при Инкермане (24 октября). 24-го октября Тютчев пишет стихотворение «Теперь тебе не до стихов...». Резкий тон Тютчева обратил на себя внимание цензурного комитета, но стихотворение все же было допущено к печати. Запад и Россия предстали в стихах в непримиримом глубинном противостоянии, затрагивающем национальные основы: «Все богохульные умы, / Все богомерзкие народы <...> / Тебе пророчат посрамленье <...>» [14, т. 2, с. 66]. Крымская война в сознании Тютчева сопряжена с поползновениями Запада на незыблемые устои русского православия и самодержавия. Для Тютчева Россия по Божьему промыслу – «лучших, будущих времен / Глагол, и жизнь, и просвещение!» [14, т. 2, с. 66]. Поэт ощущает важность момента и обращается к России: «В последней, в роковой борьбе, / Не измени же ты себе / И оправдайся перед Богом...» [14, т. 2, с. 66].

Между тем тяжелое положение дел в осажденном Севастополе рождало у Тютчева трагические предчувствия, которые ярко выражены в стихотворении «На новый 1855 год»: «Черты его ужасно строги, / Кровь на руках и на челе...» [14, т. 2, с. 67]. 13 августа 1855 г. по пути из Москвы в Овстуг написано стихотворение «Вот от моря и до моря». «Много славы, много горя...», – предчувствует лирический герой стихотворения; образ черного ворона будит у читателей мрачные ожидания: «<...> Уж не кровь ли ворон чует / Севастопольских вестей?...» [14, т. 2, с. 72].

Поэт по-прежнему убежден в правоте России, но акценты кардинально изменены: кровь русских людей застилает героику войны. Военные сводки, свидетельства участников боев, собственные наблюдения в Петергофе облекли далекую реальность в зримо-осязаемую, близкую, кроваво-страшную. «Наш ум, наш бедный человеческий ум захлебывается и тонет в потоках крови. Никогда еще, быть может, не происходило ничего подобного в истории мира: империя, великая, как мир, имеющая так мало средств защиты и лишённая всякой надежды, всяких видов на более благоприятный исход», – писал он Эрн. Ф. Тютчевой 17 сентября 1855 г. [14, т. 5, с. 227–228]. Военные события заставляли искать причины трагических неудач. Именно в этом контексте следует воспринимать стихотворение Тютчева «Не Богу ты служил и не России...». Это был своего рода «приговор» покойному императору Николаю I, его провальной политике: «<...> Все было ложь в тебе, все призраки пустые: / Ты был не царь, а лицедей» [14, т. 2, с. 73].

3 сентября 1855 г. последовало известие о падении Севастополя, которое обессилило Тютчева. Из дневника А. Ф. Тютчевой: «Зная его страстные патриотические чувства, я очень опасалась первого взрыва его горя, и для меня было большим облегчением увидеть его не раздраженным; из его глаз только тихо катились крупные слезы <...>» [15, с. 186]. 17 сентября 1855 г. Тютчев разъясняет жене смысл «севастопольской катастрофы»: «<...> Это ужасное бедствие, вероятно, только исходная точка, первое звено целой цепи еще более страшных бедствий...» [14, т. 5, с. 227]. Падение морской крепости заставляет его опасаться еще больших потерь: «Ибо что может быть серьезнее такого положения, когда даже некоторые успехи <...> только продлили бы, как это было под Севастополем, агонию защитников и, самое большее, заставили бы противника направить на другое место свой удар, хотя и там не было бы ни малейшей надежды отвести или отразить его» [14, т. 5, с. 227].

После падения Севастополя противоборствующие стороны стали склоняться к мирным переговорам [7, с. 37, 277]. Обсуждение австрийских предложений по заключению мира было воспринято четой Тютчевых как «постыдное действие», мучительное унижение «для национального достоинства» [13, с. 282]. В разгар работы

мирной конференции в Париже поэт расценивал «мир» как унижение России.

Итак, Ф. И. Тютчев переживал события Крымской войны на высоком трагическом напряжении. Он, несомненно, испытал разочарование в отношении целого ряда собственных представлений прежней поры. Но в целом его мировидческая концепция, подразумевавшая спасительную миссию России в противостоянии с разрушительными устремлениями Запада, сохраняла свою прочность. Она лишь обновлялась, избавлялась от иллюзорности.

Крымская война расценивалась поэтом как болезненное, но неизбежное испытание, как этап взросления России, без которого невозможно исполнение ею исторического предназначения. Драматический ход тютчевских размышлений периода Крымской войны говорит о том, что его историософская концепция представляла собой не окостенелый набор догм, а живой процесс поиска истины, результаты которого определяются и аналитическими способностями, и чуткостью интуиции, и глубиной эмоций, и самостоятельностью мировоззрения. И объяснимо, что интерес читателей и исследователей к творчеству Тютчева переживает новый всплеск всякий раз, когда для России наступает период тяжелых испытаний и национальный духовный опыт приобретает особое значение.

Литература

1. Аксаков И. С. Биография Федора Ивановича Тютчева. М.: АО «Книга и бизнес», 1997. – 327 с.
2. Динесман Т. Г. Ф. И. Тютчев. Страницы биографии: К истории дипломатической карьеры. М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 160 с.
3. Кожин В. В. Пророк в своем отечестве. Федор Тютчев – Россия век XIX. М.: ООО «Алгоритм-книга», 2001. – 413 с. [Электронный ресурс]. Litinfo.ru. – Режим доступа: <http://tutchev.litinfo.ru/tutchev/about/kozhinov/prorok.htm>.
4. Лэйн Р. Публицистика Тютчева в оценке западноевропейской печати конца 1840-х – начала 1850-х годов // Литературное наследство. Т. 97. Федор Иванович Тютчев: В 2-х кн. Кн. I. М.: Наука, 1988. – С. 231–252.
5. Орехов В. В. «Партизанская тактика» информационной войны. Часть II: Информационная безопасность в эпоху Николая I // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2021. Т. 7 (73). № 3. – С. 131–167.

6. Орехов В. В. «Русский миф» и «комплекс маркиза де Кюстина». Часть II: «Северный колосс» в контексте информационной войны // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2022. Т. 8 (74). № 2. – С. 33–56.
7. Орехов В. В. Французская армия у стен Севастополя: 1854–1856 гг. Симферополь: Таврия-Плюс, 2003. – 280 с.
8. Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К., Орехов Д. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса. Симферополь: СГТ, 2010. – 480 с.
9. Осповат А. Л. Новонайденный политический меморандум Тютчева: к истории создания // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. – С. 89–97.
10. Осповат А. Л. Элементы политической мифологии Тютчева (Комментарий к статье 1844 г.) // Тютчевский сборник: 2. Тарту, 1999. – С. 227–263.
11. Пигарев К. В. Жизнь и творчество Тютчева. М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 376 с.
12. Тарле Е. В. Крымская война: В 2 т. Т. 1. СПб.: Наука, 2011. – 463 с.
13. Тютчев в письмах и дневниках членов его семьи и других современников // Литературное наследство. Т. 97. Федор Иванович Тютчев: В 2 кн. Кн. II. М.: Наука, 1988. – С. 171–434.
14. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений. Письма: В 6 т. М.: ИЦ «Классика», 2002–2005.
15. Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания. М.: Захаров, 2002. – 424 с.

**ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ
ОБЩЕДОСТУПНЫХ НАРОДНЫХ ЧИТАЛЕН
И БИБЛИОТЕК
В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА**

М. Ю. Галкина

vid-galkinus@yandex.ru

ГБУК города Москвы «Библиотека-читальня им. А. С. Пушкина»
(Москва)

Бесплатные общедоступные библиотеки начали появляться в городах Российской империи в 1860-е годы XIX века [3, с. 118]. Библиотеки создавались, как правило, при церквях, начальных школах, народных училищах и содержались на деньги частного капитала, усилиями земств, городского управления, крестьянских

общин, а также различных просветительских и филантропических объединений, собиравших пожертвования.

В скором времени, однако, встал вопрос о том, какие книги должны содержаться в таких библиотеках, поскольку в ряде проведенных проверок было «обнаружено, что под благовидным предлогом распространения в народе грамотности люди злоумышленные покушались в некоторых воскресных школах развивать вредные учения, возмутительные идеи, превратные понятия о праве собственности и безверие»: «В отношении к читальням равным образом обнаружено стремление пользоваться этими учреждениями не для распространения полезных знаний, а для проведения того же вредного социалистического учения» [13, с. 19].

Опубликованные 15 мая 1890 г. Правила о бесплатных народных читальнях и о порядке надзора за ними предписывали следующее:

«Наблюдающие за читальнями и заведующие оными, при выборе книг и изданий для читален, принимают в соображение как средства читален, так и образовательные и воспитательные потребности низших сословий местного городского населения, образ жизни и занятий их, избегая при этом одностороннего подбора книг по известным отраслям знаний в ущерб книгам религиозно-нравственного, патриотического и вообще назидательного содержания» [5, с. 8.].

В отличие от публичных библиотек, на которые распространялись обычные цензурные требования, фонды общедоступных библиотек формировались, исходя из списков рекомендуемой литературы и периодики, подготовленных ученым комитетом при Министерстве народного просвещения. Под влиянием жизненных обстоятельств списки ученого комитета стали восприниматься как обязательные (разрешительные), а отступления от них, не просто по составу авторов и произведений, а даже в части места и года издания, грозили неприятностями [1, с. 15; 10, с. 16]. Предприниматели, издающие книги, указывали в рекламных объявлениях, что книга одобрена министерством народного просвещения и допущена в учебные заведения и читальни.

Таким образом, контроль над деятельностью народных библиотек осуществляли сразу три инстанции: духовное ведомство,

министерство народного просвещения и министерство внутренних дел, в ведение которого в 1867 г. был переведен комитет по цензуре.

Тем не менее, в 1880-е годы идея создания народных читален все больше и больше захватывала общество. Такие читальни провозглашались общедоступными, в отличие от «кабинетов для чтения», публичных и коммерческих библиотек, ориентированных только на «чистую публику».

Открытие народной читальни стало формой общественной памяти, способом отдать дань уважения писателю. Так, в 1884 г., спустя шесть месяцев после смерти И. С. Тургенева, в Москве, по предложению предпринимательницы В. А. Морозовой, Московской городской думой была учреждена первая общедоступная городская читальня в память писателя.

В 1886 г. в связи с кончиной А. Н. Островского Московская городская дума постановила: «На 20-й день со дня смерти драматурга заказать по нем панихиду; выразить соболезнование вдове Островского; возложить на могилу драматурга венки; открыть народную читальню его имени». Чтобы реализовать последнее, городской голова обратился с ходатайством к московскому генерал-губернатору, а тот, в свою очередь, направил запрос старшему инспектору по делам печати, «не встречается ли со стороны инспекторского надзора по делам печати в Москве каких-либо препятствий». Препятствий не обнаружилось. После того, как канцелярия московского обер-полицмейстера уведомила, что «домашняя учительница, Александра Ивановна Барановская, нравственных качеств одобрительных и к делам политического характера в Москве не привлекалась», девица Барановская смогла приступить к исполнению обязанностей заведующей народной читальней им. А. Н. Островского [8, с. 235, 239].

В 1899 г. «с целью увековечить день столетия со времени рождения А. С. Пушкина и с целью доставить возможность пользоваться книгами тем слоям городского населения, которым, по состоянию их средств, существующие библиотеки недоступны, Московская Городская Дума учреждает библиотеку-читальню в память А. С. Пушкина, согласно утвержденных Министерством Внутренних Дел правил 15 мая 1890 года» [6, с. 2]. Библиотеку решено

открыть в Немецкой слободе. Однако кандидатуру заведующего нашли не сразу.

21 августа 1900 г. Управление московского генерал-губернатора от лица великого князя Сергея Александровича составляет секретное уведомление:

«Вследствие представления за № 162 уведомляю Ваше Превосходительство, что Я не признаю возможным изъявить согласие на утверждение в должности ответственного библиотекаря библиотеки-читальни в память А. С. Пушкина – Николая Александровича Малиновского; что же касается упомянутой в означенном отношении за № 162 Анастасии Андреевой Сергеевой, то к утверждению ее помощницей библиотекаря названной библиотеки читальни, препятствий с МОЕЙ стороны не встречается» [11, л. 18].

Поступок довольно прозорливый, поскольку поборник народного образования Н. А. Малиновский начнет свою публицистическую деятельность с книги «Библиотека начальной школы: Как ее составить и как ей пользоваться» (СПб., 1910), а закончит работой «Народный учитель в революционном движении» (М., 1926).

При таких условиях опасения известного чеховского героя выглядят вполне обоснованными: «Когда в городе разрешали драматический кружок, или читальню, или чайную, то он покачивал головой и говорил тихо:

– Оно, конечно, так-то так, все это прекрасно, да как бы чего не вышло» [12, с. 43].

Чайные предлагали посетителю безалкогольный досуг и часто располагались с народной библиотекой в одном здании. В качестве примера можно привести объявление 1902 г. о чтениях «с туманными картинами» при чайной-читальной, учрежденной Таганрогским городским комитетом [4, с. 479], а также фотографию, сделанную в начале XX в. в восточном пригороде Москвы, на Благуше (ныне район Соколиная гора). На снимке запечатлена чайная, с воскресной школой, благотворительной кассой и библиотекой-читальной, открытой в 1897 г. Первым Московским обществом трезвости [9, с. 5]. В городе Стерлитамак Уфимский комитет попечительства о народной трезвости привлек к чтению 2770 посетителей (сведения за 1897 г.), расположив

книги и периодические издания как в чайной, так и в библиотеке-читальне [10, с. 10].

В справочнике «Вся Москва» за 1906 г., в соответствующем разделе, содержатся сведения о четырнадцати читальнях и библиотеках древней столицы. В оглавлении к справочнику три из них – читальни им. И. С. Тургенева, им. А. Н. Островского и им. А. С. Пушкина – расположены в разделе «Бесплатные» и находятся непосредственно после указателя на Городскую Амбулаторию по венерическим и кожным болезням и перед Городским родильным приютом. Данные заведения объединял общий источник финансирования: они содержались на средства городских властей, а не частных меценатов или благотворительных обществ.

«Большие» городские народные читальни, в отличие от «маленьких» народных библиотек, располагали хорошими читальными залами, штатом квалифицированных сотрудников (образование не ниже среднего) и, главное, более богатым книжным фондом.

В библиотеке-читальне им. А. С. Пушкина уже в первый год работы фонд насчитывал 1574 наименования в 2144 томах; в течение 1901 г. фонд увеличился на треть: в библиотеку поступило еще 1015 томов (788 названий).

Как и все образовательные учреждения для «простого народа», городские читальни должны были иметь попечителей. Попечительницей читальни им. И. С. Тургенева стала Варвара Алексеевна Морозова (1848–1917). Читальня была открыта на ее средства в специально построенном ею здании на площади Мясницких ворот (не сохранилось). Через несколько лет Морозова передала заведение на финансирование городу, но осталась его попечительницей.

Читальня им. А. Н. Островского располагалась в доме Рукавишниковского приюта (Смоленская-Сенная площадь, д. 30, стр. 6), поэтому ее попечительницей стала Евдокия Николаевна Рукавишникова.

На роль попечительницы библиотеки-читальни имени А. С. Пушкина городской голова кн. Владимир Михайлович Голицын выдвинул старшую дочь поэта, 67-летнюю вдову генерала Л. Н. Гартунга, Марию Александровну Гартунг. Если бы должность головы в этот момент занимал не князь Голицын, а выходец из купеческого рода (что чаще всего и бывало), то и

попечителем городской библиотеки, возможно, было бы избрано иное лицо.

Морозовы и Рукавишниковы состояли в родственной связи с семьей купца Николая Федоровича Мамонтова и, таким образом, приходились родственниками друг другу. Т. А. Хлудова, родная сестра В. А. Морозовой, вышла замуж за сына Н. Ф. Мамонтова Александра Николаевича. Сын Морозовой женился на Маргарите Кирилловне Мамонтовой, внучке Николая Федоровича. А его дочь Евдокия, выйдя за Константина Васильевича Рукавишникова (между прочим, занимавшего должность городского головы до Голицына), сменила фамилию и стала попечительницей библиотеки им. А. Н. Островского.

Мария Александровна Гартунг по своему происхождению принадлежала совсем к иному слою общества. Более того, после смерти мужа она стала испытывать серьезные финансовые затруднения и не могла ничем, кроме имени, поддержать врученную ей библиотеку. Рядом с В. А. Морозовой, владелицей мануфактуры с миллионными оборотами, и женой золотопромышленника Е. Н. Рукавишниковой, Мария Александровна, получающая пенсию 2480 руб. 22 коп. в год, выглядела – и являлась – примером благородно бедствующей аристократки.

Очевидно, что попечитель не был тем лицом, которое осуществляет ежедневную курацию вверенного ему заведения. Ответственным за «чистоту» фонда и тематику проводимых чтений являлся человек, непосредственно соприкасавшийся с той социальной средой, для которой открывалась читальня: учитель или священник. Согласно архивным данным, библиотеку-читальню имени Пушкина курировал родной брат Антона Павловича Чехова: «Ближайшее наблюдение за этой библиотекой по соглашению Е. И. В. [Его Императорского Высочества; надписано выше зачеркнутого слова «МОЕМУ»] возлагается на старшего учителя Петровско-Басманного мужского начального училища Ивана Чехова» [11, л. 13–13об.].

Идиллическая картина посетительского поведения создана в книге москвича С. Стаханова: «Деятельность свою наша библиотека-читальня обыкновенно проявляла в долгие зимние и осенние вечера, когда, покончив свой дневной труд, подписчик спешит в библиотеку почитать газету, посмотреть вновь полученный номер

журнала, а в другой раз – просто отдохнуть и развлечь себя после однообразной и тяжелой работы в удушливой мастерской своего хозяина. Вот он приходит в первый раз: робки и конфузливы шаги его, удивление выражается у него на лице по отношению ко всему окружающему <...>. Стоит войти когда-либо в читальню в праздничный или воскресный день и посмотреть, с каким вниманием, с какой сосредоточенностью сидят посетители: серьезная задумчивость лежит на их лицах; глаза, впившиеся в книгу что-то ищут, желая вникнуть вглубь маленьких таинственных серых строк; подчас иному, видимо, трудно читается, трудно понимается книга, но, наконец, она окончена и он, довольный, уходит из читальни, спеша домой, чтобы поделиться прочитанным в кругу товарищей или семьи» [10, с. 6].

Однако статистика рисует иную картину. Учреждаемые для того, чтобы отвадить мужика от пьянства, привить ему чувство самосознания, гражданственность, чтобы ввести его в мир знаний и цивилизованной жизни, все народные библиотеки и читальни в скором после своего открытия времени обнаруживали, что их основной контингент не взрослое мужское малообеспеченное население, а учащиеся подростки и служащие. «В одной из библиотек Полтавского уезда “число читателей с каждым годом уменьшается, взрослое население заменяется подростками, почти детьми. Причину этого, столь нежелательного, факта нужно видеть в том, что многие из посетителей перечитали все книги в библиотеке и, не находя себе здесь больше духовной пищи, оставляют ее”» [2, с. 133].

В читальне им. Тургенева учащиеся средних и низших учебных заведений составляли в 1907 г. почти 40%; служащие частных предприятий – 22%; ремесленники и мастеровые – 13%; не имеющие определенных занятий – 8,5%; студенты – почти 5%. Фабричные, рабочие, прислуга – только 3%.

В читальне им. Островского та же картина: на первом месте учащиеся в средних и низших учебных заведениях – 45,5%; на втором месте служащие частных предприятий – 15%; на третьем – ремесленники и мастеровые – 12%; далее не имеющие определенных занятий – почти 9% и учащиеся женщины – почти 5%. Фабричные, рабочие, прислуга – 3% посетителей.

В читальню А. С. Пушкина целевая рабочая аудитория шла чуть более охотно, что, видимо, связано с местом расположения библиотеки. Здесь фабричные, рабочие и прислуга составили 4,7%. Но в остальном соотношение такое же, как и в двух других городских читальнях. Основными читателями являлись учащиеся средних и низших учебных заведений – 61%; лица, не имеющие определенных занятий – 11%; далее – служащие и т. д. [7].

Рост числа народных общедоступных библиотек по всей стране не отменял, а все более и более выявлял внутренние противоречия библиотечной системы в Российской Империи. Коренные изменения принес 1917 год.

Литература

1. Звягинцев Е. А. Правовое положение народных библиотек за 50 лет. М.: Кн. скл.: «Для самообразования, библиотеки и школы» Е. Д. Трауцкой; типография Моск. город. дома трудолюбия и работного дома, 1916. – 54 с.
2. Из жизни народных библиотек // Русское богатство. [Б.г.] [Б.н.] С. 133. Источник: 2 в РГБ конволют: Из жизни народных библиотек / [В. Иванович]. – [Б. м.] : [б. и.], [1904]. – [21] с.; // Книжное дело и периодические издания в России в 1985 году... [конволют]
3. Матвеев М. Ю. Публичные и народные библиотеки в Российской империи в 1850–1860-х гг. // Вестник СПбГУКИ. – 2012. – № 4. – С. 114–121.
4. Наш край: Документы по истории Донской области / [Гос. архив Рост. обл.] Т. 1: XVIII – начало XX в. [Ростов н/Д]: [Кн. изд-во], 1963. – 576 с.
5. О бесплатных народных библиотеках и читальнях: Правила 15 мая 1890 года, указы Правительствующего сената, циркулярные распоряжения Мин. нар. пр.: С прил.: 1) Списка книг и период. изданий, разреш. М. Н. Пр. во 2 половину 1904 г. 2) Примерных форм прошений о рассмотрении книг Учен. ком. и 3) Списка книг, допущенных по особому ходатайству в Нижегородскую «Пушкинскую» нар. читальню / ред. П. М. Шестакова. М.: П. Я. Путилова, 1905. – 81 с.
6. Отчет по городской бесплатной читальне-библиотеке имени А.С. Пушкина за 1900 год. [М.], [1901–1902]. – 20 с.
7. Отчеты городских бесплатных библиотек-читален и Художественной галереи П. и С. М. Третьяковых за 1907 год. М.: Городская Типография, 1908. – [72] с.
8. Ревякин А. И. А. Н. Островский в Щелькове. – 2-е изд., испр. и доп. М.: Всерос. театр. о-во, 1978. – 304 с.

9. Старейшие общедоступные библиотеки Москвы. М.: Б-ка-читальня им. И. С. Тургенева, 2010. – 32 с.
10. Стаханов С. Народная библиотека-читальня и ее посетители. М.: Тип. Ова распротр. полезн. книг, аренд. И. К. Солнцевым, 1900. – 26 с.
11. ЦГАМ. – Ф. 17, оп. 77, д. 688, л. 18: Уведомление управления Московского генерал-губернатора об утверждении кандидатур на должности служащих библиотеки им. А. С. Пушкина. 1900 год. 21 августа. – Ф. 17, оп. 77, д. 688, л. 13–13об.: Предписание Управления московского генерал-губернатора московскому губернатору о присвоении открываемой Городской думой аудитории и читальне наименования «Народная аудитория и читальня в память А. С. Пушкина». 1900 год. 5 апреля. В связи с реорганизацией фондов ЦГАМ адрес дела может быть изменен.
12. Чехов А. П. Человек в футляре // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1974–1983. – Т. 10 [Рассказы, повести]. М.: Наука, 1977. – С. 42–54.
13. Чехов Н. В. Народное образование в России с 60-х годов XIX века. М.: Книгоиздательство «Польза» В. Антик и К°, 1912. – 224 с.

**ПРИНЯТЬ «ЧУЖОЕ» КАК «СВОЕ»:
ПРИНЦИПЫ ОСМЫСЛЕНИЯ ДЕЙТЕВТЕЛЬНОСТИ
В ПЕРВОМ «ПУТЕШЕСТВИИ...» ПО ТАВРИДЕ**

П. И. СУМАРОКОВА

А. Д. Галушко

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского
(Симферополь)

Первое путешествие П. И. Сумарокова в Крым состоялось в 1799 г. Полуостров уже 16 лет находился в составе Российской империи, уже были опубликованы научные описания Тавриды К. И. Габлица и П. С. Палласа, однако для российского читателя Крым все еще оставался краем экзотики, областью, вызывающей интерес, но по множеству параметров противопоставленной всему хорошо знакомому. Если оценивать ситуацию с культурологической точки зрения, то Крым оказывался для российской аудитории «своим» юридически и административно, во всех же иных отношениях был таинственно «чужим», ждущим интеллектуального и духовного «освоения».

Все это важно учитывать, чтобы понять настрой, с которым Сумароков отправлялся в Крым. Важно учитывать еще один важный фактор: Сумароков был носителем идеологии Просвещения и соотносил собственные намерения с просвещенческими принципами. Для Просвещения путешествие – важнейший способ принять «чужое» в качестве «своего». Причем автор «путешествия» решал двойную задачу: с одной стороны, предлагал читателю фактическую информацию о «чужом» крае, а с другой – моделировал программу идеального путешествия, демонстрируя, каким образом просвещенный путешественник должен налаживать контакты с представителями «чужого» мира, на что должен обращать первоочередное внимание в этом мире, как должен примирять «чужие» нравы со «своими» привычками и проч. Один из ярчайших примеров такого «путешествия» – «Записки русского путешественника» Н. М. Карамзина. Сумароков, несомненно, учитывал карамзинский опыт, и потому создавал текст, описывающий индивидуальный опыт взаимодействия с «чужим» пространством, но фиксирующий в этом опыте лишь то, что имеет общенациональную ценность. В результате сумароковский текст не фотографически отражал маршрут и события, а «сконструирован» в определенный «сюжет» путешествия, что было в традициях эпохи [8, с. 27]. Сумароков предлагал читателю своеобразную «программу» взаимодействия с «чужим».

Первый этап освоения автором «чужого» пространства начался еще до путешествия. Сумароков заранее собирал сведения о Тавриде, так что из Петербурга он отправлялся не в полную неизвестность, а в «то древнее завоевание Митридата, тот знаменитый полуостров» [9, с. 45], о котором имел некоторые «сведения на предстоящие <...> места» [9, с. 75]. Закономерно, что знакомство с полуостровом по косвенным источникам вело к мифологизации образа Крыма, что, кстати, было характерно и для позднейших путешественников [3]. К началу путешествия «предварительно» освоенный «крымский миф» – это для автора уже нечто «свое», поскольку содержание этого мифа известно ему лучше, нежели Крым реальный. А потому зачастую знакомство с Крымом представляет собой сопоставление действительности с уже бытующими в сознании сведениями. Когда увиденное совпадает с ожидаемым, то, сколь бы экзотичным это увиденное ни было, оно уже

воспринимается во многом как «свое», позитивное уже потому, что соответствует ожиданиям. Этот эффект ощутим, когда автор знакомится с восточными обычаями и нравами: турецкая свадьба с «арбой, запряженной парой волов», «татаринном в убранстве верхом», «торжествующим двором», «взаимными обниманиями»; кофейни с «устланными по полу коврами с отгороженными вокруг диванами», – все это для автора становится не «открытием», а подтверждением «своих» знаний о Востоке.

Важна и социально-политическая составляющая эпохи. В тексте легко прослеживается мысль, что население Крыма – вне зависимости от религии и национальности – это население «свое», российское. Это сразу настраивает не на отрицание «инаковости», скажем, крымских татар, а на стремление познать эту «инаковость». Тюркская и мусульманская культура была хорошо знакома русскому читателю, поскольку тюркские народы, сохраняя самобытность, проживали рядом с русским населением в ряде губерний. Так что Сумароков исходит из тех же принципов, которые лежали в основе взаимоотношений между русскими и тюрками в других районах страны: не противопоставляет себя крымскому населению, а старается познать его нравы, пробует «приноровиться» к местным обычаям. И это следует воспринимать в контексте государственной политики в Крыму, которая стирала различия между «своим» и «чужим». Сенатский указ от 9 ноября 1794 г. предоставлял «простым татарам» право потомственного владения и продажи землями; иными словами, «все крымские татары вне зависимости от происхождения были уравниены в собственных правах на землю с российским дворянским сословием» [2]. При такой постановке вопроса «свое» и «чужое» существенно меняло теоретическую формулу противопоставления: с точки зрения социальной эта оппозиция не существовала, сферой ее бытования оставалась лишь культурная плоскость.

Сумарокова, несомненно, интересуют «культурные границы» и способы их преодоления. Здесь отметим, что идеология Просвещения подразумевала не навязывание «своих» нравственных норм, а использование этих норм на благо окружающим. У Сумарокова есть характерный эпизод – описание ссоры между двумя его спутниками. Один из них – «суровый и несговорчивый» [9, с. 101] толмач-турок, который «Магомета почитал, а

жертвы воздавал Бахусу» [9, с. 101]; другой – слуга путешественника, «отставной сержант <...> также грубого нрава, но <...> честного и трезвого поведения» [9, с. 101]. Противоречия «задели» «национальный вопрос»: один «требовал насильного себе почтения», а другой «говорил, что турок никогда его начальником не бывал». Сумароков повествует, как силой убеждения ему удалось уладить конфликт, и подводит читателя к мысли, что устранить субъективные причины раздора можно лишь в том случае, если ориентироваться не на субъективные убеждения, а на вселенские законы: «В горних всегда царствует мир и благодать, а смертные в долу обыкновенно враждуют и друг на друга восстают» [9, с. 100]. То есть для преодоления границ между «своим» и «чужим» необходима опора на общечеловеческие моральные представления.

В отдельных случаях «чужое» для Сумарокова так и остается «чужим», и речь идет, прежде всего, о бытовых особенностях, например, о манере местных жителей употреблять пищу из общей посуды [9, с. 78]. Но причина не в том, что над автором «тяготеет стереотип» [6, с. 50], а в исконных привычках национального быта, воспринимаемых, скорее, как «диковинка», нежели преграда для взаимопонимания. Если рассматривать позицию Сумарокова в соответствии с теорией И. Нойманна [5], то имеет смысл говорить о так называемом «восточном экскурсе»: здесь «я» не воспринимает «чужое» как другое «я», а лишь как нечто близкое.

Исследователями замечено, что «деление на “свое / чужое” нивелируется, если речь идет об абсолютных ценностях» [1, 24]. И это заметно, когда Сумароков описывает религиозную жизнь мусульман: «<...> Настало время видеть магометанское богослужение <...>. Татары, стоявшие правильными рядами, падали на колена, шептали, смотря в руки, поглаживали бороды, иногда вставали, кричали миром, и все это отправлялось с великим благочестием» [9, с. 136]. Созерцание «чужого» здесь служит Сумарокову поводом для размышлений, которые не подчеркивают, а, напротив, сглаживают «чужесть»: «Разные народы, разные обычаи! <...>. Общего добра и худа нет, цель же каждого одинакова и та же; всякий ищет познать своего Творца, смириться пред ним и принести Ему в благодарение какую-либо жертву» [9, с. 137]. Крым постепенно

превращается для Сумарокова в своеобразный естественно сложившийся эталон, «оазис», способный служить примером преодоления взаимной «чужести» разного характера. Крым объективно занимает «двойственное положение <...> между Европой и Азией» [10, с. 67], и это особенно поражает Сумарокова, поскольку «Европа» и «Азия» не конфликтуют здесь, а сосуществуют, принимая с уважением исконную чужестранных обычаев.

Впрочем, Сумарокову приходилось психологически преодолеть не только этнокультурные границы, но и географические: имеем в виду восприятие автором крымских природных особенностей. Описания природы помогают автору и самоидентифицироваться в чужой среде [4], и усилить философское звучание своего текста. Если применять к тексту Сумарокова понятие «имагологическая карта» [7, с. 48], то маршрут путешественника можно представить как дорогу из «своего» северного пространства в «чужое» – южное. Природа Крыма была для Сумарокова «чужой», поскольку чрезвычайно отличалась от природы средней полосы России. Эта необычность явно привлекает его, а потому пейзажные зарисовки занимают в тексте значительное место. Крымские особенности зачастую воспринимаются в прямом сопоставлении со «своей» природной реальностью. Это касается описаний климата, рек [9, с. 162], птиц [9, с. 163], животных [9, с. 164] и т. д. Причем природная экзотика порою даже ввергает автора в ужас: «Дорога идет излучистая по косогорам между гряды чудовищных в утес гор и разверстой пропасти к морю, такой в иных местах узкой стезей, что лошадь едва переставлять может ноги, и я смело скажу, что ни одна наша русская лошадь по этому пути пройти бы не осмелилась и не могла. Я не знал тогда, что предпринять» [9, с. 109]. Море демонстрировало автору свой негостеприимный характер: «Сильное колебание всей влаги, мрачность, покрывающая небесный свод, – все это вселяло уныние и страх» [9, с. 95].

Но обратим внимание: эти трудности и непривычные условия в конечном итоге не рожают чувства отторжения. Они, как правило, служат автору очередным поводом восхититься величием и многообразием природы, стимулируют мысль о месте человека в этом мире: «О, природа <...> ты, рассыпая по вселенной свои богатства, велишь в одном краю пренебрегать тем, что за великую

радость поставляют в другом. <...> Тут в недрах земли светятся алмазы, золото и серебро; там же кремнистые скалы и разверзающиеся бездны определяешь! Ты мать в одних местах, но мачеха в других» [9, с. 76]. Крым изображается именно тем местом, где природа оказывается для человека «матерью», и потому полуостров превращается для «путешественника» в идиллический «оазис». «Путешественник» Сумарокова в результате не «царь природы», а, скорее, ее ученик, чутко слушающий «подсказки» ее закономерностей, и, поначалу «чужая», природа Крыма постепенно становится для героя и для читателя «своей».

В итоге следует заключить, что Сумароков сформировал в «Путешествии по всему Крыму... в 1799 году» собственную стратегию освоения «чужого» пространства. И основным принципом этой модели была психологическая готовность обогащать «свой» ментально-духовный мир крымскими богатствами, «чужесты» которых определялась лишь недостатком знаний о них и географической удаленностью.

Литература

1. Клюенков О. И. Феномен отчуждения человека как опыт его существования: Автореф. дис. ... к. философ. н.: 09.00.11. Архангельск, 2007. – 24 с.
2. Конкин Д. В., Храпунов Н. И. Между Западом и Востоком: особенности развития Крыма в составе Российской империи в контексте межкультурных коммуникаций (1783–1853) // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2021. Т. 12. Вып. 7 (105). – URL: <https://history.jes.su/s207987840015401-0-1>.
3. Крымский миф в русской культуре первой половины XIX в. Свод малоизвестных свидетельств современников. Изд. подгот.: К. В. Борисова, А. В. Кошелев, В. А. Кошелев, Л. А. Орехова, Д. К. Первых, А. С. Шеремет; науч. ред. В. А. Кошелев. Великий Новгород – Симферополь: ООО «Растр», 2017. – 768 с.
4. Левинас Э. Путь к Другому. СПб.: СПбГУ, 2006. – 240 с.
5. Нойманн И. Использование «Другого»: Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М.: Новое изд-во, 2004. – 335 с.
6. Орехов В. В. Казак-флибустьер в критике П. Мериме // Критика. Драматургия. 3 доповідей V–IX Міжнар. читань молодих вчених. Харків: ХНПУ, 2005. – С. 47–51.
7. Орехов В. В. Северо-восток: Россия на «имагологической карте» французской литературы // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2020. Т. 6 (72). № 4. – С. 45–69.

8. Орехова Л. А. Образ автора и поэтика жанра: Дис. ... д-ра филол. н.: 10.01.01; 10.01.08. Симферополь, 1992. – 328 с.
9. Сумароков П. И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году. Симферополь: Бизнес-информ, 2012. – 208 с.
10. Храпунов Н. И. Алушта как «крымский рай» в описаниях иностранных путешественников конца XVIII – начала XIX в. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2014. № 3. – С. 58–68.

В. С. ВЫСОЦКИЙ И М. Ю. ЛЕРМОНТОВ: ТОЧКИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Н. А. Гуриненко

na.gurinenko@mpgu.su

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»
(Москва)

Когда мы читаем некоторые стихотворения В. С. Высоцкого или слушаем песни на эти стихи, в сознании невольно возникают сопоставления с творчеством М. Ю. Лермонтова. Обычно в научной литературе можно встретить параллели между лермонтовским «Парусом» и двумя произведениями Высоцкого, где фигурирует образ паруса: «Песней беспокойства», в которой есть знаменитые строки: «*Парус! Порвали парус! / Каюсь, каюсь, каюсь...*» [4], и стихотворением «Этот день будет первым всегда и везде...»: «*Мы под парусом белым идем с океаном на равных*»; «*Говорят, будто парусу реквием спет*» [6], а также между песней Высоцкого «Маски» (авторское название которой – «Лермонтов на маскараде») и произведениями Лермонтова – драмой «Маскарад» и стихотворением «Как часто, пестрою толпою окружен...». А. В. Кулагин в монографии «Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция» пишет: «В 1971 году написана песня "Маски", которая в творческом сознании поэта связывалась с именем Лермонтова. <...> В драме "Маскарад" и в стихотворении "Как часто, пестрою толпою окружен..." поэт-классик развивает мотив масок, маскарада как мотив обмана, подмены истинных лиц и истинных жизненных ценностей ложными. <...> Лирический герой Высоцкого тоже не только поэтически констатирует присутствие масок, но и ощущает себя в их враждебном окружении:

*Вокруг меня смыкается кольцо –
Меня хватают, вовлекают в пляску –
Так-так, мое нормальное лицо
Все, вероятно, приняли за маску» [9, с. 160–161].*

С. М. Шаулов указал на связь строк из написанной Высоцким в 1973 году «Баллады об уходе в рай» («*Ах, как нам хочется, как всем нам хочется / Не умереть, а именно – уснуть!*») с хрестоматийным лермонтовским стихотворением «Выхожу один я на дорогу...»: «*...Я б хотел забыться и заснуть! / Но не тем холодным сном могилы... / Я б желал навеки так заснуть, / Чтоб в груди дремали жизни силы, / Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь...*» [11, с. 518–519].

Исследователь В. А. Гавриков в статье «Высоцкий и Лермонтов: отражение темы в научной литературе» высказывает («в виде версии») мнение о том, что «наибольший интерес Высоцкого к Лермонтову приходится на 1971–1973 годы, хотя и в 60-е есть единичные точки пересечения со старшим классиком. Поздние стихи и песни как будто уже никак не связаны с Лермонтовым» [7, с. 6].

В нашей статье мы хотели бы опровергнуть эту гипотезу и представить рассуждения о связи позднего неоконченного произведения Высоцкого «А мы живем в мертвящей пустоте...» [3], написанного в 1979 или 1980 году, и стихотворения Лермонтова «Дума» (1838) [10]. Стихотворение Лермонтова всем хорошо известно, а текст произведения Высоцкого мы приведем здесь полностью (в том виде, в каком он зафиксирован во многих электронных источниках и в аудиозаписях):

*А мы живем в мертвящей пустоте, –
Попробуй надави – так брызнет гноем, –
И страх мертвящий заглушаем воем –
И те, что первые, и люди, что в хвосте.*

*И обязательные жертвоприношенья,
Отцами нашими воспеты не раз,
Печать поставили на наше поколенья –
Лишили разума и памяти и глаз.*

И запах крови, многих веселя...

Прежде всего бросаются в глаза лексические совпадения (приведем строки из стихотворения Лермонтова в сопоставлении со строками из песни Высоцкого, коррелирующие цитаты из произведений этих авторов отделены друг от друга двойными косыми чертами): 1) «*Печально я гляжу на **наше поколение!***» // «*И обязательные жертвоприношенья... / Печать поставили на **наше поколение***»; 2) «*Его грядущее – иль **пусто**, иль темно*» // «*А мы живем в мертвящей **пустоте***»; 3) «*Богаты мы, едва из колыбели, / Ошибками **отцов** и поздним их умом*» // «*И обязательные жертвоприношенья, / **Отцами** нашими воспетые не раз...*». Однако, помимо этих явных лексических перекличек, следует отметить также и смысловые параллели. Лирический герой Лермонтова говорит о своем поколении: «*В бездействии состарится оно*». Далее лирический герой использует местоимение *мы*, причисляя и себя к характеризуемому им поколению: «*В начале поприща мы вянем без борьбы*»; «*Мы иссушили ум наукою бесплодной*». В последней строфе лирический герой приходит к весьма неутешительному выводу:

*Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда.*

У Высоцкого сходная мысль выражена более категорично, его лирический герой говорит о поколении, лишенном «разума и памяти и глаз».

По наблюдению Р. Ш. Абельской, неоконченное стихотворение Высоцкого «А мы живем в мертвящей пустоте...» представляет собой развернутую метафору ветхозаветного сюжета, изложенного в Книге Исаяи – «его можно назвать "сюжетом о поколении отступников" <...> строки Высоцкого сопоставимы со стихами Исаяи и по образности, и по лексико-семантической структуре» [1]. В наши задачи не входит полный сопоставительный анализ этих двух текстов, поэтому проиллюстрируем вышесказанное отдельными примерами. Текст Высоцкого начинается строкой: «*А мы живем в мертвящей **пустоте***»; в Книге Исаяи читаем: «*Вот, все они [поколение Исаяи] – ничто, ничтожны и дела их, ветер и **пустота** – истуканы их*» (Ис. 41: 29). Далее у Высоцкого находим яркий натуралистичный образ: «*Попробуй*

надави – так брызнет гноем», он также восходит к изречению из Книги Исаяи: «*Нет у него [у Израиля] здорового места; язвы, пятна, гноящиеся раны*» (Ис. 1: 6). Заметим, что этот образ семантически и концептуально сходен с образом из другого стихотворения Высоцкого – «Чужой дом»: «*...мы всегда так живем! <...> Скисли душами, / Опрыщавели...*» [5].

Нужно отметить, что, в отличие от произведения Лермонтова, у Высоцкого местоимение *мы* появляется в самом начале стихотворения, т.е. с первых же строк лирический герой включает себя в описываемое им общество. Причем в понятие «мы» входят «и те, что первые, и люди, что в хвосте», т.е. и представители элиты, и люди, находящиеся на низшей ступени социальной лестницы. В Книге Исаяи находим такое толкование: «*Старец и знатный – это голова: а пророк-лжеучитель есть хвост*» (Ис. 9: 14,15). Таким образом, в стихотворении Высоцкого можно усмотреть проявление генерализации, в результате которой местоимение *мы* приобретает значение «все»: все без исключения находятся в одинаковых обстоятельствах (живут в «мертвящей пустоте» и одинаково подвержены «мертвящему страху»).

Во втором катрене анализируемого текста Высоцкого обращает на себя внимание сочетание «обязательные жертвоприношения» – образ, который ассоциируется с временами, описанными в Ветхом Завете. По закону Ветхого Завета, обязательными жертвами считались «жертва за грех, или жертва заклания, которую приносили во искупление непреднамеренных проступков» [2], и жертва за преступление, или жертва повинности. Здесь у Высоцкого также находим реминисценции с Книгой Исаяи: 1) «*И обязательные жертвоприношения <...> Печать поставили на наше коленье*» // «*И всякое пророчество для вас [отступивших от Господа] то же, что слова в запечатанной книге... говорят: "прочитай ее"; и тот отвечает: "не могу, потому что она запечатана"*» (Ис. 29: 11); 2) «*Лишили разума и памяти и глаз*» // «*И ушами [современники Исаяи] с трудом слышат, и очи сомкнули; да не узрят очами, и не услышат ушами, и не уразумеют сердцем*» (Ис. 6: 10).

Параллели между стихотворением Высоцкого и ветхозаветным текстом очевидны. Однако мы считаем, что в стихотворении Высоцкого можно наблюдать двойные реминисценции: с текстом

ветхозаветного пророка Исаяи и с текстом стихотворения Лермонтова «Дума». Реминисценции эти были показаны выше. Однако лексическими перекличками сходство произведений Высоцкого и Лермонтова не ограничивается. Общность этих произведений проявляется прежде всего на идейно-смысловом уровне. Оба они написаны в последний период жизни и творчества поэтов и представляют собой их размышления о судьбе своего поколения. В названии произведения Лермонтова («Дума») отражена его жанровая принадлежность, так как под думой понимают «жанр лирики, содержащий размышление поэта на патриотическую, историческую, философскую или нравственную темы» [8]. В стихотворении Лермонтова, в первой же его строке, содержится оценка лирическим героем, за которым без труда угадывается автор произведения, современного ему поколения: «*Печально я гляжу на наше поколение!*» Весь последующий текст является развернутым объяснением этой позиции лирического героя (автора). В стихотворении Высоцкого оценка, хоть и не выражена эксплицитно, пронизывает весь текст: она содержится и в образном строе произведения, рассмотренном выше, и в ярких повторяющихся эпитетах (*в мертвящей пустоте, страх мертвящий*), и в общей, очень категоричной и резкой, тональности стихотворения.

Высоцкий, как и Лермонтов, будучи равнодушным к судьбе своей страны, общества, в котором он живет, остро реагировал на все нравственные проблемы современного ему поколения: безразличие и бездуховность, пошлость, серость и приземленность. И не только констатировал это в своих произведениях, но и силой художественного слова призывал слушателей задуматься о жизни, о своем предназначении, об ответственности каждого за происходящее вокруг.

Литература

1. Абельская Р. Ш. «Я спокоен, он все мне поведал...» (о ветхозаветных образах и сюжетах в песнях В. Высоцкого) [Электронный ресурс] URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/abelskaya-ya-spokoen-on-vse-mne-povedal.htm> (дата обращения: 10.03.2023).
2. Библийская энциклопедия Брокгауза / Ринкер Ф., Майер Г. М.: Российское Библийское Общество, 1999. – 1120 с. [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskaja-entsiklopedija-brokgauza/1496> (дата обращения: 10.03.2023).

3. Высоцкий В. С. А мы живем в мертвящей пустоте... [Электронный ресурс] URL: <https://stih.pro/a-mi-zhivem-v-mertvyaschej-pustote/ot/vysockiy> (дата обращения: 12.03.2023).
4. Высоцкий В. С. Песня беспокойства [Электронный ресурс] URL: https://istih.ru/vysockij/pesnya_bespokoystva (дата обращения: 12.03.2023).
5. Высоцкий В. С. Чужой дом [Электронный ресурс] URL: <https://rupoem.ru/vysotskiy/chto-za-dom-pritix.aspx> (дата обращения: 12.03.2023).
6. Высоцкий В. С. Этот день будет первым всегда и везде... [Электронный ресурс] URL: <https://www.culture.ru/poems/19854/etot-den-budet-pervym-vsegda-i-vezde> (дата обращения: 12.03.2023).
7. Гавриков В. А. Высоцкий и Лермонтов: отражение темы в научной литературе // В поисках Высоцкого. № 32. Пятигорск – Новосибирск: ПГУ, 2018. – С. 3–6.
8. Книгин И. А. Словарь литературоведческих терминов. Саратов: Лицей, 2006. – 270 с. [Электронный ресурс] URL: <https://foxford.ru/wiki/literatura/duma> (дата обращения: 10.03.2023).
9. Кулагин А. В. Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция. Изд. 3-е, переработ. Воронеж: Эхо, 2013. – 230 с.
10. Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 2 т. Т. 1 / Сост. и комм. И. С. Чистовой; Вступ. ст. И. Л. Андроникова. М.: Правда, 1988. – С. 168-169.
11. Шаулов С. М. О Высоцком на немецком // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2000. Вып. IV. С. 483–531 [Электронный ресурс] URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/shaulov-o-vysockom-na-nemеском.htm> (дата обращения: 10.03.2023).

«ВАКХИЧЕСКИЙ СМЕХ» В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА

О. А. Димитриева

olgaal_79@mail.ru

Чувашский государственный педагогический университет

им. И. Я. Яковлева

(Чебоксары)

1. Вводные замечания. Общеизвестно, что человек воспринимает мир избирательно. Глядя на одно и то же полотно, каждый обращает внимание на те особые детали, которые часто бывают понятны человеку лишь в силу знаний или опыта. Интересен в этом отношении рассказ А. С. Грина «Акварель». Вспомним, как смотрели на картину посетители выставки и как ее воспринимали хозяева изображенного дома: *Но чем больше прачка [Бетси]*

всматривалась в картину, тем понятнее становилось ей, что это точно тот дом, откуда исчезла злополучная крона. Она узнала окна, скамейку; узнала ветви клена и дуба, между которых протягивала веревки. Яма среди кустов, поворот за угол, наклон крыши, даже выброшенная банка из-под консервов – все это не оставляло сомнений. Глаза и память указывали, что Бетси и Клиссон смотрят на собственное жилье. <...> – За крыльцом помойное ведро; его не видно! – радостно заявила Бетси. – Да-а... а внутри-то?! Хоть бы ты подмела, – с горечью отозвался Клиссон [2]. Общая для визуального восприятия часть акварели, наполненность ее предметами быта, обихода – окна, скамейка, ветви клена и дуба; яма, консервная банка – то, что изображено и видно всем, изучающим картину, и это те самые маркеры, по которым происходит постепенный процесс узнавания Бетси своего жилья. Но есть и элементы, видимые только внутреннему взору нечаянных посетителей выставки: за крыльцом помойное ведро; а внутри-то?! Хоть бы ты подмела; их терзало опасение, что зрители увидят пустые бутылки и узлы с грязным бельем и знания, выделяющие дом среди прочих и недоступные для окружения (т. н. пресуппозитивный фон) – точно тот дом, откуда исчезла злополучная крона. Реакция зрителей совершенно иная: Дама сказала: – Самая прекрасная вещь сезона. Как хорош свет! Посмотрите на плющ! – обращается внимание на то, как падает свет, на плющ, дается обобщенная эстетическая оценка (суперлатив *самая прекрасная*; или оценочная структура *как хорош...*). Интересно, что Бетси, узнавая свой дом, обращает внимание не на плющ, а на ветви клена и дуба, их функциональное назначение – протягивать веревки для развешивания белья. О. К. Ирисханова отмечает, что особенностью нарративного (неаддитивного) дискурса являются механизмы фокусирования и дефокусирования внимания (см. подробнее [5]). А. С. Грин вводит в свой рассказ два явных, противоположных восприятия, два фокуса внимания: одно – извне (посетители выставки), второе – изнутри (жильцы дома, изображенного на акварели). Есть здесь еще одно восприятие – «знающий всё» автор, например, в последних строках рассказа: *Они прошли еще раз мимо картины, искоса взглянув на нее, и вышли на улицу, удивляясь, что направляются*

в тот самый дом, о котором неизвестные им люди говорят так нежно и хорошо.

Ситуация винопития в мире художественного произведения также «подается» сквозь призму индивидуально-авторского сознания, мировоззрения, систему взглядов и оценок писателя; происходит фокусирование на одних элементах, важных с точки зрения автора повествования, игнорирование других, не играющих особой роли в канве произведения (Е. Г. Беляевская интерпретацию знаний о мире, отраженную в художественном произведении, называет «дискурсивной (дискурсивной) интерпретацией» [2, с. 20]). Поразному представляются бытовые зарисовки, в т.ч. и вакхическая ситуация, в произведениях разных авторов. А. П. Чехов – мастер бытового описания, суть его метода Н. Д. Арутюнова описывает как «придание символической значимости обыденной жизни» [1, с. 314]. Одной из идиостилевых особенностей в репрезентации внешности человека является подробное описание черт и мимики лица, его выражения, эмоций, чувств и отражения на нем образа жизни (подробнее см. [4]). Предмет рассмотрения данной статьи – употребление слова *смех* и его синонимов и производных в одном контексте с вакхической лексикой и их функционирование.

2. Деривационный и синонимический ряд *смех* в вакхическом окружении. В описание ситуации винопития часто включаются подробности, касающиеся изменений в физиологической и эмоциональной сфере. В произведениях А. П. Чехова в такой ряд попадает слово *смех* и его производные, а также синонимы. В некоторых случаях таким способом вербализуется текущее эмоциональное состояние, иногда это может быть постоянная характеристика человека, константа его характера или внешности.

2.1. Смех как одно из качеств личности или характеристика внешнего вида. Рассмотрим следующие примеры, в которых наряду с отношением субъекта к употреблению спиртного, отраженным в описании его лица, входит и выражение эмоций (а именно *смеха*) как постоянная черта во внешности:

(1) *Голос у сангвиника приятный, сочный, глаза умные, насмешливые, лицо благодушное, несколько помятое от частого употребления пива и долгого лежанья на диване <...>* (Скучная история) [6, т. 7, с. 266];

(2) Ванька <...> живо вообразил себе своего деда Константина Макарыча, служащего ночным сторожем у господ Живаревых. Это маленький, тощенький, но необыкновенно юркий и подвижной старикашка лет 65-ти, с **вечно смеющимся лицом и пьяными глазами** (Ванька) [6, т. 5, с. 478].

Как видно из примеров, отношение субъекта описания к винопитию отражается на его лице и передается с помощью вакхической лексики: в первом примере – это лицо «несколько помятое от частого употребления пива», во втором – «пьяные глаза». Здесь же приводятся мимические характеристики – «вечно смеющееся лицо» дедушки Ваньки Жукова (пример 2) и «насмешливые глаза» студента (пример 1).

В следующих фрагментах глагол *смеяться* (*посмеяться*) становится типичным действием, которое проявляется в человеке в определенной ситуации, его личностной константой:

(1) Самойленко любил своего приятеля. Он видел в Лаевском доброго малого, студента, человека-рубаху, с которым можно было **и выпить, и посмеяться, и потолковать по душе**. То, что он понимал в нем, ему крайне не нравилось (Дуэль) [6, т. 7, с. 359];

(2) Так как работы во флигеле не хватало и на одного, то Чепраков ничего не делал, а только спал или уходил с ружьем на плёс стрелять уток. По вечерам он напивался в деревне или на станции и перед тем, как спать, смотрелся в зеркальце и кричал: – Здравствуй, Иван Чепраков! **Пьяный он был очень бледен и всё потирал руки и смеялся, точно ржал: ги-ги-ги!** Из озорства он раздевался донага и бегал по полю голый. Ел мух и говорил, что они кисленькие (Моя жизнь) [6, т. 9, с. 212].

В первом примере приводятся положительные, с точки зрения Самойленко, качества Лаевского, те проявления личности, которые для него являются ценными: *выпить, посмеяться, потолковать по душе*. Во втором примере указываются узуальные поступки Чепракова, его поведение в состоянии опьянения, а также характерный для него цвет лица, жест (*потирал руки*) – приведенные его действия оцениваются рассказчиком негативно (действие, обозначаемое глаголом *смеяться*, сравнивается с грубым – *ржать*, подтверждаемое следующим за ним междометием *ги-ги-ги*).

Таким образом, мы видим, что в ситуации винопития смех (*насмешливый, смеющийся, посмеяться*) может стать выражением постоянных черт характера и внешности и оцениваться как отрицательно, так и положительно.

2.2. Смех как результат состояния опьянения. Состояние опьянения часто сопровождается изменениями в сфере чувств и в способе проявления эмоций, что, как правило, эксплицируется автором / рассказчиком. Рассмотрим в следующем фрагменте рефлекссию героя о своем состоянии: *И, недолго думая, я налил пять рюмок и одну за другой опрокинул себе в рот. Иначе я не умел пить. <...> Выпивши, я сел за стол и принялся за поросенка... Опьянение не заставило долго ждать себя. Скоро я почувствовал легкое головокружение. В груди заиграл приятный холодок – начало счастливого, экспансивного состояния. Мне вдруг, без особенно заметного перехода, стало ужасно весело. Чувство пустоты, скуки уступило свое место ощущению полного веселья, радости. Я начал улыбаться. Захотелось мне вдруг болтовни, смеха, людей. Жуя поросенка, я стал чувствовать полноту жизни, чуть ли не самое довольство жизнью, чуть ли не счастье <...> Мне было весело, смешно. Смешил меня граф, смешили свечи, бутылки, лепные зайцы и утки, украшавшие стены столовой... Не смешила меня одна только трезвая физиономия Каэтана Казимировича. Присутствие этого человека раздражало меня* (Драма на охоте) [6, т. 3, с. 277–279].

В приведенном отрывке судебный следователь Сергей Зиновьев (Иван Петрович Камышев – автор рукописи) рефлексиирует над переменой своего физического состояния (*опьянение, головокружение*) и приобретением нового эмоционального (*счастливое, экспансивное состояние*). Герой подробно описывает испытываемые им чувства: изначальное «чувство пустоты и скуки» сменяется «весельем и радостью». Рассказчик фиксирует границу измененного состояния с помощью фазисного глагола *начал* и глагола *улыбаться*, вербализующих испытываемое положительное чувство. Далее этот список дополняется словом категории состояния *смешно*, анафорическим повтором глагола *смешить*, который в третий раз употребляется с отрицательной частицей *не*; и существительным *смех*. Физиологические процессы – *выпивши <...>*

принялся за поросенка; жуя поросенка – перемежаются с эмоциональными «вставками» – *стал чувствовать полноту жизни*.

Рассмотрим также следующие примеры, в которых взгляд и оценка субъекта винопития даны с точки зрения стороннего наблюдателя:

(1) *И публика, зараженная искренним смехом пьяного Сюсина, сама гогочет* (Циник);

(2) – *Каштанка! Каштанка! Тетка вздрогнула и посмотрела туда, где кричали. Два лица: одно волосатое, пьяное и ухмыляющееся, другое – пухлое, краснощекое и испуганное – ударили ее по глазам, как раньше ударил яркий свет...* (Каштанка);

(3) *Гребешков вытащил из кармана полуштоф водки и блеснул им перед глазами комика. Пьяный, при виде предмета своей страсти, забыл про побои и даже заржал от удовольствия* (Средство от запоя).

Смех становится эмоциональным проявлением внутреннего состояния, своего рода реакцией, сопровождающей физиологические изменения. В примерах мы видим, помимо нейтрального слова *смех* (1), слова с негативной семантикой *ухмыляться* (2) и *заржаться* (3).

3. Выводы. Таким образом, *смех* часто становится репрезентантом измененного физиологического состояния, одним из проявлений эмоций пьяного человека. С одной стороны, действие, обозначаемое глаголом *смеяться*, может быть постоянной, характерной чертой, проявляющейся в человеке, его личностной константой: *умение посмеяться* оценивается, как правило, положительно и включается в один ряд с умением «быть человеком, с которым можно выпить». Лицо, по А. П. Чехову, отражает образ жизни, который ведет человек (*вечно смеющееся лицо; насмешливые глаза*). С другой стороны, «смеховые» проявления могут оцениваться сторонним наблюдателем негативно как не соответствующие текущим событиям эмоциональные «всплески». Рефлексирующее сознание субъекта винопития стремится к смене своего привычного, бытового состояния и приобретению нового, «улыбающегося».

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. – 341 с.

2. Беляевская Е. Г. Дискурсивная интерпретация и реинтерпретация знаний о мире в языке // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. № 19 (758). – С. 18–27.
3. Грин А. С. Акварель [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://traumlibrary.ru/book/grin-ss05-03/grin-ss05-03.html#s072>. (Дата обращения 09.02.2023).
4. Димитриева О. А. «Вакхическое» лицо в прозе А. П. Чехова: лингвистический аспект // Научный диалог. 2023. Т. 12. №1. С. 9–26. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-1-9-26.
5. Ирисханова О. К. О распределении внимания в нарративных текстах: анализ рассказа Дж. Апдайк “Daughter, Last Glimpses of” // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2013. № 17(677). – С. 18–36.
6. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1982.

КОНЦЕПТЫ «ГЕРОЙ» И «ГЕРОИЗМ» КАК ОСНОВА МЕНТАЛИТЕТА ДОНБАССА

*О. А. Долженко С. С. Нередкова
svetner05@mail.ru*

ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный университет
имени Владимира Даля»
(Луганск)

С начала военных действий в Донбассе героизм стал и продолжает оставаться одной из наиболее обсуждаемых тем во всех сферах общения жителей Луганского и Донецкого регионов. Причем героические действия ополченцев, медиков, пожарных и простых мирных жителей, о которых становилось известно из средств массовой информации, мессенджеров и т. п., в большинстве случаев не просто обсуждались как факты, а и получали одобрение в качестве общественно поддерживаемой нормы. Примеры героизма часто стали включаться в повествования, соотнесенные с такими тематическими блоками, как «народ Донбасса», «донбасский характер», «патриотизм», «любовь к родной земле», «историческое наследие», «верность традициям» и др., – что позволяет выдвинуть предположение: семы *героизм* и *героическое* стали неотъемлемой

составляющей национальной самоидентичности, или, говоря иначе, маркером менталитета жителей Донбасса.

Отметим, что в современном научном понимании термин «менталитет» (от лат. *mens* – душа, дух) охватывает совокупность умственных, эмоциональных, культурных особенностей, ценностных ориентаций и установок, присущих той или иной социальной или этнической группе, нации, народу. Сюда же включаются элементы мировоззренческого характера, отражающие наиболее общее отношение человека или групп людей к природным и социальным явлениям [3, с. 112]. Менталитет выражает не столько индивидуальные установки каждого отдельного человека, сколько внеличностную сторону общественного сознания, которая имплицитно существует в языке и других знаковых системах: обычаях, традициях, религиозных воззрениях и др.

Научные труды отечественных и зарубежных лингвистов [5; 6] дают обширный идейно-теоретический и лингвоэмпирический материал для изучения концептов именно как ментальных феноменов, поведенческих стереотипов человека – представителя определенного этноса, нации, народа. Особенности номинации отдельных концептов, их семантико-когнитивная природа, оценочные характеристики бинарных оппозиций концептуальных пар принадлежат к актуальным вопросам современных исследований в области лингвистики [1].

Интерес к концептам «герой» и «героизм» как к одним из базовых концептов современного публичного и повседневного дискурсов на Донбассе аккумулирует исследовательское внимание, в первую очередь, вокруг самого определения феномена героизма.

В ходе исследования мы выяснили, что для жителей Донбасса героизм – это, прежде всего: «Готовность встать за свою Родину»; «Защищать Родину, не страшась смерти»; «Храбрый поступок, направленный на защиту Родины»; «Защита Отечества»; «Подвиг»; «Спасение жизни, победа»; «Смелость, отвага, желание идти на жертвы»; «Подвиг в сражении»; «Умение пожертвовать»; «Поступки, качества человека, за которые не требуется что-то взамен»; «Победа, сила, поступок, событие, разум» и др.

По нашим наблюдениям, респонденты в повседневной коммуникативной прагматике не всегда различают слова *героизм* и *герой*, например: «Героизм может быть разным. Можно быть героем скрытым, который помогает, спасает людей, а можно героем, который выходит на сцену, и они не имеют к героизму отношения»; «Героизм – это настоящий герой, настоящий человек»; «Герой – это человек, который конкретно что-то сделал, совершил поступок, а героизм – это декларация каких-то действий, выражение своего мнения»; «Героизм – почетное звание героя, который способен совершить подвиг». Эти примеры свидетельствуют о том, что указанные лексемы стихийно воспринимаются как семантически близкие, как бы переходящие друг в друга: *героизм* – это атрибут *героя*; *герой* – тот, кто способен на *героическое* деяние, подвиг.

В дальнейшем мы будем руководствоваться положением, что героизм – это сформированное под влиянием национального менталитета морально-психологическое качество личности, подкрепляемое определенными чувствами, ориентирующими человека на бескорыстное самопожертвование. Концепт «героизм» – это определённый образно-понятийный комплекс, реализованный в знаковой форме, формирующий языковую картину мира, мышление и поведение человека; представляющий собой результат ментального образования о категории героического поступка личностью, совершенного в результате сформированных иерархией ценностей чувств, где базовым является чувство любви к Родине. Этот концепт проходит через ментальное сознание социума, с помощью языковых маркеров влияет на образную, чувственную, духовную сферы человека, меняя его ценностные ориентиры, что открывает возможность к совершению героического поступка.

«По своему происхождению концепт «героизм», – как этимологически верно утверждает Д. А. Голубев, – является архетипическим, так как представления о героях зародились в недрах мифологии, прошли длительную эволюцию и сейчас распространены во всех культурах в качестве коллективных предельно обобщенных неосознаваемых представлений о смысле и способах героического поведения, благодаря чему эти представления создают основу для семантизации данного явления и формирования соответствующих концептов» [4, с. 9]. Зона лексико-

семантического поля концепта «героизм» представлена рядом лексических единиц, которые моделируют широкую ментальную картину социума Донбасса, актуализируют другие ключевые концепты, такие как: «подвиг», «Родина», «семья», «враг»; «воин», «мужество», «решительность», «добро», «совесть», «самопожертвование» и др.

Как мы уже указывали выше, ближайшим по значению к концепту «героизм» выступает концепт «герой». Для жителей Донбасса герой – это «человек, «который может пожертвовать своей жизнью ради другого человека или страны»; «обладает безмерным мужеством»; «человек, который нас защищает»; «все, кто на войне», «каждый житель, который остался на Родине в это время» и т. д. В жанрах устной речи концепт «герой» репрезентируется с помощью лексем *ополченец, воин, доброволец, защитник, боец, мальчик, солдат, армия, «житель Донбасса», умничка* и т. д. Например: «Я не перестаю удивляться мужеству, самоотверженности наших простых людей. Они герои!»; «Она пешком ходила на вызовы по всему селу, Умничка, умничка женщина!»; «Гордимся им, он же герой! Сам, добровольцем!»; «Дорогие наши защитники, бойцы, братья!..»; «Наши мальчики жизнью рискуют»; «Сейчас только наши **ополченцы** защищают нас от того, чтобы война не пришла к нам в город».

Для подавляющего большинства жителей Донбасса герои – это, прежде всего, те, кто защищает Родину с оружием в руках. Мы соглашаемся с мнением Б.А. Соколовой, что «именно герои благодаря своему высокому духовному уровню способны воспринимать эволюционные импульсы, несущие важнейшие знания и высокую энергетику, и передавать их человечеству, формируя духовно-культурные ступени его восхождения. Право на эту связь дает утонченная энергетика самих героев, заключенная в их героических качествах, в первую очередь в самоотверженности и самопожертвовании» [7].

Война – это экзистенциальное потрясение, которое подталкивает людей к героическим поступкам; вследствие этого концепт «героизм» находится в тесной связи с концептами «война», «смерть». Например: «Мой муж на **войне**, когда это закончится? Хоть бы вернулся живой»; «Хохлы, можете хоть обписаться,

меня не задевает это. *Смерти я не боюсь, жизни тоже*»; «Ну, когда спрашивают о *войне*, сразу думаешь о *смерти*».

Важной смысловой составляющей концептов «героизм» и «герой» выступают психоэмоциональные компоненты, в которые включаются номинации чувств, всевозможные личные отношения: *храбрость, смелость, добро, долг, совесть, честь, мужество, самоотверженность, самоотдача, отвага, искренность, скромность, выдержка, сила* и многие другие. Названные компоненты являются базовыми характеристиками героического поведения и играют решающую роль в борьбе и достижении наивысшей цели – защите Родины и победе над врагом.

Типические черты концепта «героизм» в связи с полученным опытом жизни социума в военных условиях воплощаются в семах: «бороться», «освободить», «защищать» («*Мой муж пошел защищать меня и сына, а кто-то прячется у жены под юбкой*»; «*Мы всегда поддержим наших ребят и армию России, потому что они борются за правое дело, ни сантиметр нашей земли мы не отдадим*»), все эти действия имеют направленность на кого-либо, реже на что-либо. В связи с этим концепты «Родина», «дом», «семья» объединяются в сознании человека с необходимостью их защиты от посягательств. В условиях войны для жителей Донбасса – это защита своей Родины, своего дома, своей семьи от «врага», который несет угрозу мирному существованию, например: «*Мы боимся отправить сыновей на войну, а ведь это их долг – защитить Родину*»; «*Что ты еще не отдал Родине? – Жизнь я не отдал! Жизнь Родине!*»; «*А что для нас Родина? Родина – это мой дом, моя земля, моя семья!*».

Для жителей Донбасса героизм – это действия прежде всего направленные на борьбу и освобождение территории от врага, в результате чего концепт «враг» ярко представлен в коммуникативно-прагматической парадигме военного дискурса и репрезентирован многими лексемами, участники коммуникативных актов наделяют эти лексемы разной оценочной характеристикой. Оценочность, отраженная в языке, в современной лингвистике рассматривается и как аргументативная категория [2]. Оценка обладает аргументативной силой в том смысле, что если мы оцениваем какое-либо явление, мы уже принимаем определенное решение относительно него. В логической связи с

концептом «враг» мы фиксируем в речи жителей Донбасса такие лексемы, как: *нацики, нацгады, нацисты, фашисты, фашики, западники, западенцы, бандеровцы, правосеки, америкосы, наемники, пендосы, твари, сволочи, мрази, гады, козлы, убийцы, бесы, хохлы, свидомиты, укры, укropy, упыри, украинцы, укрофашисты, свиноукры, украинские каратели, украинские фашисты, украинские террористы, украинские нацисты, военные преступники, упорыши, упыри, коричневые; укро-каратели, укрофашисты.*

Отметим, что в дискурсе войны концепт «враг» занимает особое место. Враг – это не просто соперник, которого нужно победить. Враг – это тот, кто несёт угрозу самому способу существования человека, кто посягает на его смысложизненные ценности. В связи с этим чувства ненависти, злости, непощения являются самыми распространенными чувствами к врагу у жителей Донбасса. Это подтверждают зафиксированные тексты, например: *«Радуется, что армия РФ на стороне справедливости и правды, ее войска и войска ДНР смогут выгнать врага с наших территорий»;* *«Спецоперация идет, отдельные упыри и их группы благодаря кропотливой и опасной работе уничтожаются».*

Таким образом, многообразие и сложность семантических связей концептов «герой» и «героизм» с другими концептами дискурса войны объясняется менталитетом жителей Донбасса. Именно он определяет специфические способы восприятия и особенности образа мыслей, систему основных представлений видения мира и нормы поведения, в которых сочетаются сознательные и бессознательные моменты, задается отношение к жизни в условиях военного времени. В связи с этим концепты «герой» и «героизм» в военном дискурсе жителей Донбасса представляют собой ментально значимые смыслокомплексы, проявленные в языке, выражающие внеличностную сторону общественного сознания – как манифестацию национальной и социокультурной идентичности коллективного субъекта в условиях социального потрясения.

Литература

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.

2. Гавенко С. В. Анализ аргументативного эффекта оценочной семантики в естественном языке. Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/digest/2001/articles/gavenko/> (дата обращения 31.03.2019).
3. Гершунский Б. С. Философия образования. М.: Московский психолого-социальный институт, 1998. – 432 с.
4. Голубев Д. А. Лингвокультурный концепт «героизм» в русской и английской языковых картинах мира: автореф ... канд. филол. наук: 10.02.19 Ярославль, 2008. – 23 с.
5. Колесов В. В. Язык и ментальность. СПб: «Петербургское Востоковедение», 2004. – 240 с.
6. Концептуальный анализ языка: современные направления исследования: сб. науч. трудов / РАН. Ин-т языкознания; ТГУ им. Г. Р. Державина / Отв. ред. Е. С. Кубрякова. М.–Калуга: ИП Кошелев А. Б., 2007. – 276 с.
7. Соколова Б. А. Героизм как отклик на зов эволюции в философии Живой Этики // Живая Этика как творческий импульс Космической эволюции. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/geroizm-kak-otklik-na-zov-evolyutsii-v-filosofii-zhivoy-etiki> (дата обращения 1.03.2023).

ОКСЮМОРОН В ПОЭЗИИ МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

Т. А. Дьякова

diako122@rambler.ru

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств
имени М. Матусовского»
(Луганск)

Среди множества художественно-образительных средств, использованных в поэтических произведениях Михаила Матусовского, особое место занимают семантические фигуры. Одной из них является основанный на сочетании контрастных по значению слов, создающих «новое понятие или представление» (А. Квятковский), оксюморон, которым называют «сжатую и оттого парадоксально звучащую антитезу» [4, с. 258]. Исследователи говорят о близости оксюморона по семантическому строению антитезе [5, с. 263]. Однако нельзя не согласиться с С. Кормиловым, который считает, что оксюморон нельзя расценивать как разновидность антитезы, поскольку это стилистическая фигура, она состоит в сочетании несочетаемого по смыслу; а антитеза есть противопоставление понятий и явлений, их принципиальное разграничение, т. е. ее функция фактически

противоположна функции оксюморона [3, стб. 690]. Поэтому оксюморонам, вслед за Т. Жеребило, мы будем называть «сочетание противоположных по значению (семантически контрастных) слов», стилистическую фигуру, которая усиливает выразительность речи [2, с. 234].

Оксюморонные обороты из анализируемых поэтических текстов М. Матусовского можно разделить на несколько групп в зависимости от структуры.

1. Существительное + прилагательное (причастие), лексическое значение которых носит взаимоисключающий характер. К таким оппозициям относятся словосочетания:

прелесть горькая: *Уже дожди прокупоросили / Небес поблекшие края. / И в пушкинских приметах осени / Есть прелесть горькая своя* [6, с. 193]. Лексическое значение существительного *прелесть* связывается с ‘очарованием, обаянием, внушаемым кем-, чем-л. красивым, приятным, привлекательным; приятными, привлекательными явлениями, особенностями чего-л.’ [10], прилагательное же *горький* означает ‘имеющий особый неприятный едкий вкус (вкус хины, полыни)’ [10], как видим, образовалась «приятная неприятность». Оксюморон служит для придания выразительности пейзажному описанию, на наш взгляд, перекликается с пушкинскими строками *унылая пора – очей очарованье*, на что намекает и сам Матусовский, говоря о *пушкинских приметах осени*;

песчаная вьюга: *Те же птицы в деревьях кричали с утра, / И над шахтой стояла песчаная вьюга. / Здесь они и прошли – от стены до копра, / На последнем пути подбодряя друг друга* [6, с. 129]. Прилагательное *песчаный* ‘состоящий из песка’ сочетается в тесте с существительным *вьюга* ‘сильная метель, снежная буря’ [10]. Узуальным сочетанием было бы прилагательное *песчаная* + существительное *буря* ‘ненастье, сопровождаемое сильным разрушительным ветром’. Полагаем, что окказиональное словосочетание поэт использует для воссоздания локального колорита, описания степи, где сильные ветры поднимают в воздух смесь снега и песка;

девочка седая: *И вот, до боли слаб и одинок, / Трагический, как девочка седая, / Восстал из пепла атомный вьюнок, / Себя над смертью как бы утверждая* [6, с. 319]. Традиционное восприятие

лексемы *седой* связано ассоциативно со зрелым возрастом, старостью (ср. фразеологизм *до седых волос* ‘до старости’ [10]; поговорки *Седина в бороду, бес в ребро, Седина в бороду, а дурь в голову* ‘о пожилom человеке, ведущем себя легкомысленно’ [8, с. 604]). Использование алогичного, с точки зрения повседневного мышления, сочетания *девочка + седая* позволил поэту создать выразительный сравнительный оборот, внутренняя форма которого строится на параллелизме восприятия девочки, пережившей бомбардировку, и выюнка, растения, возродившегося после атомного взрыва;

мрак безмолвный: *За окном, пугая мрак безмолвный, / Сталь кричит, скрежещут тормоза. / Человек не спит в такую полночь, / Человек лежит, закрыв глаза...* [6, с. 295]. В антонимические отношения вступают элементы разных узуальных контрастных пар (*мрак – свет* и *разговорчивый – безмолвный*), такая контаминация оппозиционных разномодусных элементов (зрительного *мрак* и слухового *безмолвный*) создает дополнительную эмоционально-экспрессивную окраску повествования, придает выразительность описанию города, пережившего атомную бомбардировку;

говорящая рыба: *Мальчик, теперь запомни меня: / День твой долог, как год. / Но из просторного ясного дня / Пусть часа не пропадет. / Опомнишься, будешь локти кусать, – / Проспал, прозевал, проглядел. / А сколько можно за полчаса / Сделать вещей и дел? / Говорящую рыбу поймать в пруду, / Вороного коня подковать* [6, с. 22]. *Рыба* ‘водное позвоночное животное’ не наделено, разумеется, способностью говорить, в паремиологии есть немало выразительных оборотов, подчеркивающих именно немому рыбы (*молчат как рыба, нем как рыба*). Признак по действию говорить, примененный к «молчаливому» объекту, создает противопоставление, используется в стихотворении для описания безграничности возможностей и подчеркивания ценности времени;

старичок, меньше недели проживший на свете: *Эти ущелья ввалившихся щек, / Глаз немигающих пропасти эти – / В детской кровати лежит старичок, / Меньше недели проживший на свете. // Что ж ты не скажешь ему ничего / И равнодушно торопишься мимо? / Что ж ты боишься взглянуть на него? / Это твое ведь дитя, Хиросима!* [6, с. 330]. Формально основу оксюморонной конструкции составляет существительное *старичок*

и причастие с зависимыми словами *меньше недели проживший на свете*. Однако, по нашему мнению, в данном случае оксюморон строится не просто на сочетании определяемого и определяющего слов, а создается в двух планах: места (старичок в детской кроватке) и времени (старичок, меньше недели проживший на свете, т. е. новорожденный младенец). Эмоционально-экспрессивное звучание речи лирического героя придают также метафоры *ущелья щек* и *пропасти глаз*, дополняющие портретную характеристику персонажа, ребенка, родившегося после атомной бомбардировки.

2. Глагол + существительное, сочетаемость которых в узуальном употреблении исключена или является метафорой:

краскам звучать: *Если он вдруг оживит полотно, / Краскам звучать веля, / Станет хоть на мгновенье одно / Красочнее земля* [6, с. 21]. В оксюморонном сочетании автор совмещает модусы зрительный (*краски*) и аудиальный (*звучать*), что создает «синестетический оксюморон», то есть стилистическое средство, в котором сочетаются противоположные по смыслу понятия, отраженные различными ощущениями [7, с. 17], это позволяет поэту придать экспрессивность описанию работы художника;

улыбкой исковеркать: *Надо рот улыбкой исковеркать, / Встретившись с хозяином в пути. / Надо ежегодную проверку / В атомной лечебнице пройти* [6, с. 295]. Глагол *исковеркать* в языковом использовании управляет существительными *болью, страданием, ранением* и т. п., содержащими семы 'увечье, уродство, горе, страдание'. *Улыбка* – это 'движение мышц лица (губ, глаз), показывающее расположение к смеху, выражающее привет, удовольствие, насмешку и т. п.' [10]. Таким образом, поэт объединяет несовместимые действие и его инструмент, что должно, по нашему мнению, подчеркнуть неестественность, болезненность улыбки, ее горечь, а отнюдь не удовольствие или привет.

3. Прилагательное + прилагательное, являющиеся однокорневыми или разнокорневыми антонимами:

безоружный и вооруженный: *По земле, до травинки сожженной, / Он пройдет словно Время само, / Безоружный и вооруженный / Только камерой марки «Аймо»* [6, с. 512]. Стихотворение «Роману Кармену» посвящено известному кинооператору и

кинорежиссеру, чьим оружием была кинокамера, поэтому оксюморон построен на смысловом противопоставлении однокорневых антонимов: *безоружный* ‘не имеющий оружия (орудия для нападения или защиты)’ – *вооруженный* (‘снабженный средствами для какой-нибудь деятельности’). Оксюморон использован для характеристики персонажа поэтического произведения;

трудный, но радостный: *Ну что ж, от тебя я не скрою, / Лишь стоит немного взгрустнуть / Как сразу встает предо мною / Мой трудный, но радостный путь* [6, с. 563]. Полагаем, что несмотря на явное, оформленное противительным союзом *но*, противопоставление является оксюмороном, поскольку «приписывает противоположные качества одному предмету или явлению» [9, с. 91]. Оппозицию составляет пара окказиональных антонимов *трудный* – *радостный* (в узуальном словоупотреблении антонимами будут пары *трудный* – *легкий*, *радостный* – *грустный*, *печальный*). Использование оксюморона служит для придания выразительности речи лирического героя;

грозен хромой: *Лорд Байрон грозен и хромой* [6, с. 397]. Как оксюморон поэт использует контекстуальные антонимы, образованные грамматически разными единицами (полная и краткая форма имени прилагательного), которые в языковом употреблении не являются антонимами, более того, слово *хромой* является относительным прилагательным, не вступающим в антонимические отношения. Такой оксюморонный оборот служит для экспрессивной характеристики персонажа.

4. Существительное + существительное, противоположные по семантике:

сила в немощи: *Есть сила в немощи самой. / Лорд Байрон грозен и хромой* [6, с. 397]. Узуальные антонимы *сила* – *немощь* использованы как оксюморон для выражения авторского отношения к персонажу.

5. Сочетание различных грамматических форм:

был слеп, но видел: *Гомер был слеп, но ход времен / Ясней, чем зрячий, видел он* [6, с. 397]. Оксюморон строится на противопоставлении краткой формы прилагательного *слепой*, употребленной в составном именном сказуемом *был слеп*, и глагола *видел*. Особая выразительность оксюморона достигается добавлением сравнительного оборота *видел ясней, чем зрячий*. Оксюморон

служит для создания характеристики образа Гомера, согласно мифу, не имевшего зрения, но обладавшего большим объемом знаний [1].

Используя прием сочетания не сочетаемого по смыслу, М. Матусовский создал оксюморонные обороты, структурно состоящие из существительных и определяющих их слов, лексическое значение которых носит взаимоисключающий характер; глагола и существительного, сочетаемость которых в узуальном употреблении исключена или является метафорой; прилагательных, являющихся однокорневыми или разнокорневыми антонимами. Оксюморон используется поэтом для придания выразительности речи лирического героя, характеристикам образов, воссоздаваемому пейзажному колориту.

Литература

1. Большая российская энциклопедия. – Режим доступа: https://bigenc.ru/fine_art/text/2347639
2. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.
3. Кормилов С. И. Оксюморон // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. – стб. 690–691.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Совет. энциклопедия, 1990. – Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/>
5. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 562 с.
6. Матусовский М. Избранные произведения в двух томах. Т. 1. Стихотворения, поэмы, песни. М.: Худ. лит. 1982. – 639 с.
7. Мелько Х. Б. Типологія засобів відображення синестетичних уявлень людини в постмодерністському художньому дискурсі (на матеріалі англійської та української мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2010. – 20 с.
8. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. – 784 с.
9. Москвин В. П. Антитеза или оксюморон? // Русск. яз. в школе. 2000. № 2. – С. 91–93.
10. Словарь русского языка: в 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>

МОТИВ ЗЕРКАЛА В КОМЕДИИ А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ИПОХОНДРИК»

Н. С. Казарян

kazaryan.nadya@yandex.ru

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»
(Симферополь)

Мотив зеркала – один из базовых в русской комедии XVIII–XIX веков. Он находит отражение на разных ее уровнях – от атрибутивности (зеркало как реальный материальный предмет) до «композиционного принципа» [4, с. 421]. Так, мотив зеркала – «главный закон» [там же] поэтики комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». Зеркало в функции композиционного принципа проявляется в ретроспективном действии. Драма как род литературы включает в себя ретроспективное действие, т. е. оно фокусируется на исходной ситуации, на возврате к ней [3, с. 253]. Следует отметить, что мотив зеркала имманентен не столько русской комедии и драме как роду литературы, сколько театру вообще. Театр характеризуется разделением действительности на две части: реальную (зрительный зал) и вымышленную (сцена), что соотносится с функцией зеркала, которое также расслаивает действительность на первичную и отраженную [4, с. 421]. Такое разделение позволяет зрителю сопоставить реальность и фиктивность, что обеспечивает процесс самопознания [там же].

Рассмотрим, как реализуется мотив зеркала в первой комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик» (1852). Зеркало как деталь интерьера упоминается в первой ремарке: «*на стене висит большое зеркало*» [5, с. 41]. В этом же первом действии фигурирует и другое зеркало, в которое смотрится ипохондрик – Николай Михайлыч Дурнопечин: «*Берет зеркало со стола и смотрит язык*» [там же]. Герой пытается увидеть внешние признаки своей внутренней болезни – ипохондрии. Третье зеркало появляется в четвертом действии и не подразумевает множественных интерпретаций, поскольку выступает в атрибутивной функции и служит прямой своей задаче – отражать внешность Дурнопечина, когда его стрижет цирюльник Сергей.

С мотивом зеркала часто связывается мотив двойничества [2, с. 9]. Так, за рассматриванием собственного языка Дурнопечина застаёт его слуга Никита и комментирует: «Опять рот пялит перед зеркалом» [5, с. 42]. Но «двойниками» здесь оказываются не персонажи, а болезни, о которых действующие лица рассказывают ипохондрику. Дурнопечин интересуется, не чувствует ли Никита «после обеда, вечером, этакое неприятного ощущения... тяжести?» [там же]. Слуга не понимает терзаний своего хозяина, зато ему знакома другая «болезнь» – похмелье, когда «болит голова по утрам» [там же]. Затем появляется ряд персонажей, которые толкуют о разнообразных болезнях, по сути, дублирующих ипохондрию как заболевание. Повествующие о болезнях совершенно не понимают ипохондрии Дурнопечина. Их рассказы о собственных недугах представляют собой кривое зеркало, в котором болезнь заглавного персонажа получает искажённое отражение. При этом не случайно каждый персонаж даёт свои рецепты выздоровления: в комедии вялый, безынициативный Дурнопечин противостоит решительным, готовым на все людям [1, с. 106]. Дальняя родственница героя, Настасья Кириловна Белогривова, зная о его болезни, рассказывает о своей знакомой, с которой «водяная-то <...> от пьянства приключилась», но она выздоровела благодаря «огуречному рассолу» [5, с. 50]. Сын Белогривовой Ваничка рекомендует Дурнопечину кататься верхом для выздоровления, ссылаясь на опыт своего отца. Мать возражает ему: «Что это, Ваничка, ты про папеньку говоришь, у него уж болезнь известная – геморрой» [там же]. Михайло Иваныч Канорич рассказывает ипохондрику о двух своих недомоганиях, от которых он избавился разными способами. Так, когда на него «в полку напала крымская лихорадка; в один день свернуло как сидорову козу» [5, с. 72], Канорич излечился купанием, хождением к товарищам, а также употреблением пунша и водки [там же]. Вторая его болезнь остаётся неизвестной читателям, но она известна ипохондрику и самому Каноричу, который избавляется от нее весьма курьезным способом: «навязалась одна такая штука <...> колотил ее медным чайником! <...> только этим и отбил» [5, с. 76].

Если зеркало на столе служит отправной точкой для многочисленных рассказов о «двойниках»–болезнях, то большое зеркало,

висящее на стене, отражает вариации женихов Надежды Ивановны Канорич. Первый из них – Дурнопечин, размышляющий о своей жизни: «Удивительное дело, как идет жизнь моя!.. Страх какой-то...тоска...скука <...> но какой я жених?» [там же]. Хотя Дурнопечин раздумывает не непосредственно перед зеркалом, с большой долей вероятности можно предположить, что его стол, перед которым он сидит, отражается в зеркале, поскольку в ремарке указано: «на стене висит большое зеркало» [5, с. 41]. Герой не видит себя в роли жениха. Перед зеркалом разворачивается не только его размышление о себе как о потенциальном женихе, но и рефлексия в целом, поскольку зеркальное «отражение связывается с самосознанием» [2, с. 9]. Появление другого жениха Надежды Ивановны, Ванички, сопровождается его рассматриванием себя в зеркале: «Ваничка <...> подошел к большому зеркалу и начал оглядывать себя в разных положениях» [5, с. 45]. Белогривова и Ваничка в отсутствие ипохондрика забирают его папиросницу и бобровую шапку. Ваничка «надевает шапку, сворачивает ее набок и смотрится в зеркало» [5, с. 49]. Упоминание зеркала в связи с появлением женихов – Дурнопечина и Ванички – обуславливает противопоставленность этих персонажей. Атрибутивное зеркало как семиотически «нагруженный» элемент предполагает оппозицию «смотреть в себя / на себя» [2, с. 9]. Так, если Дурнопечин у зеркала «смотрит в себя», оценивая свою жизнь, то Ваничка, напротив, «смотрит на себя», обращает внимание лишь на внешнюю сторону. Мотив зеркала, таким образом, становится способом характеристики персонажей. Они противопоставлены друг другу не только как женихи Канорич, но и как лица, сосредоточенные на себе: на собственном внутреннем состоянии (Дурнопечин) или на своем внешнем виде (Ваничка). Остальные женихи Надежды Ивановны – внесценические персонажи. Ее брат упоминает «курчавого капитана» и «исправнического учителя» [5, с. 55]. Тетка ипохондрика, Соломонида Платоновна, уверена, что Надежда Ивановна «человек в двадцать была влюблена» [5, с. 90].

Мотив зеркала не только закономерно порождает мотив двойничества в пьесе, но и становится основой ее композиционного решения.

О. Б. Лебедева обращает внимание на то, что в «Ревизоре» Н. В. Гоголя начало и конец действия совпадают, обнаруживают

тенденцию к «симметрии и зеркальности зафиксированных в них ситуаций» [4, с. 425]. В «Ипохондрике» также оказывается возможным выявить зеркальность ситуаций во всех действиях, за исключением третьего. Так, первое действие открывается размышлениями Дурнопечина о своей жизни и о Надежде Ивановне: «...что если в самом деле она руки на себя наложит? Что тогда ляжет на совесть? Пожалуй, и сам не перенесешь... Особенно при моем здоровье» [5, с. 41]. В конце первого действия герой «не переносит» и умирает: «Умираю... умираю! Боже, очисти грехи мои и помилуй меня!..» [5, с. 53]. То, что Дурнопечин остался жив, читатель узнает уже из следующего действия. Его начало и конец дублируют уже иную ситуацию. Михайло Иваныч хвастается Надежде Ивановне: «Ух, как я этих господ умею учить!.. Как, например, их мошеннические физиономии умею встряхивать!» [5, с. 54], а в конце действия этот мотив «встряхивания» реализуется физически, в движениях Ванички, который преследует Надежду Ивановну: «Начинает ломиться в дверь сначала руками, ногами, а потом и всем телом» [5, с. 62]. Начало последнего действия открывается проявлениями активности и инициативности тетки Дурнопечина Соломонида Платоновны: она «кричит на Никиту» [5, с. 79], указывает цирюльнику Сергею стричь племянника «глаже» [там же]. Дурнопечин в начале действия, напротив, безынициативен, что мотивируется его состоянием ипохондрика. В конце действия ситуация повторяется, зеркально отражается: Соломонида Платоновна проявляет инициативу – собирается уезжать из-за начавшейся холеры, велит Дурнопечину «сейчас же одеваться» [5, с. 99]. Но ипохондрик не согласен с теткой, в результате чего та сама одевает племянника, застегивает «воротник у шеи Дурнопечина» [5, с. 100]. Активность тетки и пассивность племянника – две симметричные ситуации, которые обрамляют четвертое действие комедии.

В композиции пьесы А. Ф. Писемского значим инвертированный зеркальный повтор реплик. На этот частотный в русской комедийной традиции прием обращает внимание О. Б. Лебедева, выявляя его в гоголевском «Ревизоре». Такой повтор имеет «зеркальную энантиоморфную структуру» [4, с. 427]. Разные персонажи реализуют функцию кривого зеркала в аспекте непонимания Дурнопечина. Дурнопечин боится, что простудится, когда выйдет в

ватном пальто гулять, поэтому просит Никиту дать ему одеться теплее: «**Простудишься!** Дай хоть **кашемир**» [5, с. 44]. Никита отвечает зеркально структурированной фразой: «Зачем **кашемир?**.. Лучше **простынете!**» [там же]. Другой пример: Канорич пытается уличить Дурнопечина во лжи: «крючки вилять вы мастер... Вам бы в актеры идти, вы славно бы **разыгрывали роли**» [5, с. 73], главный герой удивлен такой оценкой: «Почему же бы я **роли разыгрывал?**» [там же].

Следующие реплики с энантиоморфной структурой реализуются не в перекрестных словах, а в контексте диалога. Брат ипохондрика, Прохор Прохорыч, намеревается объявить ему об искомом деле о незаконном владении именем. Дурнопечин, не подозревая об истинной цели приезда брата, спрашивает его: «Какое вы **дело** имеете до меня?» [5, с. 67], на что тот отвечает: «Исковое, братец!.. **Исковое дело** должно <...> затеяться» [там же]. В данном случае дословной энантиоморфной структуры нет, поскольку присутствует только одно слово в оппозиции, но реплика Дурнопечина свидетельствует о его желании узнать цель визита брата, что выражено словом «дело». Реплика брата, напротив, свидетельствует о буквальном следовании значению слово «дело», а именно – «исковое дело». Соломонида Платоновна спрашивает у племянника: «Какую ты **водку пьешь?**» [5, с. 81], на что Дурнопечин отвечает: «Ай, тетушка, **какая водка; я ничего не пью**» [там же].

Таким образом, мотив зеркала в комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик» реализуется на уровне атрибутивности и композиционного принципа. Атрибутивная функция этого мотива обеспечена наличием в вещном мире пьесы трех зеркал как реальных предметов, с которыми связывается мотив двойничества. На композиционном уровне мотив зеркала находит отражение в повторе ситуаций в рамках одного действия, а также в энантиоморфном повторе реплик.

Мотив зеркала способствует реализации двоящегося миробраза комедии «Ипохондрик», выполняет функцию разделения художественной действительности на реальную и вымышленную. Болезнь Дурнопечина одновременно является настоящей (для смотрящегося в зеркало ипохондрика) и выдуманной (с точки зрения других героев). Диалектика действительности и

вымысла проявляется и в образах смотрящихся в большое зеркало женихов – ипохондрик рефлексировал о вымышленной болезни, а Ваничка рассматривает свой реальный внешний вид. Реальная и вымышленная части зеркально отражаются в начале и конце действий комедии: вымышленная смерть Дурнопечина в начале действия переходит в реальную и наоборот, вымышленная физическая расправа с обидчиками сестры Канорича в конце действия оборачивается реальными физическими движениями Ванички.

Литература

1. Зелинский В. В. Алексей Феофилактович Писемский, его жизнь, литературная деятельность и значение его в истории русской письменности: Критико-биографический очерк. СПб.; М.: Издание товарищества М. О. Вольф, 1895. – С. 15–160.
2. Зеркало. Семиотика реальности / Труды по знаковым системам. XXII. Вып. 831 / Ред. З. Г. Минц. Тарту: Тартуский государственный университет, 1988. – 170 с.
3. Кургинян М. С. Драма // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры. М.: Наука, 1964. Т. 2. – С. 238–362.
4. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. М.: Языки славянской культуры, 2014. – 472 с.
5. Писемский А. Ф. Ипохондрик // Писемский А. Ф. Пьесы. М.: Искусство, 1958. – С. 37–100.

ВЕЛИКОЕ РУССКОЕ СЛОВО В КОНТЕКСТЕ НАРОДОВЕДЕНИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

С. В. Капустина

Капустина_S_V@mail.ru

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет

имени В. И. Вернадского»

(Симферополь)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-01302, <https://rscf.ru/project/23-28-01302/> «Методология аксиологического подхода к изучению русской словесности А. А. Ухтомского и Д. И. Чижевского».

Выдающийся религиозный мыслитель и основоположник кросснаучного антропологического учения о доминанте,

А. А. Ухтомский, справедливо назвал Ф. М. Достоевского одним из продолжателей «пушкинско-гоголевского предания» [8, с. 484]. Такая характеристика, думается, не только хрестоматийно констатирует влияние литературной традиции на формирование «реалиста в высшем смысле», но и мотивирует к выявлению доминант, которые роднят триаду великих писателей; позволяют им стать надвременными *собеседниками* как друг для друга, так и для всего – внешне меняющегося, но в корне неизменного – русского мира.

А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский сегодня олицетворяют русскую словесность – великую, самобытную, а потому не имеющую эквивалентных номинаций в иностранных языках творческую стихию, в которой через слово раскрывается народная душа. Именно живое русское слово стало той доминантой, значимость которой «гениальный читатель» Ф. М. Достоевский чутко распознал в наследии предшественников. И А. С. Пушкин, и Н. В. Гоголь соплакали живое русское слово с народом, обращались в творчестве к характерным этнопоэтическим категориям, экспериментировали с фольклорным искусством. Прозрев, вслед за литературными учителями, априорную спаянность живого слова и русского народа, Ф. М. Достоевский зафиксировал тождественность этих доминант: «...язык – народ, в нашем языке это синонимы, и какая в этом богатая глубокая мысль!» [3, с. 81].

Бесспорно, синонимия понятий «язык» и «народ» не является традиционной и не фиксируется в академических лексикографических работах. Однако в идиостиле Ф. М. Достоевского она – отзвук «пушкинско-гоголевского предания»¹; метаидея, придающая

¹ Примечательно, что А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь были особенно чутки и внимательны к живому русскому слову. Истоки гениальности старшего современника Ф. М. Достоевский видит в непосредственном соприкосновении с русским народом: «великий Пушкин, по собственному своему признанию, тоже принужден был перевоспитать себя и обучался и языку, и духу народному, между прочим, у няни своей Арины Родионовны» [3, с. 81]. Н. В. Гоголь же, стремящийся художественно «объять всю Русь», собирал жемчужины живого народного слова в свою писательскую сокровищницу – «Книгу всякой всячины, или Подручную энциклопедию...». В одном из авторских отступлений «Мертвых душ» он и вовсе сумел представить лаконичную, но весьма выразительную лингвоментальную характерологию Европы и России: «Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое, не всякому доступное, умно-худощавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко так вырвалось бы из-под

глубину и богатство народоведческим наблюдениям создателя «Власа» и «Мужика Марья».

Чтобы понять особенную ценность этой мысли в контексте народоведения Ф. М. Достоевского, необходимо последовательно обратиться к авторским истолкованиям предложенных идиосинонимов. Первостепенно стоит отметить, что лексема «русский» понимается классиком широко – как собирательное имя славянства, родственно связанного верой во Христа: «...великорус, малорус, белорус – это всё одно...» [3, с. 127]. Словосочетанием «русский народ» Ф. М. Достоевский обозначает не столько историческую общность людей в целом, сколько сынов деревни, сельское население, крестьян. В текстах Ф. М. Достоевского оно семантическими отождествляется с понятиями «земство», «почва»; как духовно просветленное единство противопоставляется научно просвещенным слоям общества (подробнее см.: [5], [6], [7]).

Важно, что русский народ, по Ф. М. Достоевскому, носитель Христовой Истины даже при том, что «плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры» [2, с. 33]. У народа-богатыря интуитивное «знание Христа и истинное представление о нем <...> передается из поколения в поколение и слилось с сердцами...» [2, с. 33]. Именно в этом сердечном богоприятии отражено великое предназначение русского народа – подвизаться *общеслужению* и изречь «всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово» [4, с. 195].

Только народ, согласно чаяниям Ф. М. Достоевского, способен найти соответствующее миротворящей мысли слово, так как его сердце Словом наполнено. Признавая русскую богоносность, Ф. М. Достоевский не идеализирует простонародье, которое, «обладая сердечным "знанием", тем не менее подвержено стихийной порочности и беззаветному кутежу. Однако разгул "без удержу", по мнению писателя, обязательно приводит безобразника к осознанию собственной греховности, жажде ревностного покаяния» [7, с. 45].

самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово» [1, с. 107].

Противопоставление зоркого народного сердца как вместилища Бога слепому уму отринувшей от Него проевропейски заискивающей интеллигенции непосредственно эксплицируется Ф. М. Достоевским через доминанту слова.

Классик упрекает в невежестве и лакействе тех соотечественников, которые нарочито пытаются облечь «коротенькие свои мысли» в модные французские одежды, но «надорванная выделка произношения», «самодовольство, с которым они выговаривают эти картавые буквы» проявляют лишь «всю дрянность и нищету этого языка (то есть не французского, а того, на котором они говорят)» [3, с. 79]. Более того, отрекшись от родного слова и «ползая рабски перед формами языка и перед мнением гарсонов, русские парижане естественно также рабы и перед французскою мыслью» [там же].

Наследуя же «стихийную основную силу <...> языка» пращуров, русский человек, по Ф. М. Достоевскому, приобщается живости слова и духу народному [3, с. 80], получает свободу мыслы-выражения и счастье быть понятым. Создатель «Дневника Писателя» настаивает на том, что русское слово живо в народной стихии и мертво в устах тех, кто думает на иностранном или пытается передать его средствами все оттенки собственных умозаключений.

Русское слово и русский народ, согласно воззрениям Ф. М. Достоевского, богоносны – и это делает их синонимами в высшем смысле. Следует заметить, что народоведение Ф. М. Достоевского гармонично сочетает признание великости, всемирного предназначения русского земства и толерантное, братское отношение к представителям иных конфессий. Взгляды писателя лишены националистского пафоса, но преисполнены национального достоинства. Они ориентируют не на самовозвышение путем угнетения других этносов, а на «сохранение всего того, чем сами они определили бы свою независимость и личность свою» [3, с. 49]. Эта, на первый взгляд, оксюморонная характеристика перестает быть таковой в свете Православия: принцип братского отношения к ближним Ф. М. Достоевский проецирует на геополитическую ситуацию; Россию видит не мировым гегемоном, а всемирной матерью и покровительницей; высшим предназначением русских считает перспективу «стать слугой всех народов»

[3, с. 47] – и через такое *общеслужение* и великое богоносное слово избавить человечество от раздоров и кровопролития.

Литература

1. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 5. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009. – 400 с.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. М.: Наука, 1980. – 552 с.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 23. М.: Наука, 1981. – 423 с.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 25. М.: Наука, 1983. – 472 с.
5. Капустина С. В. Феномен богатырства в трактовке Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2014. №12. С. 233–243.
6. Капустина С. В. Город как экспликант базисных концептов романа Ф. М. Достоевского «Подросток» // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13. №4. С. 124–141. DOI: 10.5922/2225-5346-2022-4-9
7. Капустина С. В. Православный кардионозис русского народа как основа богатырства (на материале «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 44–52. DOI: 10.17223/22220836/46/4
8. Ухтомский А. А. Интуиция совести. СПб.: Петербургский писатель, 1996. – 525 с.

МИФ О БЕССМЕРТИИ ТВОРЦА В РУССКОЙ ЛИРИКЕ: ЭСТЕТИКА, МЕТАФИЗИКА, ПСИХОЛОГИЯ

Н. А. Карпов

shakespirr@mail.ru

Санкт-Петербургский государственный университет

(Санкт-Петербург)

Миф о «творческом бессмертии» является одним из магистральных мифов культуры. Скорее, изначально перед нами два мифа, несколько различных по смысловой направленности: «бессмертие самого искусства» и «личное бессмертие творца, обретаемое через искусство», однако в человеческом сознании они часто контаминируются, легко интегрируясь друг в друга и образуя единое смысловое поле «творческого бессмертия».

Представляется, что первопричины формирования и укоренения этого мифа следует искать в области человеческой психологии, индивидуального и коллективного бессознательного. Жажда бессмертия – это, прежде всего, страстное желание не умереть, значит, в глубинной психологической основе она вызвана страхом смерти, боязнью исчезновения. Философия склонна рассматривать творчество в целом как психологическую реакцию человека на осознание своей конечности, побуждающую к определенному типу активности (см.: [8], [9]). Подобное понимание не было чуждо и многим представителям искусства, формулировавшим его большей частью интуитивно. Так, Г. В. Адамович писал: «Поэзия отсутствует там, где нет ощущения смерти, там, где отброшено ее естественное, дорогое ей назначение: ответ смертного существа на смерть» [1, с. 75]. Искусство и культура выступают неким перспективным полем проецирования и отчасти вытеснения этого страха смерти. И если признание бессмертия в онтологическом, метафизическом смысле зачастую выглядит для личности проблематичным, поскольку требует от нее принятия определенных религиозно-метафизических воззрений, то поверить в достижение бессмертия «через искусство» оказывается не в пример легче. Не веря в возможность собственного индивидуального бессмертия, субъект переносит свое желание избежать исчезновения в пространство культурной памяти. Все эти вопросы оказываются принципиально важны для рассмотрения мифологемы поэтического бессмертия в литературе.

Наиболее характерной репрезентацией темы бессмертия творца в русской лирике можно считать устоявшуюся жанровую традицию «поэтических памятников», представленную стихотворениями Горация (в многочисленных переводах оды «К Мельпомене»), Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, В. Я. Брюсова и др., а также связанными с этой линией, но во многом полемичными по отношению к ней лирическими текстами Е. А. Баратынского, Г. С. Батенькова, М. И. Цветаевой, В. Ф. Ходасевича, В. В. Набокова.

В анализе этой темы нас интересуют, прежде всего, следующие проблемы:

1. Онтологический статус желаемого бессмертия, преобладание эстетических или метафизических аспектов в смысловом наполнении понятия. В оде Горация (23 г. н. э.) какая-либо религиозно-философская символика и семантика практически отсутствует (сама проблема «бессмертия души» в античной философии весьма многогранна, но она остается за пределами данного произведения). Посмертное существование осмысливается автором в глубоко эстетической перспективе, обретаясь за счет дальнейшего функционирования искусства, а его метафизическую природу определить сложно – скорее, она вообще нерелевантна:

Нет, весь я не умру, и жизни лучшей долей
Избегну похорон, и славный мой венец
Все будет зеленеть, доколе в Капитолий
С безмолвной девою верховный ходит жрец

[14, с. 111] (перевод А. А. Фета, 1854).

Подобную смысловую направленность мы видим и в державинском «Памятнике», в целом следующем гораціанскому образцу: «Так! – весь я не умру, но часть меня большая, / От тлена убежав, по смерти станет жить» [3, с. 233]. Очевидно, что речь в обоих случаях идет не о «бессмертии души» как таковом, а о том, что смерти избежит какая-то «лучшая часть» субъекта, находящаяся в непроясненных отношениях с целым. Семантика «части» придает желаемому бессмертию в буквальном смысле частичный, неполный характер, это что-то недоовоплощенное. Думается, применительно к Горацию и его прямым последователям правильнее говорить не столько о «бессмертии» в буквальном смысле слова, сколько о «вечности» (ср.: «Воздвиг я памятник вечнее меди прочной» [14, с. 111] (Гораций); «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный» [3, с. 233] (Державин)). Если «бессмертие», как мы уже отмечали, – это желание человека, осознающего свою конечность, победить смерть, то концепт «вечность» нивелирует саму оппозицию жизни и смерти, подразумевая бесконечное бытие в том числе и неорганического мира.

Пушкинское стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836), сохраняя ряд привычных смыслов, предлагает существенное обновление традиции. В частности,

структурообразующий мотив «поэтического памятника», связанный с продолжением жизни творца после его физического исчезновения, впервые реализуется поэтом именно в смысловой плоскости «бессмертия души»: «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...» [11, с. 424]. Однако при этом бессмертие обеспечивается не духовным совершенствованием самой личности (что предполагает религиозное сознание), а достоинствами ее творчества – правда, связанными в основном с нравственной проблематикой произведений («чувства добрые», «свобода», «милость к падшим» [11, с. 424]). Таким образом, происходит сложное, где-то парадоксальное совмещение религиозно-метафизической топики со сферой эстетики.

Налицо и еще одно необычное сопряжение: с одной стороны, Пушкин, дословно следуя образцам, сохраняет в тексте рационалистическое членение человеческой индивидуальности на «части» («весь я не умру»), с другой – вводит образ души. С любых не расудочных позиций, душа – не какая-то «часть», а истинное естество человека как духовного существа, поэтому ее противопоставление «целому» выглядит несколько схематичным. Но, возможно, задача поэта как раз и заключалась в подобном соположении разных смысловых планов. Будучи величайшим синтетическим художником, Пушкин легко сводит вместе контексты, казалось бы, трудно совместимые друг с другом, соединяя античный и классицистический рационализм с христианской метафизикой души.

2. Вторая проблема связана с функционально-прагматической стороной предполагаемого бессмертия – это вопрос о том, благодаря чему оно, в представлении автора, достигается, а также каким образом «обнаруживает» себя. Важно понимать, что произведение искусства может рассчитывать на продолжение жизни за гранью индивидуальной жизни творца только тогда, когда оно востребовано потомками, сохраняет безусловную идейно-эстетическую ценность для большого количества людей. И «Памятник» Державина, и оригинал Горация воспринимаются сегодня в буквальном смысле как яркие «памятники времени», но отнюдь не как обоснования на право «жить вечно» в памяти потомков – ибо декларируемые авторами ценности («...первый я на голос эолийский / Свел песнь Италии» [14, с. 111] (Гораций); «...первый я дерзнул в забавном русском слоге / О добродетелях Фелицы возгласить» [3, с. 233]

(Державин)) актуальны в большей степени для них самих и их культурно-исторической эпохи. В глазах же современного читателя и Гораций, и Державин, безусловно, снискали желаемое бессмертие, но обеспечено оно масштабом таланта этих художников как таковым и их ролью в истории литературы и культуры, а вовсе не теми заслугами, которые приписывают себе сами авторы. На этом фоне уникальность пушкинского текста в том, что он манифестирует ценности, получающие актуальный непреходящий смысл для гораздо большего количества людей, вне зависимости от их культурного уровня и принадлежности к исторической эпохе.

Что же касается декларируемых «свидетельств» обретенного бессмертия, то неизменным мотивным элементом жанровой традиции «стихотворного памятника» оказывается уверенность автора в том, что его творчество будут знать и ценить все граждане страны, где он родился, весь этнос или даже все грамотное население Земли. При этом у Горация и Державина бессмертие достигается неким «экстенсивным» путем, пролегающим вовне личности: поэта делает бессмертным мирская слава. Такая трактовка понятия снова лишает его какого-либо религиозно-метафизического содержания. К тому же очевидно, что установка на снисkanie общенациональной и мировой известности откровенно фантазийна: количество подлинных почитателей и знатоков творчества даже гениальных поэтов чаще всего невелико – как в рамках современной художнику исторической эпохи, так и в диахронической перспективе. Но автор не может не подчеркнуть глобального значения своих творений – иначе миф грозит распасться, а как следствие будет поставлена под сомнение сама значимость и необходимость поэзии (мотив, характерный, к примеру, для поздней лирики Баратынского). На это можно было бы возразить, что Пушкина сегодня действительно знают «по всей Руси великой» [11, с. 424] – но дело здесь не только в объективной ценности творчества поэта, а в формировании национальной культурной идентичности вокруг пушкинской фигуры (не говоря уже о том, что для самого создателя стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» тема будущей славы выступает, на наш взгляд, в большей степени маркером традиции). Рецепция Пушкина русской культурой лишний раз демонстрирует, что миф подчас может стать

«работающим инструментом», неожиданно смыкаясь с логикой жизни; и подобные сращения обеспечивают, в свою очередь, дальнейшую «вечную жизнь» самого мифа.

Все сказанное выводит нас еще к одной важной проблеме. В анализе «поэтических памятников» литературоведы, как правило, сосредотачивают свое внимание на жанровых особенностях произведений, влиянии литературного канона (см.: [4], [6], [7], [10], [13]), реже освещаются философско-метафизические вопросы (см.: [12]). Однако, по нашему мнению, опора на традицию не может служить единственной психологической мотивировкой для создания текста – как при формировании замысла, так и в ходе самого творческого процесса. Развиваемый нами психоментальный подход к литературе актуализирует важность реконструкции не только внешнего, организованного в эстетической плоскости, но и внутреннего, духовно-психологического содержания произведения, на уровне которого и совершается глубинный процесс смыслоформирования в художественном творчестве. Поэтому нас интересуют такие аспекты стихотворений–«памятников», которые лежат за пределами собственно эстетических (жанровых, композиционных, интертекстуальных) характеристик текстов – в области буквальных внеэстетических значений. Подобный взгляд во все не редуцирует специфику искусства, но позволяет посмотреть на него по-новому, деавтоматизировав привычное русло филологического восприятия. В контексте современного литературоведческого дискурса он уже во многом используется – например, в рамках психоаналитического или психобиографического метода (см.: [2], [5]).

Литература

1. Адамович Г. В. Невозможность поэзии. М.; Берлин: Директ–Медиа, 2016. – 78 с.
2. Большев А. О. Шедевры русской прозы в свете психобиографического подхода. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. – 348 с.
3. Державин Г. Р. Стихотворения (Библиотека поэта. Большая серия). Л.: Советский писатель, 1957. – 488 с.
4. Жилияков С. В. Жанровая традиция стихотворения – «Памятника» в русской поэзии XVIII–XX вв. Дисс. к. ф.н. Елец, 2011. – 200 с.
5. Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. – 428 с.

6. Зайцев В. А. Жанровая традиция «памятника» в русской поэзии XVIII–XX веков // Дергачевские чтения – 98. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы междунар. науч. конф. Екатеринбург, 1998. – С. 109–111.
7. Иванюк Б. П. О двух фигурах постмодернистской рефлексии поэтической традиции стихотворных «Памятников» // Производство смысла. Сборник статей и материалов памяти Игоря Владимировича Фоменко. Тверь: ТГУ, 2018. – С. 149–161.
8. Ковалевский А. А. Трансформация смерти в искусстве // Гуманитарные исследования. 2016. №3 (12). – С. 15–18.
9. Лебедев С. И. Возраст, смерть и бессмертие в аспекте творчества // Философия старости: геронтософия: сборник материалов конференции. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2012. Вып. 24. – С. 100–102.
10. Налегач Н. В. Творческое преломление пушкинского мотива поэтического бессмертия в диалогической «поэтике отражений» И. Анненского // Критика и семиотика. 2017. № 2. – С. 134–145.
11. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 17 т. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – 635 с.
12. Стебенева Л. В. «Бессмертие души моей...»: к вопросу о генезисе пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг» // Проблемы исторической поэтики. 2013. № 11. – С. 93–107.
13. Токарева Г. А. Стихотворное завещание– «памятник» в зеркале литературных эпох // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2012. № 20. – С. 151–163.
14. Фет А. А. Собр. соч. и писем: в 20 т. Т. 2. СПб.: Фолио-пресс, 2004. – 707 с.

**ВРЕМЕННОЕ И ВЕЧНОЕ В РАССКАЗЕ И. С. ШМЕЛЁВА
«УГОДНИКИ СОЛОВЕЦКИЕ»:
АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

М. Н. Коннова

mkonnova@kantiana.ru

ФГАОУ ВО «Балтийский федеральный университет имени И. Канта»
(Калининград)

К 150-летию И. С. Шмелева (1873–1950)

Каждое литературное произведение обладает собственной неповторимой архитектоникой – ценностно-обусловленным принципом видения и завершения мира [2, с. 181]. Создаваемый автором художественный мир является совершенно новым

бытийным образованием: «это своеобразное эстетическое бытие, вырастающее на границах произведения путем преодоления его материально-вещной, внеэстетической определенности» [1, с. 305].

К числу важнейших характеристик художественного мира относится темпоральное измерение, концентрированно выражающее различные временные реальности: историческое время, время человеческой жизни, представления о вечности. На языковом уровне темпоральные смыслы актуализируются комплексом лексических и синтактико-морфологических средств, непрестанное взаимодействие которых создает смысловое пространство, имеющее собственную структуру, объем и «плотность» [7, с. 6–10].

Цель настоящей статьи – анализ темпорального пространства рассказа И. С. Шмелева «Угодники Соловецкие». Созданный в июле 1948 г., во время пребывания писателя в Швейцарии, рассказ повествует о «чудесном проявлении» [6, с. 353] – обретении иконы в Соловецком лагере «лютеранином-швейцарцем», его неожиданном освобождении и возвращении на родину. После завершения работы над произведением, 5 августа 1948 года, И. С. Шмелев сообщает И. А. Ильину: «Написал “Угодники Соловецкие”. <...> Дам – в новом варианте, более внятном для иностранцев, переводчице, для, может быть, “N.Z.Z” [Neue Züricher Zeitung – М. К.]. Да сомневаюсь, примут ли. Разные есть причины сего сомнения: об **иконе** речь. А для швейцарцев, – уверен, это было бы оч<ень> любопытно» [6, с. 355; выделение автора – И. С. Шмелева]. И чуть позже, оценивая проведенное в Швейцарии время, он отмечает: «...8-й месяц сижу на порожке. Но... эти месяцы прошли недаром, – хотя бы для того, чтобы я наскочил на “Угодн<иков> Солов<ецких>” – так я чувствую» [там же].

Заглавие рассказа – именное сочетание *Угодники Соловецкие* – соотносит содержательное пространство произведения с предельно широким хронотопическим контекстом. Прецедентное определение – топоним *Соловецкие* актуализирует сложные исторические смыслы. В нём сопрягается мысль об иноческой обители русского Севера, основанной в 1436 году на островах Белого моря, с памятью о лагере особого назначения, возникшем на месте разоренного

монастыря в 1923 году. Слово *угодники*, вынесенное инверсией в сильную позицию начала, указывает на тех, кто, «угодив Богу святою, непорочною жизнью» [5, с. 467], стали причастны «не-от-мирным энергиям» вечного Небесного Царствия [9, с. 18].

Рассмотрим особенности темпоральной архитектоники рассказа на примере его начальной, вводной части – описания чудотворной иконы: «Среднего размера образ, 30 на 26. Живопись тоже средняя, “палеховская”: писано, вероятно, иконописцем обители. Лики отчетливы, у каждого – свой характер. Слева направо: святой митрополит Филипп, священномученик; преподобные – Сергей и Герман, валаамские; Зосима и Савватий, соловецкие. Над ними, писанными в рост, – Господь Саваоф. Икона имеет свою историю: икона-мученица, икона-странница, а по вере одного лютеранина-швейцарца, уже покинувшего земной удел, икона – освободительница из уз тяжких» [14, с. 422].

Слово *образ* обрамляют два близкозначных определения – атрибутивное сочетание «*среднего размера*» и уточняющая его нумеративная конструкция «*30 на 26*». Детализация создает ощущение непосредственного видения, максимально приближая читателя к созерцаемой иконе. Прилагательное *средний*, повторяемое в обращенной параллельной конструкции начальных предложений – «*Среднего размера образ... Живопись тоже средняя...*», оттеняет простоту, безыскусность иконы. В этой кажущейся «обыкновенности» иконы проявляется сокровенная природа святости, которая «есть то, что находится над обычным, и что в обычном является, выступая из себя своим светом, ... своими светоносными энергиями» [11].

Лаконичные эллиптические синтагмы, инвертированной структурой напоминающие синтаксис толковых иконописных подлинников, именуют тех, на кого указывает вынесенное в заглавие рассказа собирательное сочетание *Угодники Соловецкие*: «святой митрополит Филипп, священномученик; преподобные – Сергей и Герман, валаамские; Зосима и Савватий, соловецкие». Цезуры, отделяющие номинативные конструкции, оттеняют своеобразие каждого из святых, параллелизм синтагм – их единство. Семантика особенности, отличности, свойственная слову *характер* (ср. греч. χαρακτήρ «примета, знак»), подчеркивает индивидуальность святых, их неуничтожимую, вечно живую человечность. В

наглядной конкретности запечатленных красками образов – «лики отчетливы» – приоткрывается онтологическая сущность иконы как воплощения «иного мира, который вот так близко, глядит и шепчет» [13; курсив автора – И. С. Шмелева].

Формы именительного падежа, называющие святых, передают значение самостоятельной, безотносительной бытийности, актуализируя ситуацию непосредственного созерцания, в которой читатель оказывается «лицом к лицу» с изображенными на иконе праведниками. Свойственная номинативным сочетаниям семантика агентивности эксплицирует образ тех, кто выступает «источником» и «инициатором» описываемых в рассказе событий.

Семантика ахроничности, присущая описывающим икону кратким безглагольным предложениям, соотносится с идеей непреходящего настоящего, в котором являет себя вечность – «всеобъемлющая, сразу данная полнота бытия» [12].

Описание завершается интертекстуальным включением – изложением содержания надписи «на тыльной стороне» иконы, указывающей на её происхождение:

«На тыльной стороне наклейка, померкшими чернилами: “Сию святую икону Соловецких угодников, на их святых нетленных мощах освященную, приносит Соловецкий архимандрит А... в благословение на гроб своей дочери девицы Анастасии, в этой обители погребенной, на вечное время. Мая 17 д. 1856, четверг А. А.”» [14, с. 422].

Уточняющее определение «*померкшими чернилами*» метонимически актуализирует идею «овещественного» времени, сопрягая планы прошлого и настоящего. Текст надписи, данный в виде маркированной цитаты, вводит прямую речь дарителя иконы, «Соловецкого архимандрита А...». Форма глагольного сказуемого *приносит* диалектически совмещает субъективное значение настоящего времени и «объективное значение вневременности» [4, с. 572]. Прямая речь «Соловецкого архимандрита А.», совпадает тем самым не столько с моментом осуществления действия, сколько с «открытым бытием» иконы.

Троекратный повтор корня *свят(щ)*- (*святую, святых, освященную*) эксплицирует присущее иконе «онтологическое превосходство над миром, онтологическое пребывание вне здешнего» [9,

с. 16]. Обособленное дополнение *на их святых нетленных мощах освященную* указывает на непосредственную, физическую связь иконы и изображенных на ней святых.

Эмфатическое обстоятельственное сочетание *на вечное время* помещает судьбу иконы в максимально широкий контекст исторического и сверхисторического бытия. Определение *вечный*, синкретично реализующее темпоральные значения «не ограниченный сроком», «всегдашний, постоянный», эксплицирует мысль о конечной неизменности судьбы Соловецкой обители и с нею – приносимой в дар иконы Соловецких святых. Обстоятельство цели *в благословение на гроб дочери* раскрывает значение святого образа, служащего связующим звеном между миром земным и небесным, видимым и невидимым, между живыми и почившими. Имя дочери, «девицы Анастасии», своей внутренней формой (греч. ἀνάστασις – «воскресение») отсылает к тайне будущего века и «последнего свершения времен» [8, с. 305], когда «последний ... враг истребится – смерть» (1 Кор. 15:25) и «поглощена» будет «смерть победу» (1 Кор. 15:54).

Точность завершающей текст даты – *мая 17 д. 1856, четверг* – сообщает дарственной надписи достоверность документального свидетельства прошлого. Актуализируя представления о невозвратно минувшей эпохе, хрононим «1856» косвенно указывает на личность дарителя. *Архимандрит А.* – Александр (Павлович; 1798–1874), принявший монашество после смерти супруги, был настоятелем Соловецкой обители в 1853–1857 годах и вошел в историю России как мужественный защитник Соловецкого монастыря во время его бомбардировки кораблями англо-французской эскадры в июле 1854 года. Память о совершившейся тогда победе имплицитно проецируется на события современного И. С. Шмелеву исторического настоящего, вводя мотив надежды на конечное преодоление зла.

Заключительное предложение описания иконы указывает на её особенный, необыкновенный характер: «Икона имеет свою историю: икона-мученица, икона-странница, а по вере одного лютеранина-швейцарца, уже покинувшего земной удел, икона – освободительница из уз тяжких» [14, с. 422].

Категориальная семантика одушевленности, присущая составным личным именам «икона-мученица», «икона-странница»,

отсылает к онтологии иконографического образа, возникающего на границе двух миров. Вещественная, материально-предметная сторона иконы – линии и краски – является частью видимого, осязаемого мира. Внутренняя, скрытая от физического зрения сторона – невидимое присутствие Первообраза – принадлежит к атемпоральному бытию иного, горнего мира. Оттеня личностную, сверхпредметную природу образа, имена *икона–мученица*, *икона–страница* напоминают и о современной автору трагической реальности – судьбах сотен тысяч русских людей после 1917 г.

Противительный союз *a*, предваряющий третье, заключительное звено восходящей градации – «*a по вере одного лютеранина-швейцарца...*», подчеркивает исключительность судьбы иконы. Заключительная синтагма – «освободительница из уз тяжких» имеет структурное сходство с названиями чтимых в России икон Пресвятой Богородицы – «Споручница грешных», «Спасительница утопающих», «В скорбех и печалех утешение». Обстоятельство причины «*по вере*» эксплицирует условие проявления чудесной силы иконы. Определяемая как «осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11:1) и «убеждение в невидимом, как в видимом» (святитель Иоанн Златоуст), вера предстает «формирующимся в испытаниях отказом от поиска опоры в земных вещах и утверждением в Боге – единственно верной и надежной опоре жизни человека» [10].

Проведенное исследование дает основание заключить, что в архитектонике центрального для рассказа И. С. Шмелева образа – чудотворной иконы *Угодников Соловецких* – сопрягаются несколько темпоральных планов. Историческое время, в котором смыкаются прошлое и настоящее, предстает частью «личного» времени жизни – героя рассказа и повествователя. Святая икона, принадлежащая видимому миру своей материально-предметной стороной, внутренней, невидимой своей стороной является откровением вневременной реальности полноты бытия – вечности. Различные по своей онтологии, темпоральные планы времени и вечности не обособлены, но соприкасаются: «вечность прорывается во время, вторгается в него и определяет его течение» [3].

Литература

1. Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русское слово, 2003. Т. 1. – 955 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. – 444 с.

3. Бердяев Н. А. Болезнь времени. Изменение и вечность // Философия свободного духа. URL: <https://www.vehi.net/berdyaev/mirobj/04.html> (дата обращения: 5.03.2023)
4. Виноградов В. В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Гос. учеб.-пед. изд-во, 1947. – 783 с.
5. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4. М.: ГИС, 1956. – 483 с.
6. Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1947–1950). М.: Русская книга, 2000. – 528 с.
7. Ласица Л. А. Внутреннее время текста: лексико-грамматические и онтологические модели. автореф. дис. ... к. филол. н. Челябинск, 2008. – 24 с.
8. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. Киев: Изд-во им. свт. Льва, папы Римского, 2004. – 504 с.
9. Осипов А. И. Святые как знак исполнения Божия обетования человеку // Русское возрождение. 1995. – № 62. – С. 9–32.
10. Пономарев А. В. Вера // Православная энциклопедия. URL: <https://www.pravenc.ru/text/150359.html> (дата обращения: 5.03.2023)
11. Флоренский П. А. Философия культа (Опыт православной антропологии). 2004 // Предание. URL: <https://predanie.ru/book/76747-filosofiya-kulta/> (дата обращения: 5.03.2023)
12. Франк С. Л. Смысл жизни. URL: http://www.kulichki.com/moshkow/HRISTIAN/FRANK_S_L/smysl.txt (дата обращения: 5.03.2023)
13. Шмелев И. С. Записки неписателя. URL: <http://shmelev.lit-info.ru/shmelev/proza/rasskaz/zapiski-ne-pisatelya/zapiski-ne-pisatelya.htm> (дата обращения: 5.03.2023)
14. Шмелев И. С. Угодники Соловецкие // Шмелев И. С. Душа Родины: Избранная проза. М., 2001. – С. 422–432.

ВЕЛИКОЕ РУССКОЕ СЛОВО КАК ДУХОВНАЯ ЦЕННОСТЬ И ДУХОВНАЯ ОСНОВА МИРА

*В. А. Маслова
mvavit@tut.by*

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
(Витебск)

Доклад условно состоит из двух частей: 1. Русское слово как ценность. 2. Русское слово как духовная основа языка и мира.

1. Слово – одна из важнейших ценностей любого народа. «В начале было Слово...» – это утверждение и его ценности, и

творческой силы, и начала всего сущего. В подтверждение важности и силы слова можно привести стихотворение Ивана Бунина «Слово»: *Молчат гробницы, мумии и кости, – / Лишь слову жизнь дана: / Из древней тьмы, на мировом погосте, / Звучат лишь письма...*

Ф. де Соссюр утверждал: «Слово... есть единица, ...представляющаяся нашему уму как нечто центральное во всем механизме языка» [7, с. 119]. Оно было дано человеку в дар, но затем менялось в процессе культурно-исторического развития народа. Слово имеет свое значение, а будучи помещенным в текст, и смысл, отражает факт мира (реального или воображаемого), обладает силой и живет в некотором смысле своей жизнью, независимой от человека. Не случайно В. А. Звегинцев писал: «Даже тогда, когда язык как будто удается подчинить жестким правилам формального устава, язык в действительности ускользает от своего укротителя, оставляя в его руках лишь внешнюю оболочку, структуру. Главный же свой секрет он прячет в подоснову, в далекие глубины, подвергнуть которые формальной процедуре так же трудно, как и мыслительные процессы...» [2, с. 301]. Приведем примеры. Мы не знаем глубинных причин следующих явлений: почему из трех гласных можно составить полноценное предложение? – Э, а я? Всякое ли членение предложения меняет его смысл? *И дико мне – иди ко мне. Покалечилась – пока лечилась.*

Язык следует принимать со всеми его противоречиями, которые объяснить мы пока полностью не можем: почему, например, предложения с отрицанием ничего не отрицают: *хрен получишь и ни хрена не поучишь* – синонимичны по смыслу; *он не мог не прийти*, т.е. пришел, несмотря на целых два отрицания.

Именно язык позволяет нам понимать мир. Как писал Д. С. Лихачев, «самая большая ценность народа – это его язык, язык, на котором он пишет, говорит, думает» [5, с. 47]. Категория *ценности* является сегодня одним из важнейших понятий не только в лингвистике, но и в философии, культурологии, социологии, педагогике и целом ряде других гуманитарных наук. Ценности – это не просто высшие ориентиры в культуре и обществе, но они занимают значительное место в структуре языковой личности. Ценности лежат в основе тех предпочтений, с помощью которых языковая личность

описывает мир. Отсюда интерес к ценностям в лингвистике и лингвокультурологии.

Для каждой культуры можно разработать параметры, которые будут своеобразными координатами культуры. Такие параметры будут считаться исходными ценностными признаками. Научная белорусская литература утверждает, что главные ценности белоруса – *бескорыстие, коллективизм, «памяркоунасць», патриотизм*. Наш материал показал, что это не так. На первом месте – *материальное благополучие* (собственное и детей), в то же время *богатство* стоит чуть ли не на последнем месте.

Например, *добро* относится к важнейшей общечеловеческой ценности (*добро и зло*), оно является нормой нравственности. Однако *добро* в каждой из исследуемых культур имеет свою национальную специфику, в этой своей ипостаси ценность находит отражение в национальном языке: *Добро должно быть с кулаками* (поговорка широко распространенная во времена воинствующих коммунистов).

По мере того, как слова утрачивают свои истинные значения, они лишаются ценности, а вместе с ними теряют ценность и выражаемые этими словами понятия. И в этом смысле мы становимся жертвой языка.

Даже самые обычные слова в языке многократно переосмысливаются. Так, *прелесть* первоначально – это *пре-лесть*, т.е. нечистая, дьявольская вещь, со второй половины XX века *прелестный* – высшая степень *прекрасного*. Так, прелестный, по М. Фасмеру, – «прельщающий, обман». По В. В. Виноградову, – греховный. А. Пушкин: *И миру музы своенравной / Во лжи прелестной обличу* («Руслан и Людмила»). Почему мы не можем сказать о мужчине – *прелестный, обольстительный, очаровательный, соблазнительный*? Потому что внутренние формы этих слов восходят к чарам, колдовству, обману... Соблазнительница все-таки женщина – Ева. Как тут не вспомнить известное изречение Стендаля: «Слово – зеркало. И если в него смотрится обезьяна, то из него не может выглянуть лик апостола».

Слово – метод концентрации энергии духа, как считал П. А. Флоренский, в нем заложена необыкновенная суггестивная мощь. Поэты это увидели раньше ученых:

*Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города* (Н. С. Гумилев).

Было установлено, что ценности и устойчивы и подвижны одновременно. Их динамичность обусловлена не только культурой, но и конкретной исторической эпохой. Так, в античной Греции преобладали эстетические ценности, в средневековой Европе – религиозные ценности, в современном обществе утвердились, скорее, антиценности – *богатство, наслаждение, власть*. При этом повторим, что главная ценность русской культуры – русский язык.

2. Вторая часть доклада посвящена языку как духовной сущности. Лингвистика вообще и русистика в частности и ранее интересовалась духовной сущностью языка. Так, о языке как «духовной деятельности», «имманентном произведении духа», который составляет саму природу человека, писали В. фон Гумбольдт, а позднее Г. Шпет. Язык – живое порождение духа, его главнейшая деятельность, лежащая в основе ряда других видов деятельности (искусство, философия, наука). По образному выражению В. Гумбольдта, языки это и орудия, необходимые для духовной деятельности, и колеи, по которым она совершает свое течение. Он писал: «В языке действуют творческие первосилы человека, его глубинные возможности, существование и природу которых невозможно постичь, но нельзя и отрицать... Язык – нечто большее, нежели инстинкт интеллекта, ибо в нем сосредоточивается не свершение духовной жизни, но сама эта жизнь» [1, с143].

Поэтому можно сказать, что в лингвистике заложены традиции видения языка не просто как системы знаков или инструмента познания (когнитивная лингвистика), но и как духовной сущности. Как свидетельствует русский язык, русский человек – это духовное по своей сути существо, которое живет не только *хлебом единым*, русский человек всегда *духовной жаждою томим*, до сих пор многое он совершает бескорыстно (современное волонтерство). В перспективе такого подхода к духовному человеку – построение модели религиозной языковой личности на материале религиозной коммуникации.

Традиционно считается, что язык – важнейшее средство общения, но при этом забывается, что общение с Богом здесь должно

стоять на первом месте. Именно оно делает человека чище, светлее; оно абсолютно необходимо для адекватного видения мира. Думается, что коммуникативная функция в языке вторична; еще в прошлом веке Н. Хомский заметил, что язык не очень хорошо приспособлен для общения: в нем много диффузности, омонимии, многозначности, иносказательности. Если принять этот постулат, то первичной и важнейшей функцией языка должна быть сакральная функция – Богообщения. И тогда многое должно быть пересмотрено в теории языка. В общении человека с Богом и себе подобными «работают» разные функции. Как пишет протоиерей К. Копейкин, язык в общении с Богом выполняет «функцию прикосновения к тайне, к изначальным глубинам бытия, открывая человеку и необычайную высоту мира горнего, и исключительную глубину внутреннего пространства человеческой души» [4, с. 4]. Слово устанавливает связь человека с Богом, через слово начинается диалог с Богом.

Сказанное позволяет нам увидеть новый виток антропоцентрической парадигмы, приближающий ее к *теоантропокосмической*, как парадигме будущего, о которой писала В. И. Поставалова [6]. В ней человек начинает видеть свое место не над миром, а внутри него. Патриарх Русской православной церкви Кирилл сказал, что любое научное построение, в центре которого стоит человек, а не Бог, обречено. Соответственно, если в западноевропейской философской традиции важным является антропоцентризм, при котором главной ценностью считается человек (отсюда возникновение «гуманистической лингвистики» (Дж. Лакофф), изучающей «человека говорящего», «языковую личность», в русской традиции в центре стоит высочайшая трансцендентная ценность Бог, в скором времени она будет дополнена такой важнейшей ценностью – Космос (Вселенная). Уже открыт закон Всеединства и цельного знания, в этом русле развивалась вся русская религиозно-философская мысль дореволюционного периода. Поэтому именно русская лингвокультура готова к такому объединению Божественной теории, теории языка, теории человека и теории вселенной [3].

В своих предвидениях новых путей в гуманитарном познании Ю. С. Степанов выделяет два основных направления: 1) введение в парадигму современного гуманитарного знания элементов

авангардного стиля мышления, что позволит по-новому увидеть старые традиционные знания; 2) стремление ввести в парадигму элементы богословского мышления [8]. Именно второе направление – видение языка как духовной реальности – представляется нам одним из самых перспективных в современной русистике, потому что русский язык – это духовная реальность. Он позволяет сохранить исчезающую духовность, которая трансцендентна по своей природе: таинственным и непостижимым образом она связана с иным планом бытия. Ухватить ее, да и то не в полной мере, может лишь язык.

Отсюда вытекает важность того, что сказал В. И. Вернадский: специализация исследований в XXI веке должна идти «не по наукам, а по проблемам», потому что снятие информационных барьеров между науками дает мощный импульс для развития исследований.

Вообще же сейчас следует вести разговор о полипарадигмальности в современной русистике, о которой писала на рубеже веков Е. С. Кубрякова. Полипарадигмальный подход позволяет осуществлять комплексный анализ выбранного объекта одновременно по разным направлениям в различных областях знания широкого спектра речеведческих, психолингвистических, риторических и лингвокультурологических дисциплин.

Выводы. Итак, русский язык нужно рассматривать в системе – *язык – человек – Бог – космос – культура*, потому что русский язык, русское слово – включает в себе дух русского народа, а русский человек – «симфоническая личность», по Л. П. Карсавину, но дирижер здесь Бог, поэтому понять русского человека нельзя без учета религиозных ценностей и источников, формирующих его нравственные устои.

Язык – живое порождение духа, его главнейшая деятельность, лежащая в основе ряда других видов деятельности (искусство, философия, наука).

Язык – это духовная реальность. Традиционно считается, что язык – важнейшее средство общения, но при этом забывается, что общение с Богом здесь должно стоять на первом месте. Общение человека с человеком вторично. *Первичной и важнейшей функцией языка должна быть сакральная функция – Богообщения.* И тогда

многое должно быть пересмотрено в теории языка. В общении человека с Богом и себе подобными «работают» разные функции.

Литература

1. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1984. – 400 с.
2. Звегинцев В. А. Мысли о лингвистике. М.: МГУ, 1996. – 333 с.
3. Иванов Е. Е., Маслова В. А., Мокиенко В. М. Наследие Библии в языках и культурах народов России и Белоруссии. М.: РУДН, 2022. – 404 с.
4. Копейкин К. На каком языке говорит с нами Бог // Беседы любителей русского слова: православной духовенство о языке / Материалы круглого стола (Санкт-Петербург, 24 октября 2005 г.) СПб. 2006. – С. 11–24.
5. Лихачев Д. С. Письма о добром. М., 2017. – 492 с.
6. Постовалова В. И. Религиозные концепты в теолингвистическом представлении // Хрестоматии теолингвистики. Београд: Универзитет у Београду. 2011. – С. 6–12.
7. Степанов Ю. С. Мыслящий тростник. Книга о «Воображаемой словесности». Калуга, 2010. – 168 с.
8. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики. М. 1999.

НИЩЕТА ДУХОВНАЯ И МАТЕРИАЛЬНАЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ РАССКАЗА Е. ГРЕХОВОЙ «НИЩЕТА»)

В. В. Нестерук

vicky-toriya@mail.ru

Филиал Московского государственного университета
имени М. В. Ломоносова в городе Севастополе
(Севастополь)

Современная русская литература отличается пестрым характером, что вполне отвечает духу времени. Огромное количество стилистических направлений, жанровых модификаций, смысловых пластов позволяет авторам найти уникальный способ самовыражения, который привлечет «своего» читателя. Эксперименты всяческого рода – и с содержанием, и с формой – благодаря информационным технологиям стали практически неотъемлемой чертой произведений. Однако, несмотря на такую тенденцию, вечные вопросы бытия человека не теряют своей актуальности, заставляя писателей снова и снова обращаться к ним.

На страницах толстых журналов все чаще можно встретить произведения, которые ранее публиковались в специализированных изданиях и издательствах, в частности, рассказы на религиозную тематику. И. Казанцева отмечает: «Безусловно, трансформировались методы и средства отражения православной духовности в художественном слове, но в любые времена данная проблематика, даже уходя в маргинальную сферу, смещая приоритеты от Бога к человеку, составляла существенное качество русской прозы» [2, с. 1548]. Во многих современных произведениях авторы касаются вопросов веры, Бога, духовной жизни, и мы сейчас не говорим о произведениях духовного реализма. Однако появление в журнале «Новый мир» уже нескольких текстов именно религиозного характера, можно отметить как некую новую тенденцию в современной русской литературе. Анализ таких текстов в системе всего литературного потока, попытка определить наиболее важные для авторов идеи составляют актуальность нашего исследования.

С точки зрения осмысления проблем христианства, в частности, православия в современной русской литературе представляет интерес рассказ Е. Греховой «Нищета». Автор касается достаточно сложных духовных вопросов, часто беспокоящих современных воцерковленных людей, у которых вера в Бога и стремление к высшему идеалу борются с сугубо жизненными прагматичными сомнениями. Отметим, что в этом рассказе возникает конфликт «человек и церковь», а не «человек и вера», поскольку все события разворачиваются или непосредственно в храме, или связаны с ним, а также с людьми, которые в него ходят. Автор максимально сгущает краски и не пытается сгладить углы в тонких вопросах, касающихся духовной и материальной жизни церкви, церковных служителей и воцерковленных мирян. Два полярных мира – горний и дольний – максимально сближаются, конфликты заостряются. Подобный прием использовал, например, Захар Прилепин в романе «Обитель», действие в котором происходит на Соловках в середине XX в. Е. Грехова же повествует о современном мире и простой девушке, прихожанке, певчей, а заодно и продавщице в церковной трапезной некоего храма. Главный вопрос, которым задается автор и на который

предлагает ответить читателю, – как уберечься от духовной нищеты.

Имя главной героини имеет глубокий христианский смысл – Вера. В размышлениях девушки о себе, о жизненных обстоятельствах и разворачивается главное противостояние идеального и реального. Повествование от первого лица придает достоверности тексту, помогая читателю также понять логику поведения героини. По наблюдению А. В. Моторина, «корень слова вера в русском, как и во многих других языках, не случайно порождает слова, означающие верность, достоверность, истинность, правильность познания» [3, с. 297]. Вера пытается организовать свою жизнь согласно «правильным» понятиям, заложенным в православии, но эти понятия часто оказываются неприменимы в реальной церковной жизни.

Уже с первых строк вырисовывается конфликт между искренней, в чем-то наивной Верой и порой удручающей рутинной околоцерковной действительности, отражающей духовную пустоту окружающих. Образ нищеты то и дело возникает в произведении: непосредственно в виде нищенки, которая сыграет ключевую роль в сюжете, в упоминании о бесплатном обеде для нищих в церковной трапезной, в комментариях пассажиров электрички, – хотя само слово «нищета» практически не используется автором. Несмотря на это, при чтении рассказа складывается ощущение, что убогость буквально окружает героиню. Например, в буфете при церковной трапезной, помимо вчерашней выпечки, Веру просят экономить на пакетах, предлагая не класть пирожки с разным вкусом отдельно; сами не распроданные пирожки, несмотря на организованные для бедных обеды, не раздаются нуждающимся, а изо дня в день вновь выставляются на прилавок под видом свежих; денег на установку купола категорически не хватает, поэтому приходится идти на уже совсем аморальные поступки. Впрочем, главная беда, по мнению автора, заключается не в нищете материальной, а в духовной. И проявляется это более всего в людях, в героях рассказа.

Система персонажей рассказа «Нищета» невелика, это знакомые Веры по храму, и практически каждый из них предстает перед читателем со своими человеческими недостатками. Вся эта галерея героев отражает людей, для которых храм стал чем-то привычным,

далеким от своего предназначения, местом, в котором вовсе не происходит встреча с Богом. Например, буфетное начальство, оставаясь не выраженным визуально, запечатлевается в словах, которые Вера передает, как бы передразнивая: *«Вера, сначала продаешь со вчерашнего дня, потом то, что свежее»* [1], т. е. по сути, совершается обман в стенах церкви.

Достаточно большой фрагмент текста посвящен людям, служащим в церковном хоре, поскольку Вера, помимо работы в лавке, также поет и на клиросе. К сожалению, певцов сложно назвать искренне верующими, а их отношение к храму, пению, таинствам, самой церковной службе отражает ту самую духовную нищету, когда за земными заботами и развлечениями люди абсолютно забывают о духовном. Руководитель хора ощущает собственное превосходство над певчими: *«Олег, наш регент и учитель, смотрит на всех вежливо – но самодовольная ухмылка бликом проносится по лицу и затаивается до следующего неосознанного порыва»* [1]. Певчие во время службы вместо молитвы также занимаются мирскими делами: *«Кто-то уже печатал в телеге, что скоро освободится. Две женщины-сопрано, машинально продолжая открывать рот, показывали друг другу какие-то мемы. Олег отвлекся на альта, которая пела, видимо, из принципа, другую партию»* [1]. Такое поведение, отражающее отсутствие в церковных людях искреннего отношения к таким трепетным и важным вопросам, рождает в Вере чувство смятения и первый, еще неявный протест.

Внутренняя речь Веры, которую мы слышим на протяжении всего рассказа, становится более эмоциональной, когда певчие переходят границы дозволенного в храме: *«Пожалуйста, только не это, пожалуйста, не делай этого, пожалуйста... Сопрано – с голосом бархатным, сочным, трогательным – села на ступеньку перед алтарем придела в своем коротком ярко-желтом платье. Нога на ногу, грудь на люди, глаза на экран телефона»* [1]. Эта речь пока что звучит внутри девушки, не прорываясь наружу, а троекратно повторяющееся «пожалуйста» подчеркивает внутреннюю взволнованность героини, делая слова похожими на молитву или мольбу. И такая же троекратная мольба далее, когда хористы, зачитывая названия молитв из традиционного молитвослова («молитвы на кладбище», «молитвы от наводнения», «молитвы на урожай» и

т. д.), нашли, как им показалось, остроумные варианты, подходящие для той самой Светы-сопрано: «молитва совершивших аборт», «молитва вдовы». Затем *«парни переглянулись... пожалуйста, только не это, пожалуйста, пожалуйста, только не... и заржали, особо не скрываясь»* [1]. Такое неуважение к месту, в котором находились хористы, непонимание предназначения молитв, отношение друг к другу отражает внутреннюю пустоту этих героев, их духовную нищету.

Отдельного внимания требует фигура юродивой побирушки, которая называет себя Чушкой. Е. Грехова использует интересный прием, не называя ее прямо, а раскрывает ее образ через призму восприятия Веры: *«Сначала вошел ее запах – сильный, плотный, тошнотворный. Маленькая голова в грязно-белой вязаной шапочке, надетой так, что непонятно, есть ли под ней волосы, крупное тело в зеленом плаще-размахайке. Ресницы, мелкие и редкие, настолько отчетливо проступали в мутной слезной оболочке, что придавали ей вид старой куклы... И – нестерпимо вонючая»* [1]. Такой портрет дополняется специфической речью нищенки.

Несмотря на явное прозябание, бывшая актриса, по всей видимости, страдающая душевным расстройством, хранит в себе чувство собственного достоинства. Она отказывается принять в буфете чай бесплатно, как подаяние, она отдает Вере в качестве платы деревянную игрушку-змейку. Именно Чушка, соответствуя традиционному православному образу юродивой, является в рассказе носителем истины. Она же смогла почувствовать в Вере то, что отличало девушку: ее неподдельное желание верить, совестливость, искренность. Нищенка даже захотела разделить с главной героиней свое имя: *«Можно, я тебя буду звать тоже Чушкой?»* [1]. Позже Вера высказала мысль, что из всех своих знакомых только с этой женщиной она хотела бы продолжить общение.

Именно Чушка произносит ключевые для понимания рассказа слова: *«А чего это, <храм> без головы стоит?... Без головы, без Христа, ведь голова у Христа, что? Правильно, церковь»* [1]. И пусть нищенка говорила это в буквальном смысле, указывая на церковь, которая и впрямь стояла без купола, но, согласно православной традиции, слова юродивых чаще всего имеют не буквальное

значение. Большинство поступков, сильнее всего возмущавших Веру, совершались людьми, не имевшими Христа в душе, хотя посещавшими церковь или даже служившими в ней. Тем самым автор говорит, что человек, не имеющий Христа своим постоянным жизненным ориентиром, обречен на духовную нищету.

Отметим усиление эмоционального накала по мере разворачивания сюжета: если в начале рассказа Вера почти равнодушно отмечает манипуляции в церковной столовой (*«Если просят сегодняшнее, даешь, и один-два тихонько подкладываешь из вчерашнего. Ясно? А что же делать...»* [1]), то такое же безысходное *«ничего, так нужно, иначе никак»* произнесенное «лавочным боссом» Степаном Ивановичем, когда он выставляет на продажу пожертвованные на панихиду продукты, вызывает у Веры слезы. К концу произведения всегда молчаливая и робкая девушка срывается на крик, заставляя замолчать совершенно незнакомых ей людей.

Финал рассказа можно рассматривать как победу веры (и Веры) над духовной нищетой. Главная героиня отказывается далее служить в храме – и в лавке, и в хоре, не желая быть причастной к происходящему: *«... Я хотела сказать, что больше не смогу приходить на клирос. Невыносимо видеть такое отношение»* [1]. Е. Грехова прямо не говорит, что Вера твердо уверена в своих поступках; напротив, она постоянно борется с собой, сомневаясь, например, брать ли ей деньги за отработанные смены, подбирает слова – то хлесткие, то более мягкие, – но героиня выбирает веру: *«Бродить по ромашковым стеблям и – верить»* [1].

Таким образом, в рассказе «Нищета» Е. Грехова ставит знак неравенства между нищетой духовной и материальной. Вопрос веры является делом сугубо личным, это собственный выбор каждого человека. Но отсутствие твердого стержня, определенного нравственного ориентира, воплощением которого в православии является Христос, обрекает человека на духовную нищету.

Литература

1. Грехова Е. Нищета [Электронный ресурс] // Новый мир. 2022. №12. – Режим доступа: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2022_12/Content/Publication6_8155/Default.aspx (Дата обращения: 25.02.2023).

2. Казанцева И. А. «Мир русского православия» в современной литературе: слово, пространство и время в художественном осмыслении писателей // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2009. Т. 11, 4 (6). – С. 1548–1555.
3. Моторин А. В. Становление православного направления в современном русском литературоведении // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18. В. 4. – С. 297–306.

РУССКИЕ ЛИТЕРАТОРЫ НА ЛИНИИ ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ. ИЗ ИСТОРИИ НИКОЛАЕВСКОЙ ЭПОХИ

В. В. Орехов

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского
(Симферополь)

Сегодня мы наблюдаем острую фазу информационного противостояния России и Запада, и в этом отношении приобретает особую важность опыт прежних эпох. Впервые мощным информационным атакам Россия подверглась в наполеоновское время. Тогда информационная война Россией была выиграна, как и война реальная. Николай I возглавил страну при самых выгодных условиях: имидж России был чрезвычайно высок и позитивен, а внешнеполитические возможности почти неограниченны. Завершилось тридцатилетнее царствование поражением в информационной войне, которое во многом предопределило поражение в Крымской кампании. Причины неудач имели принципиальный характер, а потому заслуживают рассмотрения. Особое внимание должна привлечь роль литературы в информационном противостоянии – с учетом той существенной особенности, что в первой половине XIX в. еще не произошло «цехового» разделения литераторов и журналистов.

Внешняя информационная политика Николая была продолжением политики внутренней, формировавшейся как ответ на восстание декабристов. Император сознавал, что мятежники воспитаны западными идеями, но мотивированы патриотическими настроениями, а потому относился с недоверием и к прозападной части общества, и к патриотической. В 1826 г. было создано III Отделение Собственной Его Императорского Величества канцелярии. Среди прочего, сотрудниками III Отделения императору было доложено,

что «самой опасной частью общества» следует считать «партию русских патриотов», сплотившихся вокруг Н. С. Мордвинова [11, с. 19]. Оказывалось, что как раз те общественные силы, которые могли выступать естественными союзниками власти в борьбе с информационными атаками извне, воспринимались в качестве внутреннего врага. В результате информационная борьба легла исключительно на плечи административного аппарата, применившего стандартные методы: перекрыты доступы в Россию западным изданиям, а в самой России ограничен спектр допустимой к обнародованию информации.

На практике это создавало информационный перекос не в пользу национальных интересов. Отгородиться от западной прессы не удалось, поскольку она легко просачивалась через границу. А. И. Герцен вспоминал, что «иметь у себя запрещенные европейские книги считалось образцом хорошего тона» [3, с. 460]. В качестве инструмента контрпропаганды логичным было бы использовать внутреннюю печать, но... И отечественные издания виделись как источник оппозиционных высказываний, потому лишались права голоса. Для многих ущербность ситуации была очевидной. А. С. Пушкин, планируя издание газеты, и писал А. Х. Бенкендорфу: «Ныне, когда <...> озлобленная Европа нападает покамест на Россию не оружием, но ежедневной, бешеной клеветой, <...> пускай позволят нам, русским писателям, отражать нападения иностранных газет» [10, с. 283]. В конце концов Пушкин отчаялся в возможности издания газеты. С аналогичными проектами изданий, призванных выполнять функции контрпропаганды, в 1830-е гг. к властям обращались другие литераторы разных политических пристрастий: Ф. В. Булгарин, В. А. Жуковский, М. П. Погодин, П. А. Вяземский. Разрешения не получил никто. В стране ощущался информационный голод. Даже в период боевых действий, скажем, во время Крымской войны о многих событиях приходилось узнавать из прессы противника [7, с. 54].

Между тем ситуация на внешнем «информационном фронте» становилась угрожающей. Реваншистские настроения во Франции вели к эскалации антироссийской истерии, выплескивавшейся на страницы газет. Николай I явно недооценивал опасность этого обстоятельства и заявлял, что «не предвидит пользы» [2, с. 275] от

полемики с западной прессой. Немалое влияние на позицию Николая оказывал Министр иностранных дел К. В. Нессельроде, убежденный, что европейская «руссофобия пройдет, как прошли другие безумства <...> века» [9, с. 230]. Т. о., официально была выбрана позиция непротивления в информационной войне.

Впрочем, были администраторы, как Министр просвещения С. С. Уваров, пытавшиеся использовать иную тактику. В 1833 г. Уваров по собственной инициативе направил в Париж в качестве корреспондента князя Э. П. Мещерского, который своими публикациями во французской прессе знакомил читателя с позитивными сторонами российской жизни. Такая деятельность имела некоторые результаты [6, с. 135], но была явлением единичным.

Важность контрпропаганды сознавал и шеф III Отделения А. Х. Бенкендорф. В 1833 г. им был завербован редактор «Journal de Francfort» Ш. Дюран. Газета выпускалась на французском языке и могла использоваться как средство информации, ориентированное на всю Европу. Ш. Дюран регулярно размещал позитивную информацию о России. Однако жизнь проекта оказалось недолгой. По панегирическому тону в Европе довольно скоро разгадали, что публикации о России заказные. Кроме того, ставка была сделана на человека, который был мотивирован лишь корыстными соображениями. Это привело к тому, что Дюран стал работать на два и даже на три фронта, а потом спровоцировал скандал, и русскому правительству пришлось публично отмежеваться от неудачного агента [4, с. 309–317].

Значительно более надежным защитником российских интересов стал другой агент III Отделения – Я. Н. Толстой. Он был участником Отечественной войны, имел боевые награды. Он был причастен к деятельности тайных обществ и, хотя во время восстания декабристов находился в Париже, был привлечен к следствию. Это заставило Толстого надолго остаться в Париже, где он занялся тем, что можно назвать «партизанскими вылазками» в литературной сфере. Он активно полемизировал с авторами, писавшими о России, и порою его возражения были довольно колкие. Такой эпизод: в 1825 г. вышла книга Альфонса Рабба «Краткий очерк истории России», где автор возводил происхождение слова «славяне» к французскому «esclave» (раб). В ответ Толстой предложил искать

происхождение имени автора (Рабб) в русском слове «раб» [5, с. 27]. Запальчивость Толстого обращала на себя всеобщее внимание. Так, разоблачив недостоверные показания о России в записках французского военного В. Минье, Толстой в ответ получил обвинение в клевете и вызвал Минье на дуэль (от которой Минье, впрочем, уклонился).

Литературная «партизанщина» Толстого была замечена русским правительством, и 1837 г. Толстой с одобрения императора под видом корреспондента Министерства народного просвещения выполнял в Париже задания Бенкендорфа. Он был занят разведкой и контрпропагандой и продолжал печатать статьи в защиту России, одновременно «коммерциализировал» продвижение пророссийской информации во французской прессе. Оба направления работы имели принципиальные достоинства и недостатки.

Если говорить о сочинениях самого Толстого, то у него было преимущество перед французскими оппонентами – он знал Россию. Однако против Толстого «работал» его двойственный статус: ему приходилось ориентироваться не только на французского читателя, но и на восприятие своего руководства, а это придавало текстам оттенок казенщины, что подрывало читательское доверие.

Покупка «нужных» публикаций (что для французской прессы было ситуацией обыденной) отчасти должна была решить проблему. И Толстой наладил постоянные «деловые» отношения со многими французскими изданиями (“La France”, “La France et l'Europe” и “La Revue du Nord”, “La Patrie”, “Constitutionnel” [12, с. 596]), в том числе с изданиями знаменитого и успешного Э. де Жирардена. И все же это были лишь «точечные вливания» и не позволяли кардинально повлиять на общественное настроение.

Российская контрпропаганда лишь «нащупывала» оптимальные методы; на этом пути были неизбежны просчеты. Но существовали инициативы, призванные эти просчеты исправить. Еще в 1834 г. Э. П. Мещерский предлагал учредить в Париже журнал, объединяющий известных французских литераторов и проводящий выгодную России идеологию. Учитывая авторитет Мещерского в парижском обществе, можно с уверенностью сказать, что это начинание имело бы гораздо больший эффект, нежели сотрудничество

с Ш. Дюраном. Об идее доложили императору, но продолжения дело не получило [2, с. 279]. Через 2 года Мещерский поддержал идею Я. Н. Толстого об открытии во Франции газеты для защиты России [12, с. 566–567]. Но и этот проект не был поддержан. Таким образом, правительство отказалось от собственного информационного канала в Европе, что лишило Россию эффективного инструмента контрпропаганды.

Свой проект предлагался правительству Ф. И. Тютчев. В 1841 г. он, выбыв из штата Министерства иностранных дел, обосновался в Мюнхене, внимательно следил за настроениями прессы и размышлял, что противопоставить враждебным тенденциям. В 1843 г. Тютчев изложил свой план Бенкендорфу, предлагал опираться не на литературных наемников, «но на фигуры – и даже издания, – уже завоевавшие авторитет в общественном мнении Европы» [8, с. 94]. Бенкендорф отправил проект «в разработку», а для начала предложил автору проекта самому писать в защиту России [1, с. 87]. Тютчев действительно сделал в Париже такие публикации, но в целом дело застопорилось из-за смерти Бенкендорфа (1844). Тогда Тютчев обратился с запиской к государю, где разъяснял свою идею: «Речь не идет о повседневных мелочных пререканиях с иностранной прессой по поводу частных, незначительных подробностей; истинно полезным было бы другое: завязать прочные отношения с какой-нибудь из наиболее уважаемых газет Германии, обрести там радетелей почтенных, серьезных, заставляющих публику себя слушать – и двинуться к определенной цели» [13, с. 113]. Николай I благосклонно воспринял обращение Тютчева, но от реализации проекта воздержался.

Впрочем, после смерти А. Х. Бенкендорфа инициировать контрпропаганду было уже некому. Его преемник на посту шефа III Отделения граф А. Ф. Орлов не видел пользы в отражении информационных атак: «Журнальная война и возражения ни к чему не ведут: они только возбуждают внимание и породят бесконечные распри <...>. Несравненно лучше следовать принятому нами правилу – возражать молчанием и презрением, тем более что зло уничтожается собственным своим излишеством» [11, с. 365].

Российское общество, между тем, болезненно воспринимало иностранные нападки и «гордое молчание» официоза, что

порождало рефлексию, проникавшую на страницы российских изданий. Характерный пример – статья славянофила А. С. Хомякова «Мнение иностранцев о России» (1845), где автор разоблачал иностранные мифы о стране. Очевидно, что Хомяков мог бы рассматриваться властью как «союзник» в информационной войне, но в реальности этот потенциальный союзник был официально лишен права публиковаться.

Тогда Хомяков пошел на рискованный шаг: в 1853 г. он инкогнито издал в Париже на французском языке брошюру в защиту православия. Поскольку никаких санкций не последовало, в 1855 г. Хомяков выпустил за границей еще одну брошюру – против архиепископа де Сибура, который призвал католиков идти в «крестовый поход» против православных. В данном случае литератору повезло: его брошюры стали известны при дворе и даже удостоились благосклонной оценки Николая I. Но все же эта история демонстрирует несовершенство государственных подходов к проблеме [6, с. 150]. Литератору, стремившемуся защитить отечественный престиж, пришлось действовать на свой страх и риск, полагаться на удачу, причем отсутствие преследований уже само по себе воспринималось как награда за патриотический порыв.

Выводы напрашиваются следующие. Успех в информационной войне не может быть достигнут исключительно административными ресурсами и методами. Необходимо учитывать творческий потенциал идейно мотивированной части общества, активность «литературных добровольцев» должна быть встроена в систему государственной информационной политики и поддержки. Это, несомненно, усложняет контроль за потоком информации, но окупается и количеством, и, главное, качеством материалов, которые служат ответом на враждебную пропаганду.

Литература

1. Азадовский К. М., Осповат А. Л. Тютчев в дневнике А. И. Тургенева (1832–1844) // Литературное наследство. М.: Наука, 1989. Т. 97. Кн. 2. – С. 63–98.
2. Бибииков Г. Н. А. Х. Бенкендорф и политика императора Николая I. М.: Три квадрата, 2009. – 424 с.
3. Герцен А. И. Сочинения. В 9-ти тт. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1956. – 643 с.

4. Мильчина В. А. Шарль Дюран – французский журналист в немецком городе на службе у России // Лотмановский сборник. № 2. М.: Изд-во РГГУ, 1997. – С. 303–327.
5. Модзалевский Б. Л. Яков Николаевич Толстой. СПб.: тип. т-ва «Обществ. польза», 1899. – 55 с.
6. Орехов В. В. «Партизанская тактика» информационной войны. Часть II: Информационная безопасность в эпоху Николая I // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2021. Т. 7. № 3. – С. 131–167.
7. Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К., Орехов Д. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса. Симферополь: СГТ, 2010. – 480 с.
8. Осповат А. Л. Новонайденный политический меморандум Тютчева: к истории создания // Новое литературное обозрение. 1992. № 1. – С. 89–97.
9. Осповат А. Л. Элементы политической мифологии Тютчева: (Комментарий к статье 1844 г.) // Тютчевский сборник: 2. Тарту, 1999. – С. 227–263.
10. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М.: Воскресение, 1994–1997. Т. 14. – 580 с.
11. «Россия под надзором»: отчеты III отделения 1827–1869: Сборник документов. М.: Рос. фонд культуры; Российский Архив, 2006. – 706 с.
12. Тарле Е. В. Донесения Якова Толстого из Парижа в III отделение. Июльская монархия, вторая республика, начало второй империи // Литературное наследство. Т. 31–32. М.: Наука, 1937. – С. 563–663.
13. Троицкий И. М. III Отделение при Николае I. Жизнь Шервуда-Верного. Ленинград: Лениздат, 1990. – 318 с.

**РУССКАЯ ГРАММАТИКА
В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ КРЫМА
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Л. А. Орехова

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»
(Симферополь)

Шагом в реализации просвещенческих идей Екатерины II стало создание в 1782 г. «Комиссии об учреждении народных училищ» и проведение реформы образования в России. 5 августа 1786 г. Высочайше утвержден «Устав народным училищам в Российской Империи», открывавшийся тезисом, что «воспитание

юношества» – единственное средство «утвердить благо общества гражданского», и учителя «должны всех в классы их приходящих учеников и учениц обучать, не требуя от них никакой платы за обучение»: «При самом же обучении не должны они пренебрегать детей бедных родителей, но всегда иметь в памяти, что они приуготовляют члена обществу» [10, с. 649]. «Устав» был хорошо подготовлен, содержал, помимо административных подробностей, многие методические советы (возможно, принадлежащие Екатерине II) по обучению грамматике: «без дальних грамматических определений, а все примерами», показывая, в частности, «что *имя существительное* означает лицо или вещь, что можно оное узнать вопросами кто? или что это?» [10, с. 660–661]. Примечательно упоминание о словарях: «Учитель должен показывать употребление как алфавитным, так особливо Этимологическим способом расположенных Словарей; <...> искать в Словарях встречающиеся неизвестные ученикам слова, показывая им в сем случае простые ли они или сложные, первообразные или производные» [10, с. 662].

Лингвистические темы в государственном документе не случайны и связаны с увлеченностью Екатерины II вопросами происхождения и развития языков [1, с. 222–223]; императрица сама, по ее признанию, «составила реестр от двух до трех сот коренных русских слов, которые велела перевести на столько языков и наречий, сколько смогла их найти», причем чтобы слова «эти были написаны не только оригинальными письменами, но и русскими или латинскими буквами для показания их произношения» [1, с. 222–225]. По ее инициативе [2, с. 354] исследователем-энциклопедистом П. С. Палласом (1741–1811) был подготовлен «Сравнительный словарь всех языков и наречий» [14]. В этот же период разрабатывались учебники русской грамматики, первые «опыты кодификации русского литературного языка» [12, с. 8].

Что касается программы преподавания русского языка в народных училищах, то «Устав народным училищам» содержал обязательное к выполнению «Расположение (“разделение”) учебных предметов и часов». В первом классе Главного (губернского) народного училища на обучение детей чтению и письму («Склады, чтение Букваря, Правил для учащихся, Сокращенного

Катехизиса и Священной истории») полагалось 16 часов в неделю, причем изучались они исключительно «до полудня» [10, с. 663] – как предметы особо значимые, дабы, «начиная с познания букв, обучать складывать и потом читать Букварь», а «при наступлении второй половины первого года писать с прописей» и «при том обучать их первоначальным правилам Грамматики, содержащимся в Таблице о познании букв, которая находится в книге под заглавием “Руководство Учителям 1 и 2 класса”» [10, с. 646].

Названное «Руководство Учителям» содержало важнейшие психолого-педагогические и методические советы: «Учитель должен все слова выговаривать громко, плавно и ясно, глаза обращать всюду и ходить около всех учеников, дабы видеть, все ли прилежно его слушают и дело свое исполняют. Особливо пособлять должен учитель слабым ученикам и заставляя их чаще отвечать и повторять ответы других. Но дабы сии долго не задерживали, то может он продолжать далее, если, по малой мере, две трети учеников предыдущее совсем поняли» [17, с. 4]. Рекомендовались и «способы учебные» («совокупное наставление», «совокупное чтение»), в том числе игровые («изображение через начальные буквы», графическое «преобразование» букв на доске и др.): «Через сие средство избавляются дети от жалостного мучения, когда им под угрозами различных наказаний задаются для учения наизусть определенные на известное время уроки, без всякого облегчения» [17, с. 11]. В заданиях по «письму» учитель «для сего должен» «таковые слова и речи приискивать и заготовливать наперед, выбирая к тому детям знакомые и вразумительные слова» [17, с. 57]: «Он должен выбирать наипаче такие случаи, которые попадают в общежитии, в хозяйстве, в ремеслах, художествах, купечестве и других честных промыслах, в мере, весе и монете употребительной», «дабы ученики могли приобрести в решении <...> более проворства и способности» [17, с. 72]. Но главное – учитель «должен поступать со всеми учениками отечески, т. е. ласково и любовно», «с приятною» и «не казать досады» [17, с. 81–82]; «не должно наказывать» «за слабоумие, худую память и природную неспособность»; «за недостатки душевные, как то: робость, ветренность и неприметливость» [17, с. 107]; любовь не должна «основываться на достатке родителей учеников» [17, с. 81–82]; учитель

«должен себе представлять, что он яко человек рожден на свет для многотрудной работы» [17, с. 83].

«Руководство» включало и составленные переводчиком Академии наук, талантливым ученым В. П. Световым (1744–1783) упомянутые в Уставе «Таблицы о познании букв, о складах, о чтении и о правописании».

Еще в 1773 г. В. П. Светов издал на свой счет «Опыт новаго Российскаго правописания, утвержденный на правилах российской грамматики и на лучших примерах российских писателей». В предисловии («К читателю») объяснил, что, «следуя по большей части Российской Грамматике покойного Г. Статского Советника Михайла Васильевича Ломоносова», старался «избрать среднее между старинным и нынешним новым правописанием» [13, с. 3], ибо «не язык от Грамматики, но Грамматика начало свое имеет от онаго» [13, с. 1]. Книга Светова признана одним из «образцовых» орфографических изданий XVIII в. Изложенные в ней «орфографические постулаты» «получили развитие» в учебных «Таблицах о познании букв...», представленных Екатерине II на рассмотрение и удостоенных ее высокой оценки [7, с. 85–86], а потому рекомендованных «Уставом народным училищам» и изданных в общем переплете с незаменимым «Руководством Учителям».

Наряду с обучением родному языку, в 1 классе Главного народного училища предполагалось 2 часа в неделю латинского языка («Основания латинского языка для желающих учение свое продолжать...») и 3 часа – «Соседственного языка» («чужестранного соседственного»). Во втором классе «после полудня» и «вместо отдохновения» давалось 6 часов в неделю на «Письмо с таблицею чтения и правописания и диктование». В третьем и четвертом классах изучалась грамматика Российская – по 3 часа в неделю [10, с. 663].

В «малых» училищах (уездных) с двухгодичным обучением, где нередко «один Учитель в одном покое всех детей обучает», установка была лишь на освоение русской грамоты и арифметики. Первоклассники «до полудня» 1 час изучали «Буквы и склады гражданские», 1 час – читали Букварь и «Правила для учащихся» [18]; «после полудня» 1 час разбирали «Буквы и склады церковные и рукописные». Во втором классе с утра 1 час читали «Книгу, к

чтению определенную» (имеется в виду книга «О должностях человека и гражданина, книга, к чтению определенная в народных городских училищах Российской империи» [16]) и 1 час занимались по «Таблицам о познании букв и складов» В. П. Светова. «После полудня» 1 час выделялся на «Письмо, чтение, рукописи и диктование» и 1 час – на арифметику [10, с. 664].

4 ноября 1788 г. в указе Императрицы, обращенном к Комиссии об учреждении училищ, отдавалась справедливость «попечению» и «радению» комиссии по распространению «в Империи Нашей народных училищ», отмечалась «польза, происходящая от того для подданных наших» и предписывалось открыть училища во всех самых дальних губерниях, «все нужное к таковому открытию приуготовить, а потом оные действительно открыть, коль скоро присланы к ним будут от Комиссии Учители с нужными книгами и прочим, для сего заведения потребным» [10, с. 1126].

1786–1812 годы – этап создания первых казенных учебных заведений в Крыму, в 1783 г. вошедшем в состав России. Выполняя проекты Екатерины II, Светлейший князь Г. А. Потемкин-Таврический планировал образование народных школ в Крыму – не только для русских, но и тех, «кои греческий, татарский или иной язык употребляют, устроая при том в главных городах по одному Главному народному училищу для больших классов и обучения школьных учителей» [6, с. 34]. Главное училище в Симферополе было основано в 1793 г.; в 1807 г. здесь обучалось 75 мальчиков и 20 девочек; в библиотеке училища было 150 изданий, из них русских 147 [3]. 1 сентября 1812 г. открылась Симферопольская гимназия, а в 1827 г. при ней образовали татарское училищное отделение, подготавливающее к курсу гимназии [11, с. 38–40].

Новым Уставом 1904 г. предполагалась преемственность в образовании: приходские училища, куда принимались «всякого состояния дети без разбора пола и лет», обучали «чтению, письму и первым действиям арифметики». Уездные училища («два курса» обучения), должны были «приготовить юношество для гимназий» и в программу «учебных предметов», включали, помимо Закона Божия, географии, истории, российскую грамматику, «а в тех губерниях, где в употреблении другой язык, сверх

грамматики российской», грамматику «местного языка» (6 часов в неделю в 1-ом классе), чистописание (5 часов), правописание (3 часа), правила слога. В гимназиях (4 года обучения) русский язык уже не преподавался, изучались языки латинский, французский, немецкий. 5 июня 1819 г. министр народного просвещения кн. А. Н. Голицын подписал Циркуляр из Департамента народного просвещения «О предметах преподавания в гимназиях, уездных и приходских училищах», где предусматривалось увеличение часов на изучение русского языка в уездных училищах, и в число обязательных дисциплин включались российская грамматика, чистописание, правописание, правила слога [3, ф. 100, оп. 1, ед. хр. 110, л. 16].

Принятый в 1828 г. «Устав гимназий и училищ уездных и приходских» отменял принцип преемственности: теперь обучение в уездных училищах продолжалось 3 года, в ряду дисциплин, которые «во всех трех классах преподаются», значился «русский язык, включая и высшую часть грамматики» [15, с. 16]. «Курс учения в губернской гимназии» разделялся «на 7 классов», и программа включала российскую грамматику и словесность [15, с. 30]. Сложность состояла и в некорректном разделении учебной нагрузки меж учителями. Так, Устав 1828 г. гласил, что «преподавание распределяется между учителями следующим образом»: один учитель «обучает логике и российской словесности», другой – «русской грамматике и географии». Никакая другая гимназическая дисциплина (математика, история, латинский язык, иностранные языки и др.) такого дисциплинарного синтеза в учебной нагрузке не допускала [15, с. 31]. При этом «учители наук исторических и математических, древних языков и российской словесности называются *старшими*, а учителя русской грамматики, географии и новейших иностранных языков *младшими* (курсив мой. – Л. О.)» [15, с. 31].

Существенные положительные изменения привнес назначенный в 1837 г. на пост попечителя Одесского учебного округа Д. М. Княжевич (1788–1844) [9, с. 474–476]. Опираясь на § 58 Устава 1828 г. о «дополнительных курсах», которые «смотря по местным потребностям, могут быть открываемы» [15, с. 16], Княжевич пересмотрел все программы преподавания в уездных училищах и Симферопольской гимназии: «С этой целью попечителем

были созданы программы, в которых распределение учебных часов приравнивалось к понятиям каждого возраста и сообразно с практической целью». Так, в низших классах отменялась часть наук и языков, предпочтение отдавалось практическим занятиям, «в особенности *по отечественному языку* (курсив мой. – Л. О.)» [5, с. 47–48]. В Государственном архиве Республики Крым в документах уездных училищ сохранились «Программы» Княжевича. В соответствии с ними преподавание русского языка в училищах должно занимать первое место: «В Новороссийском краю это особенно необходимо <...>, ибо, не говоря уже о значительном числе живущих здесь греков, евреев, немцев, татар, молдаван и других инородцев, дети которых поступают в училища, вовсе не зная по-русски, самые природные русские в здешнем краю не только из низших и средних сословий, но и из высших, говорят весьма испорченным наречием русского языка» [3, ф. 100, оп. 1, ед. хр. 534, л. 113].

«Программы» Д. М. Княжевича увеличивали количество занятий по русскому языку во всех классах. На практике это выражалось в замене некоторых занятий на уроки русского языка – по одному часу в неделю. Скажем, в гимназии на 1 час в неделю уменьшалось количество уроков латинского языка, и этот час отводился на урок языка русского; преподавание Закона Божия в 3 и 4 классах уменьшилось с 11 до 9 часов в неделю, зато 2 часа прибавлялось для занятий русским языком [3, ф. 100, оп. 1, ед. хр. 526, л. 144]. Кроме того, в учебные планы Симферопольской гимназии вводилось чистописание, а в старших классах – *словесность*, что с одобрением было встречено министром Просвещения С. С. Уваровым.

В связи с острой потребностью учебных пособий по указанию Княжевича в Крыму ускоренно составлялись «особенные книги для чтения и прописи» для татарских училищ, и привлекались к этой работе учителя. Так, учитель Симферопольского уездного училища Виктор Ивлов занимался составлением «Краткой Российской грамматики» для учащихся [3, ф. 100, оп. 1, ед. хр. 573, л. 3]. Сказывалась и нехватка учителей, особенно в провинции. В Уставе 1828 г. оговаривалось, что учительское звание могут получить все желающие и выдержавшие соответствующие экзамены, например, выпускники училищ уездных, «желающие принять должность учителей приходских училищ» [15, с. 24], равно как выпускники-гимназисты могли претендовать на звание учителя уездного училища, пройдя довольно

сложные испытания на педагогическом Совете в губернской гимназии. Испытания предусматривали три этапа: устные ответы на 5 вопросов, письменные – на 2 вопроса, «которые избираются по жребию из многих, вместе смешенных, объемлющих вполне всю науку»; второй этап – написание «рассуждения» на заданную тему «в присутствии педагогического Совета»; третий – дать «пробную лекцию» – также в присутствии членов Совета. «Испытуемые», получившие неудовлетворительную оценку на первом этапе, к дальнейшим испытаниям не допускались и могли подать новое прошение лишь через шесть месяцев [3, ф. 100, оп. 1, ед. хр. 396, лл. 1–4]. Экзаменационные вопросы были составлены преподавателями Ришельевского лицея и разосланы 2 октября 1836 г. в гимназии округа для принятия «в руководство» [3, ф. 100, оп. 1, ед. хр. 396, лл. 2, 4]; вопросы соответствовали Уставу 1828 г. и охватывали «науку в такой обширности, в какой она должна быть преподаваема в уездном училище» [3, ф. 100, оп. 1, ед. хр. 396, л. 2]. Вопросы по российской грамматике дают представление об уровне сложности экзамена и демонстрируют лингвистическую парадигму того времени: 24 вопроса «Из словопроизведения» и 11 – «Из словосочинения» [3, ф. 100, оп. 1, ед. хр. 396, лл. 12–13]. Составители экзаменационных вопросов опирались на «Начальные правила русской грамматики» Н. И. Греча (1827) [4].

Документы крымского архива несут объективную информацию [8, с. 165] о сложившемся положении в преподавании русской грамматики к середине XIX в., закономерно вызывавшее озабоченность министерства просвещения: консолидировались усилия лингвистической науки по созданию учебных пособий, соответствующих задачам и программам обучения юношества отечественному языку.

К 1840-м годам по числу обучающихся на душу населения Таврическая губерния уже занимала одно из первых мест в России: 1:93; здесь действовало 15 подведомственных министерству просвещения учебных заведений: 1 гимназия, 7 уездных училищ с 440 учениками и 7 приходских, где обучалось 245 учеников.

Литература

1. Булич С. К. Очерк истории языкознания в России. Санкт-Петербург: Тип. М. Меркушева, 1904. – Т. 1: (XIII в. – 1825 г.). – 1248 с.

2. Волошина О. А. «Сравнительный словарь всех языков» Петра Симона Палласа // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. – № 6 (1). – С. 354–361
3. Государственный архив Республики Крым (ГАРК). – Ф. 100. – Оп. 1. – Ед. хр. 57. – Л. 2–8. Далее ссылки на архивные документы в тексте в скобках.
4. Греч Н. И. Начальные правила русской грамматики, изданные Николаем Гречем. СПб.: Тип. Имп. Санктпетерб. воспитат. дома, 1828. – 152 с.
5. Историческая записка о Симферопольской гимназии с основания ее по 1 июля 1881 года. Симферополь: Тавр. губ. тип., 1881. – 159 с.
6. Лашков Ф. Ф. Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии. Симферополь: Тип. П. Т. Гордиевского, 1890. – 254 с.
7. Науменко С. В. Орфографическое наследие XVIII века (К 270-летию со дня рождения В. П. Светова) // Русский язык в школе. – 2014. – № 1. – С. 85–92.
8. Орехов В. В. Литературное крымоведение и проблема исторической истины в образовательном процессе // Современная картина мира: крымский контекст: коллект. моногр. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2017. – С. 164–192.
9. Орехова Л. А. Д. М. Княжевич: литература и просвещение // Русский язык в поликультурном мире: X Междунар. научно-практическая конференция (8–11 июня 2016 г.): сб. науч. статей. В 2-х т. Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2016. – Т. 2. – С. 474–478.
10. Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года: [Собрание 1-е: по 12 декабря 1825 г.]. С.-Петербург: В тип. Второго отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1830–1851. – Т. 22: С 1784 по 1788 : От № 15902 до 16738. – 1830. – С. 646–662.
11. Преподавание русского языка в Крыму: исторический и этнокультурный контекст: коллективная монография / Т. В. Аржанцева, Л. А. Орехова, А. В. Петров и др.; под ред. Л. А. Ореховой, Т. В. Аржанцевой; Институт филологии КФУ им. В. И. Вернадского. Симферополь: Издательский дом КФУ, 2022. – С. 9–49.
12. «Российская грамматика» А. А. Барсова / Под ред. и с предисл. Б. А. Успенского, подготовка текста М. П. Тоболовой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. – 776 с.
13. Светов В. П. Опыт новаго российскаго правописания: Утвержденный на правилах российской грамматики и на лучших примерах российских писателей. Санктпетербург: При Имп. Акад. наук, 1773. – [6], 42 с.
14. Сравнительные словари всѣх языков и нарѣчий, собранные десницею Всевысочайшей особы. Отделение первое, содержащее в себе европейские и азиатские языки. Часть первая. Санкт-Петербург, 1787. – 411 с.; Часть вторая. Санкт-Петербург, 1789. – 491 с.
15. Устав гимназий и училищ уездных и приходских, состоящих в ведомстве университетов: Санктпетербургскаго, Московскаго, Казанскаго и Харьковскаго [Текст] : утвержден 8 декабря 1828 года. Санкт-Петербург: [При Императорской Академии Наук], 1848. – 86 с.

16. Фельбигер И. И. О должностях человека и гражданина, книга, к чтению определенная в народных городских училищах Российской империи, изданная по высочайшему повелению царствующей императрицы Екатерины Второя. Санктпетербург: [Тип. Акад. наук], 1783. – [6], 250 с.
17. Фельбигер И. И. Руководство учителям первого и второго класса народных училищ Российской империи, изданное по высочайшему повелению царствующей императрицы Екатерины Второя / [Перевел с нем. яз. Ковалев]. Санктпетербург: Тип. Шнора, 1783. – VIII, 114 с.; Таблицы о познании букв, о складах, о чтении и о правописании / В. П. Световым. – 34 с.
18. Янкович де Мириево Ф. И. Правила для учащихся в народных училищах, изданные по высочайшему повелению царствующей императрицы Екатерины Второя. – В Санктпетербурге: [Тип. Акад. наук], 1872. – 24 с.

РАЗГОВОРНОСТЬ КАК РИТОРИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ПРОПОВЕДИ (на материале проповедей протоиерея Димитрия Смирнова)

О. Е. Павловская, О. Т. Тимошенко
oera@mail.ru; tii.5.5@mail.ru

Кубанский государственный аграрный университет им. И. Т. Трубилина;
Екатеринодарская духовная семинария
(Краснодар)

Современная православная проповедь представляет собой сложный культурно-языковой феномен, многогранность которого отражается в ее различных классификациях, разрабатываемых с учетом разных критериев. Так, важным представляется формальная организация проповеди, ее устный или письменный характер. В разные периоды своего существования проповедь имела преимущественные способы реализации – прочтение или озвучивание. На заре христианства актуальна была устная, или импровизационная форма [3, с. 35], хотя, по замечанию Н. Барсова, профессора гимилетики Петербургской духовной академии, в эпоху гонений «бедственные обстоятельства церкви нередко делали невозможным устную проповедь в собраниях христиан, и она вполне успешно... заменялась письменными сочинениями, которые были первыми произведениями христианской литературы: ...послания предстоятелей более замечательных церквей другим церквам, ... слова первых христианских учителей...» [1, с. 5]. Устная, или

импровизационная проповедь почти повсеместно звучит в православных храмах в настоящее время.

Жанровые разновидности проповедей, используемые протоиереем Дмитрием Смирновым в его речевой практике (гомилия, катехизическая беседа, слово) строились на основе церковно-религиозного стиля, определяемого в русской лингвистике как «функциональная разновидность современного русского литературного языка, обслуживающая сферу церковно-религиозной деятельности и соотносящаяся с религиозной формой общественного сознания [2, с. 612]. Стилевыми чертами церковно-религиозного стиля, по мнению многих ученых, являются: архаически возвышенная тональность речи, которая соответствует целям религиозной деятельности и отражает традиции речевого общения с Богом; символизация фактов и событий невидимого мира, помогающая постичь содержание религиозных истин; оценочность речи с точки зрения религиозных ценностей; модальность несомненности, достоверности сообщаемого, связанная с феноменом веры [4, с. 16]. Для реализации названных черт используются различные языковые средства, религиозная лексика и фразеология, которые создают стилистическую речевую системность текстам религиозного содержания. Однако протоиерей Дмитрий Смирнов, ориентируясь на свою целевую аудиторию и учитывая, по-видимому, недостаточный уровень религиозного обучения слушающей его паствы, активно использует в своих проповедях разговорный стиль, который характеризуется такими чертами, как непринужденность, конкретность, экспрессивность, субъективная оценочность. В проповедях о. Дмитрия разговорность выступает, на наш взгляд, как риторическая категория, то есть специальный стилистический прием для придания речи большей доходчивости. В качестве анализа категории разговорности нами взяты несколько проповедей, произнесенных о. Дмитрием в разное время: проповедь Память блаженной Ксении Петербургской, прочитанной в Храме Святителя Митрофана Воронежского, 6 февраля 1991 г.; проповедь на праздник Введения во Храм Пресвятой Богородицы, произнесенная 04.12.2016 г. [5]; проповедь на Неделю Всех святых, в земле Российской просиявших, произнесенная 14.06.2015 г. [6]; проповедь на Великую Среду Страстной седмицы, произнесенная 2020.04.15 [7] и другие.

В анализируемых проповедях употреблены разнообразные языковые средства, характерные для разговорного стиля. Это прежде всего просторечная лексика и лексика разговорного характера, например: *нынче*; *мой дружок*; *голова плохо варит*; *ну молодец – дурак ты*; *можно впросак попасть*; *даже не играет большой роли, собачишься ли ты со своей матерью или живешь мирно*; *действительно затеют ли войну, либо это все блеф*, *попужать*; *идиотские представления*; *а чё, слабо? Слабо! Накося выкуси! Я вот тут давеча был в одном суде и др.*

Активно употребляются и фразеологические обороты разговорного типа, например: *есть такое присловие: в огороде бузина, а в Киеве батька*; *не пришей кобыле хвост*; *как яблоко от яблони недалеко падает*; *И происходит так, как Николай Алексеевич Некрасов говорил: «Мужик что бык: втемяшится в башку какая блажь – колом её оттудова не выбьешь»*; *Потому что только конец – делу венец*; *И цель нашей жизни, если мы православные христиане, в этом и состоит: назвался груздем, полезай в кузов*; *раз в храм пришел – значит, вроде, верующий, значит, надо стараться постоянно стремиться душу свою освободить.*

Разговорный характер проповеди создается и активным использованием протоиереем о. Димитрием вопросно-ответных предложений, что придает его монологу характер живого диалога с паствой: *В чём была ошибка этого замечательного хозяина, в чём неправильность его действий? А в том, что он должен был, во-первых, возблагодарить Бога; Господь посмотрел на сердце человека, увидел, что он закоренел в собственном эгоизме. А зачем Богу такой человек? Он дал ему испытание; Он это время тратил на молитву. Для чего? Почему? Потому что Он нуждался в общении с Отцом Небесным. Он нуждался. У нас же проблема в чём? В том, что у нас такой нужды нет; А что же? Что человека спасает, от чего и что такое спасение? Так вот, спасение – это пребывание души человека в благодати Божией, как в некотором сосуде; Какое место Бог занимает в твоей жизни? Второе, третье, четвертое, сотое, сто четырнадцатое, тысяча пятьсот тридцать второе? Надо ли трудиться? Надо! Это повеление Господне. Нужно ли кормить семью, воспитывать детей? Непременно, ибо апостол говорит:*

"Кто о своих и особенно о домашних не печется, тот отрекся от веры и хуже неверного"; Сколько в твоей жизни уделяется места Богу? Вот насколько ты этим живешь, настолько ты и богат, причем настолько ты богат и вечно. А если это полностью для тебя исключается, тогда ты вообще в полный мрак погрузишься.

Отец Димитрий задает вопросы слушающей его пастве и сам отвечает на них. И эти вопросы, которые относятся к событиям далекого прошлого, он задает сегодняшним слушателям, подталкивая их к правильному ответу: *"Почему они пошли за Ним? Почему они бросили сети? Почему Петр оставил жену, а Иоанн и Иаков отца своего Зеведея оставили одного ловить рыбу? Что их привлекло в Иисусе? То, что Он говорил о вечной жизни. Каждый человек умирает, и каждый не хочет умирать, а Христос обещал вечную жизнь, никогда не кончающуюся. Поэтому они пошли за Ним».*

Вопросы заставляли слушателей соотнести себя, свою жизнь с событиями прошлого и задуматься: поступает ли он правильно, сможет ли он достойно действовать в той или иной сложной ситуации: *Представьте себе, повторю: не прелюбодействовал, не убивал, чужого не брал, не врал и почитал отца и мать, причём с детства, от юности. Поднимите руку: кто такой? Из нас хоть один такой есть? Нет. Но он не вошёл в Царство Небесное. Осталось одно ему: продать то, что он имеет, и отдать нищим. А зачем это нужно? Разве среди спасённых все были бедные и нищие? Да нет. А зачем Господь с него это потребовал? А потому, что он был к этому привязан.*

К признакам разговорности относится и оценочность, то есть те оценки, которые отец Димитрий дает событиям, явлениям, поведению людей: *А как мы относимся к Христовым Тайнам?! У нас **нет ничего похожего** на это благоговение, а надо его в себе воспитывать, растить, только тогда можно приобщиться во истину духовной жизни. А так мы причащаемся, но **ничего не чувствуем**, потому что не рассуждаем, не размышляем – чисто механически жизнь идет, а самое главное от нас ускользает; И наше теперешнее общество – это **общество абсолютно безжалостных людей**. За редким исключением. Представляете? Один из самых добрых народов на земле – и во что превратился – в **народ безжалостной сволочи**. Когда нам **никого не жалко**,*

главное дело – **"так бы и убил бы"**. Никто не занимается воспитанием своих собственных детей, самое большое количество абортов, **убивают** своих собственных детей, всем **недовольны**, и в любую дверь постучи вечером – там **скандал**, бесконечно **ругаются**, **говорит** всё население только **на мате** и так далее и так далее.

Разговорный характер проповедей придает и личностный характер речи протоиерея Димитрия, реализуемый в модели «Я-тема»: *Я помню, в молодости один мой дружок работал управляющим совхоза, и каждый год они сеяли картофель, а потом ждали, пока из райкома придёт распоряжение о том, чтобы собирать урожай; Я когда-то сказал, чтоб мы привыкали к благодеянию, мы должны себе завести правило; У меня был один знакомый, с которым мы вместе учились в институте. Он как-то попросил почитать Евангелие. Я ему дал, и когда он прочел, то сказал: «Очень хорошая книга, здесь все написано правильно, но если я так буду жить, то меня затопчут»; Я когда-то говорил, сейчас просто повторяю спустя 15 лет, потому что много новеньких у нас: каждый человек, приходящий в храм (богатый или бедный), должен, обязан просто – такое благословение – положить нечто в эту кружку; Однажды мы с моей мамой затеяли купить дом в деревне, потому что детей уже народилось много в нашей семье, надо было их куда-то вывозить на лето дышать свежим воздухом, пить молоко. И вот нашли мы такой дом за 175 км от Москвы. Прекрасный дом, как сейчас помню 1 600 рублей. В то время мы таких денег даже никогда в руках не держали и не знали, как они выглядят. И что делать? Ну, как всегда – занимать. Я тогда в институте учился [8]; Я однажды поразился. Я знаю один случай, он произошёл в армии. Пришёл к главному военному прокурору, просто посоветоваться: "Ну как?! Люди же погибли!" И он мне говорит, генерал-полковник: "Должен же кто-то сидеть!" То есть ему вообще не важно, что человек невинен, что у него дети, и прочее, прочее, прочее. Я вышел и больше с этим человеком даже не общался.* «Я-тема» создает доверительную атмосферу в аудитории, демонстрирует равнодушие пастыря к своим прихожанам, его обеспокоенность их жизнью: *«У нас даже случай был в приходе: один человек ухаживал за одной невестой; и целый год ухаживал. И вот, она потом согласилась, и выяснилось, что он целый год ничего не пил –*

настолько хотел на ней жениться. Но уже на свадьбе выяснилось, что он алкоголик. Ну, и что я ей сказал? Я сказал: "Завтра подавай на развод! Завтра!" Свадьба была в воскресенье, я сказал: "Иди в понедельник" [9].

Таким образом, использование таких элементов разговорности, как просторечная лексика, фразеологические обороты разговорного типа, вопросно-ответный ряд, оценочная лексика и личностный характер речи, включенные в структуру проповеди, могут рассматриваться как риторическая категория, создающая своеобразную доверительную тональность и способствующая воздействию на аудиторию.

Литература

1. Барсов Н. И. История первобытной христианской проповеди (до IV века). – СПб.: Тип-я С. Добродеева, 2019. – 408с.
2. Крылова О. А. Церковно-религиозный стиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 612–616.
3. Матвеев Е. М. Русская ораторская проза середины XVIII в. (Панегирик в светской и духовной литературе). СПб.: Ф-т филологии и искусств, 2009. – 140 с.
4. Павловская О. Е., Трошева Т. Б. Русский православный дискурс в аспекте полевого структурирования функционального стиля: монография. Краснодар: КубГАУ, 2012.
5. http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/propoved-42229/?head_display=0
6. http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/propoved62971/?head_display=0 2015.06.14
7. http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/propoved100935/?head_display=0
8. http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/propoved-17617/?head_display=0
9. http://www.dimitrysmirnov.ru/blog/propoved-5825/?head_display=0

ЭКФРАСИС КАК НАРРАТИВНЫЙ ПРИНЦИП ДУХОВНОЙ ДРАМАТУРГИИ ДИМИТРИЯ РОСТОВСКОГО

Т. П. Плахтий

t.plakhtiy@donnu.ru

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»

(Донецк)

Творческое наследие Дмитрия Ростовского неоднократно становилось предметом рецепции в трудах медиевистов

последних десятилетий. Среди них Е. В. Жигулин, работа которого посвящена истокам русского театра и художественному своеобразию драматургии Д. Ростовского [4], Н. Д. Голованова, исследовавшая поэтику духовной драмы Святителя Димитрия [2], Н. А. Нехлебаева и М. П. Одесский, рассмотревшие творчество драматурга в контексте русской литературной традиции конца XVII – начала XVIII столетия [6, 7]. Источниковедческим и историко-литературным вопросам исследования произведений Димитрия Ростовского посвящена докторская диссертация М. А. Федотовой [11].

Наша цель – на примере драматического произведения Димитрия Ростовского «Успенская драма» («Комедия на успение Богородицы») [8] рассмотреть способы применения экфрасиса в качестве нарративного принципа отражения духовных символов и образов христианства в диалогическом слове барочной драмы. Выдвигаем гипотезу о том, что в драматических произведениях Димитрия Ростовского экфрасис используется не просто как риторическая фигура, но и как композиционно-нарративный принцип изображения сакральных событий и моделирования хронотопа духовной драмы.

Современное состояние и основные направления исследования экфрасиса отражает коллективная монография «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» [10]. По определению В. Власова, экфрасис – это «... литературное описание предмета, несущего изображение другого предмета, как бы отражение отражения» [1, с. 658]. С. Стахорский нарративный принцип экфрасиса противопоставляет диегезису, обращая внимание на то, что «... в драматургии диегезис и экфрасис доставляют сведения обо всем, что не показано напрямую в действии, что совершилось за границами происходящего на сцене. Диегезис сообщает, экфрасис же описывает и построен так, чтобы вызвать зрительные иллюзии» [9, с. 415].

В первом явлении первого действия драмы Димитрия Ростовского «Комедия на успение Богородицы» имеем примеры этих двух типов наррации. В начале первого действия «Комедии на успение Богородицы» реализуется нарратив диегезиса – изображается сцена явления Иакову во сне ангелов, которые сообщают о смерти Богородицы и вознесении ее на небо. Иаков также лицезреет

пророческий дух, подтверждающий весть ангелов. Далее, благодаря нарративу экфрасиса, описывается сон-видение Иакова: *«Ви-дех и сие: лествица себе утверждаше / На земли, главою небес до-связаше, / Ангели же божию по ней низхождаху, / С неба семо и паки в небо возхождаху. Егда же утверждена узрех на ней Бога, / Абие исполнихся ужаса премнога»* [8, с. 176].

Третье явление второго действия пьесы открывает монолог фигуры Плача церковного. Имеем пример экфрасиса – символического описание картины оплакивания успения Богородицы православной церковью, которая персонифицируется в фигуре Плача церковного: *«П л а ч ц е р к о в н ы й. Мати Бога пречиста, нине преставленна / И от долних в горняя славно пренесенна. / Церков по ней оставши в сиротстве рыдает, / В рыдании же словеса вещает ...»* [8, с. 181].

В четвертом явлении первого действия «Успенской драмы» представлена беседа Фомы неверующего и фигур Веры, Надежды и Любви. В финальной сцене этого явления ангелы уличают Фому в неверии. В явлении пятом первого действия изображен плач отроков, рыдающих о переселившейся в небо Богородице и утешающего с небес ангела. Известные в православной иконописи образы святых мучениц Веры, Надежды и Любви в драме Д. Ростовского выступают в качестве персонифицированных фигур христианских добродетелей.

Как и в украинском пасхальном моралите неизвестного автора «Царство натуры Людской» [12], в драме Д. Ростовского «Комедия на успение Богородицы» представлена картина пленения грешника в темнице. В начале первого явления второго действия драмы реализуется нарратив диегезиса: *«Ч е л о в е к г р е ш н и й. Погибох ока-янный над все человеки, / Увы, предахся аду на вечныя веки!»* [8, с. 202]. Далее, благодаря фигуре экфрасиса, в гиперболическом ключе описывается тяжесть человеческого греха: *«... Толь много грехов на мне, скол звезд имат небо, / Коль песку вскрай мора, а я сам знаю, се бо / Грехи, аки звездами живу испесцуренный, / Не як в песку, но во смрадном благе очерненный, / Не помянух суд страш-ный ни лютыя смерти, / Не помянух имуща ада мя пожерти»* [8, с. 202].

Необходимо обратить внимание на то, что в староукраинской драме «Царство Натуры Людской» в роли изгнанницы из рая и

пленницы выступает персонификация Натуры Людской. Вместо этой фигуры в «Успенской драме» Димитрия Ростовского на кону сцены – аллегорический персонаж Грешника. В его реплике о дьявольских силах лишь упоминается как о «гееновом ложе» и «адовыих сетях», в которые попал оступившийся человек: *«Грешник Вем, яко мя остави, спасти бо не може! / Уже бо ношу с собой геенее ложе. / Не возможе от руку тех мя исхитити. / Иже мя уловиша адовыми сети»* [8, с. 202].

Как и персонажи староукраинского моралите «Царство Натуры Людской», действующие лица драмы Димитрия Ростовского «Комедия успения Богородицы» статичны. Они активно декламируют, размышляют, сомневаются, каются, но конкретных действий на сцене не исполняют. Их функция не участвовать в действии, а презентовать события, изображать их, отражать.

В контексте проблематики нашего исследования особый интерес представляет мнение Д. С. Мелентьева о предпосылках возникновения нового типа экфрасиса на примере раннехристианских и древнерусских текстов – толковательного экфрасиса, функция которого заключается в объяснении религиозных символов и обрядов. Одним из основных отличий толковательного (религиозного) экфрасиса исследователь считает «... преодоление исторической категории ”время–пространство” в движении к сакральному хроно-топу» [5, с. 229]. Посредством толковательного религиозного экфрасиса в драмах Димитрия Ростовского объясняется значение и смысл покаяния в жизни праведного христианина. Например, в явлении первом второго действия «Успенской драмы» аллегорическая фигура Совести разъясняет Грешнику, как он может спасти свою душу: *«С о в е с т ь Послушай мя, слезныя Совести твоя, / Послушай и здравия поради моя:/ Прежде смерть не постигла, Истинне покайся, / Умилостивии Бога, веруй. Не отчайся, / Стяжи ходатайцу Девую Пречисту, / Марию, Матерь Бога, безбрачну невесту: / Та – покъров. Заступница людем есть едина, / Умолит и о тебе Бога си и Сина»* [8, с. 203].

В финале второго действия «Успенской драмы» Д. Ростовского выступает персонифицированная фигура Власт. По нашему мнению, эта фигура является префигурацией образа Бога и олицетворяет его власть и могущество. Фигура Власт наделяет

Богородицу символическими атрибутами, указывающими на ее величие.

И. А. Есаулов называет экфрасис описательным приемом иконописи [3]. Прибегая к экфрасису, Д. Ростовский уподобляется иконописцу, воспроизводящему образ Богородицы и сакральный сюжет ее успения. В данном случае экфрасис выступает как своего рода механизм перекодирования с визуального языка иконы (рис. 1) на вербальный язык драматической наррации.



Рис. 1 – Похвала Пресвятой Богородицы (новгородская икона, XV век).

Символические атрибуты, которыми представлен образ Богородицы в финальном явлении 2-го действия драмы, указывают на ее величие. Здесь Д. Ростовский использует экфрасис в качестве

риторического приема, подавая описания эмблематических изображений священных атрибутов Богородицы.

Рассмотрим использование экфрасиса как композиционно-нарративного принципа воссоздания картины сакрального события. Следует обратить внимание на интертекстуальные связи драмы Дмитрия Ростовского «Комедия на успение Богородицы» и его книг «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» и «Руно орошенное», которые проявляются как на образном уровне, так и на композиционном.

Драма Д. Ростовского «Комедия на успение Богородицы», благодаря стратегии экфрасиса, отражает композицию произведения «Руно орошенное», включающего такие структурные части, как описание чуда, беседу, нравоучение и пролог. Так, первое действие драмы «Комедия на успение Богородицы» тоже состоит из описания чуда и беседы, а второе действие – из нравоучения и пролога.

Специфику наррации в духовной драме Дмитрия Ростовского определяет использование экфрасиса в качестве приема отражения композиции и образной системы более крупных жанровых форм. Экфрасис также используется как риторический прием аллегоризации образных парадигм драмы. Д. Ростовский расширяет временные рамки своей драмы. Действия, которые нельзя показать на сцене, как, например, сон Иакова о вознесение Богородицы, описываются посредством религиозного экфрасиса.

Несомненно, нарратив драмы Дмитрия Ростовского «Комедия на Успение Богородицы» отражает стратегии повествования, художественную образность и эстетику славянского барокко. Перспективными направлениями данного исследования является рассмотрение духовных драм Дмитрия Ростовского в контексте всего его литературно-богословского творчества, а также в сравнительном аспекте с религиозной западнославянской барочной драмой.

Литература

1. Власов В. Г. Экфрасис // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. СПб.: Азбука-Классика Т. 3, 2010. – 743 с.
2. Голованова, Н. Д. Проблематика и поэтика духовной драмы Святителя Дмитрия Ростовского: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 [Ярослав. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского]. Ярославль, 2002. – 29 с.

3. Есаулов И. А. Экфрасис в русской литературе нового времени: картина и икона // Экфрасис в русской литературе: Тр. Лозан. симп.: [Сборник] / Université de Lausanne. Москва: МИК, 2002. – 215 с.
4. Жигулин Е. В. Откуда есть пошёл русский театр, или духовные действия святителя великомученика Димитрия Ростовского, тайнозрителя Бога Отца: художественное своеобразие театра: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.01 [Рос. акад. театр. искусства (ГИТИС)]. Москва, 1995. – 149 с.
5. Мелентьев Д. С. Христианское переосмысление античных традиций экфрасиса в древнерусской литературе // Вестник Томского государственного университета Культурология и искусствоведение. 2013. № 4(12). – С. 222–230.
6. Нехлебаева Н. А. Творчество Димитрия Ростовского в контексте русских литературных представлений о «внутреннем человеке» конца XVII – начала XVIII столетия: дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Северодвинск, 2003. – 186 с.
7. Одесский М. П. Поэтика русской драмы: послед. треть XVII – первая треть XVIII в. [Рос. гос. гуманит. ун-т]. Москва: РГГУ, 2004. – 396 с.
8. Ростовский Д. Успенская драма (Комедия на успение богородицы) // Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. / Под ред. О. А. Державиной. Москва: Наука, 1972. – С. 161–219.
9. Стахорский С. В. Нарративы театральной драматургии и их экранные отражения (диегезис и экфрасис) // Вопросы театра. 2019. № 3–4. – С. 412–435.
10. Теория и история экфрасиса: Итоги и перспективы изучения: Коллективная монография / Под ред. Т. Автухович. Седльце: Институт региональной культуры и литературоведческих исследований им. Фр. Карпиньского в Седльцах, Киевский национальный ун-т им. Т. Шевченко, Гродненский государственный ун-т. 2. им. Я. Купалы, 2018. – 703 с.
11. Федотова М. А. Творчество Димитрия Ростовского: источниковедческое и историко-литературное исследование: в 2-х т.: дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01 [ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский дом) Российской академии наук]. – Санкт-Петербург, 2022. – 850 с.
12. Царство Натури людской. Драматична література XVII – поч. XVIII ст. // Хрестоматія давньої української літератури; упор. О. І. Білецький. Вид. 3. Київ: Рад. школа. 1967. – С. 263–286.

АННА КАРЕНИНА КАК ГЕРОИНЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСТМОДЕРНА

Л. Н. Талалова, Н. Ф. Крылова, А. В. Морозова
talalova@gmail.com; krylova.tasha@mail.ru; anna25807@mail.ru
ФГБОУ ВО «Государственный университет управления»
(Москва)

В вышедшей в 2022 г. монографии «Подлинная история Анны Карениной» Павел Басинский называет Анну Каренину сестрой Эммы Бовари [1]. Такая метафора неслучайна, на протяжении вот уже второго столетия, с момента выхода в 1878 г. романа Л. Н. Толстого, образы двух этих героинь не оставляют в покое исследователей творчества как Г. Флобера, так и Л. Н. Толстого. Мы попробуем проследить, каким образом героиня Толстого постепенно в XXI в. становится полноправной героиней зарубежной литературы постмодерна. В качестве материала возьмем франкоязычное и англоязычное произведения.

Дидье Декуэн, давая интервью российскому изданию в 2020 г. по случаю избрания его президентом Академии Гонкуров, рассказал, что работает над пьесой, выдержанной в духе литературы постмодерна XX в. [3]. Он, используя онирический (термин Г. Башляра [2]) мотив, объединяет одним сюжетом историю двух основных героинь двух основных романов века XIX.

По Д. Декуэну, Эмма Бовари и Анна Каренина остаются живы и встречаются в кафе вокзала Женевы, поскольку поезда встали из-за непогоды, все пути заметены снегом. Они, принадлежа разным социальным слоям, тем не менее, вступают в диалог (ничего удивительного, ведь живущая в мире фантазий и грез [онейросферы, по Башляру] Эмма Бовари мыслит себя великосветской дамой).

В очертаниях задуманной французом короткой пьесы можно увидеть как явные, так и не столь прямые отсылки к двум знаковым пьесам французской литературы XX в., написанными с небольшой разницей во времени. Непрямые отсылки считываются в отношении главной пьесы XX в. – «В ожидании Годо» С. Беккета (1953 г.), прямые – «За закрытыми дверями» Ж.-П. Сартра (1943 г.). В перечень может быть включена и знаменитая, но уже англоязычная, пьеса «Копенгаген» М. Фрейна, написанная в 1998 г. Все четыре

пьесы (будем говорить о пьесе Декуэна как уже состоявшейся) являются практически одинаковыми по форме – пьесами-диалогами (Владимир и Эстрагон/Поццо и Лакки; Гарсен – Инес – Эстель; Нильс Бор – Вернер Гейзенберг; Эмма Бовари – Анна Каренина); очень близкими по сюжету, схожими по вечным вопросам, которые поднимают, – нравственного выбора, ответственности, свободы; во всех пьесах прослеживается упомянутый нами выше онирический мотив: все герои пьес мертвы, все они застряли во времени и закрытом пространстве – между небом и землей, между небом и «атомом» (в случае пьесы Фрейна). Даже герои Беккета если и живы, то готовятся к смерти, ожидая Годо [5].

Между пьесами есть еще одна незримая связь, которая хорошо чувствуется. Это своего рода бинарная оппозиция: Беккет и Сартр – Фрейн и Декуэн. Однозначно не равные по масштабу пары авторов перекликаются в том смысле, что первые подняли проблемы своих героев на онтологический уровень, показали свободу нравственного выбора через героев – обычных людей, в случае Беккета – людей, стоящих на самой низкой ступени в социальной стратификации общества. Драма этих людей – драма «маленького человека».

И Декуэн, и Фрейн, в качестве своего рода компенсации, идут от обратного; обсуждение глобальных проблем человеческого бытия они вкладывают в уста Эммы и Анны, главных героинь двух фундаментальных романов XIX в., и Нильса Бора и Вернера Гейзенберга – великих физиков-ядерщиков, ответственных за создание атомной бомбы. Так или иначе, но то, что Д. Декуэн придумал объединить одним сюжетом столь разные, но и столь похожие истории Эммы и Анны, – безусловная находка французского писателя.

Второе литературное произведение, в котором Анна Каренина – полноценная героиня, это графический роман (жанр – трагикомедия) известной английской писательницы-иллюстратора Позы Симмондс «Джемма Бовери», вышедший после успеха на страницах «Гардиан» отдельной книгой в 2000 г., по которой в 2014 г. еще одна женщина, французский режиссер Анн Фонтен, снимет сатирическую франко-британскую ленту с английской актрисой Джеммой Артертон в роли «обреченной героини» с модернистским уклоном Джеммы Бовери (Эммы Бовари) и французским

актером Фабрисом Лукини в роли рассказчика и, одновременно, в роли alter ego Эммы Бовари [4].

Здесь потребуется существенная оговорка. В самом графическом романе П. Симмондс нет Анны Карениной. Это Джейн Эйр. Знаковую героиню другого великого романа, английского, на Анну Каренину заменит в своем франкоязычном сценарии фильма Анн Фонтен (она не только режиссер картины, но и сценарист). Причем, хотя роман Симмондс объективно хорош (она получила за него в 2022 г. престижную швейцарскую премию Гран-при Теппфера), сценарий Фонтен несколько дорабатывает текст (сюжетная линия осталась без изменений, но вводятся новые повороты) и представляет собой самостоятельное литературное произведение. Его мы и будем рассматривать.

Итак, сюжет французского романа Флобера интертекстуально переплетен с английским графическим романом (комиксом) XX в., последний явился основой написанного заново – на французском языке – сценария фильма (фильм, кстати, тоже получил множество наград).

Знакомый сюжет, те же герои, но героиню все же зовут Джемма, ее фамилия – Бовери (одна буква изменена в имени и фамилии), она родом из Англии, но переезжает с мужем (конечно, его зовут Чарли) жить во Францию, в такой же вымышленный нормандский городок (деревню), как и Йонвиль-л'Аббе. Мистериальность происходящего усиливает главный герой по имени Мартен, местный пекарь-интеллектуал, от лица которого и ведется повествование.

По ходу фильма зритель начинает улавливать схожесть главного героя с самой Эммой Бовари, он в некоем роде ее копия, такой же экзальтированный, мечтательный, рисующий себе фантазийные сюжеты, никак с реальной жизнью не связанные. В то время как героиня – Джемма – не только не имеет ничего общего с Эммой Бовари, но даже является ее прямой противоположностью, т. е. центр внимания смещается на Мартена, именно он – почти подлинная флюберовская героиня. Усматривая в имени и фамилии героини, а также в ряде ее поступков черты Эммы Бовари, опасаясь за ее жизнь, Мартен постоянно вмешивается в ее жизнь, конечно, желая помочь, отвести нависшую над ней опасность, тем самым только все

усугубляет. Финал закономерен. Именно он даст Джемме свой хлеб, которым она затем случайно подавится. Вкусный свежий хлеб вместо банки с мышьяком.

Анна Каренина (почти Анна Каренина) появляется в сценарии в самом финале, делая этот финал не только неожиданным, но и концептуальным. В пустой дом, где еще не так давно жили Бовари, въезжает новая семейная пара, о чем Мартена предупреждает его сын: они русские с фамилией на «К». Это уже в следующем кадре сын скажет матери, что он просто пошутил, а пока Мартен почти бежит к дому соседей – знакомиться, встречает возле машины хозяйку, вступает с ней в разговор, пытается произнести несколько фраз по-русски, правда, она ничего не понимает. Но у нее прекрасный французский, она получает приглашение в дом Мартена, ведь у него в доме библиотека, есть даже книги на русском. Камера оператора начинает отъезжать, летний пейзаж сменяется на зимний из-за начавшегося снегопада, а зритель, даже неподготовленный, уже может начать рисовать себе (почти по-флоберовски) продолжение фильма, заранее зная его сценарий, равно, как и финал.

Литература

1. Басинский П. Анна – сестра Эммы? Флобер и Толстой // Год литературы. РФ, 12 декабря 2021. [Электронный ресурс]. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2021/12/12/anna-sestra-emmy-flober-i-tolstoj> (дата обращения: 05.03.23).
2. Башляр Г. Избранное: поэтика пространства / Пер. Н. Кисловой, Г. Волковой, Ю. Михеева. М.: РОССПЭН, 2004. – 376 с.
3. Коваленко Ю. Хочу свести в одном сюжете Каренину и Бовари // Известия, 27 февраля 2020. [Электронный ресурс]. URL: <https://iz.ru/977970/iurii-kovalenko/khochu-svesti-v-odnom-siuzhete-kareninu-i-bovari> (дата обращения: 12.03.23).
4. Крылова Н. Ф., Талалова Л. Н. Бовари и Каренина в одном сюжете: переосмысление классики на примере фильма «Другая Бовари» А. Фонтен // Л. Н. Толстой в сознании человека цифровой эпохи: Мат-лы. XXXVIII Междунар. Толстовских чтений, посв. 194-летию Л. Н. Толстого. Тула: ТГПУ, 2022. – С. 58–60.
5. Крылова Н. Ф., Талалова Л. Н. Человек перед вызовами современности: российская драматургия в поисках образа героя-спасителя // Человек, природа, общество и технологии: Сб. докл. Нац. научно-практ. конф. М.: ГУУ, 2022. – С. 81–85.

СМИРДИНСКИЕ ПЕРИОДЫ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Л. А. Тимофеева

Библиотека Академии наук

(Санкт-Петербург)

«Итак, я насчитал четыре периода нашей словесности: *Ломоносовский, Карамзинский, Пушкинский* и прозаическо-народный; остается упомянуть еще о пятом, <...> который можно и должно назвать *Смирдинским*», – писал В. Г. Белинский о периоде 1830-х гг., когда успехи русской литературы обеспечивались финансовыми вложениями петербургского издателя Александра Филипповича Смирдина [1, с. 98]. «Более чем на три миллиона золотом выпустил он печатной продукции, заплатив писателям гонорара около полутора миллионов» [15, с. 11]. «Смирдинский период» для самого издателя завершился в начале 1840-х гг. огромными долгами, продажей имущества и банкротством. Смирдин продолжал вести издательские проекты до начала 1850-х гг., выпускал многотомную серию «Полного собрания сочинений русских авторов», но успешности больше не было. В октябре 1856 г. С.-Петербургский коммерческий суд признал его несостоятельным должником.

Продолжил фамильное дело старший сын А. Ф. Смирдина Александр (1833–1862). Недолгое пребывание его на столичном книжном рынке было попыткой возродить славное имя Смирдиных. Александр Александрович родился в Петербурге 7 ноября 1833 г. В ноябре 1845 г. его приняли на платное обучение в С.-Петербургское коммерческое училище. В ноябре 1848 г. по прошению отца он был переведен в число штатных воспитанников, содержащихся за счет средств Городской думы. К этому времени старший Смирдин задолжал училищу более 500 руб. В декабре 1852 г. он обратился с просьбой о досрочном прекращении обучения сына из-за его слабого здоровья (за 7 лет, полагавшихся на полный курс, Александром была освоена лишь половина программы) и необходимости помогать семье: «старость и слабое здоровье мое нуждаются в помощи, которую я надеюсь получить от него по производимой мною книжной торговле» [8, л. 19].

Начало самостоятельной деятельности Смирдина-младшего относится к 1853 г. Он вступил в третью купеческую гильдию

Санкт-Петербурга и открыл книготорговую фирму в компании со своим родственником, А. А. Верховским. Магазин «Александр Верховский и Александр Смирдин (сын)» находился в доме Х. Я. Таля у Красного моста (угол Гороховой улицы и набережной Мойки), где располагалась ранее книжная лавка старшего Смирдина. Сотрудничество с Верховским продолжалось до начала 1854 г., затем каждый из компаньонов открыл собственное дело.

Магазин А. А. Смирдина обосновался в доме А. И. Косиковского у Полицейского моста на углу набережной Мойки и Невского проспекта. С 1854 г. у младшего Смирдина был старший помощник, В. Е. Генкель (1825–1910), приглашенный дядей А. А. Смирдина, Ф. П. Нагелем (1816–1871), управляющим Академической типографией. В 1857 г. Генкель стал официальным компаньоном фирмы «Смирдин (сын) и К*». У Генкеля был европейский опыт ведения книжного дела и, вероятно, многие проекты фирмы были инициированы именно им [6, с. 82–84].

К началу 1850-х гг. петербургская книжная торговля «стихла окончательно, покупатель как бы исчез куда-то» [5, с. 62], и нужно было находить новые формы продаж и рекламы. Многие книгопродавцы по-прежнему поддерживали свой бизнес издательством. М. О. Вольф, отмечавший в 1878 г. юбилей своей фирмы, писал, что «положение русского издателя труднее издательского положения в странах, где наука и просвещение давным-давно пользуются правами гражданства. Там издатель следит за потребностями публики, деятельность его скоро вознаграждается материальными выгодами, тогда как у нас он вынужден вводить новизны, в которых потребность окажется по истечении многих лет. От этого материальный риск русского издателя несравненно значительнее» [2, с. 6–7].

Первым опытом младшего Смирдина было издание небольшой повести в переводе с немецкого «Место в дилижансе» (СПб., 1853). Издателем ее значился «А. Смирдин (сын) и К*». В последующие годы он издавал книги либо под своим именем «А. Смирдин (сын)», либо в сотрудничестве: «А. Смирдин (сын) и К* [Генкель]» и «А. Смирдин и сын». С 1855 г. он обозначал себя в рекламных объявлениях «почетный гражданин» (звание потомственного почетного гражданина было пожаловано А. Ф. Смирдину в 1851 г.) и «придворный книгопродавец».

Наиболее активно младший Смирдин занимался книгоизданием в 1856–1858 гг., выпуская русскую и европейскую беллетристику. В 1855–1857 гг. он под единоличным именем выпускал серию книг «Библиотека для дач, пароходов и железных дорог: Собрание романов, повестей и рассказов, новых и старых, оригинальных и переводных». Это были дешевые издания небольшого формата объемом до 200 страниц, в мягкой обложке, удобные для чтения в дороге. Желающие приобрести всю серию получали бланк со списком изданий и по мере их выкупа – приз от издателя [13, с. 814]. Первой в серии была повесть В. А. Соллогуба «Аптекарьша» (1855), последней – повесть Н. И. Кроля «Деревянный домик» (1857. Вып. № № 109, 110). Серию составляли отдельные произведения, сборники рассказов и многотомные романы русских и зарубежных авторов.

Были напечатаны произведения обоих А. Дюма, Ш. Бронте, Ж. Санд, Жанена, Диккенса, Ирвинга, Цшокке, Скриба, Бальзака, из российских писателей: Загоскина, Ростопчиной, Мея, Данилевского, Нарезного, Бутковского, Филимонова, Булгарина, Зотова и др. Как отмечал рецензент, «это собрание не может похвалиться хорошим выбором и вкусом, потому что между сочинениями известных литераторов здесь попадаются рассказы гг. Каменского, Булгарина, Поль-де-Кока и т.д. Но зато, согласитесь, пусть лучше эти дешевенькие и порядочные книжечки (каждая по 25 копеек серебром), пусть лучше они расходятся в народе, чем какой-нибудь «Георг, английский милорд» или же «Прекрасная магометанка, умирающая на гробе своего супруга». По крайней мере, все помещаемые здесь статьи написаны грамотно и вразумительно, да кроме того, между прочим балластом здесь попадаются иногда рассказы и таких писателей, как Загоскин, Луганский, Бутков» [4, с. 82]. Используя отцовский опыт недорогой серии «Полного собрания сочинений русских авторов», Смирдин-сын ориентировался на более широкий круг читателей, покупавших книги для развлечения. «Главным двигателем издательской деятельности фирмы» был Генкель [3, л. 37].

Предназначенной для легкого чтения была и малоформатная серия «Тысяча анекдотов, острот, каламбуров, шуток, глупостей, забавных и интересных случаев и т.п., с прибавлением всего замечательного, что известнейшие новые и старые писатели всех стран

говорили добра и зла о женщинах» (1856; вып. 1–10), составленная В. М. Строевым. Кроме сериальных, к 1860 г. были выпущены «Горе от ума» А. С. Грибоедова, сочинения Л. А. Мея, В. Г. Бенедиктова, А. Н. Плещеева, А. Я. Марченко, Э. И. Губера, В. А. Соллогуба, «Песни» Беранже в переводе В. С. Курочкина, два издания «Стихотворений» Е. П. Ростопчиной, перепечатан двухтомник М. Н. Муравьева, впервые изданный старшим Смирдиным в 1847 г. Выпускалась не только беллетристика, но и специальная литература: «Русское гражданское судопроизводство» М. М. Михайлова (1856), «Избранные слова и речи» митрополита Никанора (1856), «Наставление к укреплению береговых откосов» В. Циммермана (1857), «Руководство к измерению и съемке на план <...> всякого рода земель» (1857).

За семилетний период издательской деятельности младшего Смирдина вышло около 150 книг. В их числе были и собственные книготорговые каталоги: «Реестр русским книгам книжного магазина придворного книгопродавца А. Смирдина (сына) в С.-Петербурге» (1856), «Ведомость атласам, картам и книгам, продающимся к комиссионера Гидрографического департамента Морского министерства Смирдина, в С.-Петербурге» (1856), «Каталог книгопродавца Двора его Императорского Величества А. Смирдина (сына)» (1858), включавший около 9300 записей и дополненный в отдельным изданием в 1859 г.

В 1856 г. Смирдин предложил публике новое информационное издание: «Русскую библиографию» – «полную ежемесячную хронику всех выходящих в России литературных изданий» [14, с. 164]. Она составлялась Генкелем и в 1856–1857 гг. печаталась в газете «Санкт-Петербургские ведомости». С января по август 1858 г. этот указатель в расширенном виде дважды в месяц выходил под заглавием «Русский библиографический листок», сначала как раздел журнале «Сын Отечества» (вып. 1–8, составитель Генкель), затем отдельным изданием (вып. 9–16, составитель А. Г. Тихменев). В «Листке» печатались статьи по книжному делу, издательские новости, торговая информация, а основную часть составляли записи о новых книгах. Статьи писали Генкель, Г. Н. Геннади, Тихменев. Это было первое российское периодическое библиографическое издание, выходившее как самостоятельный журнал. Финансовой прибыли издателям «Листок» не

принес, однако своевременность такого рода издания была несомненна, что подтверждается выходившими в 1860-е гг., также кратковременно, аналогичными журналами М. О. Вольфа, А. Ф. Черенина, Ф. Ф. Павленкова и М. Ю. Богушевича [7, с. 127–128].

Книжный магазин Смирдина-младшего был универсальным, в нем велась традиционная торговля и подписка на периодику. Фирма «А. Смирдин (сын) и К*» была комиссионером Гидрографического департамента Морского министерства, Казанского учебного округа, содержала конторы журналов «Сын Отечества», «Военный журнал», «Живописный сборник», «Вестник естественных наук» и др. В 1858 г. Генкель предпринял поездку по юго-западным областям России для установления контактов с местными предпринимателями, в планах компаньонов была оптовая продажа книжных комплектов для реализации в отдаленных местах империи [10, с. 1–2].

В феврале 1857 г. А. А. Смирдин женился на Е. П. Волковой (1837–1913) [11]. Осенью 1856 г. А. Ф. Смирдин был признан Коммерческим судом С.-Петербурга несостоятельным должником, а летом 1857 г. при магазине младшего Смирдина началась подготовка благотворительного сборника в честь пятидесятилетия деятельности Смирдина-старшего. А. Ф. Смирдин скончался в сентябре 1857 г. и не успел увидеть это издание, увеличившееся до шести томов. Они были изданы в 1858–1859 гг. на средства петербургских книгопродавцев под общим названием «Сборник литературных статей, посвященных русскими писателями памяти покойного книгопродавца-издателя Александра Филипповича Смирдина».

В 1861 от фирмы «А. Смирдин (сын) и К*» отделился Генкель, оставив за собой издание книг. А. А. Смирдин занимался только розничной торговлей. Он перевел магазин в дом П. А. Гамбса на Невском проспекте, 4. В это время Смирдин, «не имея достаточных средств, распродал только свои издания и опустил свое дело до того, что должен был вовсе его прекратить, а товар отдать кредиторам» [9, с. 40]). Начавшись с размахом и родственной поддержкой, дело Смирдина-сына завершилось долгами и ранней кончиной, последовавшей 16 июня 1862 г. в Обуховской больнице [12, с. 648].

Жена и две дочери А. А. Смирдина, Зинаида и Лидия, остались на попечении родственников.

А. А. Смирдин, изначально не имевший достаточных средств, начал работу в 19 лет и скончался, не дожив до 30 и не собрав необходимый для бизнеса оборотный капитал. Он был вынужден конкурировать с более опытными коллегами, многие из которых также разорились в 1860–1870-е гг., когда менялась структура книжного рынка. Недорогие книги, изданные младшим Смирдиным, не могли принести существенной прибыли, а новации в ведении книготорговой рекламы не привлекали потребителей.

В середине 1860-х гг. фамилия Смирдина опять появилась на обложках нескольких пособий по бухгалтерии, составленных П. И. Рейнботом. Они вышли в 1865–1866 гг. на средства Василия Александровича (1841 – после 1913), младшего брата А. А. Смирдина. На этом издательское дело Смирдиных было завершено. В фондах российских государственных библиотек можно найти более трехсот наименований книг, учебников, справочников, журналов, газет, альбомов и многотомных сочинений российских писателей, выпущенных стараниями двух поколений Смирдиных.

Литература

1. Белинский В. Г. Литературные мечтания // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 1. М., 1953. – С. 20–104.
2. Вольф М. О. 1853–1878: К двадцатипятилетию издательской деятельности Маврикия Осиповича Вольфа. СПб., 1878. – 15 с.
3. Колбасин Е. Я. «Библиотека для дач, пароходов и железных дорог» // Современник. 1857. Т. 65. № 10. Отд. 4. – С. 82.
4. Краткий обзор книжной торговли и издательской деятельности Глазуновых за сто лет. 1782–1882. СПб., 1883. – 74 с.
5. Лапшина Г. С. Издатель и пропагандист русской литературы В. Е. Генкель // Книга. Исследования и материалы. М., 1978. Т. 36. – С. 81–91.
6. Леликова Н. К. Становление и развитие книговедческой и библиографической наук в России в XIX – первой трети XX века. СПб., 2004. – 415 с.
7. О принятии в число своекоштных пансионеров Училища сына Санкт-Петербургского купца Александра Смирдина Александра // ЦГИА СПб. – Ф. 239. Оп. 1. № 1569.
8. Овсянников Н. Г. Воспоминания старого книгопродавца // Материалы для истории книжной торговли. СПб., 1879. – С. 1–60.
9. [От издателей] // Рус. библиогр. листок. 1858. 18 марта. – № 6. – С. 1–2.

10. Пригласительный билет на бракосочетание А. А. Смирдина // РО ИРЛИ. Ф. 93. Оп. 3. № 1137.
11. Северная пчела. 1862. 18 июня.
12. Санкт-Петербургские ведомости. 1855. 19 июля.
13. Санкт-Петербургские ведомости. 1856. 5 февраля.
14. Смирнов-Сокольский Н. П. Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 1957. – 80 с.
15. Генкель В. Е. Письмо к В. Р. Зотову от 15/24 июня 1888 г. // РО ИРЛИ. Ф. 548. № 114. – Л. 37–38 об.

СКАЗКИ А. С. ПУШКИНА В ПЕРЕВОДАХ ДЖУЛИАНА ГЕНРИ ЛОУЭНФЕЛЬДА

Ю. А. Тихомирова
yat77@mail.ru

Национальный исследовательский Томский государственный университет
(Томск)

Сказки А. С. Пушкина, будучи, по единодушному мнению литературоведов, искусствоведов и читателей, жемчужинами творчества русского поэта и всей русской культуры, являются уникальным достижением русского языка и отражением русской души. Но способны ли читатели, вынужденные воспринимать их не на русском языке, понять и оценить их в той мере, в какой ценим и любим их мы? И вообще, может ли нерусский мир понять Пушкина? Этот фундаментальный вопрос задает С. Г. Тер-Минасова и приходит к выводу, что «дело не в непереводе Пушкина: его переводили, переводят и будут переводить. Дело в том, что нерусский мир не понимает его души, дело в конфликте культур» [7, с. 148]. С этим положением сложно не согласиться, тем не менее вся совокупность попыток донести до иноязычного читателя глубину и смысл текстов русской культуры, всё новые и новые эксперименты русскоговорящих и иноязычных переводчиков свидетельствуют о неизбывном интересе и поисках таких возможностей.

История опытов представления сказок А. С. Пушкина иноязычному читателю насчитывает уже больше века, а исследование истории и практики этих переводов – несколько десятилетий. В стремлении ответить на вопрос, какими же сказки предстают для

иноязычного читателя, исследователи обращаются к идейно-тематическим, жанрово-стилистическим особенностям, сопоставляют оригиналы и переводы [2], [3], восстанавливают хронологию переводческих обращений к отдельным сказкам [4], выявляют национальные и языковые особенности, препятствующие глубокому пониманию текстов в аспекте межкультурной коммуникации [1], [2], [5, с. 205–207], дают рекомендации по преодолению переводческих трудностей [3]. Работы посвящены в основном переводческой рецепции отдельных сказок Пушкина; исследователи также обращают внимание на их огромный лингводидактический потенциал в обучении иностранным языкам, переводу и межкультурной коммуникации [1], [5].

Данная работа фокусируется не на отдельных сказках и истории их переводческой рецепции, а на личности, творческих особенностях и переводческой практике одного из известнейших современных переводчиков А. С. Пушкина, который представил свои новые переводы в лучших традициях классической эдической практики для детей [6]. Джулиан Генри Лоуэнфельд известен в США и России своими переводами пушкинской лирики, «Маленьких трагедий», а также объемных отрывков из романа в стихах «Евгений Онегин» и поэмы «Медный всадник» и др.

Легкий, мелодичный стиль переводов Лоуэнфельда, удачно соответствующий пушкинскому поэтическому стилю, является следствием приверженности переводчика особому виду перевода – переводу *вокальному*, т. е. переводу поэтических произведений, приспособленных (или потенциально предназначенных) для вокального воспроизведения [9, с. 30]. Понятие вокального перевода шире, чем признанный термин «эквиритмический перевод», так как он затрагивает далеко не только ритмо-метрические характеристики переводимого текста, но и широкий спектр особенностей, включая удобопроизносимость, соотношение различного типа ударений в звучащем тексте и др. Пушкинские сказки, конечно же, имеют письменную основу, графический текст; но одна из их уникальных социокультурных особенностей состоит в том, что любой русскоговорящий ребенок начинает воспринимать их на слух (и аудиовизуально – через мультфильмы и картинки в красочных изданиях) и воспроизводить наизусть гораздо раньше, чем учится читать. В связи с этим исследуется гипотеза о том, что

переводы, выполненные Дж. Лоуэнфельдом, поэтом, переводчиком и *композитором*, могут стать мостиком между русским звучащим Пушкиным и его англоязычным отражением, позволят англоязычному читателю в полной мере наслаждаться сокровищами пушкинского творчества.

В издании размещены три из шести переведенных Лоуэнфельдом сказок: «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о золотом петушке» [6]. Ритмически однородные, хореические «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о золотом петушке» в переводе не просто узнаваемы, они блестяще передают мелодику пушкинского стиха. Удивительное свойство переводов Лоуэнфельда, проявляющееся и в его переводах лирики, – практически не меняя порядок слов (при этом не нарушая правил английской грамматики и синтаксиса), воссоздавать структуру и объем пушкинского текста, – в большой степени является и свойством этих переводов сказок. «*Past the island of Buyan / To the land of Tsar Saltan*» [6, с. 18] узнаваемо не только и столько благодаря упоминаемым именам собственным и географическим названиям, сколько благодаря узнаваемым интонациям, внутренней организации стиха. Женская рифма оригинальной строки здесь уступает место мужской в переводе, что несколько изменяет эффект, создаваемый падежными флексиями оригинала, но отсутствие последнего безударного слога в строке (нулевая клаузула) аудиально компенсируется паузой.

Другой прием аудиальной компенсации, широко используемый Лоуэнфельдом не только в сказках, но и в переводах пушкинской лирики (эта особенность проявляется в основном в переводах стихотворений, написанных регулярными стихотворными размерами [8, с. 537]), – семантическая редупликация с аллитерацией, которая, помимо эстетических свойств, играет и утилитарную функцию – заполняет стихотворную строку, т. к. английские слова обычно короче русских: «*Tossing gold and emeralds green, / Into piles that **glow** and **gleam***» – «Мечет золото и в груды загребает изумруды» [6, с. 25]; «*On the waves from it he gazed... / Suddenly the **boiled** and **blazed***» – «Стал глядеть он; море вдруг / Всколыхалось вокруг» [6, с. 27]

Лоуэнфельд мастерски использует сокращенные грамматические формы и эллиптические конструкции, что позволяет, с одной

стороны, сделать стих легким и воздушным, максимально приблизить стиль к живому разговорному языку, а с другой стороны, уложить строки в стихотворный размер: ср. «*Tsar Saltan's will – so t'was said*» («Так велел-де царь Салтан») [6, с. 8]; «*This tale's a lie, though hints I gave / Meant to make good kids behave*» («Сказка ложь, да в ней намек! / Добрым молодцам урок») [6, с. 79].

Сказки Пушкина, экспериментирующие с метром и стилем, поддаются переводу не просто. Переводчик, в свою очередь, тоже ставит некий эксперимент, подбирая на английском максимально соответствующие если не по форме, то по функции стили. Сказовость «Сказки о рыбаке и рыбке», например, видоизменяется в переводе, не теряя своего главного свойства – плавного, неспешного повествования в стиле народных певцов – бардов.¹

Отличительной особенностью «Сказки о царе Салтане» Пушкина, как отмечает Н. Калевич, является обилие народных и просторечных слов, оценочных единиц, усечённых форм прилагательных, деепричастий и возвратных глаголов на -ся и др. [3, с. 271]. Доместификация как переводческая стратегия [10] в исследуемых переводах сказок, очевидно, является сознательным выбором автора перевода: он не только приближает жанр к англоязычному читателю, но и адаптирует текст для восприятия определенной (несомненно, детской) аудитории (не случайно Лоуэнфельд предпосылает изданию посвящение своим детям – Анне и Александру). Лоуэнфельд, следуя своей стратегии на максимально удобное аудиальное восприятие, не перегружает текст лексическими единицами, способными затруднить его понимание; современная разговорность текста – его отличительная черта. Ср.: «*Речь последней по всему / Полюбила ся ему*» – «*And he liked in every way / What the last girl had to say*» [6, с. 4].

¹ Другой пример подобной жанровой доместификации – не вошедший в данное издание перевод «Сказки о попе и о работнике его Балде». Игривые народные интонации раешного стиха, не имея точного соответствия в английской традиции, передаются в стиле, напоминающем детские считалки, знакомые каждому англоязычному читателю с детства; в переводе они получились немного более ритмизованными, чем пушкинские (не случайно довольно долго на заре исследований в области метрики и теории стиха считалось, что «Сказка о попе и о работнике его Балде» Пушкина написана ритмизованной прозой).

Доместифицируя жанр и адаптируя текст, Лоуэнфельд тем не менее добивается в переводе адекватного эстетического эффекта, который вполне соответствует функции, уже описанной выше – аудиального восприятия сказок англоязычным слушателем. Обстоятельство жанровой трансформации и адаптации текста не только не портит впечатление от переводов; привнося в них некоторую долю доместификации, Лоуэнфельд позволяет англоязычному читателю подсознательно воспринимать переводной материал не как чуждый, а как знакомый с детства, без затруднений ложащийся на слух. Таким образом, перевод не в полной мере эквивалентен, но абсолютно функционально адекватен, что видится сознательной стратегией автора перевода.

Функцию доместификации и адаптации сказок в переводе поддерживает и семантическая амплификация: ср. «*на весь мир*» – «*for the whole Earth*», ср. «*Я б для батюшки-царя / Родила богатыря*» – «*For our Father-Tsar I'd bear / A young knight, his son and heir*» [6, с. 3], а отсылки к «артефактам» европейской культуры («*богатырь*» – «*knight*», «*царица*» – «*queen*»¹) закрепляют эффект.

Балансируя между русскими и английскими именами, Лоуэнфельд семантизирует их там, где это уместно и нужно, прокладывая для англоязычного читателя тропинку к пониманию смысла через звуковую оболочку: уникальной переводческой находкой, например, является имя *Barbarikha* (Бабариха). В некоторых сложных случаях (как в случае с именем Бабариха) Лоуэнфельд снабжает текст небольшим переводческим комментарием [6, с. 7], который, скорее, презентует читателю ход рассуждений самого переводчика, и с этой точки зрения, возможно, для слушающего представляется избыточным, но крайне информативным.

В целом сказки в переводах Джулиана Лоуэнфельда представляют собой уникальное явление; они созвучны пушкинским сказкам, как сами пушкинские творения созвучны народным сказкам, послужившим основой для них: это одновременно и переводы, и переложения, и творения поэта, композитора, музыканта,

¹ В переводе «Сказки о Попе и работнике его Балде», не вошедшей в данное издание, попёнок играет с *Teddy*, знакомой и любимой с детства англоязычному читателю игрушкой.

переводчика, не только видящего графический образ текста, но слышащего его нюансы, владеющего в совершенстве обоими языками. Сказки во вдохновенных переводах Джулиана Лоуэнфельда, безусловно, заслуживают занять достойное место среди других переводов сказок, а англоязычному читателю, безусловно, повезло, что у него есть возможность познакомиться с пушкинскими жемчужинами в трансляциях мастера вокального перевода.

Литература

1. Ерёмина С. А., Миков В. Ю. Двусторонний перевод поэтического текста как прием обучения межкультурной коммуникации // Педагогическое образование в России. 2022. № 3. – С. 69–77.
2. Ерёмина С. А. Проблема перевода стихотворного текста: читаем Пушкина по-английски // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива. 2022. № 2. – С. 376–390.
3. Калевич Н. А. К вопросу о переводе «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина на английский язык (на примере переводов Луиса Зеликова и Мэри Хобсон // Русский язык и культура в зеркале перевода. М., 2018. № 1. – С. 264–274.
4. Масленникова Е. М. «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина: история переводов и переводчиков // Русская литература за рубежом: перевод как восприятие и восприятие перевода. Тверь: Тверской государственный университет, 2015. – С. 168–179.
5. Масленникова Е. М. Коммуникативная среда и принимающая аудитория: слово как точка отсчета текстового пространства // Русская литература за рубежом: перевод как восприятие и восприятие перевода. Тверь: Тверской государственный университет, 2015. – С. 193–213.
6. Сказки Пушкина с иллюстрациями Ивана Билибина: издание на двух языках / пер. на англ. Дж. Лоуэнфельда. Москва: Проспект, 2023. – 80 с.
7. Тер-Минасова С. Г. Может ли Пушкина оценить нерусский мир? // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 27. – С. 144–153.
8. Тихомирова Ю. А. Потенциал вокальной трансляции в переводах русской классической лирики на английский язык // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы III международной научной конференции. М.: Высшая школа перевода МГУ, 2012. – С. 534–539.
9. Тихомирова Ю. А. Современный англоязычный Пушкин: стратегии репрезентации лирики // Вестник Томского государственного университета. № 373. 2013. – С. 29–37.
10. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: New York: Routledge, 1995. – 353 p.

ОКНО КАК СИМВОЛ УТРАЧЕННОЙ РОДИНЫ В ЛИРИКЕ ИВАНА ЕЛАГИНА¹

О. И. Федотов
o_fedotov@list.ru

Московский педагогический государственный университет
(Москва)

Своеобразной визитной карточкой Ивана Елагина, замечательного русского поэта, представителя второй волны эмиграции, не по своей воле навсегда лишившегося родины, стало его пронзительно-ностальгическое стихотворение «Мне не знакома горечь ностальгии...» – лапидарный отголосок цветаевского вопля души «Тоска по родине – давно / Разоблаченная морока...», 1934: «Мне не знакома горечь ностальгии. / Мне нравится чужая сторона. / Из всей – давно оставленной – России / Мне не хватает русского окна. // Оно мне вспоминается доньше, / Когда в душе становится темно – / Окно с большим крестом посередине, / Вечернее горящее окно.» [5, т. 1, 177].

Если у Цветаевой символом утраченной родины был придорожный «куст, особенно рябины», то у Елагина – эту роль взял на себя сокровенный локус родного «русского окна» «с большим крестом посередине». И это далеко не единичное его упоминание. Мотив окна пронизывает насквозь, как ключевое слово в трагической судьбе эмигранта, всю лирику поэта, одного из тех, кого вместе с собой Осип Мандельштам назвал «отщепенцами в народной семье».

Об этом «окне» в критике и литературоведении сказано уже более чем достаточно [6, с. 3–17; 2, с. 175–190; 8; 1; 10, с. 122–126]. Пожалуй, наиболее проникновенно написал о нем в своей юбилейной статье младший друг поэта художник, иллюстрировавший несколько его книг, Сергей Голлербах. Он предложил в высшей степени обобщенную трактовку этого образа: «...крест посередине русского окна – это крестный путь России за всю ее многовековую историю. Что же касается окна, то и тут можно увидеть символ: оно находилось за железным занавесом, отделявшем нас от родины. Мы никогда не закрывали на нем ставни, только задерживали

¹ Статья написана при поддержке РНФ в рамках исполнения проекта №23-28-00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.»

занавеску, когда слишком больно было смотреть на то, что происходит в России» [4].

Сергей Голлербах сопоставил елагинское окно с эмблематическим символом еще одного изгнанника, обосновавшегося в Нью-Йорке, скульптора Эрнста Неизвестного, которому Андрей Вознесенский посвятил свой прекрасный «...реквием в двух шагах с эпилогом», 1964 [3, с. 112–114].

Среди многочисленных скульптурных и графических работ Эрнста Неизвестного, основанных на универсальном символе креста, выделяется Магаданский монумент, посвященный жертвам сталинских репрессий. Вот как описывает его сам скульптор:

...это скорбная маска 15-метровой высоты. Я ее вылепил сам, своими руками, правда, с помощью двух рабочих. Знаете, у кого-то там, наверху, большое чувство юмора: фамилии этих рабочих Гробов и Грошев. Каково звучит? Монумент жертвам сталинизма создали скульптор Неизвестный и его помощники Гробов и Грошев. <...> Из глаз маски катятся каменные слезы-головы. История плачет головами. Такие же головы на месте волос. В лоб маски вбит крест. Он частично спускается на переносицу и идет по бровям. Далее: внутрь маски через щеку ведет лестница. По ней мы входим в помещение, которое представляет собой не что иное, как одиночную камеру, где установлено все как было: параша, железная койка.

На столе лежит книга – список жертв Магадана, среди которых представители 28 национальностей. Затем мы проходим через камеру на обратную сторону маски и спускаемся по лестнице вниз.

Над нами нависает огромный бронзовый пятиметровый крест – так называемый «Магаданский крест». А под крестом – двухметровая «будущая Россия»: девочка, оплакивающая тех, кто погиб.

Насчет креста: там, в вечной мерзлоте, лежат люди разных конфессий. Поэтому крест не носит сакрального характера, он не религиозный. Это, кажется, поняли все, в том числе и мусульмане. Крест в данном случае – метафора страдания. Конечно, каждый может вложить в него свой смысл, но я никогда не тщился сделать религиозный крест. Он очень удачно поставлен: на сопке, на фоне невероятно красивой и суровой магаданской природы. [7].

Другой типологической репликой на эти слова могла бы стать цитата из стихотворения Ивана Елагина «Не надо слов о смерти

роковых...»: «Мы тоненькая плёночка живых / Над темным неизбывным морем мертвых» [5, т. 2, с. 11].

Вариант Елагина в пять раз короче стихотворения М. Цветаевой, но ассоциативный шлейф центрального символа, дезавуирующего причины, побуждающие его лирического героя подавить в себе «горечь ностальгии», во многом компенсирует эту несоразмерность.

Уже в самых первых своих публикациях в сборнике 1953 г. «По дороге оттуда», скорее всего, вывезенных из России, поэт вкладывает в мотив окна тревожные, связанные с природными и общественными катаклизмами коннотации. В стихотворении «Тяжеловесные струи...» воспроизводится неистовый апрельский ливень, во время которого «В доме, не переставая, / Бились *оконные* створки» [5, т. 1, с. 48]. Чего стоит один только выбор чреватого угрозой глагола «бились»!

В неканоническом сонете «шекспировской» модели (AbAb CdCd EfEf gg), написанном 4-3-ударным дольником на анапестической основе, «Муза мстит. Всю дневную склоку...», после описания гнетущей атмосферы творческого неуютта на чужбине в финале стихотворения поэт обращается к самому себе с элегическим воспоминанием: «А давно ли окном волшебным / Было твоё окно, // Открытое по утрам / Всем четырьмя ветрам?» [5, т. 1, с. 77].

Примерно та же ситуация обыгрывается, можно сказать, в сонете классическом (AbAb AbAb ccD eeD) «Не помышлять, не думать об уюте...». По отношению к предыдущему тексту он выглядит его естественным продолжением: пасмурная осень, как ей и положено, обернулась лютой зимой, переживаемой, надо полагать, где-то в плохо приспособленной к холодам Европе. Внешним образом речь идет о перемогании зимней стужи в неоттапливаемом, а потому «туманном» от дыхания его обитателей «кабинете». С первых же стихов лирический герой настраивает себя на стоическое преодоление неизбежного дискомфорта: «Не помышлять, не думать об уюте», пусть даже замерзли чернила, а столбик ртути в градуснике «Давно остановился на нуле»¹. Синтаксический параллелизм уравнивает, в принципе,

¹ Не исключено, что Елагина, так же, как и Бродского, могла впечатлить экспрессивная метафора У. Одена из его элегии на смерть Йейтса: «The mercury sank in the mouth

два разнонаправленных по смыслу стиха: в первом лирический субъект как бы дает зарок не расслабляться, во втором – обреченно заявляет о видимой невозможности растопить лед в чернильнице даже физически.

Второй катрен переносит нас наружу. Увиденные через окно «сугробы на дворе» да оксюморонно *оплавленные* ледяным «хрусталем» тонкие ветви деревьев, вот, пожалуй, и все, что можно разглядеть сквозь затянутые «снежной мутью» стекла. Потому-то обитатели промерзшего кабинета должны «быть признательны минуте, / Случайно пересиженной в тепле» [5, т. 1, с. 100].

Как и в предыдущем случае, катарсис приходится на 9-й стих, в котором автор обращается к самому себе с призывом решительно мобилизоваться (стиснуть мозг и напрячь нервы), смело взглянуть в лицо неблагоприятным обстоятельствам, настроить свою лиру, чтобы с ее помощью, растопить-таки окоченевшую действительность и добыть «тугой огонь», похитив его, подобно Прометею, у богов [Подробнее см.: 11, с. 59–63].

В текст стихотворения «Нынче я больше уже не надеюсь на чудо...» Елагин внедрил символические названия всех своих основных поэтических сборников: «По дороге оттуда», 1953, «Отсветы ночные», 1963, «Косой полет», 1967, «Дракон на крыше», 1973, «Под созвездием топора», 1976, «В зале вселенной», 1982, и «Тяжелые звезды», 1986. Практически в каждом из них широко представлен доминирующий мотив родного «окна с большим крестом посередине» как в непосредственно прямом смысле, так и в существенно редуцированном виде: либо оно преобразуется в «угарный экран телевизора» [5, т. 1, с. 183], тоже своеобразное окно в мир; либо в уже знакомую нам синекдоху – «туманное стекло», на котором «русское имя» новой возлюбленной «написалось само» [5, т. 1, с. 184], как «Заветный вензель О да Е» под пальчиком Татьяны Лариной; либо просто в «самое высокое окно» американского небоскреба, над которым поэт собирается повесить «веселого месяца тонкую скобку» [5, т. 1, с. 190].

of the dying day» [«Ртуть опустилась во рту умирающего дня»]. [Ср.: 9, с. 221]. А также небезынтересно мнение Дэвида Бетеа о том, что это стихотворение Одена вообще стало «поворотным текстом не только в творчестве Бродского, но и в истории постсталинской русской поэзии» [12, с. 120].

Прозревая в наш двадцать первый век, подчиняющий естественный взгляд на вещи тоталитарной зависимости от гаджетов, поэт «впервые почувствовал <...> подмену», когда ему не куда-нибудь, а именно «в окно» «провели антенну» «и отключили от Божьего мира» его бессмертную душу. Совсем не гиперболической выглядит мольба его обобщенного лирического героя:

*Послушай, я скоро прибором стану,
Уже я почти что не человек,
В орбиты мне вставили по экрану,
И я уже не увижу поляну,
Я не увижу звёзды и снег.*

[5, т. 1, с. 204–205]

В метафорическом соитии сошлись две ипостаси исконного семантического гнезда, корневая и производная, – «око» и «окно». Чем дальше – тем больше. Со временем наивное, но в этой своей наивности как раз провиденциально-мудрое русское окно отступает в запредельные области памяти. Ему на смену приходят необозримые стеклянные плоскости небоскребов, сплошные оконные стены без креста: «И я сам поставлен *под стекло* / *Высоко́*, почти под самой крышей» [5, т. 1, с. 208]; «Весь уличный пролом / Заставлен небосклоном. / Там небосклон *стеклом* / Стоит *темно-зеленым*» [5, т. 1, с. 220]¹.

Обращают на себя внимание несколько явно циклизующихся стихотворений 1960–70 гг., в которых доминантный мотив окна разрабатывается особенно интенсивно. Лирический герой, вспоминая о прошлом, о родине, несмотря на свое риторическое отрицание «Мне не знакома горечь ностальгии», произвольно предается ей.

Находясь в своих просторных американских апартаментах, в окна которых как будто невзначай заглядывают «огромные ветки ясеня», он мысленно созывает всех своих дорогих друзей. «Но ни один не явился из позванных. // Я разминулся с друзьями во времени, / Где-то они за окном, за деревьями, // За океаном, за всеми

¹ Ср. с аналогичным образным решением А. Вознесенского в его стихотворении «Ночной Аэропорт в Нью-Йорке», 1961: «Мощное око взирает в иные мира. / Мойщики окон слезят тебя, как мошकारа, / звёздный десантник, хрустальное чудище, / сладко, досадно быть сыном будущего, / где нет дураков и вокзалов-торгов - / одни поэты и аэропорты!» [3, с. 27].

закатами, / Где-то затеряны, где-то запрятаны» («Вот мои комнаты светлые, ясные...») [5, т. 1, с. 327].

В стихотворении «Пробивают в асфальте дыру...» окно рассматривается в ряду все увеличивающихся в масштабе знаковых отверстий: исходная «дыра в асфальте» пробивается для того, чтобы посадить в нее «деревцо», затем «...окно пробивают в стене, / Чтобы вставшая из-за моста / До рассвета качалась в окне / Голубая большая звезда», художники «пробивают нам душу насквозь, / Чтоб запела душа как труба», а «Бог вселенную всю проломил, / Чтобы небо поставить в пролом» [5, т. 1, с. 342].

И наконец, настоящим апофеозом оконной темы в сборнике «Дракон на крыше» предстает стихотворение, лирический герой которого вообще ни на минуту не расстается с окном, видимо, тем самым заветным окном, олицетворяющим для него незабвенную родину: «По земле шатаюсь я давно, / И везде вожу с собой окно. // Хоть люблю я в жизни перемену, / Но окно всегда вставляю в стену. // <...> Пусть стоит вселенная вверх дном, / Мне не страшно за моим окном! // Я поеду в городок морской, / Я мое окно возьму с собой // И у волн поставлю непременно, / Пусть окно окатывает пена, // Пусть там волны ходят ходуном, / Хорошо мне за моим окном! // Я от океана отделен, / В раме океан, и застеклен! // Каждым утром, сразу после сна, / Я выбрасываюсь из окна // И лечу на камни мостовой, / В мир невыносимо-деловой [5, т. 1, с. 422–423].

Изредка, но неотвязно ответные сигналы подает далекая родина: посылает «чайку над заливом, / Почти припавшую к волне», призрак дерева, «зеленым взрывом» ударяющее в глаза, и заветного «крымского берега», призывно машущего «лиственной зеленой» и «синею волной» [5, т. 1, с. 230]. То есть все то, что только и можно разглядеть сквозь родное окно оком, не затуманенным искаженной оптикой чуждой русскому поэту цивилизации.

Ностальгия таки достала его много лет спустя.

Литература

1. Беляева Наталья. Поэты военной волны русской эмиграции: Иван Елагин и Николай Моршен // Литература 2009-09-14. <https://lit.1sept.ru/article.php?ID=200901811> [дата обращения 18.03.2023]

2. Бондаренко В. Архипелаг "Ди-Пи" // Русский рубеж. 1991. № 11. С. 175–190.
3. Вознесенский Андрей. Полное собрание стихотворений и поэм в одном томе. М.: Альфа-книга, 2012. – 1223 с.
4. Голлербах Сергей. Голос двух столетий. К столетию Ивана Елагина // Новый журнал. 2018/290. [Электронный ресурс] // <https://magazines.gorky.media/nj/2018/290> [дата обращения 18.03.2023]
5. Елагин Иван. Стихотворения: В 2 т. М.: Согласие, 1998. Т.1 – 464 с. Т.2 – 382 с.
6. Зайцев В. Творческие поиски русских поэтов второй волны эмиграции // Филологические науки. 1997. № 4. – С. 3–17.
7. Качан М. С. Магадан – Мемориал жертвам утопического сознания [Электронный ресурс] // <https://proza.ru/2013/07/12/148> [дата обращения 18.03.2023]
8. Осипова Татьяна. «Родина, мы виделись так мало...» (О поэзии Ивана Елагина) // Культура. 2000. № 3 (35). [https://yandex.ru/search/?text=Осипова+Татьяна.+«Родина%2С+мы+виделись+так+мало...»+\(О+поэзии+Ивана+Елагина\)+%2F%2F+Культура.+2000.+№3\(35\).+&search_source=dzen_desktop_safe&lr=213](https://yandex.ru/search/?text=Осипова+Татьяна.+«Родина%2С+мы+виделись+так+мало...»+(О+поэзии+Ивана+Елагина)+%2F%2F+Культура.+2000.+№3(35).+&search_source=dzen_desktop_safe&lr=213) [дата обращения 18.03.2023].
9. Стафьева Е., Свердлов М. Стихотворение на смерть поэта: Бродский и Оден // Вопросы литературы. 2008. № 5. – С. 220–244.
10. Толстоброва Л. В. Интертекстуальные мотивы и образы в лирике И. В. Елагина // Вестник Вятского гос. университета. 2014. Филология. № 4. – С. 122–126.
11. Федотов О. И. Два сонета Ивана Елагина // Проблемы поэтики и стиховедения. Алматы, 2021. – С. 59–63
12. Bethea D. M. Joseph Brodsky and the Creation of Exile. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994. – 317 pp.

**ПОЭТИКА СЕМАНТИЧЕСКИХ ПРЕОБРАЗОВАНИЙ
В ВАРИАНТАХ СТИХОТВОРЕНИЯ
«ПЯТИСТОПНЫЕ ЯМБЫ» Н. ГУМИЛЕВА**

*К. С. Федотова
ks-weiss@mail.ru*

Первый Московский государственный медицинский университет
им. И. М. Сеченова

Доклад посвящен краткому сопоставлению двух редакций одного из наиболее значимых и сложных для трактовки стихотворений Н. Гумилева. Акцентируем внимание на семантике и функциях

собственных имен, а также на изображении пространства и времени в произведении.

Первый вариант «Пятистопных ямбов» был опубликован в третьем номере журнала «Аполлон» за 1913 г. В примечании от редактора публикуемый текст представлен как иллюстрация принципов акмеизма: «Печатаемые здесь стихотворения принадлежат поэтам, объединенным теми идеями, которые были изложены в статьях Н. Гумилева и С. Городецкого в январской книжке «Аполлона», и могут до некоторой степени служить иллюстрацией к высказанным в этих статьях теоретическим соображениям» [1, с. 30].

Во второй редакции стихотворение вошло в сборник «Колчан» (1916 г.) и вполне очевидно представляет собой скорее самостоятельное произведение, чем вариант первого текста. Содержательные преобразования, свойственные последнему варианту текста, затронули его поэтику и семантику в целом.

Произведение начинается описанием движения лирического героя по водному ночному пространству (*Я помню ночь, как черную наяду / В морях под знаком Южного Креста*). В третьей строфе путешествие конкретизируется как путешествие именно в Африку (*картины абиссинских мастеров*), в первых же двух строфах оно маркировано названием созвездия, видимого с южного полушария, существительными *ночь (как черная наяда)* и *темнота*, и изображено как некое символическое движение на юг, откуда в обратном направлении плывут встречные суда. Приведем вторую строфу из двух редакций:

<Первая редакция>	<Вторая редакция>
<p>О, как я их жалел! Как было странно Мне думать, что они идут назад И не открыли бухты необманной, Что дон Жуан не встретил донны Анны, Что гор алмазных не нашел Синдбад И Вечный Жид несчастней во сто крат!</p>	<p>О, как я их жалел, как было странно Мне думать, что они идут назад И не остались в бухте необманной, Что дон Жуан не встретил донны Анны, Что гор алмазных не нашел Синдбад И Вечный Жид несчастней во сто крат.</p>

Высшей степенью несчастья для гумилевского *Дон Жуана* является отсутствие настоящей любви, для *Синдбада* – богатства и благополучия, для *Вечного Жида* – истины и прощения.

Собственные имена здесь использованы для символического изображения этих трех конструкторов, составляющих основу человеческого стремления к счастью. В первой редакции произведения *необманная бухта* (цель движения, после которой долгий поиск может быть прекращен) не была найдена, во втором варианте глагол *остались* указывает на нереализованность цели (вероятно, в рамках земного пространства). В обоих случаях результатом странствия для лирического героя становится разочарование в поиске, *презрение к миру и усталость снов*:

Я молод был, был жаден и уверен,
Но *Дух Земли* молчал, высокомерен,
И умерли слепящие мечты,
Как умирают птицы и цветы.

Духа Земли, как известно, призывал восторженный его силой *Фауст*:

Фауст

Ты целый мир обширный обнимаешь:
О деятельный дух, как близок я тебе!

Дух

Ты близок лишь тому, кого ты постигаешь –
Не мне.

Во второй редакции *Дух Земли* записан уже с прописной буквы, что делает этот образ обобщенным и уже собственно авторским, снимая прямую аллюзию к Гете.

Пятая и две последующие строфы раскрывают другое воспоминание лирического героя – воспоминание об утраченной любви. Образ пространства здесь очерчен поэтонимом *Левант*, а также именами *Дамаянти* и *Наль*, отсылающих к индийскому эпосу (поэт обыгрывает известный сюжет: в «Махабхарате» Наль, проиграв в кости, лишается богатства, в «Пятистопных ямбах» он проигрывает саму *Дамаянти*).

В начальной части произведения (семь строф) раскрыты два воспоминания лирического героя: *странствие / путешествие* и *прожитая любовь*. Оба события завершаются для лирического героя разочарованием – странствие в неизведанные земли не имеет положительного завершения, так как искомое не найдено, о чем говорит молчание *духа земли* (подобно тому, как это случилось с *Дон Жуаном*, *Синдбадом* и *Вечным Жидом*), а любовь окончилась расставанием:

И ты ушла, в простом и темном платье,
Похожая на древнее Распятые.

В последующих строфах произведения описывается дальнейший поиск лирическим героем смысла существования. В первом варианте мотив разочарованности миром сменяется чувством покоя (*Я не скорблю. Так было надо. Правый / Перед собой, не знаю я обид*) и обращением к идее победы над *ветхим Адамом* как символом греховного и низшего начала в человеке [4, с. 45], восходящей у Н. Гумилева к принципам масонства. Лирический герой достигает некоей степени просвещенности, где земные страсти и увлечения уже не играют большой роли, и этот мотив возвышения над земным пространством (которое, как видно из первых строф, оказывается внутренне замкнутым, так как не ведет к обретению истины) совмещается с нахождением вне времени:

*Я ж – Прошлого увидевшие очи,
Грядущего разверстые уста.*

В поэтике Н. Гумилева нередко прослеживается идея объединения отстоящих во времени событий в единое пространство, и в данном случае духовное возвышение над линейностью первого закономерно приводит к горизонтали вневременности, с которой одинаково видны прошлое и будущее. *Провидение* для лирического героя состоит не только в способности знать то, что случится, но и в понимании смысла уже произошедшего. И. Одоевцева в книге «На берегах Невы» так передает рассуждения Н. Гумилева в одной из бесед с ним: «Вот гадалки предсказывают, открывают будущее. Я бы пошел к гадалке, я бы пошел к десяти гадалкам, если бы они вместо будущего открывали прошлое. Объясняли, что, зачем и почему было. [...] Но прошлое заперто на тридцать три поворота, и ключ брошен на дно моря» [3, с. 355].

Мотивы *сна, ночи и темноты*, которые сопровождают поиск пути, в конце произведения сменяются образами *свечей и солнца*, ассоциирующихся с истиной.

Во втором варианте произведения разочарование сменяется следующим (третьим) воспоминанием лирического героя – воспоминанием войны. Как и в первых строфах, воспоминание

начинается с описания пространства, которое также сопровождается ощущением *темноты*:

То лето было грозами полно,
Жарой и духотою небывалой,
Такой, что сразу делалось темно
И сердце биться вдруг переставало

Война становится для лирического героя силой, сеющей смятение и хаос, покорность которому рождает способность слышать голос *судьбы*:

И в реве человеческой толпы,
В гуденье проезжающих орудий,
В немолчном зове боевой трубы
Я вдруг услышал песнь моей судьбы
И побежал, куда бежали люди,
Покорно повторяя: «Буди, буди».

Если в начале произведения лирической герой в стремлении обрести истину следует своей собственной воле, то в конце он отказывается от личной борьбы и поисков, как бы сливается с окружающим его пространством в *общей* борьбе, которой является война. Постигание счастья оказывается возможным только в этом единении, однако в конце произведения мы снова ощущаем возвращение лирического героя к себе самому, и заканчивается стихотворение образом храма (как и в первом варианте), но на этот раз – *золотого и белого монастыря*, стоящего на *море пустынном*. Монастырь – пространственный объект, который совмещает идею одиночества, ухода от мира людей, и устремленности к духовной истине и познанию Бога.

Литература

1. Аполлон. 1913. № 3. – 119 с.
2. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. М.: Воскресенье. Т. 2. Стихотворения. Поэмы (1910–1913), 1998. – С. 143–145; Т. 3. Стихотворения. Поэмы (1914–1918), 1999. – С. 84–86.
3. Одоевцева И. На берегах Невы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 480 с.
4. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. Донецк: Юго-Восток, 2010. – 518 с.

РОЛЬ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ТЕКСТОВ В МИССИОНЕРСКИХ СТАТЬЯХ ПРОТОИЕРЕЯ АНДРЕЯ ТКАЧЕВА

А. А. Хамраева

alenska.lepa@mail.ru

ФГБОУ ВО Кубанский государственный университет
(Краснодар)

Важной категорией текстов религиозного дискурса является интертекстуальность. Именно эта категория обеспечивает связь новых текстов с Книгами Ветхого и Нового Завета, а также обеспечивает преемственность различных жанров религиозной коммуникации. Библия, по мнению Н. Б. Мечковской, является смысловым ядром всего религиозного дискурса, которое порождает новые смыслы и тексты [3]. В таких речевых жанрах, как проповедь или миссионерская статья, интертекстуальные включения могут быть представлены фрагментами не только библейских, но и различных светских произведений.

Проповедь часто тесно связана с богослужением. Основу ее содержания обычно составляет толкование евангельского отрывка и нравственное приложение – наставления верующих в вопросах веры и христианского поведения. Не менее важной характеристикой содержания является злободневность – освещение актуальных проблем, с которыми сталкивается человек в различных сферах жизни.

Миссионерская статья близка по содержанию к текстам проповеди, так как транслирует христианское учение, имеет связь со священными текстами. Отличие от проповеди заключается в том, что статья не привязана к богослужению и акцент в ней делается на освещение вопросов, с которыми сталкивается человек, как в духовной жизни, так и в светской. Такая относительная свобода в содержательном плане позволяет автору расширить круг прецедентных текстов, привлекаемых в качестве аргументов к тезисам или иллюстрации того или иного явления.

Тексты проповедей и миссионерских статей имеют разные сферы реализации. Традиционно, проповедь – устная речь, произносимая в храме, статья – письменное произведение, опубликованное как в печатных изданиях, так и на различных интернет-

платформах: в социальных сетях и электронных журналах. Таким образом, миссионерские статьи адресованы более широкой аудитории, чем традиционная проповедь. Ориентация на широкий круг читателей, переход из собственно религиозной сферы бытования в религиозно-публицистическую предполагает привлечение большего круга прецедентных текстов. Так, миссионерские статьи протоиерея Андрея Ткачева изобилуют отсылками к русской классической литературе.

Художественные тексты, входящие в школьную программу по литературе, отвечают требованиям прецедентности: значимы для автора в познавательном и эмоциональном отношении; известны широкому окружению данного автора, включая его предшественников и современников; обращение к ним возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности [1].

Цитаты из художественных произведений в речи священника становятся средством характеристики человеческих качеств как положительных, так и отрицательных благодаря тому, что «познание и отражение мира в произведении художественной литературы направлено в первую очередь на познание человека, а все изображаемые художественные события есть средства его всестороннего показа» [2, с. 221].

Итак, рассмотрим примеры употребления прецедентных феноменов в речи священника Андрея Ткачева.

Идеалом женской верности в представлении священнослужителя являются героини романов А. С. Пушкина: *«У нас количество разводов в церковной среде огромно. Людей не держит венчание! Это раньше люди поступали, как Татьяна, сказавшая Онегину: "Но я другому отдана и буду век ему верна", хоть она и любила Онегина, и сердце у нее колотилось, когда она его увидела. Так же и Маша Дубровскому говорит: "Поздно, я обвенчана". Сегодня ни для кого не будет препятствием венчание, чтобы переступить через совесть...»* (А. С. Пушкин «Евгений Онегин», «Дубровский») [10, с 165].

В другом контексте цитата о Татьяне Лариной использована в качестве иллюстрации русского дворянства, говорящего преимущественно по-французски: *«А пока даже о таких исконно русских душах, как пушкинская Татьяна, можно было сказать*

лишь так: *“Она по-русски плохо знала, / Журналов наших не читала / и выражалась с трудом / На языке своем родном, / И так, писала по-французски...”* (А. С. Пушкин «Евгений Онегин») [8, с 46–47].

В этой же статье, говоря о российском дворянстве, о. Андрей упоминает имя Хлестакова: *«Французская культура в лучших своих плодах питается христианскими корнями, и корни эти временами очень глубоки. Но целые поколения Хлестаковых учили французский для писания любовных записок, а не для чтения, скажем, Расина»* (Н. В. Гоголь «Ревизор») [8, с. 48]. Таким образом, автор указывает на легкомыслие и поверхностный характер знаний молодых людей.

Характеризуя отрицательные черты женского характера, такие, как жадность, сребролюбие, автор заимствует образ старухи из сказки «О рыбаке и рыбке»: *«Просто иначе, если не будет тяжело, любая женщина захочет быть "владычицей морской". Ты ей принеси новое корыто, а она захочет рубленую избу. Ты ее из избы переведи в каменный дом, а она захочет быть дворянкой столбовой, а потом-царицей, а потом захочет золотую рыбку "на посылках" иметь... Это логика, логика женского сердца, и от этого никуда не денешься»* (А.С. Пушкин «Сказка о рыбаке и рыбке») [4, с. 45].

Одна из характерных черт современного человека, по мнению о. Андрея, – неблагодарность. Эту черту он иллюстрирует цитатой из стихотворения А. С. Пушкина «Демон»: *«Иначе продолжают и человек отдельный, и общество подобных ему преступно не замечать обилие окружающих благ, продолжают вести образ жизни вредного и жадного человека, как тот Демон у классика, о котором сказано: "И ничего во всей Вселенной благословить он не хотел"»* (А. С. Пушкин «Демон») [7, с. 625].

Одной из важных добродетелей человека в христианстве является смирение. О. Андрей разъясняет своим читателям суть этого качества на примере героя гоголевской повести «Шинель»: *«Кроткий человек в нашем понимании – это человек незаметный, такой "Акакий Акакиевич", который говорит: "Зачем вы меня обижаете?"»; «Чтобы попробовать понять, насколько христианское смирение и кротость не похожи на "смирение" Акакия Акакиевича, можно, например, обратить свой взор к такому издревле*

существующему институту церкви, как монашество» (Н. В. Гоголь «Шинель») [9, с. 86–87].

Имя Плюшкина в сознании носителей русского языка давно стало нарицательным и обозначает человека, склонного к патологическому собирательству. Именно так называет о. Андрей человека, копящего большое количество священных предметов: *«Помните, когда Плюшкин открывал чернильницу, из нее вылетала муха. Чернил там давно не было, а были надкушенные пряники, которые лежали там десятилетиями, какие-то листы писчей бумаги, исписанные с одной стороны. Много всего, что по отдельности вроде бы нужно, но все вместе лучше бы вынести во двор и сжечь, и вымыть потом дом мокрой тряпкой, чтобы стало легче дышать. Так же у некоторых православных. Можно смело сказать, что человек притормозил и запутался, если мы видим в чертах его духовной жизни такое священное плюшкинство»* (Н. В. Гоголь «Мертвые души») [5, с. 98]. Отметим, что в данном примере автор не просто использует прецедентное имя для характеристики негативного качества, но и подражает Н. В. Гоголю, пытаясь перечислить все «богатства» Плюшкина.

Точная характеристика образа жизни подростков достигается за счет включения цитаты из стихотворения П. А. Вяземского «Первый снег»: *«Это половозрелые дяди и тети (школьники-подростки), которые в силу отсутствия опыта житейского, набиты всякими помыслами. Им хочется все узнать. Они, как сказал поэт: "И жить торопятся, и чувствовать спешат", они находятся в зоне риска»* (П. А. Вяземский «Первый снег») [6, с. 276].

В другом случае автор характеризует состояние души подростка при помощи цитаты из стихотворения О. Э. Мандельштама: *«А получилось так, что больше всего энергии у человека тогда, когда он не знает, куда себя деть, – в юности. Он усидеть на месте не может, у него энергии куча, а он не знает, чем заняться. Как Мандельштам говорит: "Дано мне тело, – что мне делать с ним, Таким единым и таким моим?..."»* (О. Э. Мандельштам «Дано мне тело...») [4, с. 48].

В приведенных примерах прецедентные феномены в миссионерских статьях о. Андрея Ткачева выполняют несколько функций: способствуют установлению контакта с адресатом, служат

средством выразительности – дают развернутое метафорическое определение / характеристику разных человеческих качеств, выражают авторское отношение к сказанному, украшают речь автора, акцентируя внимание адресата на значимых фрагментах текста.

Литература

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2010. – 264 с.
2. Кулинская С. В. «Художественный текст как средство представления национальной картины мира» // *Континуальность и дискретность в языке и речи: Материалы Международной научной конференции.* Краснодар, 2007. – С. 221–222.
3. Мечковская Н. Б. Язык и религия: Лекции по филологии и истории религий. М., 1998. – 352 с.
4. Ткачев А. В общении с родителями. Беседы о христианском воспитании. К., 2018 – 272 с.
5. Ткачев А. Вхождение в церковь Первая ступень: Воцерковление. М., 2019. – 144 с.
6. Ткачев А. Любовь. Ищущим и нашедшим. М, 2018 – 288 с.
7. Ткачев А. О мире и человеке: сборник статей. М., 2015. – 704 с.
8. Ткачев А. Проповедь о проповеди. М., 2015. – 112 с.
9. Ткачев А. Почему я верю. Простые ответы на сложные вопросы. М., 2017. – 240 с.
10. Ткачев А. Хочу жить вечно: яд греха и лекарство бессмертия. М., 2017. – 320 с.

ЕЩЕ РАЗ О «ЗАГАДКЕ К. М. СТАНЮКОВИЧА»

Чжан М.

Институт международного обмена
Шаньдунского профессионального колледжа
(Шаньдун, КНР)

Речь пойдет о давно замеченной особенности, свойственной творческому наследию К. М. Станюковича. Произведения писателя подразделяются на две группы: морские и «неморские». Внимание привлекает не само это разделение, а то обстоятельство, что сравнительно небольшая по объему группа морских произведений сыграла в литературном процессе значительно более заметную роль, нежели весьма значительный массив «неморских» произведений. Сегодня читатель знает К. М. Станюковича как

основоположника русской маринистики, но вряд ли вспомнит какой-нибудь из его «неморских» текстов.

Нам уже приходилось говорить об этом феномене [13]. Назвав его «загадкой К. М. Станюковича», мы анализировали мнения по этому поводу критиков и литературоведов. Если обобщать, то в большинстве откликов отмечались «шаблонность» [1, с. 681] и «схематизм» [10, с. 20–22] «неморских» текстов Станюковича, но высоко оценивались оригинальность и художественная достоверность его морских произведений. Порою делались попытки объяснить эту художественную неравнозначность тематических групп. Во многом следует согласиться с М. М. Поляковой, которая полагала, что схематизм «неморских» произведений Станюковича продиктован их тенденциозностью [10, с. 20–24]. Однако, думается, это объяснение не является исчерпывающим. По существу, оно ставит очередной вопрос: почему тенденциозность не распространялась на морское творчество писателя?

На наш взгляд, ответ на «загадку К. М. Станюковича» следует искать в авторской биографии и в сфере творческой психологии.

Как известно, первые морские очерки Станюкович опубликовал еще в пору своей флотской службы. Чуть позже, в 1867 г., переработав тексты и «смонтировав сюжет» [8, с. 7] морского путешествия, он опубликовал их отдельной книжкой [11]. Этим очеркам была присуща несомненная художественная новизна. Предшественники Станюковича зачастую изображали русских моряков по западному приключенческому трафарету. Объяснимо, когда иностранные авторы, по недостаточному знанию российского материала, шли по пути использования шаблонов. Например, Беранже мог изобразить казаков как мифических кочевников [7, с. 69], а Мери́ме – в виде флибустьеров [6, с. 49]. Но от российских авторов читатели ждали достоверного отображения национальной специфики, и Станюковичу во многом удалось высветить национальное своеобразие русских моряков. Но... Эти почти документальные очерки не получили широкой известности.

Покинув в 1864 г. флот, Станюкович совмещал гражданскую службу и литературную деятельность. Он писал исключительно на «неморскую» тематику и выпустил, кроме прочего, роман «Без исхода», в котором критика нашла «отсутствие оригинальности и

рутинность компоновки» [4]. В 1877 г. Станюкович наладил сотрудничество с целым рядом изданий и полностью сосредоточился на литературной работе [5, с. 745]. Он освещал резонансные события [3, с. 102], печатал статьи, фельетоны и очерки. Это творчество почти не затрагивало морскую тему. В качестве редкого исключения назовем небольшой рассказ «Адмиральский гнев» (1877).

Лишь в 1888 г. Станюкович опубликовал сборник «Морские рассказы». Этот цикл из пяти произведений обладал всеми неповторимыми достоинствами маринистики Станюковича и открыл эпоху его активного творчества в сфере осмысления морской жизни. Почему это произошло почти через четверть века после ухода писателя с морской службы?

Прежде всего, учтем биографические факторы. В 1884 г. К. М. Станюкович перенес несколько тяжелых ударов судьбы. В апреле по обвинению в политических преступлениях он был отправлен в Петропавловскую крепость, где провел целый год. Это довело его семью до разорения. В августе 1884 г. умерла от чахотки его дочь Любовь. В мае 1885 г. Станюкович был сослан на три года в Сибирь, куда с ним отправилась и семья. Обосновавшись в одном из «глухих переулков» Томска [9, с. 62], Станюкович находил возможность заниматься журналистикой и литературой, но темп жизни и литературных забот в Томске были иным, нежели в столице. Писатель поневоле оказался вырван из стремительного ритма публикаций и редакторских хлопот. Это стимулировало переосмысление литературных планов и принципов. Именно в Сибири он снова начал писать о море, но не так, как писал о жизни сухопутной.

Для иллюстрации возьмем его «неморской» роман «Два брата» (1880). Действие разворачивается в среде русского «усадебного мира». Чтобы представить усадебную жизнь ярче, нежели в романах И. С. Тургенева, автору следовало как минимум знать усадебную жизнь лучше Тургенева, а этими знаниями Станюкович не обладал. Как следствие – почти полное отсутствие развернутых картин всего того, что и составляет колоритный антураж усадебной жизни. Текст представляет собой непрерывную череду диалогов.

Идея романа сводится к той мысли, что поверхностный либерализм не имеет конструктивного продолжения и легко

перерождается в буржуазное хищничество, а истинный либерализм наталкивается на непреодолимые препоны. Эта идея воплощается в противопоставлении братьев Николая и Василия Вязниковых, один из которых – Николай – легко отказывается от либеральных идеалов из корысти, а второй – Василий – по-прежнему предан принципам справедливости, невзирая на отсутствие возможности претворить их в жизнь. Утрированная наивность Василия и его идеализм очень напоминают характер князя Мышкина из романа «Идиот», а перерождение Николая из восторженного юноши в прагматика, скроенного по общепринятому образцу, напоминает судьбу героя «Обыкновенной истории».

Другой персонаж – скрывающийся в поместье революционер Прокофьев – своими пронизательностью, циничной откровенностью и грубоватостью очень похож на Базарова. Живущий по-крестьянски гуманный помещик Лаврентьев, воплощая собой «толстовский идеал барина» [3, с. 171], будто списан с Левина из «Анны Карениной». При этом крестьяне предстают в романе обезличенной толпой, в которой читатель не может разглядеть отдельные портреты и характеры. Наиболее оригинальными выглядят те немногие страницы романа, которые, несомненно, основаны на личных впечатлениях Станюковича и рассказывают о юности Лаврентьева: о его обучении в морском корпусе и участии в кругосветном плавании. В этой части текста даже стиль иной: динамичный, со множеством метафор и остроумных авторских замечаний.

Можно было бы предположить, что схематизм характеров и ситуаций был обусловлен исключительно нехваткой авторских наблюдений. Однако другие «сухопутные» тексты показывают, что для Станюковича порою оставались совершенно «чужими» даже те объекты, которые он мог наблюдать вблизи и подолгу.

В 1886 г. появилась повесть Станюковича «В далекие края». Она рассказывала о путешествии из столицы в Сибирь и основывалась на реальных впечатлениях ссыльного писателя. Автор, который даже в юношеских произведениях умел мастерски передать обаяние морских путешествий, в сухопутном путешествии, кажется, не увидел ни единой позитивной детали. На сухом пути он настолько обескуражен грязными гостиницами и плохими дорогами, что вся повесть о сибирском путешествии превращается

в череду негативно окрашенных зарисовок. Он проехал по Сибири, словно иностранец, – увидев лишь внешнюю сторону жизни и сосредоточившись лишь на ее неприглядности: произвол чиновников, нелепость административного управления, пугающие перспективы для переселенцев, ужасное существование арестантов; даже природа по большей части наводит на автора уныние, а «сибирский патриотизм» вызывает у него лишь злую иронию [12, с. 242].

Если учесть причины и обстоятельства сибирского путешествия Станюковича (это был путь к месту ссылки), то легко понять, что такое отношение к действительности было обусловлено глубокой душевной драмой. Судя по всему, в Сибири (по крайней мере, в первое время) Станюкович ощущал себя чужим для всех. Но насколько это первоначальное ощущение отчужденности деформировало представление писателя о Сибири, настолько же оно побуждало его к поиску в собственном прошлом событий и образов, способных примирить с жизнью. И думается, неслучайно именно в такой обстановке Станюкович обращается к морским воспоминаниям, где объективно было много такого, что возвращало веру в человека, где отдельные впечатления «срастались» в единую картину и где многие образы были обобщены уже самой памятью писателя. И все это накладывалось на трезвое понимание: с одной стороны, он – единственный литератор, который знает морскую жизнь и может о ней рассказать, а с другой – морская жизнь единственная сфера, в которой он может быть совершенно нов и оригинален. Это был творческий простор, где писатель ощущал себя совершенно свободным в выборе тем и предметов. В «неморских» произведениях ему приходилось говорить о характерах и ситуациях, которые повседневно наблюдались читателями в реальной жизни и описывались другими авторами. Образы оказывались вторичными, ориентированными на общеизвестные образцы. Теперь же, в морских рассказах, Станюкович ощущал, что всякая мелкая деталь, всякий характер, всякое мало-существенное событие будут совершенно новы и интересны читателю, и он с заметным воодушевлением начал тщательно выписывать эти детали, характеры и события.

Особо подчеркнем значение хронологической дистанции, отделявшей теперь Станюковича от его морской службы. На фоне

политической борьбы, литературной поденщины, личных утрат юношеские годы морской службы, проведенные среди людей, близко знакомых с тяжелыми испытаниями, сохранявших четкие представления об офицерской чести и долге, превращались в притягательное воспоминание, к которому сознание автора возвращалось постоянно (о чем свидетельствуют эпизодические морские «реплики» в публицистике Станюковича). За давностью лет над этими воспоминаниями уже не были властны сиюминутные эмоции, которые могли влиять на автора при создании первых очерков. Теперь все участники тех событий представлялись автору если не в равной степени дорогими ему, то, во всяком случае, одинаково интересными, почти родственными. И это побуждало к бережному отношению ко всякому характеру, ко всякому портрету, заставляло уйти с накатанных «литературных рельсов» и «пробивать» самостоятельный художественный путь.

Думается, именно такой психологической настрой автора позволил ему в морских произведениях добиться, по тонкому замечанию историка литературы П. В. Быкова [2, с. 22], той «задушевной» передачи событий и характеров, которая определила художественные достижения Станюковича в области маринистики и обеспечила его морским произведениям почетное место в сокровищнице русской литературы.

Литература

1. Арсеньев К. К. Модная форма беллетристики // Вестник Европы. 1889. Т. 2. № 4. – С. 680–694.
2. Быков П. В. Константин Михайлович Станюкович. Биографический очерк // Станюкович К. М. Полное собр. соч. В 12 тт. СПб.: А. Ф. Маркс, 1906–1907. Т. 1. – С. 3–26.
3. Вильчинский В. П. Константин Михайлович Станюкович: жизнь и творчество. М.–Л.: АН СССР, 1963. – 334 с.
4. Журналистика / б. п. // Новое время. 1873. № 69 (14/26 марта). – С. 1.
5. Лозовик Г. Ф. Даты жизни и творчества К. М. Станюковича // Станюкович К. М. Собр. соч. В 6-ти тт. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 6. – С. 735–780.
6. Орехов В. В. Казак-флибустьер в критике П. Мериме // Критика. Драматургия. 3 доповідей V–IX Міжнар. читань молодих вчених. Харків: ХНПУ, 2005. – С. 47–51.
7. Орехов В. В. Русские «скифы»: эволюция образа // Вестник славянских культур. – 2009. № 1(11). – С. 68–74.

8. Орехова Л. А. Образ автора и поэтика жанра: Русская лирическая проза XX века: Учеб. пособие. Киев: УМК ВО, 1992. – 96 с.
9. Очерки истории города Томска (1604–1954). Томск, 1954. – 325 с.
10. Полякова М. М. Станюкович и его морские рассказы // Станюкович К. М. Морские рассказы. М.: Гослитиздат, 1934. – С. 7–47.
11. Станюкович К. М. Из кругосветного плавания (Очерки морского быта). СПб.: В. Е. Генкель, 1867. – 381 с.
12. Станюкович К. М. Собр. соч. В 10-ти тт. М.: Правда, 1977. Т. 1. – 382 с.
13. Чжан М. «Загадка К. М. Станюковича» в осмыслении науки и критики // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2018. Т. 4 (70). № 2. – С. 63–88.

КОНТЕКСТУАЛЬНАЯ СЕМАНТИКА ЛЕКСЕМЫ АРИФМЕТИКА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Т. А. Ященко

t-yashchenko@yandex.ru

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского
(Симферополь)

Современная лингвистика, обращенная к анализу разнообразных знаний о человеке, находит поистине бесценный материал в произведениях Ф. М. Достоевского, в силу феноменальности его художественного мышления и отражения особенностей русского языкового сознания, для которого неизменно важна аксиологическая составляющая культурного концепта *Цель*, что нашло воплощение в романе «Преступление и наказание». Дискурсивный подход к анализу этого произведения позволяет установить особую роль лексемы *арифметика*, непосредственно связанной с данным концептом.

В современных толковых словарях русского языка семантика слова *арифметика* представлена следующим образом: 1) определенный раздел математики, изучающий числа, их отношения и свойства; 2) учебный предмет; 3) учебник по этому предмету. Отмечено также переносное значение ‘подсчет’, характерное для разговорной речи. В качестве синонимов указываются: *расчет, вычисление, исчисление, подсчет*.

В «Словаре языка Ф. М. Достоевского», изданном в 2008 г. под редакцией Ю. Н. Караулова, *арифметика* как самостоятельная идиоглосса отсутствует, но при этом нашло свое место связанное с *арифметикой* фразеологизированное выражение *дважды два четыре* как символ рациональности в сопоставлении с парадоксальным *дважды два пять* как символом иррационального восприятия мира. Развернутый анализ бытования этих выражений в русской классической литературе в соотнесенности с особенностями русской православной культуры представлен в работах Б. Н. Тихомирова и Ю. С. Сытиной [4; 3].

Прежде чем перейти непосредственно к анализу особенностей функционирования слова *арифметика* в тексте романа «Преступление и наказание», отметим, что в филологических и философских трудах, начиная с последней трети XIX в. и по настоящее время, неоднократно используется выражение «иррациональная арифметика Достоевского» (П. А. Флоренский, В. В. Розанов, М. П. Погодин, В. Н. Захаров, Г. С. Померанц, И. А. Есаулов, В. Н. Топоров, Б. Н. Тарасов, Б. Н. Тихомиров, Ю. Н. Сытина и др.). Исследователи акцентируют внимание на том положении, что истоки *иррациональной арифметики* писателя следует искать прежде всего в «Евангелии» и в новозаветном предпочтении Благодати Закону [3, с. 287], а не в открытии «неэвклидовой геометрии» (Н. И. Лобачевский), идеи которой получили распространение именно в 60-ые годы XIX в. и лишь в некоторой степени повлияли на формирование мировоззрения писателя и поэтики его произведений («фантастический реализм»).

Б. Н. Тихомиров обосновывает основополагающее значение для Достоевского именно религиозных источников и убедительно доказывает, что писатель находит в кризисе традиционных математических представлений только дополнительное подтверждение невозможности рационального постижения «Божественной истины» [4].

Проведенное нами лингвоконцептологическое исследование текста романа «Преступление и наказание» в аспекте языковой реализации релятивной мегакатегории каузации [6], включающей категории причины, условия, следствия, уступки, цели и целеполагания, позволило прийти к выводам о специфике расширения понятийного содержания слова *арифметика* в дискурсе романа, в самом

названии которого отражена причинно-следственная связь между двумя важнейшими явлениями человеческого бытия. Основным стержнем развития сюжета произведения является Целеполагание, которое для Родиона Раскольникова (и не только для него!) соотносится в первую очередь с утверждением “справедливости” (в мирском понимании этого слова, отличном от постижения Божественной истины).

Целеполагание неизбежно связано с определением средства достижения поставленной цели. По определению Н. Д. Арутюновой, «ближайший концептуальный партнер Цели – Средство ее достижения» [1, с. 866]. В сюжете романа таким средством становится убийство, “пролитие крови”, первый смертный грех. Как можно оправдать это преступное действие для достижения “высокой и благородной цели”? Это мучительный вопрос не только для Раскольникова и других персонажей Достоевского, но и острая проблема современной писателю эпохи.

Даже сам по себе замысел убийства человека нуждается в определенном оправдании, и таким оправданием становится именно *арифметический расчет* как нечто абстрактное и в то же время неопровержимое, ибо с *арифметикой* спорить невозможно. Для Раскольникова именно *арифметический расчет* является, с одной стороны, нравственным обоснованием «убийства во имя справедливости», а с другой стороны, – определенной гарантией надежности достижения цели и сохранения своего алиби.

Логическим обоснованием “справедливости” убийства становится арифметическое сравнение предельно малых и предельно больших величин, а именно: *жизнь жестокой, ничтожной, отвратительной старушки – и спасение сотен, даже тысяч жизней несчастных людей.*

Раскольников услышал как бы “случайно” изложение таких идей в беседе студента и офицера, когда зашел в трактир после первого посещения Алены Ивановны. Автор замечает, что в голове главного героя к этому времени появился только “зародыш” подобных мыслей. Показательно, что такие “молодые разговоры и мысли” определяются Ф. М. Достоевским как “самые обыкновенные и частые” [2, с. 72]. Обратим внимание на основной аргумент в пользу преступления: полученные деньги могут стать условием

для совершения “тысяч добрых дел и начинаний”. Монолог студента (знаменательно, что именно студент, у которого исключительно “теоретическое” представление о лишении человека жизни, настроен более решительно, чем офицер) базируется на основании антитезы ничтожности жизни вредного, злого существа и возможности “служения всему человечеству и общему делу” [2, с. 71].

Само эвфемистическое выражение *служение общему делу* в контексте эпохи в оппозиционно настроенных по отношению к правительству кругах понималось как “революционная деятельность” (см., например, тексты романов И. С. Тургенева «Новь» и «Дым»).

Ключевым словом для оправдания убийства в монологе студента и главным аргументом в споре становится арифметика: ...как ты думаешь, не загладится ли **одно крошечное преступленье** **тысячами добрых дел**? За **одну жизнь** – **тысячи жизней**, спасенных от гниения и разложения. **Одна смерть и сто жизней взамен** – да ведь тут **арифметика!** Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? [2, с. 71].

В дискурсе романа каузальное обоснование необходимости убийства “вредной старушонки” подкрепляется использованием слов *расчет, точность, выгода*, но особая роль принадлежит именно слову *арифметика* в дополнительном контекстуальном метафорическом значении ‘неопровержимое доказательство’ (сравним: *бесспорно, как дважды два четыре*).

Именно *арифметика* как рассудочный подход к делу, как неоспоримая “право́та цифры” становится для Раскольникова логическим обоснованием “необходимости убийства”: *Возможную справедливость положил наблюдать в исполнении, вес и меру, и арифметику!* [2, с. 211]. Смысловая актуализация *арифметики* находит отражение в сильной позиции конца фразы.

Но при этом нравственное начало героя, сама его натура бунтует против *арифметики*. Накануне совершения преступления, проснувшись на Петровском острове после страшного сна о жестоком убийстве лошади (глава 5 1-ой части романа), после пережитого состояния катарсиса, Родион Раскольников испытывает мгновенное прозрение: *Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь это все, что решено в этот месяц, ясно*

как день, *справедливо как арифметика. Господи! Ведь я все же равно не решусь* [2, с. 50].

Но вечером этого же дня, после случайно услышанного разговора на Сенной площади, счастливое осознание присутствия Господа в его жизни было вытеснено логическим обоснованием “правильности” определения времени для совершения убийства. Внутренний монолог Раскольникова выстраивается на основании своеобразного *арифметического расчета*, на контрасте большего и меньшего, предполагаемого и точного: *Во всяком случае, трудно было бы узнать накануне и наверно, с большей точностью и наименьшим риском (...) что завтра, в таком-то часу, такая-то старуха, на которую готовится покушение, будет дома одна-одинехонька* [2, с. 52].

Арифметический расчет соотносится с властью рассудка, и он решил, что *“рассудок и воля останутся при нем неотъемлемо”* [2, с. 58]. Преодоление нравственных сомнений передается лаконичной фразой с символическим сравнением: *Казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений* [2, с. 58]. Пагубная изворотливость ума приводит Раскольникова к убежденности в успехе предстоящего дела «единственно по той причине, что задуманное им – не преступление» [там же].

В романе “Преступление и наказание” рассудочное (в том числе и “арифметическое”) оправдание преступления часто стоит рядом с воздействием “темных сил”. Раскольников, сознаваясь Соне в совершенном преступлении, одновременно говорит и о тщательной продуманности своего решения (*И неужели ты думаешь, что я как дурак пошел очертя голову? Я пошел как умник, и это то меня и сгубило*) – и о том, что был не властен над собою: *я ведь и сам знаю, что меня черт тащил; это ведь дьявол смущал меня*) [2, с. 321].

Рассудок у Достоевского отождествляется с бесом, и он не может быть определяющим условием для достижения цели. Известно, что и в трудах П. Флоренского рассудок определяется как “враждебный жизни”, а разум определяется как сама жизнь [5].

Даже на грани признания в убийстве Раскольников ищет оправдание в арифметическом расчете, противопоставляя количественные параметры ничтожества жертвы (*гадкая, зловредная вошь,*

старушонка-процентщица, которую убить – сорок грехов простят) и величия предполагаемой цели задуманного преступления (*Я сам хотел добра людям и сделал бы сотни, тысячи добрых дел вместо одной этой глупости*) [2, с.400].

Выводы

Лексема *арифметика* приобретает дополнительные значения ‘неопровержимое доказательство’, ‘рациональность’. Эта контекстуальная семантика реализуется преимущественно в конструкциях, построенных на основании антитезы больших и малых величин, великих и ничтожных явлений жизни.

Арифметический расчет характеризуется как исключительно рассудочное отношение к жизни, несовместимое с основами христианской этики. Чисто рассудочный подход к определению цели и способам ее достижения представляется Достоевскому как пагубный для человеческой личности.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 846–873.
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. ПСС в 30-ти т. Т. 6. Ленинград: Наука, 1973. – 422 с.
3. Сытина Ю. Н. О бытовании формулы « $2 \times 2 = 4$ » в русской классике и о ее возможных истоках // Два века русской классики. 2019. № 1. – С. 128–147.
4. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. – 472 с.
5. Флоренский П. А. Столп и утверждение истины. М.: Правда, 1990. Т. 1 [кн. 1]. – 490 с.
6. Яценко Т. А. Каузация в русском языковом сознании: монография. Симферополь: «ДИАЙПИ», 2006. – 478 с.

**«ГРИНЛАНДИЯ»
В ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ПРОЧТЕНИИ
(К 100-ЛЕТИЮ ПОВЕСТИ-ФЕЕРИИ «АЛЫЕ ПАРУСА»)**

**БЕЛЛЕТРИСТ ГРИН:
ИТОГИ И ГОРИЗОНТЫ ГРИНОВЕДЕНИЯ
(к 100-летию «Алых парусов»)**

В. М. Калинин

kalinkin.valeriy@mail.ru

ООО ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(Горловка)

О том, что Грин – беллетрист, я узнал за год до окончания учебы на филфаке. В большом книжном на Университетской появились собранные В. И. Сандлером «Воспоминания об Александре Грине». В комнате в общежитии книгу читали нарасхват, потому что наш “старшекурсник”¹, заядлый турист и начинающий литератор, любил вспоминать о знакомстве с Н. Н. Грин, женой писателя, и гордился несколькими старокрымскими фотографиями, на одной из которых он был изображен рядом с Ниной Николаевной.

Чтение книги я начал с воспоминаний Э. М. Арнольди. Они так и назывались «Беллетрист Грин». На рассказе о первой встрече с А. Грином, внимание “вздрогнуло”: «Я не помню, кто мне открыл дверь, провел в комнату с грошовой мебелью, с тенью нищеты по углам, и предложил подождать. Через минуту вошел высокий худой человек. У него было удлиненное лицо, несколько выступающие скулы, высокий лоб, характерный рисунок носа. Запомнились сурово сжатые губы и вдумчивые усталые глаза. Это было лицо много пережившего и передумавшего, выдавшего виды человека. Можно было догадаться, что жизнь его крепко обработала и изрядно исцарапала. Он протянул мне большую костлявую руку и представился: – *Беллетрист Грин*» (курсив мой. – В. К.) [1, с. 281].

¹ Так мы в шутку называли журналиста и писателя В. Юлина, нашего действительно старшего товарища (он уже закончил три курса, а мы только приступили), несколько лет после академического отпуска восстанавливавшегося на учёбу и в конце концов закончившего университет, но уже после нас.

Как так? Беллетристика... это же массовая литература, развлекательная, не претендующая быть высоким искусством? Ведь именно так нам рекомендовали понимать этот термин. Что же получается? Грин сам отводил себе второстепенное место в литературе? А как же «Алые паруса»? «Блистающий мир»? «Бегущая по волнам»?.. К тому времени, о котором рассказывал Эдгар Михайлович, этих произведений ещё не было, но мы-то о них уже знали. В студенческие годы, случалось, мы не успевали к экзамену освоить какое-нибудь программное произведение... Но не прочитавших гриновскую феерию среди нас не было. Понимание же того, что А. С. Гриневский (Грин) не был человеком, безответственно “брошающим на ветер” слова, определяющие его отношение как к самому себе, так и к литературе, которой он отдал большую часть своей сознательной жизни, пришло много позже.

Прежде, чем продолжить разговор о беллетристике, отмечу, что в воспоминаниях Э. М. Арнольди отражено событие 1922 г., когда незадачливые начинающие издатели (автор воспоминаний с другом и когда-то соучеником Платоном Колыхаловым), уговорив руководство РОСТА, принялись за выпуск (в выходной день «Вечерней Красной газеты») приложения к ней – «Вечерний телеграф». Вкладной лист намечался как литературное приложение. В первом выпуске было решено опубликовать «нечто особенное, очень интересное и непохожее на то, что печатается в газетах» [1, с. 278]. Выбор пал на творчество А. Грина, жившего тогда в Петрограде. Познакомиться с писателем и попросить это самое «нечто особенное» в открывающееся приложение отправился Э. М. Арнольди. «С трудом подавляя волнение, я старался как можно внушительнее изложить дело, по которому пришел, и расположить к нашему начинанию <...> Грин слушал очень внимательно <...> ответил очень благожелательным тоном <...> – Сейчас я заканчиваю повесть. Называется она “Алые паруса”. Я выберу подходящий отрывок <...>. В следующий раз Александр Степанович вручил мне несколько листков тетради, плотно исписанных твердым почерком. Я получил начало второй главы “Алых парусов”, озаглавленную “Грэй”» [1, с. 281].

Обратившись к библиографическому указателю Ю. В. Киркина, можно узнать, что «беллетристический» стаж А. С. Грина

ко времени завершения «Алых парусов» уже составлял 17 лет¹, что, кроме небольших рассказов в разных, в том числе, увы², «бульварных» листках, были опубликованы сборники рассказов «Шапка-невидимка» (1908 г.; 179 стр.), книга рассказов (1910 г.; 264 стр.), отдельными книгами были дважды (в 1912 и 1914 гг.) изданы «Приключения Гинча» (92 с.), в «урожайном» 1915 г. опубликованы сборники «Загадочные истории» (205 стр.), «Знаменитая книга» (137 стр.), «Происшествие в улице Пса» (251 стр.). В 1916 г. увидели свет сборники рассказов «Искатель приключений» (245 стр.), «Синий каскад Теллури» и «Племя Сиург» (80 стр.), «Трагедия плоскогорья Суан» (79 стр.); издательством «Прометей» в 1913 г. было опубликовано трехтомное собрание сочинений [Т. 1. «Штурман четырёх ветров» (264 стр.); Т. 2. «Пролив бурь» (214 стр.); Т. 3. «Позорный столб» (232 стр.)]. Наконец, в 1922 г. скромной брошюрой (72 стр.) были изданы три рассказа «Белый огонь», «Канат» и «Корабли в Лиссе». Всего к тому времени в печати появилось более 200 написанных прозой произведений. А беллетристика, как известно, дело прозаиков. У поэзии в литературе свой счет.

Я филолог, но не литературовед: мои суждения могут показаться непрофессиональными в теоретико-литературном или литературно-критическом аспекте. Поэтому, после весьма краткого обзора, в сообщении будет предложено «нелитературоведческое» понимание смысла термина *беллетристика* с точки зрения автора сообщения (преимущественно лингвиста) и с реконструируемой, а значит, предполагаемой, позиции Александра Грина.

Происходящее от французского словосочетания (*belles lettres* – ‘изящная словесность’) понятие *беллетристика* широкое распространение получило благодаря В. Г. Белинскому, противопоставившему беллетристику истинно художественным произведениям настоящих писателей [2]. С его легкой руки *беллетристической* стали обозначать «легкое чтение», литературу, понятную и доступную массе. Вслед за этим обрело оно и пейоративные коннотации, глубоко отрицательный и даже «бранный» смысл. Против такого

¹ Всего литературной работе А. С. Грин отдал 27 лет своей короткой жизни.

² В одном из воспоминаний рассказывалось, что Грин на упрёк за работу в «жёлтой прессе» ответил, что он не писал бы в бульварные листки: «Но мне хочется жрать».

понимания в свое время выступил В. В. Кожин: «Прежде всего, нам нужно покончить с употреблением термина “беллетристика” в качестве своего рода бранного словечка (что вовсе не исключает, конечно, самой суровой критики по адресу низкопробной и пустой беллетристики). И судить о беллетристических произведениях надо согласно их собственной природе» [9].

Однако в 20-х годах прошлого столетия такого понимания и не было. В 1925 г. И. Эйгес в литературной энциклопедии отметил: «Беллетристика» есть художественная проза повествовательного характера, т. е. заключающая в себе последовательное в общем <...> изложение ряда событий, действий, взаимоотношений описываемых лиц и проч. Виды Беллетристики: романы, повести, рассказы, новеллы сказки, а также написанные в прозе сатиры (напр., Салтыкова-Щедрина) и даже поэмы (напр., «Мертвые души» – Гоголя)» [10]. В общем, не такой уж плохой была «компания», в которой чувствовал себя «своим» А. С. Грин.

Ниже предложено краткое лингвистическое «оправдание» параметра *беллетристика*, применяемого к литературным произведениям. Прилагательное *belles* в составе понятия *belles lettres* на русский язык переведено как ‘изящный’. Вот извлечение из словаря В. Даля: «ИЗЯЩНЫЙ, красивый, прекрасный, художественный, согласованный с искусством, искусством; вообще, сделанный со вкусом. <...> Изящество, это союз истины и добра (курсив мой. – В. К.)». Само стремление литератора превратить язык своих произведений в «согласованный с искусством», а их содержание слагать, не нарушая «союза истины и добра», поднявшись над обыденностью, ни при каких обстоятельствах не может и не должно подвергаться критике или осуждению.

Занимаясь скоро уже полвека изучением языков художественных литератур (преимущественно славянских), автор сообщения не мог не касаться их образной составляющей. Собственно (в некоторых аспектах), именно она была и остается основным предметом научных исследований, а в некоторых работах названа *фигуративностью*. Под нею понимается совокупность средств и приемов образности, накопленных тысячелетним опытом художественной словесности в разных культурах, бережно и разумно передаваемых новым поколениям пользователей.

«Забегая вперёд» позволю себе печальную констатацию: менее всего изучены лингвистами именно язык, стиль и поэтика произведений А. Грина. И это при том, что, быть может, главная тайна обаяния его произведений скрыта именно в свойствах его манеры повествовать.

Но возвратимся к Александру Грину.

Появление начинающего писателя А. Грина в литературе не осталось незамеченным критикой. Уже в 1908 г. на издание сборника «Шапка-невидимка» откликнулись «Биржевые ведомости» (8 февраля) и «Современное слово» (23 мая)¹. В 1910 г. творчеству Грина были посвящены 6 рецензий: три из них (Н. Валентинов, Арский и <А. Г. Горнфельд>) – сборнику рассказов, остальные критике рассказов «Штурман “Четырех ветров”», «Остров Рено», «Рай», «Окно в лесу». Не остались незамеченными и рассказы реалистического свойства («Третий этаж»). В 1913 г. рецензиями-откликами была отмечена книга Грина «Пролив бурь» (ж. «Современник», «Русское слово», «Современный мир», «Заветы», «Нива»). Для понимания становления Грина-беллетриста представляют интерес литературно-критические отклики 1915 г. и среди них заметки М. Ю. Левидова «Иностранец русской литературы: Рассказы А. С. Грина» и «Современные беллетристы» (обе в «Журнале журналов», 1915, № 4 и № 19). По сути, 1915 год стал рубежом, после которого Грин отчетливо стал восприниматься как представитель романтического направления в русской литературе.

Появление повести «Алые паруса» всколыхнуло возникшее в период войн и революций критическое затишье. В 1923 г., судя по библиографии Ю. В. Киркина, было опубликовано более 10 рецензий на книги А. С. Грина, причем четыре из них были посвящены «Алым парусам» (в изданиях «Печать и революция», «Красная газета, вечерний выпуск», «Россия», «Литературный еженедельник»)².

Ученые-литературоведы взялись за творчество Грина после многолетней мутной полосы незаслуженных обвинений и даже откровенной травли. Уже умершего писателя обвиняли в проповеди

¹ Оба отклика опубликованы без подписей.

² За всеми подробностями библиографического свойства относительно периода, затронутого в сообщении, отсылаю любопытствующих к книге Ю. В. Киркина [5].

космополитизма, причём «буржуазного», «Алые паруса» объявлялись «нелепостью» и т. д. Характерно название статьи В. Смирновой «Корабль без флага», в которой говорилось следующее: «Если отнестись к Грину без того смешанного чувства восхищения и возмущения, которое вызывают в нас равно – бродячие акробаты в дырявых трико, жонглирующие пустыми шариками, и героини гриновских рассказов, если отнестись к Грину так, как Чехов относится к его прообразу – трезво, спокойно, даже благожелательно, то ясно видно, что разрыв между воображением и знанием, смешной и трогательный у ребенка, вырастает в настоящую опасность для писателя, становится причиной всех недостатков, почти трагедий... Алый парус, очаровательный на игрушечной яхте, вырастает до размеров огромной нелепости, претенциозной прихоти богача, который может купить две тысячи метров красного шелка, чтобы получить в жены дочь рыбака» [3].

После, не побоюсь этого определения, героических усилий К. Паустовского, всеми силами пропагандировавшего творчество талантливого романтика, и выступлений со случайными замечками нескольких других литераторов, за дело реабилитации писателя Грина ближе к середине 60-х годов прошлого века взялся В. Е. Ковский, которого Л. А. Шейман назвал «первооткрывателем страны Гринландии»¹. Его диссертация [7], монографии [6; 8²] и последовавшие за ними диссертации и монографические исследования Н. А. Кобзева, В. И. Хрулева, Ю. В. Киркина, М. В. Сандовой и др. положили начало научному (объективному) литературоведению романтического и иных миров Грина.

Преодолев запреты и умолчания, Грин вернулся к читателю. Начиная с 1944 г. до 100-летнего юбилея писателя в 1980 г. только «Алые паруса» были изданы не менее 20 раз отдельными книжками. Издательством «Правда» (Библиотека «Огонек») в 1965 г.

¹ «По их переписке можно составить достаточное представление о том, с чего и как началось “открытие Грина” В. Е. Ковским» [4, с. 51]. Публикация переписки В. Е. Ковского и Л. А. Шеймана в журнале, издающемся в Кыргызстане, объяснима: именно оттуда (г. Фрунзе, ныне Бишкек) приехал в Москву учиться в аспирантуре ИМЛИ В. Е. Ковский и именно там были опубликованы первые в гриноведении глубокие монографические исследования творчества писателя, принадлежащие перу В. Е. Ковского.

² выпущена центральным научным издательством страны немислимым сегодня тиражом в 17500 экз.

было издано шеститомное собрание сочинений, не менее 12 раз издавались тома с избранными произведениями.

Было бы наивным даже предполагать, что на пространстве нескольких страниц, выделенных для публикации текста сообщения, можно хотя бы вскользь упомянуть, если не все, то наиболее известные работы научного характера, посвященные произведениям беллетриста Грина. В одном только перечне Ю. В. Киркина, завершающемся 1978 г., описаны более 350 таких публикаций. Но вывод напрашивается: в любом случае к 100-летию со дня рождения А. С. Грина (1980 г.) в СССР подошли с подобающим пиететом.

К сожалению, юбилейный бум со временем пошел на спад, потом из жизни стали уходить первопроходцы гриноведения. И хотя изучение творчества А. Грина продолжалось, интенсивность, и главное, эффективность исследований не осуществлялась на том высоком уровне, коего заслуживал автор «Алых парусов». Последней ощутимой потерей стал уход в феврале 2022 г. В. Е. Ковского.

Но Грин-то, в особенности в культурном пространстве Крыма, едва ли не ярчайшая фигура, несправедливо отстранявшаяся «на обочину» магистральных направлений литературоведческих исследований; заняв на два-три десятилетия достойное место в культурной жизни страны, снова стал отодвигаться в тень. И это при том, что некоторые стороны его творчества, в особенности, повторю, язык, идиостиль и лингвистические аспекты поэтики, в сущности, изучены весьма поверхностно.

Готовя предложения к плану-перспективу деятельности ассоциации гриноведов, созданием которой занимается в настоящее время группа инициаторов – крымских филологов – автор сообщения, среди прочего, предложил научно-исследовательскую работу, освещающую творчество А. С. Грина, осуществлять по разным направлениям. Во-первых, планировать и проводить всесторонние литературоведческие исследования, включая а) роль Грина в литературном процессе (1907–1932) и (1933–2030); б) индивидуальные свойства творчества писателя (тематика, поэтика, стилистика и пр.); в) сравнительно-литературоведческие штудии; г) литературоведческие подходы к изучению переводов произведений писателя на разные языки. Во-вторых, необходимо найти энтузиастов

языковедческих исследований творчества Грина, включая а) язык и стиль писателя; б) лингвистическую поэтику произведений обоих течений (реалистического и романтического) творчества; в) лексикографические аспекты представления творчества писателя. В-третьих, несмотря на то, что многие произведения Грина известны ныне в переводах на разные языки (только «Алые паруса» опубликованы на *китайском*, английском, немецком, испанском, французском, итальянском, греческом, литовском, латышском, украинском, белорусском, польском, болгарском, венгерском и вьетнамском языках), практически отсутствует такое направление исследований, как гриновское переводоведение.

Затрудняюсь сказать, сколько критических и иных откликов, сколько литературоведческих и лингвистических исследований насчитывает сегодня феерия А. С. Грина «Алые паруса». Но в одном уверен твердо: не так много наберется в мировой литературе художественных произведений, юбилей выхода в свет которых отмечается специально. «Алые паруса» в этом смысле – явление исключительного порядка, поскольку 100-летие опубликования феерии обладает чертами праздника всенародного.

Литература

1. Арнольди Э. М. Беллетрист Грин // Воспоминания об Александре Грине / [Сост., вступление, примеч. В. Сандлера]. – Ленинград: Лениздат, 1972. – С. 278–303.
2. Белинский В. Г. Опыт истории русской литературы // В. Г. Белинский. Собрание сочинений. В 9-ти томах. Т. 7. Статьи, рецензии и заметки, декабрь 1843 – август 1845 / Ред. тома Г. А. Соловьев. Подг. текста В. Э. Богграда. Ст. и прим. Ю. С. Сорокина. М.: Худож. лит., 1981. – С. 342–365.
3. Варламов А. Н. Александр Грин. М.: Молодая гвардия, 2008. – 452 с. (Жизнь замечательных людей).
4. Гарающенко Л. И. «Первооткрыватель страны Гринландии» (из переписки В. Е. Ковского и Л. А. Шеймана) // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. 2022. № 1. – С. 51–62.
5. Киркин Ю. В. Александр Грин. Библиографический указатель произведений А. С. Грина и литературы о нем. 1906–1977 гг. М.: Издательство «Книга», 1980. – 64 с.
6. Ковский В. Е. Александр Грин. Преображение действительности. Фрунзе: Илим, 1966. – 126 с.

7. Ковский В. Е. Творчество А. С. Грина: (концепция человека и действительность). – Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 1967. – 24 с.
8. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. – 296 с.
9. Кожин В. В. О беллетристике и моде в литературе. 1972–1974 гг. // Электронный ресурс: <http://rummuseum.info/node/6583>.
10. Эйгес И. Беллетристика // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.

ИДЕЯ «ВСТРЕЧИ» В СЮЖЕТНО-ОБРАЗНОЙ СТРУКТУРЕ ФЕЕРИИ АЛЕКСАНДРА ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»

Е. О. Галицких

galitskiheo@rambler.ru

ФГБОУ ВО «Вятский государственный университет»

Встреча с собственными Родителями формирует структуру сознания, смысловые установки, ценности и нормы. Встреча с Любимым человеком, Встреча с Учителем, Встреча с собственным ребенком во многом определяют способ жизни. Смерть и Потеря – обратная сторона Встречи. Семь-девять Встреч – и все страницы Книги Жизни пролистаны, и именно этот перечень Встреч оказался Судьбой.

И. С. Павлов «Встречи...»

Феерия Александра Грина «Алые паруса» прошла испытание временем, заняла свое достойное место на «золотой полке» литературы для юношества. В эпоху глобальных перемен, экономических кризисов, прагматических интересов столкновение и противостояние мещанского мира Каперны и мира мечты, жизнеутверждающей веры в любовь стало еще более трагичным и современным. Сюжетно-образная структура повествования феерии «Алые паруса» обладает таким многомерным художественным потенциалом, что дает возможность исследователю и читателю многократно обращаться к произведению. Такое чудо происходит с текстом «Алых парусов», меняются обстоятельства или угол зрения, или возраст

исследователя, и удивительная феерия А. Грина открывается по-новому

Мой опыт изучения творчества А.С. Грина в школе уже нашел отражение в описании уроков в методическом пособии [1], поэтому в этом юбилейном для «Алых парусов» времени мне важно показать, что особенно интересно современным школьникам в творчестве А. Грина. Фильм, мюзикл, символика алых парусов затмили силу самого художественного текста в восприятии юных читателей нового века. На протяжении последних пяти лет я постоянно задаю вопрос старшеклассникам разных школ и городов:

- Читали ли вы феерию Александра Грина «Алые паруса»?
- Что вам особенно интересно?
- Какую строчку сохранила благодарная память?

Анализ отзывов показал, что только каждый седьмой школьник читал само произведение, самым интересным читатели считают встречу Ассоль и Эгля, встречу Артура Грэя с Ассоль. Современным ученикам кажутся эти встречи невероятными, сказочными и судьбоносными. Возможно, что такой выбор обусловлен возрастом, в котором происходит главная встреча в жизни – встреча с будущим, в котором точками развития являются мечты, идеалы, любовь.

Второй причиной рождения замысла урока о встрече была замечательная книга ученых под названием «Встречи...» [4], из предисловия которой взят эпиграф, определивший сверхзадачу урока литературы в выпускном классе, потому что «потом» читать это произведение о сбывшейся мечте и «чудесах, которые можно делать своими руками» будет поздно.

На выбор угла зрения на феерию повлияла и концепция профессора И. П. Карпова, который разработал типологию ситуаций. С его точки зрения, авторская ситуативность составляет «доминантную синтетическую основу поэтической реальности, имеющей характерную структуру далее в смысловом плане неразложимых элементов. В ней запечатлено авторское видение мира и человека» [5, с. 91]. Осмеливаюсь утверждать, что в произведениях А. Грина особую, смыслообразующую, доминантную роль играет категория «случая» (А. Грин), идея «встречи». В самом слове «встреча» живет тайна архетипа, потому что встреча – это

совпадение времени жизни, пространства художественной реальности и смысла происходящего в одном событии, которое и определяет дальнейшее событие героев. К этому лексическому и звуковому содержанию слова «встреча» притягиваются ведущие идеи автора, с помощью встречи раскрывается мироощущение и мировоззрение автора, его художественный замысел, который наполняется писателем художественным смыслом, а благодаря «труду и творчеству» читателя оживает в его воображении и «воспитывает его душу» (Ю. М. Лотман), становится «духовным ясновидением» (И. А. Ильин). Доминантной ситуацией в «Алых парусах» является ситуация беллетристическая, потому что «беллетристическая ситуация распадается на два вектора: субъектный – автор ориентирует изображение на субъекта высказывания, на его обращенность к читателю, что соответствует внешней сфере поэтической реальности; объектный – автор ориентирует изображение на объект высказывания – на персонаж, что соответствует внутренней сфере поэтической реальности («картине жизни»). Ситуация объектного вектора как инвариант (образец) имеет три составные части: вход в ситуацию, пребывание в ситуации, выход из ситуации» [5, с. 97]. А. Грин называл себя беллетристом, подчеркивая художественную, приключенческую, увлекательную, изящную по своему замыслу роль сюжетов, создаваемых им на страницах своих произведений.

Урок логично распадается на три направления читательской деятельности – **на три встречи, которые выбирают, читают и обсуждают учащиеся в группах.** В первой встрече Лонгрена и Меннерса точно прослеживаются эти составляющие: вход в ситуацию открывается нордом, пейзажем тревожного холодного моря, седая пена, струи ветра, «стоны и шумы взлетов воды» создали взволнованное ожидание встречи. И она происходит, только один герой на берегу, а второй – в лодке. Пребывание в ситуации очень напряженное, оно нарастает вместе с силой шторма, от решения Лонгрена зависит жизнь Меннерса. Логическая кульминация этой встречи выводится за рамки момента репликой Лонгрена: «Она так же просила тебя! Думай об этом, пока еще жив, Меннерс, и не забудь!» Ситуация переживается остро и драматично, в смятении оказывается не только герой, но и читатель. Выход из ситуации определен автором с помощью оценки

случившегося через реплику: «Черную игрушку я сделала, Ассоль, – спи!» Эта встреча, несомненно, сюжетообразующая, потому что жители Каперны узнали об этой встрече и не простили Лонгрена, потому что он поставил себя выше других. «Взаимная ненависть» – следствие этой встречи, ее послесловие, ее художественный эффект.

Вторая значимая ситуация встречи Ассоль с «известным собирателем песен, легенд, преданий и сказок Эглем» происходит в романтическом обрамлении «лесной громады с ее пестротой, переходящей от дымных столбов света в листве к темным расщелинам дремучего сумрака». Автор использует ситуацию представления, чтобы познакомить читателя с Эглем, который остается «самым главным волшебником» в воображении Ассоль. Он «бросает семена крупной мечты» в сознание и питает детское воображение радостью ожидания. Пребывание в ситуации встречи – это рассказ Эгля о корабле с алыми парусами, о любви. Удивительно красивым и веселым делает автор выход из ситуации: «Ее серьезные глаза, повеселев, просияли доверием». – «Я бы его любила, – поспешно сказала она, и не совсем твердо прибавила: Если он не дерется» [3, с.19]. Ну как не любить Александра Грина за это понимание непосредственной детской искренности! Потому что снова мелькнет связующая нить встреч и судеб в реплике «и не забудь того, что сказал тебе я». Самым романтическим моментом всей феерии станет «ситуация субстанциальная» – встреча капитана Грэя со спящей Ассоль – эта ситуация «воплощается во всем произведении как особенность авторского видения и изображения человека, как основной авторский идеологический тезис» [5, с. 91]. Эта встреча выполнит «роль провидения», суммирует сказочный сюжет «спящей молодой девушки», которая будет разбужена «рыцарем, искателем и чудотворцем». «Счастливым блеск утра» дарит читателю ожидание чуда. Грэй не может пройти мимо своего счастья, он шел к нему всю предыдущую жизнь, сама ситуация чисто гриновская, потому что «он любил картины без объяснений и подписей. Впечатление такой картины несравненно сильнее; ее содержание, не связанное словами, становится безграничным, утверждая все догадки и мысли» [3, с.39]. Автор «останавливает» внимание читателя на портрете Ассоль не случайно, это представление

персонажа читателю: «За ореховой рамой в светлой пустоте отраженной комнаты стояла тоненькая невысокая девушка, одетая в дешевый белый муслин с розовыми цветочками. На ее плечах лежала серая шелковая косынка. Полудетское, в светлом загаре лицо было подвижно и выразительно; прекрасные, несколько серьезные для ее возраста глаза посматривали с робкой сосредоточенностью глубоких душ. Ее неправильное личико могло расстрогать тонкой чистотой очертаний, каждый изгиб, каждая выпуклость этого лица, конечно, нашли бы место в множестве женских обликов, но их совокупность, стиль был совершенно оригинален, оригинально мил; на этом мы остановимся. Остальное неподвластно словам, кроме слова “очарование”» [3, с. 47]. Портрет дает понять, что эта девушка «не может, не должна иначе выйти замуж, как только таким способом, какой» придумал для нее автор и осуществил Грэй. Выход из ситуации сказочный – «старинное дорогое кольцо» становится волшебным предметом, сказавшим сердцу девушки то, о чем она мечтала столько времени. «Не было объяснений случившемуся, но без слов и мыслей находила она их в странном чувстве своем, и уже близким ей стало кольцо. Вся дрожа, сдернула она его с пальца; держа в пригоршне, как воду, рассмотрела его она – всею душою, всем сердцем, всем ликованием и ясным суеверием юности...» [3, с. 53]. Выход из ситуации – авторское заключение, резюме: «Так – случайно, как говорят люди, умеющие читать и писать, – **Грэй и Ассоль нашли друг друга утром летнего дня, полного неизбежности**» [3, с. 53]. Кинорежиссер К. Кесьлевский скажет, что «случай изначально присущ нашей жизни, но управляет ею в равной степени судьба, история, наша воля. Случай, особенно счастливый, нужно заслужить» [6, с. 8]. Александр Грин показывает читателю, что Ассоль заслуживает воплощения мечты в жизнь, потому что ее вера в него была сильнее времени и пошлости, быта и обстоятельств. «Дух немедленного действия овладел» Грэм [3, с. 44], поэтому эта встреча дает возможность автору создать «субстанциальную ситуацию», выразить главную идею своей феерии – «нехитрую истину». «Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками» [3, с. 67].

Заключительная ситуация встречи поднимает авторскую позицию до кульминационного накала. Встреча Ассоль и Грэя

наполнена музыкой счастья, «движением парусов цвета глубокой радости», солнечным светом, нетерпением и ожиданием, «неодолимым ветром события». И «вход в ситуацию» начинается в утренний час с торжественного движения алого «Секрета» по глади вод. «Картина жизни» так наполнена красками, что напоминает живописное полотно, от которого не может оторвать глаз ни Ассоль, ни все жители Каперны, ни читатель. Ситуация встречи предельно обнажена: **«Вы видите, как тесно сплетены здесь судьба, воля и свойство характеров; я прихожу к той, которая ждет и может ждать только меня, я же не хочу никого другого, кроме нее...»** [3, с. 67]. «Грэй поднял за подбородок вверх это давно-давно пригрезившееся лицо, и глаза девушки наконец ясно раскрылись. В них было все лучшее человека» [3, с. 71]. Мечта о счастье всегда начинается с мечты о встрече, которая определяет судьбу. Александр Грин заставил поверить не одно поколение читателей в то, что мечты сбываются, что **«есть не меньшие чудеса: улыбка, веселье, прощение и ...вовремя сказанное, нужное слово. Владеть этим – значит владеть всем.** Что до меня, то наше начало – мое и Ассоль – останется нам навсегда в алом отблеске парусов, созданных глубиной сердца, знающего, что такое любовь. Поняли вы меня?» [3, с. 87]. Невозможно забыть эти строки. Посвятил их Александр Грин **главной встрече своей жизни – Нине Николаевне Грин, которая их сохранила в своем сердце и после его смерти**, потому что «все проходит, но не все забывается» (И. Бунин). Встреча как «ситуация беллетристическая – собственно литературно-художественная, обусловленная... авторской игрой в слово как элементом жизни и словом как элементом литературно-художественной структуры» [5, с. 95] становится и фактом биографии, имеющим воспитательное воздействие на читателя.

Завершим урок письменным заданием – предложим учащимся оформить свои размышления о роли встречи в жизни литературных героев и своей жизни в жанре эссе, перечитав предварительно эпиграф урока и свой читательский дневник. Ученики приводили разные примеры встреч: от мгновенного узнавания Татьяны и Онегина, до рассуждений митрополита Антония Сурожского «О Встрече», который считал, что «надо в себе развить способность каждого человека, кого встречаешь, – **встретить**, каждого человека

увидеть, каждого человека **услышать** и, кроме того, признать, что он имеет право на существование; и это бывает опять-таки очень редко. Большею частью мы относимся друг к другу, к тем, кто нас окружает, как к обстоятельствам нашей собственной жизни. Мы – в центре» [8]. Александр Грин помог остановить внимание читателя на последних словах феерии, на мысли о счастье: «Он сидел, тихо водил смычком, заставляя струны говорить волшебным, неземным голосом, и **думал о счастье**»...

В качестве домашнего задания и перспективного чтения для понимания «скрещения» точек зрения на мечты о счастье человека и человечества подарим выпускникам такую цитату Захара Прилепина из эссе «Больше ничего не будет»: «Счастье вырабатывается человеком, как энергия. Человек вырабатывает счастье сам, растрачивая направо и налево вещество жизни. Счастье не приходит в пустое место, где пустота и паутина. Оно приходит туда, где человек настроен на постижение главной и по сути единственной мечты человечества: **жить человеком, быть человеком, любить человеком**. И мечтать только об этом» [7]. В своих размышлениях ученики имеют возможность согласиться или вступить в дискуссию с этим утверждением, осмыслить свои мечты в контексте прочитанного и пережитого на уроке.

Литература

1. Галицких Е. О. Александр Грин. Уроки творческого воображения // Литература в школе. Спецвыпуск: Крым. Август 2014. – С. 49–54.
2. Галицких Е. О. А. Грин и К. Паустовский: диалог о поэзии жизни // А. С. Грин: взгляд из XXI века. К 125-летию Александра Грина. Киров, 2005. – С. 226–232.
3. Грин А. С. Собр. соч.: в 5 т. М., 1994. Т. 2. Далее цитирую по этому изданию, указывая страницы.
4. Встречи...: сборник / ред. И. С. Павлов. М., 2005.
5. Карпов И. П. Словарь авторологических терминов. Йошкар-Ола, 2004.
6. Кесьлевский К. «Нигилизм не может быть целью искусства» // Литературная газета. 1996. 3 апреля. № 14.
7. Прилепин З. Я пришел из России. СПб, 2009.
8. Сурожский А. О Встрече. М., 2010.

**SCARLET VS CRIMSON:
ОБ ОПЫТАХ ПЕРЕВОДА ПОВЕСТИ-ФЕЕРИИ
«АЛЫЕ ПАРУСА» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

Л. Н. Глухенькая

lesyagluhenka@mail.ru

Крымский республиканский институт
постдипломного педагогического образования
(Симферополь)

Перевод художественной литературы – искусство безусловное, и, если есть произведение искусства, значит, обязательно должен быть автор – мастер, художник. В современном переводоведении одной из авторитетнейших является теория Лоуренса Венути о «невидимости переводчика» [4]. Но может ли быть художник невидимым? Для читателя – возможно. И в таком случае перевод можно назвать адекватным, ведь он соответствует ожиданиям аудитории. Но для исследователя переводчик зрим даже тогда, когда он прячется под плащом-невидимкой. Филолог-исследователь наблюдает за тем, как переводчик выбирает функциональные соответствия на языке перевода, которые, по его мнению, смогли бы выполнить ту же смысловую и художественную функцию, что и специфические языковые средства текста-оригинала, и определяет, удалось ли ему достичь того же прагматического эффекта в тексте перевода.

В исследовательском фокусе настоящей статьи – перевод повести-феерии Александра Грина «Алые паруса» на английский язык.

Повесть «Алые паруса» была переведена на многие языки (греческий, итальянский, испанский, французский, немецкий и английский; украинский, белорусский и польский; литовский, венгерский, болгарский и турецкий; вьетнамский и китайский). Первые переводы стали появляться еще в конце 40-х гг. прошлого века. На немецкий язык повесть была переведена в 1948 г. и переиздана в 1956 г. в переводе Л. Клементиновской. Однако особую популярность у немецкоязычного читателя книга приобрела в переводе Шарлотты Кошут (1995), преподавателя и редактора русской и советской литературы в Берлине, супруги известного германского переводчика текстов Лермонтова, Есенина и Маяковского, издателя и

литератора Леонарда (Лео) Кошута. В немецком переводе произведение получило название «*Purpursegel*» (рус. пурпурные паруса).

Первый английский перевод феерии «*Scarlet Sails*» (ed. *Charles Scribner's Sons*) вышел в Нью-Йорке в 1967 г. Переводчиком выступил американский дипломат, журналист и писатель Томас П. Уитни, по долгу службы проживший в Советском Союзе 9 лет: в 1947–1953 гг. он работал московским корреспондентом информационного агентства Ассошиэйтед Пресс в Москве, был главой московского офиса. Через два года «Алые паруса» в переводе Уитни опубликовали в Лондоне (ed. *Angus and Robertson*). Уитни также перевел на английский язык труды Александра Солженицына – романы «В круге первом» и «Архипелаг ГУЛАГ».

Исследовательский интерес к творчеству Грина на Западе стал проявляться позже. В 1976 г. вышла статья «“Алые паруса” Александра Грина и сказка» [3], в которой известный славист, переводчик с русского языка, доктор филологических наук Барри П. Шерр отмечал, что лишь немногие рассказы Грина переведены на английский язык, а единственной англоязычной монографией об авторе является исследование Николаса Дж. Л. Люкера [2], в последствии ставшего известным гриноведом.

В 1978 г. в альманах «*The Seeker of Adventure. Selected Stories*» (изд. «Радуга») вошел перевод «*Crimson Sails*», выполненный Фаинной Александровной Глаголевой, известной русской переводчицей, в чьем послужном списке также переводы произведений Александра Куприна, Юрия Олеши, Евгения Шварца, Максима Горького, Агнии Барто и др.

В 1986 г. Центральная кинолаборатория школьного фильма «Школфильм» Министерства просвещения РСФСР, готовившая учебные кино-пособия по предметам школьной программы, выпустила серию «Алые паруса» (в английском переводе – «*Crimson Sails*»), состоящую из семи кинофрагментов – *Coming Back Home* (Возвращение домой), *Assol's Childhood* (Детство Ассоль), *The Future Captain* (Будущий капитан), *The Magician* (Волшебник), *His Own Way in Life* (Свой путь в жизни), *The Most Beautiful Girl in Kaperna* (Красивая девушка из Каперны), *The Fairy Tale That Came True* (Сказка, которая стала правдой), – смонтированных по материалам художественного фильма

«Алые паруса» (Мосфильм) режиссера А. Птушко и озвученных на английском языке.

Уже в XX в. вышел еще один английский перевод феерии «*Crimson Sails*» (2011) Ирины и Владислава Лобачевых (*ed. Parallel Worlds' Book*). В 2019 г., к 140-летию со дня рождения А.С. Грина, издательство «КАРО», адаптирующее русскоязычную литературу на английский язык, выпустило книгу «*Crimson Sails*», в которую вошли переводы Фаинны Глаголевой («Алые паруса») и Барри Шерра («Искатели приключений», «Корабли в Лиссе»).

Далее будут приведены и проанализированы отрывки из оригинальной повести А. Грина и ее перевода, выполненного Ф. Глаголевой.

Художественный текст являет авторскую картину мира, репрезентация которой возникает в индивидуальном прочтении переводчиком символики произведения. Особого внимания требуют языковые средства и речевые приемы.

Название повести Грина символично. Алые паруса символизируют исполнение мечты. Цвет чрезвычайно важен для Грина. Л. А. Мельникова пишет о Грине как о живописце, воспринимающем и отражающем мир *многоцветно* [8, с. 64]. То же должен передавать и текст перевода.

Алый – самый яркий оттенок теплой палитры красного, обычно он вызывает у русскоязычного читателя нежные чувства – вспомним хотя бы сказку «Аленький цветочек». Сложность оттенка переводчикам следует передать на английский язык прилагательным *scarlet* (пламенный, яркий), «уступает» ему в переводческом аспекте прилагательное *crimson* (багровый), более насыщенный оттенок красного, темно-красный, почти коричневый цвет, лишенный той самой нежности и царственности.

Это подтверждают данные субтрактивной схемы формирования цвета, используемой в полиграфии (СМУК). Алый и *scarlet* имеют одинаковую формулу (голубой – 0, пурпурный – 86, желтый – 100, черный – 0). *Crimson*, в свою очередь, отличается другим сочетанием по четырёхцветной автотипии (г – 0, п – 100, ж – 63, ч – 31). Однако именно прилагательное *crimson* выбирают все русские переводчики – Ф. Глаголева, И. Лобачева и В. Лобачев.

Безусловно, английское *scarlet* отражает собственную символику. Так, в римско-католической церкви алый цвет носит

кардинал, этот цвет ассоциируется с кровью Христа и христианских мучеников. Также алый часто символизирует мужество и честь. Именно алого цвета офицерская форма полка Лейб-гвардии Дворцовой кавалерии Британской армии. Тем не менее, в сочетании с лексемой «паруса», выражающей легкость и романтику, *scarlet* утрачивает свое коннотативное значение.

Цветовую символику произведения особенно ярко конституирует эпизод, в котором Артур Грей выбирает ткань для парусов: «Роясь в легком сопротивлении шелка, он различал цвета: красный, бледный розовый и розовый темный; густые закипи вишневых, оранжевых и мрачно-рыжих тонов» [6, с. 37]. В переводе: «As he rummaged among the slight resistance of the silk he noted the colours: cerise, pink and old rose; the richly simmering cherry, orange and gloomy iron reds» [1, с. 32].

Отметим, что переводчица осуществила здесь важную грамматическую замену. Так, слово «красный» (англ. *red*) в тексте перевода функционирует как существительное (*reds*) и ставится в конце предложения, поэтому начинает отрывок оттенок «красного» *cerise* (от фр. *ceresia* – вишня, черешня), который перекликается с другими, более темными, в оригинале получившими метафоричное название «густые закипи вишневых». Стоит также обратить внимание, что в переводе на место существительного «закипь» встал герундий (*simmering*), безличная форма глагола, которая обладает признаками существительного. Ее использование представляется попыткой переводчика передать семантические оттенки оригинала. Кроме того, Глаголева усилила образность составного прилагательного «мрачно-рыжие» – *gloomy iron* (рус. цвета раскаленного железа).

Имена собственные в художественном тексте обычно не подлежат смысловому переводу и передаются с помощью транскрипции или транслитерации. Имена и фамилии персонажей Грина имеют иностранное происхождение, а значит, не представляют сложности при переводе. «Мир» Греев содержит распространенные английские имена, в том числе с французскими или латинскими корнями: *Arthur* (лат.), *Lionel* (фр.), *Lillian* (лат.), *Betsy* (англ.), *Jim* (англ.) и др. Сама фамилия *Gray* (англ. серый, седой) указывает на древность и знатность рода. Примечательно, что мать Ассоль также носила английское имя – Мери.

По наблюдению исследователей, герои, окружающие Артура Грея, имеют реальные, но при этом «говорящие» имена, а имена героев, окружающих Ассоль, вымышленные: *Assol* (от исп. *el sol*), *Longren* (от англ. *long* и *green*), *Egle* (от англ. *eagle*), *Menners* (от англ. *men*) [5, с. 158–159].

Среди особенностей индивидуально-авторского стиля А. Грина выделяют сквозную метафоричность и метонимичность повествования (Сияющая громада алых парусов – *The shimmering pile of crimson sails*, Корабельная Ассоль – *Sailing-ship Assol*), обилие ярких эпитетов (пламенный веселый цвет – *the flaming cheerful colour*, алая рябь – *crimson ripples*) и сравнений (глаза, серые, как песок, и блестящие, как чистая сталь – *the eyes that were as grey as sand and as shiny as pure steel*; теплый, как щека, воздух – *the air, as warm as a cheek*). Образы, возникающие в результате сравнений, должны появиться и в тексте перевода.

Переводчице во многом удастся передать образность повествования (яркие метафоры, сравнения, эпитеты) полностью: «эти песенки производили впечатление танцующего медведя, украшенного голубой ленточкой» [6, с. 4] – «the chants made one think of a dancing bear with a pale blue ribbon around its neck» [1, с. 3]; «в Каперне, пропитанной, как губка водой, грубым семейным началом» [6, с. 6] – «in the village, which was saturated like a sponge is with water with the crude law of family rule» [1, с. 5]; «Каждая черта Ассоль была выразительно легка и чиста, как полет ласточки» [6, с. 9] – «Every one of Assol's features was finely-chiselled and as delicate as a swallow's flight» [1, с. 8]; «Тишина покинутости стояла здесь, как прудовая вода» [6, с. 18] – «The stillness of desertion lay upon everything here as on water in a pond» [1, с. 15]; «И его речь, утратив неравномерную, надменно застенчивую текучесть, стала краткой и точной, как удар чайки в струю за трепетным серебром рыб» [6, с. 20] – «And his speech, having lost its uneven, haughtily shy fluidity, became brief and precise, as the thrust of a seagull at the quivering silver of a fish» [1, с. 17]; «Зеленый мир дышал бесчисленностью крошечных ртов, мешая проходить Грэю среди своей ликующей тесноты» [6, с. 25] – «The green world breathed with myriad tiny mouths, blocking Gray's way through its exultant cluster» [1, с. 22]; «говорит она и держится за мое плечо, как муха за колокольню» [6, с. 28] – «she

said, and her holding onto my shoulder like a fly to a bell-tower» [1, с. 24].

Иногда метафоры и эпитеты подлинника удается передать лишь частично: «Этот совершенно чистый, как алая утренняя **струя**, полный благородного веселья и царственности цвет» [6, с. 37] – «This colour, as absolutely pure as a crimson **ray** of morning, full of noble joy and regality» [1, с. 32]; «Разбрасывая веселье, он пылал, как вино, роза, кровь, уста, **алый** бархат и **пунцовый** огонь» [1, с. 35] – «Radiating joy, it flamed like wine, a rose, blood, lips, **red velvet** and **scarlet** fire» [6, с. 30]; «Стоны и шумы, завывающая **пальба** огромных взлетов воды» [6, с. 4] – «The moaning and the noise, the crashing **thunder** of the huge, upthrusted masses of water» [1, с. 3]; «солнце, забрасывающее в ясную погоду море и Каперну покрывалами **воздушного** золота» [6, с. 4] – «the sun, which cast its coverlets of **spun** gold over the sea and Каперна on a clear day» [1, с. 3]; «наполнял пространство стадами **фантастических** гривастых существ, несущихся в **разнузданном** свирепом отчаянии к далекому утешению» [6, с. 4] – «filled the space between with flocks of **weird**, long-maned creatures galloping off in wild abandon to their distant point of solace» [1, с. 3]; «пышных, свирепо **взрогаченных** вверх усов» [6, с. 9] – «luxuriant, fiercely twirled moustache» [1, с. 7].

Антитеза часто служит средством раскрытия двоенравного образа героя: «В ней две девушки, две Ассоль, перемешанных в замечательной прекрасной неправильности. Одна была дочь матроса, ремесленника, мастерица игрушки, другая – живое стихотворение, со всеми чудесами его созвучий и образов, с тайной соседства слов, во всей взаимности их теней и света, падающих от одного на другое» [6, с. 31]. В тексте перевода противопоставление сохраняется: «She was made of two girls, two Assols mixed up in happy, wonderful confusion. One was the daughter of a sailor, a craftsman, a toy-maker, the other was a living poem, with all the marvels of its harmonies and images, with a mysterious alignment of words, in the interaction of light and shadow, cast by one upon the other» [1, с. 27]. Кроме того, в данном отрывке можно наблюдать несколько лексико-семантических замен: соседство – alignment (рус. соответствие), взаимность – interaction (рус. взаимодействие).

Рядом с Ассоль, замечательной в своей «прекрасной неправильности», необычным кажется и животный мир. Это «живое»

волшебство передано в переводе: «говорящая летучая рыба» [6, с. 7] – «the talking flying fish» [1, с. 5]; «меблированный кит» [6, с. 26] – «furnished whale» [1, с. 22]; «процессия полевых мышей, бал сусликов» [6, с. 33] – «a procession of field mice, a gophers' ball» [1, с. 29].

Иногда переводчику при передаче метафоры и персонификации приходится восполнять образность, обращаясь к лексическим трансформациям – генерализации или конкретизации: «Мертвея, Лонгрэн наклонился» [6, с. 2] – «Longren's heart was numb with grief as he bent down» [1, с. 1]; «Темные, с оттенком грустного вопроса глаза» [6, с. 13] – «a sad, questioning look in her dark eyes» [1, с. 8]; «живописный труд плаваний» [6, с. 4] – «the adventures of a life at sea» [1, с. 2].

В некоторых случаях происходит полная замена образных выражений с помощью комплексного лексико-семантического преобразования: «без такого несмышлениша скучно» [6, с. 3] – «the baby fills my days» [1, с. 2]; «лучистая борода» [6, с. 12] – «a bushy, spiked beard» [1, с. 7]; «обнаженное у берегов дно дымилось седой пеной» [6, с. 6] – «the sandy bottom, bared near the shore when the waves retreated, foam up in grey froth» [1, с. 3]. В последнем примере также примечательно, что переводчица добавляет прилагательное *sandy* и описательный комментарий *when the waves retreated*.

Особое внимание Грин уделяет составным прилагательным, большинство из которых удастся передать в переводе: эфирно-тонкий (*ethereally-subtle*), вяло-прозрачный (*flabbily translucent*), скромно-пестрый (*shy bright*). Однако, есть и такие прилагательные, которые были переданы лишь частично: «допьется до блаженно-райского состояния» [6, с. 15] – «get heavenly drunk» [1, с. 13].

А вот специфические гриновские слова и выражения порой и вовсе утрачиваются: дикие ревостишия (*wild, wind-blown rhymes*); волшебниковый корабль (*the magical ship*), страшнейший магазин (*awfully frightening store*).

Впрочем, случается, что переводчик усиливает образность: «Рыбачьи лодки, повытащенные на берег, образовали на белом песке длинный ряд темных килей, напоминающих хребты громадных рыб» [6, с. 5] – «The fishing boats, dragged up onto the beach, formed a long row of dark keels which seemed like the backbones of

some **monstrous** fish on the white sand» [1, с. 3]; «ее не удивила бы теперь процессия полевых мышей, бал сусликов или грубое **веселье** ежа, пугающего спящего гнома своим фуканьем. И точно, еж, **серая**, выкатился перед ней на тропинку» [6, с. 34] – «she would not now have been surprised at a procession of field mice, a gophers' ball or the rough **antics** of a hedgehog, scaring a sleeping gnome with its huffing. Indeed, a **grey ball** of a hedgehog rolled across her path» [1, с. 29]; «**скачущий** разрыв волн» [6, с. 23] – «the **surging** rent between the waves» [1, с. 19].

Кроме того, Глаголевой удается усилить текст перевода посредством обращения к модальности, играющей важную роль в английском предложении и отвечающей за характер действия: «Э, Ассоль, – говорил Лонгрэн, – разве они умеют любить? Надо уметь любить, а этого-то они не могут» [6, с. 6]. В переводе: «Ah, Assol, they don't know how to like or love. One must be able to love, and that is something they cannot do» [1, с. 5]. Также интерес в данном отрывке представляет использование автором уточняющего дополнения *to like or love*.

Таким образом, выразительность художественного языка А. Грина нередко представляет трудность при переводе, но Фаинне Глаголевой, русской переводчице повести «Алые паруса» на английский язык, удалось сохранить большую часть стилеобразующих доминант и образов феерии. Успех перевода обеспечен не только мастерством переводчика, но и тем фактом, что переводчик делит одно культурное пространство, пространство ценностей, с автором подлинника.

Литература

1. Grin A. Scarlet Sails [Электронный ресурс] / A. Grin; transl. by F. Glagoleva // The Seeker of Adventure. Selected Stories. – 43 p. – Режим доступа: <https://archive.org/details/AlexanderGrinCrimsonSails/mode/1up?q=adventures>.
2. Luker N. Alexander Grin: A Survey // Russian Literature Triquarterly. № 8. 1974. – Pp. 341–361.
3. Scherr B. Aleksandr Grin's "Scarlet Sails" and the Fairy Tale // The Slavic and East European Journal. Vol. 20. № 4 (Winter). 1976. – Pp. 387–399.
4. Venuti L. The Translator's Invisibility. A History of Translation. Routledge, 2017. – 344 p.

5. Борисова Т. Г., Кузнецова Т. Б. Ономастическое пространство феерии А. Грина «Алые паруса» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 3. – С. 157–163.
6. Грин А. С. Алые паруса [Электронный ресурс]. М.: ДА!Медиа, 2014. – 48 с. – Режим доступа: https://viewer.rusneb.ru/ru/010000_000060_ART-60c34684-d6d3-45f8-ab85-0abc2115bdb9?page=1&theme=white.
7. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. – 298 с.
8. Мельникова Л. А. А. С. Грин. Слово – образ. Минск: Право и экономика, 2009. – 487 с.

«ЗНАКИ НЕСБЫВШЕГОСЯ»: ИМЕНОВАНИЯ КОРАБЛЕЙ В «МОРСКИХ» ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛЕКСАНДРА ГРИНА

И. В. Грибанова

Филиал МГУ им. М. В. Ломоносова в г. Севастополь
(Севастополь)

Изучению онимического пространства художественного мира Александра Грина посвящено немало научных работ, преимущественно анализирующих в разных аспектах антропонимы и топонимы. При этом именованья кораблей, играющих не меньшую роль в выполнении важных эстетических и иных художественных функций в «морских» произведениях Александра Грина, не привлекали должного внимания, хотя нельзя не вспомнить слова самого писателя о темах его творчества, среди которых на первом месте «корабли»: «Я пишу о бурях, кораблях, любви, признанной и отвергнутой, о судьбе, о тайных путях души и смысле случая» [3, с.45].

Рассматривая именованья кораблей в текстах гриновских произведений, мы используем установившийся в ономастике, хотя и не совсем удачный, термин «кароним». Нас, однако, интересует не столько собственно источники и способы именованья морских судов, сколько эстетическая нагрузка каронима как средства создания художественного образа. Все более употребительным в исследованиях художественного текста становится термин «поэтоним», вошедший в ономастическую терминосистему благодаря трудам В. М. Калининна [5, 6]. «Словарь ономастической терминологии» дает ему следующее толкование: «Поэтическое имя (поэтоним) –

имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило, относится к категории вымышленных имен, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других» [8, с. 108]. Попробуем воспользоваться этим термином применительно к каронимам в произведениях Александра Грина.

Каронимы в художественном тексте, с одной стороны, следуют принципам вторичной номинации, с другой стороны, они могут выполнять роль символа, иногда загадки, решение которой постепенно раскрывается в тексте. Стоит заметить, ссылаясь на высказывание О. Фоняковой, что «всякое имя в семантическом фокусе представляет собой определенную загадку, шифровку, которую необходимо раскрыть, опираясь на общеязыковые и культурно-психологические коннотации имени собственного в сознании народа и эстетические задачи писателя» [9, с. 39]. В полной мере это утверждение касается системы онимов «морских» произведений Грина. Не случайно галиот Грэн в феерии «Алые паруса» называется «Секрет». Но даже если речь идет о настоящих, а не вымышленных кораблях, их имена могли быть для Грина некими знаками. В рассказе «По закону» Александр Грин упоминал названия реальных кораблей: «Олег», «Саратов», «Мария», «Блеск», «Гранвиль»... [1, т. 5, с. 381]. Заметим, что писатель иногда совмещал названия вымышленных и реально существовавших кораблей даже в одном тексте.

Вполне определенно символическую сущность именованных морских судов писатель подчеркивает в романе «Бегущая по волнам»: «Я утолял жажду движения вечерами у Стерса да прогулками в гавань, где под тенью огромных корм, нависших над набережной, рассматривал волнующие слова, знаки Несбывшегося: “Сидней”, – “Лондон”, – “Амстердам”, – “Тулон”...» [1, т. 5, с. 3]. И особенно далее: «Я был или мог быть в городах этих, но имена гаваней означали для меня другой «Тулон» и вовсе не тот «Сидней», какие существовали действительно; надписи золотых букв хранили неоткрытую истину» [1, т. 5, с. 3]. Результат вторичного переосмысления, даже переход топонима в кароним, дает в художественном тексте новую символическую сущность объекта номинации, расширяющую пространственные ассоциации,

выходящие за пределы реального мира. Возможно, что и другие оттопонимические каронимы в произведениях Грина: «Боливия», «Гренада», «Палермо», «Невада», «Индиана» и им подобные выполняют подобные функции.

В каронимике традиционно отмечается высокая номинационная продуктивность антропонимов. В «морских» произведениях Грина мы находим множество женских имен в названиях различного типа кораблей: «Христина», «Регина», «Марианна», «Фелицата», «Виола», «Стелла», «Мария» (последнее может трактоваться и как традиционный агнионим), «Химена» (испанский вариант имени Симона), «Лукреция», «Тереза» и более сложный двучленный атропоним «Гедда Эльстон». Это и женские именованья-мифонимы: «Мелюзина» (Мелюзина / Мелюзина – фея из кельтских и средневековых легенд, дух свежей воды в святых источниках и реках), «Валкирия», «Минерва». Соотносятся с антропонимами и «женские» именованья «Арамея», «Чинчара», «Бандуэра». Исключительно широкое использование Грином женских имен для номинации кораблей отражает не только и не столько традицию именованья судов, сколько блестящее использование приема олицетворения, чему способствуют и «одушевляющие» эпитеты, соотносящие корабль с женским образом, например: «благородно-осанистая “Фелицата”», «хорошенькая “Марианна”» и пр. Более широкий контекст также позволяет судить о приеме персонификации, об отождествлении корабля с женщиной и ее судьбой, например, так сказано о «Веге»: «Ее правильная, однообразная жизнь была известна всему городу» [2, т. 1, с. 141]. Подобное рассуждение касается и бригантины «Фелицата»: «К каким берегам тронется “Фелицата”»? – спросил он. – Какой план ее жизни?» [2, т. 3, с. 229]. Многовековая традиция присваивать женские имена кораблям, изначально, возможно, мотивированная и латинским словом женского рода «navis», в произведениях Грина-мариниста актуализируется благодаря использованию в тексте личностных характеристик женских образов, перенесенных преимущественно на парусные корабли. Мужские имена встречаются в наименованиях морских судов реже. Это «Корнелиус», «Ансельм», «Гедвей», «Лео», «Орландо», «Фицрой» и двучленный антропоним «Абрагам Репп», есть и агнионим «Святой Георгий»

и некоторые другие. Вообще корабли в произведениях Грина весьма часто наделяются чертами живых существ. Приведем несколько фрагментов: «Бриг этот, с оборванными снастями, раненный в паруса, стены и ватер-линию, забросило далеко в сторону от обычного торгового пути» [2, т. 1, с. 626]. Описывая спасение судов от преследования неприятельских каперов, писатель использует соответствующий метафорический контекст: «Первой влетела быстроходная “Марианна”, на другой день приполз “Пустынник”, а спустя двое суток бросили, запыхавшись, якорь “Арамея” и “Президент”» [2, т. 3, с. 218].

Еще один прием метонимического переноса – отождествление корабля и капитана: «Братцы-капитаны, я ведь нагружен, страшно сказать, взрывчатыми пакостями, то есть не я, а “Марианна”, “Марианна”, впрочем, есть я, а я есть “Марианна”, так что я нагружен» [2, т. 2, с. 216].

Идеонимы как «именование объектов умственной, идеологической и художественной сферы деятельности человека» применяются Грином для называния кораблей очень редко. К ним, пожалуй, можно отнести «Травиату» (название оперы Джузеппе Верди) и «Робинзона» (усеченное название романа Даниэля Дэфо). Еще один традиционный источник номинации судов – зоологические названия – также отражаются в гриновской каронимике. Это «Элефант», «Бигль» (как порода собак), «Нырок» (утка), «Медведица». Этих именовании достаточно для актуализации ассоциаций с живыми существами.

Довольно редкий источник именовании кораблей – космонимы, но и они могут участвовать в наречении судов у Грина: «Орион», «Кассиопея», «Южный крест». К реминисцентным каронимам можно отнести «Эспаньолу» («Hispaniola» – название пиратского корабля из романа Р. Л. Стивенсона «Остров Сокровищ»): у Грина это не грозный пиратский корабль, а суденышко, перевозящее сушеную рыбу, своего рода шуточный кароним.

Для художника важно подчеркнуть некую возможную парадоксальность при наречении корабля. Грин обращает внимание и на несоответствие именованию и объекта: «Сильная буря, разразившаяся в центре Архипелага, дала хорошую встрепку трехмачтовому бригу, носившему неожиданное, мало подходящее к

суровой профессии кораблей, имя “Морской Кузнечик”» [2, т. 1, с. 626]. Один из наиболее показательных эпизодов наречения имени кораблю (точнее переименование) дается Грином в рассказе «Пролив Бурь». Писатель «доверил» своему персонажу дать имя кораблю. Характеристика ироничная, обыгрывающая нелепо-гротескные каронимы: «Раньше судно принадлежало частной акционерной компании и называлось “Регина”; Пэд, склонный к ярости даже в словах, перебрал мысленно все страшные имена, однако, обладая пылким воображением, не мог представить ничего более потрясающего, чем “Фитиль на порохе”» [2, т. 1, с. 411].

Совершенно особое место в системе каронимов в гриновских произведениях занимает название «Бегущая по волнам», дополнительно графически выделенное заглавными буквами в тексте: «Желая узнать название корабля, я обошел его, став против кормы, и, всмотревшись, прочел полукруг рельефных золотых букв: БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ» [1, т. 5, с. 7]. Пожалуй, в наиболее определенном смысле именно этот кароним может быть охарактеризован как поэтоним.

Грин дает удивительную цепочку метонимических переносов именованя, сплетенных, если выразиться его словами, в «венке событий»: от загадочно воспринятой обрывочной фразы «Бегущая по волнам» – к обнаруженному в гавани судну, именуемому так же, а далее – к восприятию перифрастического имени таинственной Фрэзи Грант, а далее – к услышанной на «Нырке» легенде и надписи на памятнике в Гель-Гью. Расплетя этот «венок» именованый, мы можем говорить о первичности перифрастического имени Фрэзи Грант, затем переносе его на легенду, затем – закреплении в идеониме-названии скульптуры и, наконец, переходе в кароним. Попробуем проследить по тексту эти переносы. Таинственный зов, еще не получивший конкретного образа, описывается так: «Я услышал особенный женский голос, сказавший с ударением: “Бегущая по волнам”... Никогда еще я не размышлял так упорно о причуде сознания, имеющей относительный смысл, – смысл шелеста за спиной, по звуку которого невозможно угадать, какая шелестит ткань» [1, т. 5, с. 7]. И вот переход к описанию и названию корабля – полукругу «рельефных золотых букв «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ»: «Я продолжал смотреть на корабль. Его коричневый корпус, белая

палуба, высокие мачты, общая пропорциональность всех частей и изящество основной линии внушали почтение. Это было судно-джентльмен» [1, т. 5, с. 7]. Следовательно, кароним – волнующий «знак Несбывшегося» для героя, постепенно приобретающий очертания. Исключительная символическая значимость в процессе развертывания сюжета придается и идеониму: «Это была мраморная фигура женщины с приподнятым лицом и протянутыми руками. Пока я проталкивался к ней среди толпы, ее поза и весь вид были мне не вполне ясны. Наконец, я подошел близко, так, что увидел высеченную ниже ее ног надпись и прочитал ее. Она состояла из трех слов: «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ» [1, т. 5, с. 38]. Отталкиваясь от идеонима, автор поясняет ход номинации: «Когда в Гель-Гью был поднят вопрос о памятнике основанию города, Герд принял участие в конкурсе, его модель необыкновенно понравилась. Она была хороша и привлекала надписью “Бегущая по волнам”, напоминающей легенду, море, корабли; и в самой этой странной надписи было движение» [1, т. 5, с. 40].

Прием персонификации наиболее показателен на примере вымышленного корабля «Бегущая по волнам»: «Она как бы больна, – сказала Биче. – Недуг формальностей... и довольно жалкое прошлое. – Сбилась с пути, – подтвердил Ботвель, вызвав смех» [1, т. 5, с. 59]. В финале это «судно, покинутое экипажем, оставленное воде, ветру и одиночеству». И в предположениях о причине «смерти» корабля звучит мотив некогда живого существа: «Стала ли она (“Бегущая”) жертвой темного замысла, неизвестного никому плана, или спаслась в дебрях реки от преследований врага» [1, т. 5, с. 68].

Даже краткое представление о Гриновской каронимике дает возможность рассматривать ее в аспекте поэтонимологии. Вымышленные и реальные имена морских судов вплетаются писателем-маринистом в художественную ткань, создавая неповторимый идиостиль.

Литература

1. Грин А. С. Собр. соч. в 6-ти т. М.: Правда, 1980.
2. Грин А. С. Собр. соч. в 5-ти т. М.: Худож. лит., 1991.
3. Грин А. С. Я пишу вам всю правду: письма 1906–1932 годов. Феодосия; М.: Издат. дом «Коктебель», 2012. – 223 с.

4. Зинин С. И. Антропонимический мир Гринландии: (Имена собственные в произведениях А. Грина) // Восточнославянская ономастика. М., 1979. – С. 317–329.
5. Калинин В. М. Знакомьтесь: поэтонимология // Вестник Тамбовского университета. Серия Филологические науки и культурология. Тамбов, 2017. – Т. 3. – Вып. 1(9). – С. 10–17.
6. Калинин В. М. Поэтика онима. – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
7. Калинин В. М. Фонетическое значение собственных имен в произведениях А. С. Грина. Донецк, 1980. – 25 с.
8. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1988. – С. 108.
9. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Ленинград: ЛГУ, 1990. – 103 с.

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ДОМА В ПРОИЗВЕДЕНИИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»

Ю. Л. Дмитриева

juls88dmutrieva@yandex.ru

ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков»

(Горловка)

Язык произведений писателей остается в фокусе исследовательского внимания. Повесть-феерия А. Грина «Алые паруса» не стала исключением. Однако ее изучали преимущественно с литературоведческих позиций (работы О. А. Васильевой, В. П. Булычевой, А. А. Ревякиной, Р. Г. Назирова и др.). В научной электронной библиотеке «КиберЛенинка» зафиксировано 26 работ, содержащих анализ произведения А. Грина. В научной электронной библиотеке «Elibrary.ru» представлены 5822 публикации, посвященные различным аспектам исследования жизни и творчества писателя. Исследователями описывалось онимное пространство произведений А. Грина, однако языковые образы мест (локусов) в его произведениях ранее не были объектом интереса лингвистов. Так, в представленных работах нет системного анализа средств объективации образа дома в произведении А. Грина «Алые паруса», что обуславливает актуальность данного исследования.

Целью работы является описание средств экспликации образа дома в указанном художественном тексте. В современном языкознании пространство определяется по двум основным дефиниционным моделям: «пространство – концепт» (М. В. Осыка, О. А. Радчук, З. А. Мельничук, Т. С. Медведева, Л. К. Хертек, Н. А. Ветрова, А. М. Мухачева и др.) и «пространство – категория (текстовая, семантическая, сознания)» (работы Н. С. Болотновой, А. В. Бондарко, Т. В. Матвеевой, А. П. Боярова, М. В. Всеволодовой, Е. Ю. Владимирского, Ф. Г. Гусейнова, А. И. Даниленко, Т. П. Засухиной, Л. И. Ивановой, М. В. Игнатъевой, Ю. Г. Мартиросян, М. Н. Мурзина, О. А. Радутной, Д. В. Уткина, С. Т. Саевич и др.). Мы рассматриваем его как моделируемый, исчисляемый феномен, который задает структуру и границы картины мира как человека, так и этноса. Соответственно, пространство моделируется в сознании человека при непосредственном восприятии с онтологическим миром.

Сегодня в лингвистике аксиоматичен тезис о том, что пространство «собирается», «обживается» индивидуумом. В число его базовых свойств Н. В. Топоров включает вещьность. Именно объекты конституируют пространство, задают его границы, позволяют отличить от не-пространства. В силу того, что рассматриваемый феномен дан для непосредственного восприятия человеку, он может быть измерен и описан в определенных знаковых системах. Отмечая первичность пространства, исследователи указывают на то, что оно «метафоризируется, отражается в номинациях типа социальное, культурное, информационное, семантическое пространство» [4, с. 14]. В работах Е. С. Яковлевой, Р. Н. Порядиной, Л. Г. Гынгазовой, Ю. А. Эмер, З. И. Резановой и др. предлагается типология пространства. Исследователи указывают также, что пространство отображается в сознании человека рядом образов мест (локусов).

В повести-феерии А. Грина «Алые паруса» пространство объективировано рядом номинаций, называющих локусы, значимые для героев произведения и позволяющие смоделировать пространство в художественном тексте. В русской лингвокультуре пространство традиционно организуется вокруг субъекта, который с ним взаимодействует, т. е. вокруг героя художественного текста. В силу этого особое место при моделировании пространства

занимает образ дома. Т. В. Цивьян указывает, что в фольклорной модели мира южных славян данный образ выполняет функцию центра моделирования пространства [5]. Так, образ дома в произведении А. Грина объективирован преимущественно лексемой *дом*, номинациями различных видов дома, а также наречиями *дома*, *домой*.

В произведении объективировано два образа дома – образ дома Ассоль и ее отца и образ дома Грэя. Образ дома объективирован как наречиями *дома*, *домой*, так и именем существительным *дом*. Кроме того, в произведении для вербализации данного локуса используются лексемы, называющие элементы строения: «*В одно из его редких возвращений домой, он не увидел, как всегда еще издали, на пороге дома свою жену Мери, всплескивающую руками, а затем бегущую навстречу до потери дыхания*» [2, с. 7–8]; «*Встав рано, когда бесприданница удалилась на кухню, он пробрался в ее комнату*» [2, с. 28]; «*Это случилось в библиотеке. Ее высокая дверь с мутным стеклом сверху была обыкновенно заперта*» [2, с. 30]; «*Темные ряды книжных шкапов местами примыкали к окнам, заслонив их наполовину, между шкапов были проходы, заваленные грудами книг*» [2, с. 30].

Кроме того, в предложении «*Вместо нее, у детской кроватки – нового предмета в маленьком доме Лонгрена – стояла взволнованная соседка*» [2, с. 8] образ дома выражен как словом *дом*, так и элементом мебелировки *детская кроватка*. В примере актуализировано представление о размере жилища с помощью использования имени прилагательного *маленький*. Аналогичный пример: «*Через неделю на двуспальной кровати Лонгрена осталось пустое место, а соседка переселилась в его дом нянчить и кормить девочку*» [2, с. 9]. Отметим, что в данном предложении актуализировано также представление об отношении места к человеку, принадлежности к нему с помощью местоимения *его*, т. е. «*принадлежащий ему*» [1].

Кроме того, образ дома Лонгрена и Ассоль характеризуется в произведении с точки зрения не только восприятия визуальных характеристик, но и отношения к нему жильцов: «*Но эти дни норда выманивали Лонгрена из его маленького теплого дома чаще, чем солнце, забрасывающее в ясную погоду море и Каперну покрывалами воздушного золота*» [2, с. 10].

Отметим, что образ дома Ассоль воспринимается как пристанище, укрытие от жестокостей внешнего мира, где отец и дочь счастливы и могут не обращать внимания на условности, диктуемые социумом, который изгнал как Лонгрена, так и маленькую Ассоль: *«Случай с Меннерсом закрепил ранее неполное отчуждение. Став полным, оно вызвало прочную взаимную ненависть, тень которой пала и на Ассоль [2, с. 13]; «...Переимчивые, как все дети в мире, вычеркнули раз-навсегда маленькую Ассоль из сферы своего покровительства и внимания. Совершилось это, разумеется, постепенно, путем внушения и окриков взрослых приобрело характер страшного запрета» [2, с. 13]; «Играя, дети гнали Ассоль, если она приближалась к ним, швыряли грязью и дразнили тем, что будто отец ее ел человеческое мясо, а теперь делает фальшивые деньги. Одна за другой, наивные ее попытки к сближению оканчивались горьким плачем, синяками, царапинами и другими проявлениями общественного мнения» [2, с. 13].*

Напротив, образ дома Грэя противопоставляется образу дома Ассоль как своими размерами (адъектив *огромный*), так и роскошью (номинации *замок, фасад, парк, ограда*): *«Огромный дом, в котором родился Грэй, был мрачен внутри и величественен снаружи. К переднему фасаду примыкали цветник и часть парка. Лучшие сорта тюльпанов – серебристо-голубых, фиолетовых и черных с розовой тенью – извивались в газоне линиями прихотливо брошенных ожерелий. Старые деревья парка дремали в рассеянном полусвете над осокой извилистого ручья. Ограда замка, так как это был настоящий замок, состояла из витых чугунных столбов, соединенных железным узором. Каждый столб оканчивался наверху пышной чугунной лилией; эти чаши по торжественным дням наполнялись маслом, пылая в ночном мраке обширным огненным строем» [2, с. 24].*

Описание дома героя свидетельствует об определенном социальном статусе. Однако если дом матроса был теплым, то дом Артура Грэя мрачным, но величественным. Образ дома, объективируемый именем существительным *замок*, актуализирует представление об отчужденности от остального мира: *«Отец и мать Грэя были надменные невольники своего положения, богатства и законов того общества» [2, с. 24].* Дом Грэя представляет собой

отдельный замкнутый мир, в котором живет главный герой и который он стремится покинуть, повзрослев.

В повести-феерии образ дома объективирован не только лексемами, номинирующими жилье, элементы строения и мебелировки, но и словом *лес*. Для Ассоль именно данный локус воспринимался как дом, а деревья – как родные и близкие: *«Так, волнуясь, трепеща и блестя, она подошла к склону холма, скрывшись в его зарослях от лугового пространства, но окруженная теперь истинными своими друзьями, которые – она знала это – говорят басом. То были крупные старые деревья среди жимолости и орешника. <...> Ассоль чувствовала себя, как дома; здоровалась с деревьями, как с людьми, то есть пожимая их широкие листья»* [2, с. 52].

Итак, в произведении А. Грина «Алые паруса» вербализирован образ дома как один из ключевых образов пространства, которое организуется вокруг воспринимающего субъекта – героя художественного текста. Образ дома объективирован в тексте как лексемами *дом, замок*, так и номинациями элементов строения *крыша, окно, библиотека, кухня, комната, порог*. Кроме того, он объективирован названиями элементов мебелировки (*детская кроватка, двуспальная кровать*). Образ дома Ассоль значительно отличается от образа дома Артура Грэя, однако эти образы актуализируют представление о месте, в котором проходит значительная часть жизни героев, которые формируют их характер.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / Рос. акад. наук, Ин-т лингвист. исслед.; гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2004. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 10.03.2023).
2. Грин А. Алые паруса. Бегущая по волнам. Золотая цепь: романы. М.: Дет. лит., 1988. – С. 5–76.
3. Дмитриева Ю. Л. Параметры пространственной модели мира (на материале поэзии С. Есенина) // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д: Филология и психология. № 1. Донецк: Изд-во ГОУ ВПО «ДонНУ», 2021. – С. 33–38.
4. Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте / Р. Н. Порядина, Л. Г. Гынгазова, Ю. А. Эмер и др.; отв. ред. проф. З. И. Резанова. Томск: UFO-Plus, 2007. – 384 с.

5. Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Семиотика культуры: труды по знаковым системам; Редкол.: Б. М. Гаспаров, Б. Ф. Егоров, И. Кууль, Ю. М. Лотман. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1978. – С. 65–85.

ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ГРИНОВСКОГО МИФА В РУССКОЙ ЛИРИКЕ XX ВЕКА

Н. П. Иванова

N-P-Ivanova@yandex.ru

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»
(Симферополь)

Сверхтекстовый характер прозы А. С. Грина обусловил оформление в русской поэзии гриновского текста, являющегося, согласно классификации С. О. Курьянова [4], такой разновидностью именного сверхтекста, как персонический и реализующего гриновский миф.

Современные авторы диссертаций, в частности, Е. А. Козлова в работе «Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности», Т. А. Парамонова в диссертации «Проза А. С. Грина как сверхтекстовое единство» указывают на возможность рассмотрения творческого наследия писателя как целостного сверхтекстового образования, породившего определенные «константные мифологизированные представления» (термин С. О. Курьянова [4]), которые легли в основу гриновского текста – разновидности персонического варианта именного сверхтекста, «базирующегося на ”тексте жизни” писателя (художника, ученого, политика и т. п.), значимого для общественного сознания и воспринимаемого в качестве либо всемирно, либо национально, либо культурно и проч. значимого персонического концепта, являющегося ядром сверхтекста» [5].

Вслед за М. В. Загидуллиной [1] и Т. Г. Шеметовой [12], давшими определение пушкинского мифа, мы можем определить гриновский миф как совокупность реакций на творчество и личность А. С. Грина. Однако, в отличие пушкинского мифа, сутью которого является признание А. С. Пушкина первым русским поэтом,

анализируемый миф не имеет столь явного и бесспорного смыслового ядра. Процессы мифологизации личности А. С. Грина оказываются весьма разнонаправленными. Специфика тематики и поэтики гриновского творчества породила не только так называемый «романтизм критики» (В. Е. Ковский [2]), но и романтический характер рецепции личности писателя, нашедшей отражение в лирике русских поэтов XX в.

Мечта о море, зародившаяся в детстве после прочтения «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта, разбилась о рутину матросского быта, поэтому шестнадцатилетний А. С. Гриневский был моряком всего около года и совершил только одно дальнее плавание, но мифологема «моряк» стала неотъемлемой частью гриновского мифа: в стихотворениях Вс. Рождественского «Капитан» и Г. Шенгели «Памяти Грина» он назван капитаном, а стихотворение Н. Мамаева начинается словами «*Великий Грин! Скиталец, флибустьер...*» [9].

Однако несбывшаяся мечта нашла свое осуществление на страницах книг и определила характер гриновского творчества, что оказалось ничуть не менее романтично, о чем очень точно сказал Б. Чичибабин в стихотворении «Памяти Грина»: «*По камушкам морским он радости учился, / весь застлан синевою, – уж ты ему прости, / что в жизни из него моряк не получился, умевшему летать к чемушеньки грести...*» [11, с. 378] Этот порыв к радости, полету и несбыточному вызвал к жизни еще одну мифологему – «сказочник», содержание которой с предельной полнотой раскрыл В. Стоянов в стихотворении «Грин»: «*Он жил среди нас, этот сказочник странный, / Создавший страну, где на берег туманный / С прославленных бригав бегут на заре / Высокие люди с улыбкой обманной, / С глазами, как отсвет морей в янтаре, / С великою злобой, с могучей любовью, / С соленой, как море, бунтующей кровью, / С извечной, как солнце, мечтой о добре*» [10, с. 216]. Указанную мифологему встречаем также в стихотворениях Л. Хаустова «Памяти А. С. Грина» («сказочник»), В. Куковякина «Город спрятан в листьях свежих...» («добрый сказочник»), Б. Чичибабина «Памяти Грина» («сказочник бездомный, небесную лазурь пронесший сквозь содом»). Эта же составляющая гриновского мифа реализована в следующих вариантах: «*небывалой страны властелин*» в упомянутом стихотворении В. Стоянова, «*поэт*» (М. Лисянский, «Корзина белых роз»), «*поэт*» и «*фантаст*» (В. Смиренский, «Песня о

Грине»), «поэт» и «творец» (С. Марков, «Рукопожатье Грина»), «собрат великого Эдгара» (С. Марков, «Александр Грин») – знаменитого представителя американского романтизма, чье творчество оказало весьма значительное влияние на А. С. Грина и чей портрет, как известно, висел в его доме.

Романтизации образа писателя способствовали мифологема «загадочный нездешний человек» и мифема «сердце Грина», характеризующие личность творца «блистающего мира». О «русском сердце» и «бесхитростном сердце» пишет В. Стоянов, о «неумолчном сердце» – А. Коваленков в стихотворении «Памяти Александра Грина». «Таинственного Грина» упоминает С. Марков. «Он был особый, как никто, / И назывался – Грин... Он мог повелевать цветам / Цвести в снегах зимы. / Как будто жил он где-то там, / Где не бывали мы» [8], – утверждает В. Смиренский. «Всю жизнь он прожил там, и ни минуты здесь, / а нам и невдомек, что был он весь ОТТУДА» [11, с. 378], – вторит ему Б. Чичибабин.

В связи с этим представляется, что сам псевдоним «Грин» в творчестве поэтов XX в. восходит до уровня мифологемы, так как он, во-первых, воспринимается в неразрывной связи с созданной писателем волшебной страной: «Мы поднимем бокал за Грина / И тихонько выпьем за Лисс» (П. Коган, «Снова месяц висит ятаганом...» [9]); во-вторых, характеризуется эпитетами, свойственными мифологическому герою («таинственный Грин»), к которому обращаются с риторическими вопросами и упоминание о котором разворачивается в определенный мифологический сюжет: «О, кто ты, Грин, великий и усталый? / Меня твоя околдовала книга! / Ты — каторжник, ворочающий скалы, / Иль капитан разбойничьего брига?» [9] (С. Марков, «Александр Грин»). Более того, в этом стихотворении, в упомянутом выше фрагменте, об имени «Грин» сказано как о названии какой-то уникальной книги или истории: «...назывался Грин». Таким образом создается миф о поэте, которому дано видеть больше, чем обычные люди (в этом аспекте гриновский миф имеет интертекстуальные связи с пушкинским): «Он просторы океана / видел в лужице чернил. / Вопреки дневным заботам, / видел в дальнем далеке / алый шелк над галиотом, / след ребенка на песке» [9] (В. Куковякин, «Город спрятан в листьях свежих...»), что еще раз подтверждает существование указанной

мифологемы: «Нужно быть, конечно, Грином, / чтобы это разглядеть» [9].

В то же время, наряду с процессом романтизации личности писателя, имел место процесс ее деромантизации, породивший мифологему «бродяга». Весьма далекий от романтического образ завсегда кабака и умирающего под забором гения создан в написанном от первого лица стихотворении С. Маркова «Александр Грин». «*В глухих углах морских таверн / Он встретил свой рассвет, – Контрабандист и браконьер, / Бродяга и поэт*» [9], – так характеризует писателя В. Смиренский. М. Лисянский объединяет мифологемы, свидетельствующие об указанных разнонаправленных процессах рецепции личности писателя: «*Поэт и путешественник, бродяга и матрос*» [6]. Так поступает и Б. Чичибабин, соединяя слова о нездешности и надмирности со следующей характеристикой: «*кабацкий бормотун, невдалый бедолага...*» [11, с. 378].

Таким образом, гриновский (персонический) сверттекст эксплицирует особенности рецепции личности А. С. Грина в русской лирике XX в., реализуя гриновский миф, оформляющийся посредством мифологем «моряк», «сказочник», «загадочный нездешний человек», отражающих процесс романтизации образа писателя, как и сам псевдоним «Грин», в поэтической рецепции оказывающийся наделенным «константными мифологизированными представлениями». Однако мифологема «бродяга» свидетельствует о наличии обратного процесса – деромантизации образа, что говорит не только о его неоднозначности и многоплановости, но и о необходимости разграничения бытийного и ментального уровней рецепции личности художника.

Литература

1. Загидуллина М. В. Классические литературные феномены как историко-функциональная проблема (Творчество А. С. Пушкина в рецептивном аспекте): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2002. – 24 с.
2. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. – 296 с.
3. Козлова Е. А. Принципы художественного обобщения в прозе А. Грина: развитие символической образности: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / ПГПИ им. С. М. Кирова. Псков, 2004. – 18 с.

4. Курьянов С. О. «Тайный ключ русской литературы»: формирование и становление крымского текста в русской литературе X–XIX веков: монография. М.: ИНФРА-М, 2019. – 308 с.
5. Курьянов С. О., Иванова Н. П., Курьянова В. В. Актуальные вопросы теории сверхтекста: литературоведческий аспект. Ассоциативно-смысловый сверхтекст // Litera. 2022. № 11. – С. 124–136. DOI: 10.25136/2409-8698.2022.11.39200.
6. Лисянский М. Избранная лирика. – Режим доступа: https://royallib.com/read/lisyanskiy_mark/izbrannaya_lirika.html#0 – (Дата обращения: 12. 02. 2023).
7. Парамонова Т. А. Проза А. С. Грина как сверхтекстовое единство: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Самара, 2004. – 20 с.
8. Смиренский В. Грин // Волжская новь: Литерат.-худож. альм. Куйбышев, 1940. Кн. 10. – С. 250.
9. Стихотворения памяти Грина. – Режим доступа: <http://www.newfoundglory.ru/pamyat/stihotvoreniya-pamyati-grina.html>. – (Дата обращения: 12. 02. 2023).
10. Стоянов В. М. Стихотворения и поэмы. М.: Сов. писатель, 1966. – 472 с.
11. Чичибабин Б. А. В стихах и прозе. М.: Наука, 2013. – 567 с.
12. Шеметова Т. Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011. – 48 с.

**ОТ ТЕКСТА К ФИЛЬМУ:
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПО РАЗВИТИЮ РЕЧИ
НА МАТЕРИАЛЕ ФЕЕРИИ А. ГРИНА «АЛЫЕ ПАРУСА»
(РУССКИЙ КАК ИНОСТРАННЫЙ)**

С. В. Майборода

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»

(Симферополь)

Развитие речи при обучении русскому языку иностранных студентов предполагает организацию работы над созданием навыков активного владения языком в целях повседневного общения и учебно-профессиональной деятельности. Не менее важную роль играют данные занятия при знакомстве обучающихся с культурно-национальными и региональными особенностями функционирования изучаемого языка. Для повышения эффективности работы по развитию перцептивно-продуктивных видов речевой деятельности

целесообразно использовать систему языковых, речевых и коммуникативно ориентированных заданий, организованных в соответствии с принципами коммуникативно-когнитивного подхода, к которым относятся:

- 1) речевая и функциональная направленность подбора материала;
- 2) учёт социальных и личностных интересов обучающихся;
- 3) вовлечение студентов в процесс познания сути изучаемых явлений, событий, процессов и т. д.;
- 4) опора на фоновые знания обучающихся, учёт их национальных особенностей, культурный контекст [3].

Как показал опыт работы с иностранной аудиторией, одним из наиболее эффективных методов работы по развитию речи является комплексный, как отвечающий всем перечисленным выше условиям и предполагающий организацию обучения с использованием нескольких источников информации, **связанных общей темой**. Такими источниками могут выступать: текст литературного произведения (адаптированный или аутентичный), кинофильм, видеоролик, спектакль, иллюстративный материал (картина, рисунок, фотография), поликодовый текст (буклет, афиша), тематическая экскурсия.

В данной статье рассматривается опыт организации урока по развитию речи в иноязычной аудитории (уровни B1+ / B2) на материале феерии А. Грина «Алые паруса» с использованием художественного текста, иллюстраций к произведению, афиши и аутентичного кинофильма по мотивам повести.

В процессе обучения студенты проходят три уровня освоения учебного материала:

- **языковой**: понимание отдельных языковых и лексических средств и грамматических форм, встречающихся в произведении; расширение активного и пассивного словаря;

- **коммуникативный** уровень: умение воспринимать и репродуцировать образцы коммуникативного поведения носителей русского языка в различных ситуациях, развитие навыков рецептивной и продуктивной речевой деятельности;

- **когнитивный** уровень: развитие способностей анализа и синтеза при комплексной работе с разными видами источников (текстом, фильмом, афишей и иллюстрациями к произведению);

умение прогнозировать развитие сюжетных линий и воспроизводить в речи последовательность развития событий; понимание основной идеи произведения; выявление социально-нравственных проблем, представленных в произведении; способность формулировать и излагать собственную точку зрения; формирование языковой личности обучающегося, его мировоззрения, системы ценностей.

Материал урока предьявляется с постепенным усложнением: адаптированный текст – аутентичный текст – аутентичный фильм. Как показали наблюдения, этап просмотра кинофильма вызывает у иностранных обучающихся как искренний интерес, так и наибольшую трудность. Несмотря на это, исследователи и методисты отмечают, что аутентичный фильм в совокупности своих лексических особенностей, моделей разговорной речи и различных фоновых знаний и культурного контекста представляется ценным материалом для обучения иностранцев пониманию (не)адаптированной спонтанной речи, протекающей в естественных условиях и подкреплённой зрительным рядом [2, 4]. Фильм воздействует одновременно вербальными и невербальными / паралингвистическими средствами (музыкальный язык, соматический язык, эмоциональное звуковое сопровождение, семиотика костюма и др.), что даёт возможность студентам с невысоким уровнем владения языком преодолеть возникающие языковые трудности [2].

Прокомментируем схему работы по развитию речи с привлечением нескольких источников информации. Комплекс заданий представлен условным уроком, который делится на четыре структурно-смысловые части, или четыре занятия (по 2 академических часа), каждое из которых имеет тематическую доминанту: посвящено определённому герою и его истории, а также связано с ключевыми событиями, описанными в произведении. Части урока выстроены в определённой последовательности и соответствуют этапам развития сюжета феерии: 1) «Лонгрен. История жизни героя»; 2) «Ас-соль. Предсказание»; 3) «Грэй»; 4) «Встреча с мечтой». Просмотр фильма рекомендуется после третьего занятия, когда обучающиеся овладеют необходимой лексикой и речевыми образцами, получают представление о событиях, предвещающих кульминацию сюжета,

но при этом не будут знать концовки, чтобы сохранялся интерес к развитию событий.

Содержание всего урока включает в себя учебно-тематические *ситуации* (описание внешности героев, их характера и поступков, социального статуса и рода занятий; оценка личности и общества, история жизни героя, мечта, встреча); адаптированные *тексты*; *цитаты* из аутентичного текста (о Грее, о Каперне); художественный *фильм* «Алые паруса» (1961 г.); *контрольные задания* (тест, пересказ, рассказ о герое, монологическое высказывание о личности и событии с элементами оценки) [1].

Каждое занятие урока строится по типовому плану и включает в себя тему, предтекстовые задания (введение новой лексики и задания на её отработку); работу с иллюстрациями (ответы на вопросы, описание ситуации или внешности/ характера героя с опорой на изученную лексику); работу с текстом (поисковое и изучающее чтение); послетекстовые задания (ответы на вопросы, выражение согласия / несогласия с утверждением, предъявление аргументов, сравнение информации текста / иллюстрации / фильма); задания на репродукцию текста (составление плана, пересказ); задания на продуцирование самостоятельных высказываний (пересказ эпизода фильма, описание личности, выражение своего отношения к поступкам героев, участие в обсуждении нравственных проблем, поднятых в тексте / фильме).

Таким образом, система заданий каждого занятия направлена на поэтапное развитие и совершенствование навыков восприятия информации, репродуктивно-продуктивных умений и навыков. В начале занятия предлагаются языковые упражнения на снятие лексических трудностей и наблюдение (восприятие), далее следуют речевые упражнения, имеющие целью воспроизведение полученной информации с использованием выявленных в тексте или изученных в процессе занятия речевых образцов, и только после этого представлены коммуникативные задания на продуцирование собственного устного или письменного высказывания. В каждом занятии предусмотрены задания на развитие навыков анализа и синтеза при работе с информацией.

К упражнениям на восприятие информации (наблюдение) в ходе предтекстовой работы можно отнести знакомство с афишей фильма и иллюстрациями, чтение аннотации к повести, поиск в

тексте имён героев (без чтения самого текста), интерпретацию и отработку лексики, необходимой для чтения и беседы. После прочтения текста студентам предлагаются следующие задания: поиск в тексте слов, характеризующих социальные роли персонажей, их род занятий, описание внешности. В качестве иллюстрации приведём примеры формулировок заданий на наблюдение: *«Познакомьтесь с афишей фильма, назовите авторов. Распределите слова по категориям: внешность человека, профессия / занятия, характер, поступки. Найдите в тексте и подчеркните имена героев. Найдите в тексте описание внешности Ассоль. Сравните его с иллюстрацией. Прочитайте отрывок из текста, где говорится о работе Лонгрена».*

Речевые упражнения направлены на развитие навыка грамматической и логической связанности высказываний, тренировку активного употребления речевых образцов при воспроизведении фрагментов текста, реплик героев или их диалогов, умение репродуцировать в речи последовательность событий, представленных в тексте или фильме. Примерные формулировки заданий: *«Прочитайте вопросы и найдите в тексте ответы на них. Опишите внешний вид героя, используя текстовую информацию и иллюстрации. С опорой на текст и ключевые слова подготовьте рассказ о Грэе. Опишите внешность и характер Лонгрена, используя текст и иллюстрации. Подготовьте пересказ предсказания этнографа. Прочитайте по ролям диалог Эгля и Ассоль. Разыграйте этот диалог».*

Задания репродуктивно-продуктивного характера направляют действия обучающегося таким образом, чтобы он, владея более обширным запасом лексики и речевых образцов, воспроизводил и самостоятельно продуцировал связанные друг с другом предложения, давал оценку поступкам героев и окружающему их обществу, активно использовал в качестве аргументации примеры из текста, строил монологическое высказывание в пределах одного типа речи. Примерные формулировки заданий: *«Опишите личность героя, используя модель. Как вы считаете, какие поступки / события определили судьбу героя? Аргументируйте ваш ответ. Как вы относитесь к поступку Лонгрена по отношению к Меннерсу?».*

Задания для развития аналитических и синтетических навыков работы с информацией включают сравнение информации текста и фильма, поиск отличий и сходств в сюжете повести и фильма или в описании внешности и характера героев, определение факторов, влияющих на развитие личности на примере героев повести, синтез информации, полученной в ходе чтения текста и просмотра фильма для построения монологического высказывания. Примеры формулировок заданий: *«Расскажите о встрече Ассоль с мечтой, используя информацию текста и фильма. Расскажите, что нового вы узнали о Грэе из фильма? Используйте план: а) поступки героя; б) семья. Расскажите о жителях деревни, где жила семья Лонгрена. Сравните информацию текста и фильма. Сравните детство Ассоль и Грэя. Сделайте выводы»*. В качестве заключительных и обобщающих заданий студентам могут быть предложены вопросы о том, понравилось ли им произведение, каково их впечатление от фильма, полно ли кинофильм отражает текст феерии, в чём заключается идея произведения и т. п.

В качестве дополнительной внеаудиторной работы обучающимся могут быть предложены следующие виды заданий: микро-тексты для домашнего чтения, содержащие интересную информацию о фильме /лингвокультурологический комментарий (например, рассказ об А. Грине и его доме-музее в Крыму) [2]; создание презентации / видеоролика / буктрейлера по мотивам феерии; подготовка к экскурсии в музей А. Грина, а также по местам съёмки фильма «Алые паруса».

В заключение следует отметить, что комплексная работа по развитию русской речи в иноязычной аудитории с привлечением различных видов источников (литературы, фильмов, предметов изобразительного искусства, экскурсий, спектаклей), связанных одной темой, вызывает интерес иностранцев к изучению русского языка, обогащает их лексический запас, развивает коммуникативные и речемыслительные навыки, а также является эффективным инструментом лингвокультурологического подхода в обучении, способствует популяризации русского языка и русской культуры в мире.

Литература

1. Журомская Л. И., Майборода С. В. Видеокурс: Описание личности и события. 2-е изд. Симферополь: Универсум, 2005. – 95 с.

2. Зеленова О. В., Фильцова М. С. Об использовании прецедентных фильмов-текстов в учебных целях // Русский язык в поликультурном мире: Сб. научных статей V Международного симпозиума, включенного в программу Международного фестиваля «Великое русское слово». В 2-х томах, Симферополь, 08–12 июня 2021 г. / Отв. ред. Е. Я. Титаренко. Том 2. Симферополь: КФУ им. В. И. Вернадского, 2021. – С. 303–309.
3. Майборода С. В. Коммуникативно-когнитивный подход в обучении связной речи иностранных студентов-медиков // Педагогика высшей школы. 2016. № 1(4). – С. 66–68.
4. Хурмуз О. В. Методическая модель использования художественных фильмов при обучении русскому языку как иностранному: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. Москва, 2018. – 22 с.

ФОНОСЕМАНТИКА ИМЕН В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ГРИНА

А. Ю. Миргородская
mirgorodskaya.a.u@mail.ru

ГОУ ВО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет»
(Луганск)

Верь в звук слов: Смысл тайн в них.
В. Брюсов

В художественном произведении особое значение имеет ономастическое пространство, которое включает имена собственные, названия географических объектов, транспортных средств, товаров. Произведения А. Грина отличаются разнообразием онимов как реальных, так и вымышленных, что имеет основополагающее значение для понимания концепции художественного произведения. Зачастую исследователи настойчиво хотят найти ключ к пониманию текста или отобразить специфические черты образа посредством смысловой связи с онимом. Однако творческая манера А. Грина является уникальной, нетрадиционной и самобытной, поэтому поиск только семантических связей не дает исчерпывающей характеристики произведений. Сущность ономастического пространства очень точно, на наш взгляд, отобразила супруга писателя Н. Н. Грин: «Для Александра Степановича в имени человека было важно музыкальное ощущение... В придуманном, необычно звучащем имени для него всегда таился внутренний образ человека» [4,

с. 210]. Именно поэтому пристальное внимание ученых все чаще привлекают фоносемантические характеристики антропонимов и топонимов.

Целью статьи является изучение фонетической значимости онимов, их роли в формировании эстетического замысла автора. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

– рассмотреть специфику фонетических средств художественной выразительности;

– представить результаты фоносемантического воздействия онимов в произведениях А. Грина;

– охарактеризовать художественную значимость имен в произведениях писателя.

В науке детально изучена структурная организация ономастического пространства в работах В.Н. Михайлова, А.В. Суперанской, В.И. Супруна, исследованы функции ономастической лексики Э. Б. Магазаником, В. М. Калинин, Н. В. Усовой. Активно разрабатываются вопросы фоносемантики, проблемы эмоционального воздействия фонетической структуры слов и текстов на адресата. С помощью идей А. П. Журавлева и программы В. И. Шалака можно исследовать онимы в связи с их эмоциональным восприятием, непосредственно соотносящимся с фонетической структурой слова.

Интерес к творчеству А. Грина связан с многогранностью и оригинальностью его художественного мира, названного, уже после смерти автора, Гринландией, поскольку все произведения объединяет одно топонимическое пространство. В этом пространстве чаще используются онимы вымышленные, которых, как правило, в полтора раза больше, чем реально существующих: «Из ирреальных онимов больше всего личных имен, которые этимологически восходят к совершенно разным языкам» [1, с. 158].

Автор использует для номинации иноязычные общепринятые слова (Секрет, Вельвет), литературные заимствования (Рене, Друд), распространенные имена (Артур, Филипп). Однако чаще онимы становятся оригинальными, например, Ассоль созвучно испанскому «el sol», что означает «солнце». В тексте феерии «Алые паруса» путешествующий Егль имя Ассоль воспринимает как

странное, музыкальное, «как свист стрелы и шум морской раковины» [2, с. 14].

В основе систематизации имен собственных лежит признак, обусловленный природой значимости их звуковой формы [6, с. 120]. Ученые выделяют: 1) онимы, стилистическая специфика которых обусловлена особенностями их звукобуквенной структуры; 2) коннотонимы – имена собственные с широкой известностью в рамках языкового коллектива, с частой воспроизводимостью в речи в определенный период развития общества [5]. В числе коннотонимов в творчестве А. Грина зафиксированы имена исторических деятелей (Цезарь, Нерон), мореплавателей (Колумб, Васко да Гамма), литературные имена с яркой индивидуально-художественной семантикой (Кармен, Гораций), имена писателей (Шекспир, Теккерей). Использование этих номинаций в художественном тексте значительно расширяет и актуализирует необходимый аспект восприятия в зависимости от замысла автора.

Акустическая выразительность звукобуквенной структуры онимов очень характерна для произведений А. Грина. Используются благозвучные сочетания звуков (Ассоль, Лилиан), онимы, основанные на акустических свойствах звуков (Гоп). Автор также путем звукоподражания создает необычные имена, например, ветер-путешественник назван Уы-Фью-Эой. Фонетическая структура онименных единиц часто не соответствует словообразовательным моделям и законам фонетической сочетаемости языка (Грэй, Дэзи, Ассунта), что наполняет их экспрессией «экзотичного» [6, с. 125].

Для фоносемантической интерпретации значимы: физические свойства звуков (твердые / мягкие, звонкие / глухие), частотность звуков в языке (частота употребления в речи), а также место в слове (так, первый звук и ударный информативнее остальных). Имя Ассоль с учетом этого подхода гармонично и благозвучно, поскольку состоит из приятных на слух гласных и согласных, имеющих значительную частоту употребления в речи, что делает их созвучие приятным и плавным. Эмоциональное воздействие фонетической структуры слова на подсознание человека, согласно программе «ВААЛ», разработанной под руководством В. И. Шалака, выражено с помощью следующих

прилагательных: *хороший, красивый, простой, гладкий, округлый, светлый, легкий*. Эта фоносемантическая характеристика созвучна художественному образу главной героини произведения, ее внешнему облику: *«Каждая черта Ассоль была выразительно легка и чиста, как полет ласточки. Темные, с оттенком грустного вопроса глаза казались несколько старше лица: его неправильный мягкий овал был овеян того рода прелестным загаром, какой присущ здоровой белизне кожи»* [2, с. 13].

Грэй по шкале эмоционального воздействия ассоциируется, согласно программе «ВААЛ», с хорошим, красивым, сильным, величественным, храбрым, большим. Соответствие этих характеристик образу героя представляется очевидным: *«Он потерял слабость, став широк костью и крепок мускулами, бледность заменил темным загаром, изысканную беспечность движений отдал за уверенную меткость...»* [2, с. 26].

На иную коннотацию указывают имена собственные Хин и Циммер из феерии «Алые паруса». Так, трактирщик Хин ассоциируется с чем-то плохим, отталкивающим, низменным, слабым, хилым, а погубивший незаурядное дарование скрипач Циммер представляется плохим, угловатым, низменным, слабым. Таким образом, на уровне фоносемантической структуры онимов выразительно проявляется противопоставление главных героев, имеющих возвышенные идеалы, с героями, которые не имели либо утратили свои дарования и жизненные ценности.

Показательной становится фоносемантическая оценка топонима – деревушки Каперны из феерии «Алые паруса». Так, название *Каперна* с помощью программы В. И. Шалака определено как нечто тихое и тусклое. Эти ассоциативные связи сопоставимы с описанием быта и жизни в этом селении: *«Каперницы обожали плотных, тяжелых женщин с масляной кожей толстых икр и могучих рук; здесь ухаживали, ляпая по спине ладонью и толкаясь, как на базаре. Тип этого чувства напоминал бесхитростную простоту рева. Ассоль так же подходила к этой решительной среде, как подошло бы людям изысканной нервной жизни общество привидения, обладай оно всем обаянием Ассунты или Аспази: то, что от любви, – здесь немислимо»* [2, с. 40]. Фоносемантическое противопоставление имени Ассоль (по шкале оценок *красивый, светлый*) и селения Каперна (по шкале оценок *тихий, тусклый*)

отображено в смысловых параллелях произведения. Загадочная, мечтательная героиня стремится вырваться из грубого и пошлого окружения. Таким образом, фоносемантическая специфика онимов дополняет и усиливает смысловые акценты произведения с помощью тончайших звуковых нюансов, которые воспринимаются нами на подсознательном уровне.

В каждом произведении звуковые повторы и сочетания несут смысловую нагрузку, особенно если это относится к несвойственным родному языку антропонимам. По мнению Н.В. Усовой, «чуткость талантливого художника к звуку и звучанию является предпосылкой создания многих шедевров поэтического мастерства». Для А. Грина подбор имени является очень значимым этапом создания произведения. Подтверждением этого служат записи автора в черновике, которые отображают процесс поиска имени, отбор из фонетически близких вариантов: Истлей – Седлей – Рефлей – Оргейрейт – Эдвей – Тиррей в «Дороге никуда».

В заимствованных или несвойственных для русского языка онимах фонетическая мотивация становится более значимой, поскольку все другие виды мотивации утрачиваются [3, с. 67]. Такие онимы могут восприниматься благозвучно, если «эта гармония в языке-источнике была установлена по тем характеристикам звуков, которые являются универсальными, сходными для разных языков, а именно по измерениям силы и подвижности» [3, с. 67]. В произведениях А. Грина такая гармония достигается путем подбора необычно звучащего имени для отображения характера героя.

Таким образом, звуковая ассоциативность, музыкальность, выраженная в имени, необычность его звучания имели для автора основополагающее значение. Отмечая фонетические средства художественной выразительности, изучая фоносемантическое воздействие онимов, можно постичь художественный мир произведений А. Грина во всем его многообразии.

Литература

1. Борисова Т. Г., Кузнецова Т. Б. Ономастическое пространство феерии А. Грина «Алые паруса» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 3. – С. 157–163.
2. Грин А. С. Алые паруса. Киев: Рад. шк., 1985. – 445 с.

3. Журавлев А. П. Звук и смысл: Кн. для внеклас. чтения учащихся ст. классов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1991. – 160 с.
4. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. – 296 с.
5. Отин Е. С. Словарь коннотативных собственных имен. Донецк: Юго-Восток, 2004. – 412 с.
6. Усова Н. В. Имя собственное в синхронии и диахронии языка и культуры: монография. Донецк: ДонНУ, 2018. – 385 с.

ПЕРЕВОД ИЗ БУДУЩЕГО – А. С. ГРИН

Н. Д. Стрельникова

tashastrel@mail.ru

Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет
«ЛЭТИ» имени В. И. Ульянова
(Санкт-Петербург)

Лекцию о Грине и статью о нем Дмитрий Быков озаглавил «Перевод с неизвестного», следуя за А. А. Ахматовой и споря с ней: «Что до ахматовского отзыва <...> если вдуматься, комплимент. Вся литература – перевод с неизвестного, с божественного» [3, с. 75]. Сто лет назад, в начале XX в., критик М. Левидов назвал Грина «иностранцем русской литературы» [4, с. 129]. В разные времена Александра Грина сравнивали с Эдгаром По и Р. Л. Стивенсоном, с Ф. Купером и Майн Ридом, с Джеком Лондоном и Брет Гартом, с Гюставом Эмаром и Луи Буссенаром, с Г. Ф. Лавкрафтом и Ф. Кафкой. Не раз писали, что Грин не похож на советского писателя.

Дело не только в фамилии, звучащей по-европейски; и не столько даже в ономастике его произведений, т. е. «иноземной» топографии (Лисс, Зурбаган, остров Рено, Каперна, Кунст-Фише, ущелье Калло и др.) и антропонимике (Друд, Мери, Коррида Эль-Бассо, Молли, Рене и др.). Причина такого отношения, как кажется, в самом стиле изложения, в непривычном синтаксисе, в нетипичном построении фразы, о чем и пойдет речь в этом сообщении. Итак, кажется, что пишет иностранец: «Если бы они пришли в дом смотреть жизнь...» [6, т. 5, с. 458]. Если бы подобное предложение написал ученик в школьной тетради, то учитель исправил бы на следующее – «если бы они пришли в дом, чтобы

посмотреть на их жизнь...», но в высказывании Грина используется коннотация НСВ как процесса, т. е. не один раз взглянуть, а увидеть жизнь во всем ее настоящем естестве. Как будто писатель торопится, пропуская слова, ведь и так понятно, наверное, что он хотел сказать. В предложении *«Ему хотелось ничего не видеть, не слышать, не знать»* [6, т. 4, с. 139] не сразу становится понятно, что конкретно не так. Между тем слова переставлены, грамматическая норма нарушена, необходимо поменять местами наречие и глагол, изменить положение частицы *не*. В результате получится привычно звучащая на русском языке конструкция – *ему ничего не хотелось видеть....* Признаем, что в результате инверсии фраза Грина звучит динамичнее, эмоциональнее, активнее. Синтаксическое построение фразы, в котором нарушен порядок слов, типичен для Грина, но есть случаи, когда в пределах предложения встречается несколько инверсий. Например, *«Он не замечал, как внимательно схватываются все движения его шестью острыми глазами холодных людей»* [6, т. 4, с. 334]. Некоторые предложения писателя приходится читать дважды или несколько раз: *«Эта встреча произошла на расстоянии десяти сажен огромной залы, серебряный свет которой остановил, казалось, всей прозрачной массой своей показавшегося на пороге Стиля»* [6, т. 4, с. 335]; не менее выразительный фрагмент: *«Два человека, с глазами, полными оставленного сзади громадного глухого пространства, уперлись в бревенчатую стену, скрытую чащей»* [6, т. 4, с. 336].

На уровне лексики Грин часто вместо привычного слова выбирает его синоним, выглядящий странно в данном контексте, но придающий другой, иногда более глубокий и объемный смысл всему предложению: *«Эта поездка даст вам ГИБЕЛЬ подлинного интересного материала»* [6, т. 2, с. 461]. Так может написать иностранец, который, обратившись к словарю, нашел в нем не то значение многозначного слова, не подходящее, неправильное или неуместное. Самое любопытное в словесном экспериментировании Грина заключается в том, что мы понимаем автора. Более того, подобная замена усиливает эффект, делает простое предложение динамичным и многомерным, что присуще стихотворному тексту. Иногда замена слова производит неожиданный эффект. В выражении *«Солнце тяготело к*

горам» [6, т. 4, с. 139] глагол *тяготеть* меняет ритм, а за счет олицетворения как бы очеловечивает всю картину.

Кроме того, в прозе А. С. Грина встречается неоднократное нарушение лексической сочетаемости слов. Приведем лишь один пример: «улыбка <...> не лишена равновесия» [6, т. 3, с. 76]. Вновь понятна сентенция автора, которому потребовалось всего три слова вместо сложного предложения.

На уровне словообразования писатель создает окказионализмы, используя известные грамматические модели – *беструдие*, *кисляй*, или отсекает часть корня, приставку: *лет* (вместо *полет*), *прихотливый*. На уровне словосочетания в феерическом мире Грина расцветают *дикая красота* (на месте – *красота дикой природы*), *цветные птицы* (вместо *разноцветные*) и пр.

На уровне словосочетания особенно заметны варианты управления по-гриновски: «Флот остановился в далеком архипелаге» [6, т. 4, с. 262], не НА архипелаге; *в улице Пса*, не НА улице, хотя у И. А. Бунина в «Темных аллеях» одна из новелл называется «В одной знакомой улице» [2]. Конечно, это устаревший, просторечный вариант, но такая ошибка может быть и даже часто у студента РКИ, не усвоившего разницу между предлогами *в* и *на*.

Примеры на нарушение управления также имеют место: «Мне нечего больше говорить с вами» [6, т. 1, с. 270], когда опускается предлог и нарушается грамматическая норма в использовании падежа. «Так он стоял несколько времени [6, т. 4, с. 335] – вместо *некоторое время*.

Предложения типа – «Окружат его жизненный путь вечной опасностью» [6, т. 3, с. 80], «Кастро был разбит ужасом и усталостью» [6, т. 4, с. 266] или «Ждал он тоскливо и страстно, с темной уверенностью в конце» [6, т. 1, с. 283] с точки зрения современного русского языка выглядят странно. Подобные конструкции с использованием словосочетания в творительном падеже достаточно частотны для Грина. «Тяжелые, увесистые шаги приблизились к офицеру и замерли перед ним сутулой, черной фигурой боцмана» [6, т. 1, с. 250]. Приведем еще одно: «Сказал он, вывихивая рукопожатием плечо нотариуса» [6, т. 5, с. 446]. Трудно остановиться в нанизывании примеров, которых много, однако заметим парадоксальное. Данная конструкция так часто используется Грином, что,

при всей экзотичности подобных построений, можно говорить о бедности грамматической (синтаксической) структуры при лексическом разнообразии.

Подробно прокомментировать все особенности гриновского письма в рамках статьи не представляется возможным, поэтому в ряде случаев пришлось ограничиться несколькими, яркими, как показалось, фрагментами. «Женщина с серьезным, мелких черт, лицом» [6, т. 5, с. 443]; «По лестнице, припрыгивая и катясь ладонью по гладким мраморным перилам, спустился бритый человек» [6, т. 5, с. 444]. Прямой порядок слов, когда сказуемое следует за подлежащим, постоянно нарушается в произведениях Грина и является одной из характерных черт авторского стиля.

Использование инверсий является чертой гриновской манеры изложения, еще немного остановимся на этом. В простом в смысловом содержании фрагменте предложения «...двигая ударом ноги кресло для посетительницы» [6, т. 5, с. 447] хочется или переставить слова, или выделить запятыми хотя бы ударом ноги. Прием использования инверсии может быть более изобретательным: «Одновременно с запыхавшимся криком шумно обрадованного человека» [6, т. 1, с. 261]. Перестановка причастия, в результате чего появляется неожиданный новый образ – запыхавшийся крик вместо крик запыхавшегося человека, но какая экспрессия в метафоре, за счет стяжения, исключения одного из элементов! Подобный пример с одновременным нарушением лексической сочетаемости наблюдаем в предложении: «резкий шарахнувшийся крик птицы» [6, т. 1, с. 261].

Какие-то фразы Грина с мастерским использованием синекдохи, например, звучат совершенно по-гоголевски – «И он вышел, не оборачиваясь, но зная, что за ним двигаются изумленные раскрытые рты» [6, т. 1, с. 285]; иные – по-платоновски – «Я остановился жить душой с ней в эту минуту» [6, т. 4, с. 388].

Грин создал свою страну, в которой существует иное пространство и время идет по-другому. Подтвердим этот тезис одним из наиболее ярких образцов свободного обращения с этими категориями: «Тем временем воскресали и разбивались сердца, гремел мир, и в громе этом выделился звук ровных шагов. Они смолкли у подъезда Консейля» [6, т. 4, с. 334]. Здесь использован чисто

кинематографический прием, приём монтажа, взгляд сверху, с птичьего полета, стремительно опускающийся затем до ближайшего приближения камеры. Пример этот не единственен. Далее рассмотрим образец одного предложения, в котором запечатлены быстро сменяющиеся события – эпизоды – кадры, происходящие практически одновременно: *«Взгляд, подобный пощечине, и срыв Монкальма в хлопнувшую, как стрела, дверь был ответом»* [5, с. 447]. Крупный план – лицо, отъезжающая камера – срывающаяся в бег фигура и охват всего фрагмента с фиксацией на двери. В этом предложении между его частями, как между кадрами в кино, устанавливаются особые пространственные, динамические и даже звуковые соотношения. Грин предоставляет современному читателю свободу восприятия и фантазию в комментировании, например, *«... он вышагал неожиданное волнение по диагонали зала...»* [6, т. 4, с. 336]. Трудно отказаться еще от одного примера: *«Он продолжал неподвижно и строго смотреть в ту точку над спинкой моего кресла, где за минуту перед этим блеснули мои глаза»* [6, т. 1, с. 207]. Самим построением фразы писатель сдвигает границы, время и пространство начинают жить и течь по-другому, по-гриновски.

В качестве отдельных штрихов приведем несколько гриновских тропов и других средств выразительности. *«Он был смугл – очень смугл, и море оставило на его лице остроту бегущей волны»* [6, т. 4, с. 327] – пример метафоры; оксюморон: *«любовь к цветущей заброшенности»* [6, т. 4, с. 332]; *«...невиданной щедрости земли. Буковые леса его родины по сравнению с островом казались головой лысого перед черными женскими кудрями»* [6, с. 255] – сравнение.

Мир Грина переполнен красками, звуками, ритмами, он живой и динамичный. *«Стиль поднял голову без цели произвести впечатление, но от этого жеста оно кинулось и загремело во всех углах»* углах [6, т. 1, с. 336]; *«... показалось мне, что сама комната вздохнула, шумно и судорожно переводя дыхание.»* [6, т. 4, с. 207]. Почти все приведенные примеры говорят о том, что проза Грина рассчитана на новое, объемное восприятие текста, когда в процесс чтения активно включаются слух и зрение. Грин использовал в своей практике приемы, которые сейчас назвали креолизованным текстом, включающим в себя различные элементы

(текст рекламы и др.), например, в рассказе «Крысолов». В креолизованных текстах, иначе говоря «семиотически обогащенных», доминирующим является визуальный (иллюстративный) ряд, позволяющий по-другому воспринимать текст, за счет использования разного шрифта, его высоты, типа, расположения и т. д. А. С. Грин на протяжении всего творчества использовал разрядку для маркирования отдельных слов и сочетаний, явление новое для начала XX века.

Вернемся к определению Быкова как «перевода с неизвестного». Писатель называет прозу Грина *целебной, стимулирующей, пробуждающей* [3, с. 73], «*дающей читателю концентрат счастья*» [3, с. 75]. Действительно, после прочтения многих гриновских произведений остается ощущение, как будто ты получил заряд бодрости, словно побывал на выставке импрессионистов. Быков заканчивает свое эссе о Грине утверждением о том, что *перевод с неизвестного – это перевод с божественного* и призывает: «*Назад, к Грину – а точнее, вперед, к Грину*» [3, с. 75].

Среди тенденций современного русского языка, речи XXI в. выделяется так называемый аграмматизм, широкое функционирование устных и письменных текстов с нарушением морфологических и синтаксических норм, ослабление связи между частями предложения и словами в словосочетании; воспроизведение предложений с порядком слов, не характерным для русского языка (инверсия), и, как следствие, затрудненное понимание таких синтаксических конструкций; опущение служебных слов и флексий; замена косвенных падежей именительным и т. д. Эти особенности присущи писательскому стилю Грина. «Нам единственно интересно открытие блистательного кафе» [6, т. 4, с. 329]; «...умерли давно, лет тридцать тому назад. Холодная вода в жаркий день» [6, т. 4, с. 328]. Использование носителями русского языка в XXI в. усеченных конструкций, эллипсиса связано с убыстрением жизни, отражающемся в темпе речи, ее динамике – все эти новации были апробированы Грином век назад, что мы и пытались доказать в данной статье. Грин оказывается очень современным писателем, опередившим свое время, писавшем на странном языке, языке будущего, наступившем через 100 лет... Таким образом, творчество

Александра Грина – это *перевод* из будущего, посему все-таки *назад*, но непременно – к *Грину!*

Литература

1. Борисов Л. И. Волшебник из Гель-Гью. Лениздат, 1981. – 768 с.
2. Бунин И. А. Темные аллеи. Екатеринбург, 1994. – 464 с.
3. Быков Д. Л. Перевод с неизвестного. Александр Грин. // Быков Д. Л. Советская литература. Расширенный курс. М: ПРОЗАиК, 2015. – С. 70–75.
4. Варламов А. Н. Александр Грин. М.: Молодая гвардия, 2008. – 452 с.
5. Вихров В. Рыцарь мечты // А. С. Грин. Собрание сочинений в шести томах. Т. 1. М.: Правда, 1965. С. 3–36.
6. Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах. Т. 1–6. М.: Правда, 1965.

**КОНКУРС-АКЦИЯ «ГРИНОВСКАЯ РЕГАТА»
КАК ОДИН ИЗ ПРИЁМОВ
ПРЕОДОЛЕНИЯ «КЛИПОВОГО МЫШЛЕНИЯ»
ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ**

И. Л. Чельшева

МБУ ДПО «Информационно-методический центр»
(Симферополь)

Человек и информация... Каким способом в современном мире подается информация? Как ее воспринимает человек, а особенно подросток? Как это восприятие влияет на дальнейшее развитие социума? И что с этим делать?

Многие лингвисты, нейролингвисты, культурологи, социологи задумываются над данными вопросами-проблемами. Глобализация коснулась не только политической и экономической составляющих человеческой жизни, но и культурной, информационной – информационных потоков, с которыми человеку чрезвычайно трудно справляться: он уже не в состоянии «поглотить» информацию и аналитически ее переработать. Многие считают, что всему виной – «клиповое мышление». Что же это такое? Наиболее точное, на наш взгляд, определение понятия дает Т. В. Семеновских: «Клиповое мышление – это процесс *отражения множества* разнообразных свойств объектов, без учета связей между ними, характеризующийся *фрагментарностью* информационного потока, *алогичностью*, полной разнородностью поступающей информации, высокой скоростью переключения между частями, фрагментами информации, *отсутствием целостной*

картины восприятия окружающего мира» [5]. То есть современные учащиеся 5–11 классов изучают литературу, историю, обществознание, знакомятся с различными видами искусств в школе, которые никак не складываются в целостные культурно-исторические пласты уже изначально, т. к. предметы не имеют временных и пространственных параллелей (хотя попытки такого объединения ранее наблюдались) [3, с. 426–439]. В итоге у подростков не составляется целостная мировоззренческая картина не только прошлого, но и настоящего.

Канадский культуролог и литературный критик Герберт Маршалл Маклюэн в свое время писал: «...печатный текст научил людей организовывать все остальные виды собственной деятельности на основе принципа систематической линейности» [4]. Значит, книга как своеобразный печатный образцовый текст, отражающий действительность, может помочь вернуть системное, понятийное, стройное, аналитическое мышление?!

Татьяна Черниговская на этот и ранее поставленные вопросы дает точный ответ: «Мир, в котором мы живем, не такой, как во все предыдущие тысячелетия. Количество тех, кому трудно писать и читать, исчисляется миллионами! Нужно читать больше серьезных книг, которые и делают нас людьми. Слушать серьезную музыку, вести серьезные разговоры с умными людьми» [7].

Действительно, одним из приемов преодоления «клипового мышления» считается чтение книг: художественных, научно-популярных и публицистических. И естественно, современным детям, пресыщенным мгновенными всплесками ярких эмоций, поднимающими порог чувствительности и, как ни странно, делающими людей безэмоциональными, необходима доля книжной романтики!

Таким образом, с целью привлечения внимания, интереса к текстам писателей-классиков появляется ряд так называемых «диктантов», основанных на работе с текстом: Пушкинский диктант, Есенинский диктант, Далевский диктант, Макаренковский диктант и др. Однако узкие и устоявшиеся ранее рамки диктанта чаще всего гласят, что это «письменное упражнение (обычно контрольное) в правописании, состоящее в записывании диктуемого текста» [1].

При этом с расширением понятия «грамотность» (на данный момент сюда входит уже и читательская грамотность, и математическая, и креативная, и финансовая...) расширяются рамки понятия «диктант» как работы с целью проверки уровня грамотности (усвоения часто разрозненных понятий) по различным областям знаний: Большой этнографический диктант, Географический диктант, Диктант Победы и т. п. Стереотипность подхода/вида/формата при расширении внутреннего содержания ожидаемо приносит падение интереса и вызывает запрограммированную стандартизированность.

Таким образом, сохраняя целью популяризацию чтения, русского языка, расширение знаний о русском мире, его писателях-классиках и подачу материала как единого культурологического блока, в стенах Симферопольского отделения Общероссийской общественной организации «Ассоциация учителей литературы и русского языка» родилась концептуальная основа мероприятия, реализованная в формате не *диктанта*, а *регаты* – Всероссийский конкурс-акция «Гриновская регата». Как результат мы хотели увидеть развитие *мотивации к чтению; интеллектуальное развитие* – филологическое, социально-гуманитарное; *общекультурное и философское развитие в единстве гриновской идеи*. То есть в качестве отправной точки мероприятия изначально закладывались тексты произведений А. Грина. Для проведения мероприятия, приуроченного ко дню рождения писателя, ежегодно готовится комплект материалов:

1. Анонс Регаты.
2. Методический комментарий по подготовке и проведению «Гриновской регаты».
3. Положение о проведении конкурса-акции.
4. Просветительский видеоролик с элементами спойлера, созданный учащимися в формате «равный – равному» (учащийся – учащемуся).
5. Задания, рассчитанные на 4 возрастных категории (5 – 6 классы, 7 – 8 классы, 9 – 11 классы, взрослые).
6. Ключи к заданиям.
7. Форма протокола.
8. Наградные документы.

Каждый комплект заданий любой из категорий строится единообразно по рубрикам:

1. «Морские» знания (русский язык) – лексико-фразеологическая остановка (знание терминологии в тематических группах «Профессии, связанные с морем», «Виды кораблей и их составляющие», «Терминология моряков», понимание фразеологизмов...);
2. «Острова произведений» (литература, история, культурология) – текстологическая остановка с элементами историко-культурных знаний (знание названий произведений А. Грина, текстов, умение восстановить части текста по контексту, распознавание художественных средств, в том числе авторских; знание исторических событий, деятелей, упомянутых в произведениях А. Грина; знание текстов общекультурного значения и др.);
3. «Южный порт» (география, краеведение) – краеведческая остановка (знание природных объектов Крыма, географических объектов, истории создания произведений; умение распознавать фантазийное и отделять вымышленное от реального);
4. «Путеводная звезда» (философия) – мировоззренческая остановка (умение определять авторскую идею);
5. «Ветер дальних странствий» (иностранный язык) – умение применить знания, полученные при изучении иностранного языка (переводческие умения), сопоставления предметов; продвижение русских произведений за рубежом...
6. «Художественная галерея Регаты» (различные виды искусства: живопись, скульптура, фотография...) – эстетическая остановка (умение чтения сплошных текстов, сопоставление сплошных и несплошных текстов).

В основу заданий мы закладывали межпредметность и интегративность знаний учащихся, полученных при изучении различных школьных предметов, возможность проверки уровня владения читательской грамотностью. Судя по отзывам, которые мы получаем на протяжении 3-х лет, результативность, заложенная изначально при организации мероприятия, была достигнута.

«Задания не отпугнули учащихся, а заинтересовали. Появился повод почитать, поискать информацию в книгах и на просторах интернета» (Московская область).

«Спасибо за акцию. Очень интересные задания, интегрирующие общие знания ребят, способствующие выявлению и мотивированию одаренных и увлеченных ребят» (Ленинградская область).

«Морская тематика полностью захватила их воображение» (г. Луганск).

«Хотелось бы побольше таких конкурсов, т. к. это повышает интерес к творчеству писателя» (г. Ярославль).

О том, что общественное внимание к конкурсу растёт, говорит и сухая статистика: в 2020 году в «Гриновскую регату» включились 3028 человек из 28 регионов России, а в 2022-м – 8351 из 38-ми [6]. Это коллективы учебных заведений различного типа: обычных, коррекционных, вечерних и особенных школ (УФСИН), гимназий, лицеев; педагогических, медицинских, политехнических, торгово-экономических колледжей, колледжей сферы услуг; кадетского морского корпуса, ресурсных центров, офиса, больницы и музея; государственных и частных учреждений, находящихся в больших городах и в отдаленных маленьких селах России!

Данный прием – Регата – лишь единица в спектре приемов по преодолению «клипового мышления», но А. Грин был уверен: «...когда душа таит зерно пламенного растения-чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя» [2, с. 187].

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка: А-Я / РАН. Ин-т лингв. исслед.; Сост., гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. – 1534 с.
2. Грин А. Штурман «Четырех ветров»: Сборник. Екатеринбург: КРОК-Центр, 1993. – С. 187.
3. История русской литературы XIX века, 1800–1830-е гг.: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2101 «Рус. яз. и лит.» / В. Н. Аношкина, С. А. Джанумов, Н. В. Емельянова и др.; под ред. В. Н. Аношкиной, С. М. Петрова. М.: Просвещение, 1989. – 448с.
4. Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М., 2005.
5. Семеновских Т. В. «Феномен «клипового мышления» в образовательной вузовской среде [электронный ресурс] // Интернет-журнал «НАУКОВЕДЕНИЕ». Режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/105PVN514.pdf/>
6. Чельшева И. Л. Удача улыбается смелым, или По волнам гриновских произведений [электронный ресурс] // Крымские известия. Режим

доступа: <https://new.crimiz.ru/rubriki/100-kultura-iskusstvo-obrazovanie-nauka/20146-udacha-ulybaetsya-smelym-ili-po-volnam-grinovskikh-proizvedenij>

7. Черниговская Т. Количество тех, кому трудно писать и читать, исчисляется миллионами! [электронный ресурс] // Интернет-журнал «Psychologies». Режим доступа: <https://www.psychologies.ru/articles/tatyana-chernigovskaya-kolichestvo-teh-komu-trudno-pisat-i-chitat-ischislyaetsya-millionami/>

АЛЫЕ ПАРУСА VS ПАРУС ОДИНОКИЙ: ОБРАЗ КАК ИСТОЧНИК ПОРОЖДЕНИЯ МЕТАФОРЫ И СИМВОЛА

Чумак-Жунь И. И.

chumak@bsu.edu.ru

ФГАОУ ВО Белгородский государственный национальный
исследовательский университет (НИУ «БелГУ»)
(Белгород)

*В детстве оставлены давние друзья,
Жизнь – это плаванье в дальние края,
Песни прощальные, гавани дальние,
В жизни у каждого сказка своя.*

(Н. Добронравов)

В эпиграфе нашей работы – четверостишие из известной песни «Маленький принц», в котором представлен традиционный метафорический образ *жизни как плаванья (в дальние края)*, имеющий огромное множество вариаций в русском художественном (преимущественно поэтическом) дискурсе. Мы обратимся к двум известным синтагмам с этой исходной метафорикой, которые, несомненно, входят в прецедентный фонд русской культуры – это *белеет парус одинокий* и *алые паруса*. При общем романтическом денотате-образе *парус*, при множестве текстовых пересечений эти прецедентные феномены имеют разную «литературную историю», разное развитие в отечественной культуре и являются различными семиотическими концептами. Первый пример – это метафора, второй – символ.

Вопрос о сущности соотношения *образ – метафора – символ* сложен, неоднозначен и традиционно активно обсуждается

филологами – стоит вспомнить классические работы А. Ф. Лосева «Символ и художественное творчество» [3] или Н. Д. Арутюновой «Метафора и дискурс» [1]. Многие ученые солидарны в том, что при общем сходстве черт (основанные на асимметрии языкового знака, они создают новые смыслы, в основе метафоры и символа лежит образ, при общей иносказательности символ метафоричен) метафора и символ не могут отождествляться не только по исходным характеристикам (личный характер метафоры и социальный – символа), но и по различию в иерархии семиотических концептов [1]: метафора – это выразительное средство, а символ – это текстовый знак.

Сложность дифференциации метафоры и символа несомненна, анализ вышеназванных метафорически-символических производных образа *парус* тому яркий пример. Источниками метафоризации и символики являются здесь конкретные художественные тексты, при этом авторский метафорический сценарий может варьироваться как в зависимости от индивидуального осмысления, так и от внешне-событийного контекста (от социокультурной среды).

Парус – исходный денотат.

Парус в XIX веке – артефакт востребованный и понимаемый очень конкретно. В словаре Даля, в отличие от современных словарей, приводится объемная статья слова *Парус* с синонимическим рядом заглавного слова (ПАРУС м. *парусок, парусец; парусишка; парусища или парусина*) и детальными описаниями:

– внешнего вида (прямые (четвероугольные) и косые (или стаксели), а затем еще и по вооруженью судна, на гафельные (см. гик, гафель), шпринтовные (с шестом долонью) и пр.);

– особенностей закрепления на корабле (Прямой парус верхней кромкой подвязан к рею, который подымается фалом; нижние углы растягиваются шкотами) и т. д.;

– описанием возможных манипуляций (Привязать (и отвязать) паруса, поднять с палубы на место и укрепить, на все время плаванья; раскрепить (открепить), отдать паруса, развернуть, раскинуть на месте) и т. д. [3].

Парус – упрощение означаемого и рождение поэтического образа.

В поэтических текстах XIX века парус представлен, как правило, упрощенно – метонимически в виде живописного очертания парусника на водной поверхности или как метафора человеческой судьбы в жизненном море. У Пушкина, например:

*Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда.*

(Деревня)

*На море жизненном, где бури так жестоко
Преследуют во мгле мой парус одинокой,
Как он, без отзыва утешно я пою
И тайные стихи обдумывать люблю.*

(Близ мест, где царствует Венеция златая...)

Несмотря на распространенность поэтических контекстов, включающих описание образа, статус прецедентного текста в русском поэтическом дискурсе получил первый стих лермонтовского «Паруса» – *белеет парус одинокий*.

Здесь гениально представлен «морской вариант» метафоры, с помощью которой формируется образ мироздания: *человек – путник, жизнь – дорога*, где позицию путника занимает *парус* в *жизненном море*, при этом оппозиция *парус – стихия* создает новые метафорические возможности для дальнейших интерпретаций. Глагол и прилагательное оказываются для существительного тем сверхсильным окружением, которое возводит эту поэтическую строку в вечный (не побоимся этого слова) интертекстуальный источник русской литературы. Глагол *белеет* – начало стиха, сильная поэтическая позиция, *парус белеет* на фоне громадного *голубого* пространства, при этом действие «замкнуто» в сфере субъекта – это проекция взгляда вдаль. Как пишет Падучева, наблюдатель входит в семантику глагола: «*белеет парус* значит, что парус бел и это кто-то воспринимает» [6, с. 455]. Прилагательное *одинокий* также находится в сильной позиции (рифма *одинокий – далекий* углубляет перспективу), ощущение одиночества усиливается бескрайним пространством – *в тумане моря голубом*. Эта метафора бесконечного одиночества а абсолютной бесконечности, которая в лермонтовском «Парусе» приобретает конкретный смысл – человеческой жизни необходимо бурление страстей, борьба.

Белеет парус одинокий – из поэтической метафоры в символ времени.

В статье «Штрихи к портрету» Д. Г. Макогоненко определяет *мятежный парус* как распространенный стереотип-символ в романтической поэзии. Он отмечает: «В экземпляре сборника «Будем как солнце» (*речь идет о сборнике К. Д. Бальмонта – примечание мое – И. Ч-Ж.*), подаренном В. Я. Брюсову и хранящемся в архиве К. Д. Бальмонта в отделе рукописей ГПБ им. В. И. Ленина, на полях против строк *Одинокий темный челн И далекий парус белый...стоит помета: «Лермонтов!»*, сделанная карандашом рукою Брюсова. Действительно, в этих строках есть аналогия со знаменитым «Парусом» М. Ю. Лермонтова, но эта «цитата» не удивительна. Лермонтов – один из самых любимых поэтов Бальмонта, ***образ мятежного паруса – распространенный стереотип-символ в романтической поэзии.*** Тем более что «цитата» из лермонтовского стихотворения не совсем прямая, в нее «вклинивается» темный челн-образ, столь характерный и любимый Бальмонтом» [5, с. 525].

Но лермонтовский метафорический образ, эволюционируя в поэтической дискурсивной среде, преобразуется, превращаясь в контексте эпохи XX века из символа мятежного духа в символ детских воспоминаний. Можно предположить, что это связано с популярностью известной повести В. Катаева «Белеет парус одинокий», увидевшей свет в эту эпоху. О знаковом характере текста для представителей современного ему поколения в своих воспоминаниях пишет Андрей Вознесенский: «Катаевский «Белеет парус» – лермонтовская строка, понятая как детство, как порыв и мятежность детства, отрочества, – стал нашим детством» [2]. При этом происходит своеобразный метонимический перенос – *белый парус* из широкого временного контекста, где *борьба со стихией* предполагается на протяжении всей жизни человека, «перемещается» в часть, связанную с юношескими годами. Это уже даже не символ борьбы со стихией или противостояния с ней, или существования в ней – это символ романтических юношеских грез о паруснике в море жизни, скорее, воспоминания об этих грезах.

Валентин Катаев: *Сквозь семицветный влажный дым Непостижимо и светло Синее море, и над ним Белеет паруса крыло.*

Марк Лисянский: *Белел мой парус в море синем, Звал на простор других морей, И встречный ветер в парусине Над головою пел моей.*

Ольга Берггольц: *Так полон ты самим собою, / так рад, что ты, как парус, одиноко... / ...Тебе докажет мир неотвратимо, ... / ...что одиночество — невыносимо.*

Владислав Крапивин: *Мальчишки есть! Никуда вам от них не деться И флаг, и честь, И парус, бессмертный как детство.*

Булат Окуджава: Срывался голос мой высокий, Когда я в раннем детстве пел: «Белеет парус одинокий», – И он белел, белел, белел.

Алый парус – рождение символа

Если лермонтовский прецедент, сохраняя метафорическую целостность образа, представлен в русском поэтическом дискурсе огромным количеством вариантов, несущих разный смысл (например, в известном «переложении» Юлия Кима-Андрея Миронова-Остапа Бендера *одинокий парус белеет на фоне стальных кораблей*), то заданный контекстом цветовой символ «Алых парусов» А. Грина, напротив, получил отчетливую символичность (это символ романтически-несбыточной – сбывшейся мечты) и оказался запечатленным во множестве буквальных употреблений, особенно в составе ономастикона, в том числе современного.

В гриновском сочетании *Алые паруса* исходная романтичность образа паруса сохраняется, но языковая форма жестко фиксирует синтагму в рамках автосемантического текстового знака, не связанного, в отличие от лермонтовского образа, ни с читателем-зрителем, который, находясь в позиции наблюдателя, его вынужден интерпретировать, ни с вечной метафорой человека-парусника в огромном море. Заглавие «Алые паруса», будучи текстовым знаком-индексом, текстом же закрепляется, превращаясь в символ. Грин создает образ «по крохам», сопровождая очень детальным описанием в каждом последующем упоминании. Маленький макет лодки с алым шелковым парусом последовательно преобразуется через рассказ волшебника (*Сияющая громада алых парусов белого корабля двинется, рассекая волны, прямо к тебе*), через фантазию-утешение отца (*Много ведь придется в будущем увидеть тебе не алых, а грязных и хищных парусов;*

издали нарядных и белых, вблизи – рваных и наглых), через веру Ассоль в сказку (*Не раз, волнуясь и робея, она уходила ночью на морской берег, где, выждав рассвет, совершенно серьезно высматривала корабль с Алыми Парусами*), через абсолютную уверенность Грея в возможности творения чуда (*Мне нужны алые паруса, чтобы еще издали, как условлено с нею, она заметила нас*) в символ осуществленной сказочной мечты. Множественное число существительного *паруса* (*парус не одинокий*) обусловлено контекстом (*паруса – это встреча героев, алые паруса – это мечта Ассоль и Ассоль как мечта Грея: Что до меня, то наше начало – мое и Ассоль – останется нам навсегда в алом отблеске парусов, созданных глубиной сердца, знающего, что такое любовь*). Причем уникальность цветономинации состоит, в первую очередь, в ее исходной несимволичности. Номинация *алый*, в отличие от других цветонаименований, не обладает четко выраженным цветовым значением. Это цвет, который создает автор и описывает его: *«Этот совершенно чистый, как алая утренняя струя, полный благородного веселья и царственности цвет являлся именно тем гордым цветом, какой разыскивал Грэй. В нем не было смешанных оттенков огня, лепестков мака, игры фиолетовых или лиловых намеков; не было также ни синевы, ни тени – ничего, что вызывает сомнение. Он рдел, как улыбка, прелестью духовного отражения»*.

Таким образом, два прецедентных текста, возникших на основе одного романтического образа, по-разному представлены в современной коммуникативной среде. В лермонтовской метафоре «сохраняется целостность образа» [1], который получает разные смыслы в зависимости от конкретного употребления. Символ же, возникший в контексте произведения А. Грина, имеет очень конкретное прочтение – знание кода позволяет использовать в семиотической среде как четко маркированный знак – знак сбывшейся мечты, шире – знак мечты о счастливом будущем.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. – С. 5–32.
2. Вознесенский А. Д. На виртуальном ветру. М.: Вагриус, 1998. – С. 477.

3. Даль В. И. Толковый словарь русского языка: Современ. написание. М.: Астрель: АСТ, 2001. – 762 с.
4. Лосев А. Ф. Символ и художественное творчество // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. XXX. Вып. 1. М., 1971. – С. 3–13.
5. Макогоненко Д. Г. Штрихи к портрету // Бальмонт К. Д. Стихотворения. М.: Книга, 1989. – С. 515–530.
6. Падучева Е. В. О семантическом подходе к синтаксису и генитивном субъекте глагола БЫТЬ (1992) // Е. В. Падучева. Статьи разных лет. М.: Языки славянских культур, 2009. – С.453–461.

**ТЕКСТ И ЯЗЫК.
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА
В ДИСКУРСАХ РАЗНЫХ ТИПОВ**

**ЦИКЛ В. Ф. ОДОЕВСКОГО «ПЁСТРЫЕ СКАЗКИ»
КАК ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ
ТЕКСТОВОЕ ЕДИНСТВО**

И. В. Александрова

Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского
(Симферополь)

На рубеже 1820–1830-х годов в русской литературе на смену господствовавшим поэтическим жанрам приходят новые, прозаические формы. Стремление к синтезу в литературе первых десятилетий XIX в. выражается преимущественно в циклизации. Возникает множество циклов повестей и рассказов, объединенных сходством жизненного материала и единой концепцией действительности: «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, «Повести Белкина» А. С. Пушкина, «Вечер на Хопре» М. Н. Загоскина и многие другие. В этом ряду заметное место занимает цикл В. Ф. Одоевского «Пестрые сказки» (1833).

Теории и истории циклизации малых эпических жанров посвящено значительное количество работ (В. В. Виноградов, Ю. В. Лебедев, В. И. Тюпа, М. Н. Дарвин, В. Г. Одинокоев, А. С. Янушкевич, Л. Е. Ляпина, Е. Ю. Афонина и др.). Однако в координатах теории сверхтекста циклы как индивидуально-авторские текстовые единства практически не привлекали внимания современной филологической науки, в противовес вариантам ассоциативно-смыслового сверхтекста (топического, именного, событийного), активно изучаемым А. Г. Лошаковым, Н. Е. Меднис, Н. А. Купиной, Г. В. Битенской и др. Между тем, внимание к эпическому циклу как характерному явлению начала XIX века позволит пролить свет на специфику процессов текстообразования в русской литературе этой поры. Данными обстоятельствами и обусловлены актуальность и новизна исследования.

Цель работы – проанализировать цикл В. Ф. Одоевского «Пестрые сказки» как вариант индивидуально-авторского текстового единства.

Среди анализируемых текстотипологических систем А. Г. Лошаков выделяет и циклические текстовые единства, «циклоидные образования» [1, с. 50], его монография «Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен» содержит краткий параграф «Цикл как разновидность сверхтекста» [2, с. 189–194], однако выводы автора о природе текстовых связей в циклической структуре далеко не бесспорны.

Важнейшим качеством цикла с заданной автором структурой является сочетание определенной целостности, прочности «конструкции», общности ее составляющих с относительной самостоятельностью, потенциальной автономностью его элементов. Текстуальное закрепление данных элементов осуществляется на основе их общей подчиненности сквозной авторской идее, а в зачастую и посредством обрамления, играющего объединяющую и упорядочивающую роль.

Существуют циклы с большей или меньшей фиксированностью структуры. В первых процесс интеграции отдельных компонентов в текстовое единство связан со значительным усилением роли обрамления. Оно утрачивает изначальную служебную функцию вспомогательного компонента, ощутимо разрастается (например, у А. Погорельского – треть от всего объема цикла), мотивирует включение в единую художественную систему сюжетно самостоятельных текстов, становится столь же значимым, как и повести, составляющие цикл. Во-вторых обрамление либо отсутствует, либо столь редуцировано, что не играет существенной роли в качестве объединяющего фактора.

Примером циклического образования, не обладающего жесткой структурной организацией, можно считать цикл повестей В. Ф. Одоевского «Пестрые сказки с красным словцом». Об этом свидетельствует и их эдиционная история. «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» первоначально была опубликована в альманахе «Комета Белы» (СПб., 1833). Первое издание «Пестрых сказок» вышло в том же 1833 году, и как целостный цикл они при жизни писателя больше не переиздавались. Впоследствии шесть «сказок» Одоевский

включил в третий том своего собрания «Сочинений» (1844), прибегнув к незначительной стилистической правке. В советскую эпоху отдельные повести в произвольном порядке включались в издания избранных произведений писателя, в различные антологии.

Составляющие цикл повести «скрепляются» воедино фигурой общего рассказчика – чудаковатого «магистра философии и члена разных ученых обществ» [3, с. 5], сочинителя и собирателя историй Иринаея Модестовича Гомозейко. Это «маленький человек», наивный, скромный (качество, зафиксированное и в «говорящем» патрониме персонажа: *modestus* в переводе с латинского «скромный»), боязливый, не уверенный в себе, но «обремененный многочисленным семейством мыслей» [3, с. 8]. Мотивировкой его обращения к литературному творчеству является, по его словам, страстное желание быть услышанным в обществе, поделиться своими наблюдениями и размышлениями. Этот образ предстает в двух предпосланных основному тексту преамбулах – «От издателя» и «Предисловии сочинителя», – связывает повести цикла своими рассуждениями об обычаях и нравах света, о «пишущей братии» и обитателях кабинетов и гостиных. В повести «Реторта» рассказчик выражает свое отношение к недооцененным и незаслуженно забытым достижениям средневековой науки, оказавшим огромное влияние на человечество, и становится свидетелем и невольным участником странного события. Перечисляя тех, кого он встретил между страницами латинского словаря, куда угодил из-за шалости чертёнка, Гомозейко называет персонажей последующих «Пестрых сказок»: паука, мертвое тело, колпак, Игошу. Однако эти внешние «скрепы» между отдельными повестями цикла оказываются не столь весомыми, а порядок расположения компонентов текстового единства – не столь значимым для реализации авторской концепции действительности.

Важнейший мотив, обеспечивающий формирование внутренних «скреп», – мотив рассказывания, которому Б. В. Томашевский придает особое значение в циклической структуре малых жанров эпоса: «Мотив рассказывания является приемом ввода самих сказок и неустраним из фабулы рассказа» [4, с. 122]. Художественное единство цикла Одоевского обеспечивается прежде всего данным

мотивом: «расскажу вам то, что видел, видел, своими глазами» [3, с. 11].

Все повести цикла объединены наличием фантастического элемента, и в каждой из них он служит обнажению уродства, безнравственности, чудовищной нелепости и абсурдности современных автору социально-нравственных отношений. В «Реторте» чертенок-проказник заключает светский бал со всеми его участниками в химический сосуд, и путем дистилляции им выпариваются из «почтенной публики» ее истинные свойства: «копоть да вода, вода да копоть» [3, с. 11]. В «Сказке о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» диалог стряпчего Севастьяныча с «хозяином» найденного тела, выскочившим из него накануне, вскрывает абсурд устройства не только земского суда, но и всей русской провинциальной жизни. «Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в Светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником» изображает «игру адскую», при которой меняются местами карты и безнравственные чиновники, предающиеся азартной игре в Страстную субботу накануне Пасхи. За фантастическим сюжетом «Сказки о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» кроются размышления автора о некритичном восприятии иностранной культуры, о месте женщины в обществе, пагубности ее воспитания по «басурманскому» образцу. Симметричным в смысловом отношении ответом на поставленные в повести социально-нравственные проблемы является сказка «Деревянный гость».

В функции интегрирующего начала у В. Ф. Одоевского также выступает система мотивных доминант, пронизывающих все компоненты цикла. Мотив кукольности, реализуемый в гротескном ключе, варьируется в сюжете «Сказки о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», «Той же сказки, только на изворот», обретает своеобразные проекции в повестях «Реторта», «Игоша», «Просто сказка» и др. Уже в «Предисловии сочинителя» Одоевский помещает сатирическую характеристику современного ему общества, которая, словно камертон, задает смысловое звучание повестям цикла: «мы отыскиваем средства, как бы провести целый день, не пропустив себе ни одной мысли в голову, ни одного чувства в сердце; как бы обойтись без

любви, без веры, без думанья, не двигаясь с места» [3, с. 16]. Равнодушные, суета, скука, забвение таких высоких понятий, как правда, любовь, добро, честь, ум, искусство, делают людей подобными бездушным и бессмысленным куклам. В качестве эпилога писатель повторяет фразу из «Страданий юного Вертера» И. В. Гёте, которая служит эпиграфом к одной из «сказок» и, будучи вынесенной в финал, то есть сильную текстовую позицию, получает значение итога наблюдений Одоевского над современниками: «...И все мне кажется, что я перед ящиком с куклами; гляжу, как движутся передо мною человечки и лошадки; часто спрашиваю себя, не обман ли это оптической; играю с ними, или, лучше сказать, мною играют, как куклою; иногда, забывшись, схвачу соседа за деревянную руку и тут опомнюсь с ужасом...» [3, с. 57]. Мотивы кукольности, манипулирования сознанием, механистичности жизни под пером автора «Пестрых сказок» обретают значительную социальную остроту.

Однако эти мотивы не обязательно получают прямое, непосредственное воплощение, как в первых двух упомянутых текстах. В фокусе внимания В. Ф. Одоевского оказывается и представленный в разных вариантах восходящий к Э. Т. А. Гофману мотив превращения человека в вещь, утраты им собственной сущности и, наоборот, обретения вещью человеческих свойств. В «Реторте» это ощущает на себе сам рассказчик: «Но представьте себе мой ужас и удивление, когда, пока мы говорили, я почувствовал, что сам начинаю превращаться в сказку: глаза мои обратились в эпиграф, из головы понаделалось несколько глав, туловище сделалось текстом, а ногти и волосы заступили место ошибок против языка и опечаток, необходимой принадлежности ко всякой книге...» [3, с. 17]. В сказке о карточной игре чиновники лишь в ней, а отнюдь не в службе находят жизнь, страсть, азарт, горение, самозабвение и в результате меняются местами с картами, которые, обрета антропоморфные признаки, начинают играть людьми, составив из них колоду. «Просто сказка» открывается превращением чернильницы, пера, вольтеровского кресла, вязаного колпака, туфли в живых существ, обладающих собственными характерами и стремлениями. В «Новом Жоко» создается прозрачная аллегория социально-философского толка: свойства человеческого общества переносятся на

пауков в банке, главный герой-паук излагает печальную историю собственной жизни.

Характер связи в текстовых единствах циклического типа отличается от отношений в топическом, именном или событийном сверхтексте. Между произведениями в структуре цикла устанавливаются связи двух типов: синонимии и антонимии, сходства и контраста. Циклическая структура базируется на повторяемости явлений или ситуаций. Составляющие цикл повести, с одной стороны, варьируют идею присутствия в реальном мире сверхъестественного, а с другой – ставят ее под сомнение. Варьирование сходных явлений формирует представление об их закономерности, а их оппозиция явлениям противоположного порядка – о сложности и многообразии мира.

Для структурных компонентов «Пестрых сказок», как и для циклов других авторов, также характерно сложное взаимодействие сходства и контраста. В цикле по принципу оксюморона сочетаются фантастическое и социально-бытовое, юмор и дидактизм, рационализм и ирония, философский гротеск и откровенное нравоучение. Эта «пестрота» поддержана уже самим названием цикла. На определенную гетерогенность его составляющих уже обращали внимание исследователи. Так, М. А. Турьян отмечает, например, что «история о «мертвом теле», как и «Игоша», резко выпадает из условно-фантастического, дидактико-аллегорического мира “Пестрых сказок”» [5, с. 159], имея в виду отказ писателя от принципа «завуалированной» фантастики. Думается, здесь речь должна идти скорее не об отсутствии этой разновидности фантастического (она всё же, на наш взгляд, сохраняется: так до конца и не ясно, существовал ли Игоша или это плод детской фантазии, на самом ли деле Севастьяныч общался с «владельцем» «мертвого тела» или этот диалог – результат воздействия на стряпчего «домашней желудочной настойки»), а о плотном бытовом ореоле происходящих событий, обеспечивающем несколько иное, не отвлеченно-умозрительное, а реально-бытовое и конкретно-психологическое звучание этих повестей по сравнению с остальными составляющими цикла.

Таким образом, «Пестрые сказки» В. Ф. Одоевского – один из вариантов индивидуально-авторского текстового единства циклического типа, в котором устанавливается особая система

внутренних связей. В функции ядра циклического образования выступает авторская идея, а отдельные повести, разрабатывающие конкретные сюжеты, являются его структурными компонентами, реализующими в своем синтезе авторскую точку зрения на поставленные в цикле проблемы, отражение индивидуально-авторской картины мира. Вариациями аналогичных явлений обеспечивается утверждение их закономерности, а их антитеза противоположным явлениям обосновывает идею многообразия мироустройства. Формируемая в «Пестрых сказках» текстовая общность обусловлена авторским замыслом, наличием единого рассказчика, субъективной авторской позиции, пронизывающей всю художественную ткань цикла; основана на мотивно-образных совпадениях, варьировании мотивов кукольности, механистичности жизни, превращения живого в мёртвое и наоборот, на соединении вопросов отвлеченно-философских, несущих печать серьезных философских увлечений Одоевского периода «Общества любомудров», с проблемами остросоциальными. Согласно наблюдениям М. А. Турьян, Одоевскому «в высшей степени характерно циклическое художественное мышление» [5, с. 131], что сказалось не только в создании анализируемого цикла, но и в «Русских ночах», и в неосуществленном замысле «Дома сумасшедших».

Литература

1. Лошаков, А. Г. Об авторской парадигме сверхтекстов // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 12 (67). – С. 50–57.
2. Лошаков А. Г. Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен: монография. – Архангельск : Поморский ун-т. 2007. – 344 с.
3. Одоевский В. Ф. Пестрые сказки / Изд. подгот. М.А. Турьян; Отв. ред. Б.Ф. Егоров. СПб. : Наука, 1996. – 204 с.
4. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
5. Турьян М. А. «Пестрые сказки» Владимира Одоевского // Одоевский В. Ф. Пестрые сказки / Отв. ред. Б.Ф. Егоров. СПб. : Наука, 1996. – С. 131–168.

ПРЕОДОЛЕНИЕ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАСИЛИЯ КАЗАНЦЕВА

О. В. Блюмина
olya00700@mail.ru

Аккредитованное образовательное частное учреждение ВО
«Московский финансово-юридический университет» (МФЮА)
(Москва)

В поэтике Василия Казанцева доверие судьбе представляет собой обратную сторону доверия времени. Не случайно последнюю книгу поэта «Взлёт» открывают стихотворения о **времени**, они идут одно за другим, написанные в 1978 году – «Что прекрасно, а что безобразно», и в 2007 – «Ночь пролетела». Оба они представлены в форме одного из любимых приёмов Казанцева – **диалога**. В первом, исключительно философском, диалог превращён в разговор с самим собой, лирический герой задаёт вопросы себе: *Что прекрасно, а что безобразно, / разберёт, не жалеючи сил, / Только время... Но время – пристрастно / Разве ты не во времени жил? // Разве времени вечное бремя / Ты не слышал, по жизни идя? / ... Сам ты разве не вечное время, / Отгремевших времён судия?*

В первом стихотворении герой «взвешивает на руках время» [2], – как сказал когда-то Вадим Кожинов, даже не столько взвешивает, сколько оценивает степень его тяжести. Во втором – природа спрашивает голосами её обитателей, почему переменчив окружающий пейзаж, и объяснение этому непостоянству может дать тот, кто сам неуловим, как **время**, и почти так же силён, как оно, – **ветер**: *Ночь пролетела. И в утренний лес / Вновь я вошёл. Предо мною / Вид неизменный, знакомый исчез. / Всё предо мною – иное. // – Это светлее сверкнула сосна, – / Птица пропела лесная. / – Это пришла, прилетела весна, – / Птица пропела другая. // – Это другой, незнакомый предел, – / Пискнула пёночка-кроха. / ... Ветер чуть слышно пропел, прогудел: / – Это / Другая / Эпоха.*

Объединяет оба стихотворения – уникальное умение Василия Ивановича брать от времени только необходимое, ровно столько, сколько нужно поэту, не путаясь в сетях сиюминутности. Существо вопроса, обращённого к себе «Разве ты не во времени жил?», в том, что поэт и сам чувствует непрочность своих связей с эпохой. Как

будто бы до конца не уверен, был ли он **со-временем** или время миновало его.

Поэзия Казанцева не возвышает своего голоса до исторических масштабов, голос поэта тих, но это тишина всепроникающая, шёпот мироздания. Вмещающий время художник оказывается менее **пристрастен**, чем само время, ибо он говорит от имени времени как такового: целостной, неделимой субстанции, которая не наступает и не отступает, а **пребывает**: *И день припомнившийся тот / Вдруг чётко в памяти возникнет. / Как будто кто-то позовёт, / Знакомым голосом окликнет. // И снег, что всё запорошил / Под посветлевшим, низким небом, / Задышит озером, где жил, / И морем, где ни разу не был.* («Я оглянусь – и предо мной»); *День молодой горит. Солнце плывёт в воде. / В воду идёт весло, ровен и влажен звук. / Это не в дымке лет. И не вчера. Сейчас.* («Быстро бежит река»).

Желание лирического героя Василия Казанцева дойти «до самой сути» осуществляется в постижении мгновений, когда время утрачивает власть над человеком, потому что оно схвачено и отлито в единственно возможной форме – поэтической: *И от движения такого – / Из глубины на свет высот, / И снова вглубь времён с высот – / От повторения такого / Вновь, вновь идёт на взлёт, на взлёт* («Опять и снова»); *Это ясноглазая природа, / Из давно светившегося года, / Из давно промчавшегося года, / Смотрит простодушно на меня? ... / Из ещё не сбывшегося дня?* («Солнечный, не низок, не высок»); *Лес волнами течёт с горы. / Да зыблется среди жары / Забытое стихотворенье, / Как лёгкий столбик мошкары* («На пастбище»). Миг соединения оборванных связей в стихах Василия Казанцева – ещё и своеобразный вызов времени, отрыв от него. Осуществляемое, по-моему, силой той чудесной способности поэта, которую всё тот же Пастернак назвал «смещением действительности» [6].

Отношения со временем Василия Казанцева можно определить формулой «здесь и сейчас». И в этом смысле он не то чтобы вне времени, он просто больше, чем всё, что мы вкладываем в это понятие, и автор (первоначало и участник акта творчества) неизмеримо больше представления о реальной личности: *Шагал своей дорогой он. / И сосны тихо пели. / И был намного больше он, / Чем был / на самом / деле* («Был летний солнечный денёк»).

Принимающий на себя время поэт наделяет его трансцендентными качествами: *Вернуться, чтоб увидеть снова: / Среди глухих лесов и вод / С древнейшим выговором слово, / Как в заповеднике, живёт. // <...> С внезапной лёгкостью в груди / Понять, постичь, что всё – вначале, / Что всё на свете впереди.*

В стихотворении «Хлеба пололи. Пела мошकारа» даже структурно, разделённая временем жизнь, сплетается в единый клубок, в котором далёкое и близкое перепуталось, сплелось: в первом шестистишии далёкое представлено глаголами прошедшего времени, а во втором – близкое – глаголами в настоящем времени. Но когда и как мальчик и взрослый поменялись местами, нам не открыто: *Хлеба пололи. Пела мошकारа. / Сгребали сено. Мучила жара. / Дорога прогибалась под возами. / Зелёной ветви колыхалась плеть. / На всё, на всё хотелось посмотреть / Неведомого взрослого глазами. // Прносятся, как ветер, поезда. / И годы, и леса, и города. / Восходят и проходят. За годами / Бегут года... С зелёным полем слит, / Далёкий мальчик на меня глядит. / ...Неведомого взрослого глазами.*

Герой Василия Казанцева всегда стоит на пересечении миров, здесь и сейчас удерживая *земли и звёздной выси связь* («Сейчас и здесь взлетела песня»), как бы замыкая цепь времён и даже материализуя отвлечённые понятия: вечность, время, о чём он говорит в стихотворении «Как быстро выросла сестрёлка»: *Само таинственное время, / Своей доступностью дразня, / Материальным став на время, / Стоит и смотрит на меня.* И снова мы видим диалог, безмолвный на сей раз, снова взаимность взглядов, взаимопроникновение в диалоге. *Здесь и сейчас*, воспетое Василием Казанцевым, – это узловая космическая станция, куда сходятся и откуда расходятся вечности пути. И он, стоящий здесь и сейчас, сам становится точкой отсчёта для дальнейшего хода времён. Оттого-то «страха времени нет», потому что сегодня, сейчас он знает то же, что открылось ему сорок лет назад: *И внимание долгое, / Строгость пристальных лет / Принимаю – как должное. / Страха времени нет.*

Смею предположить, что и сам автор «времени вечное бремя» даже не замечал. Не будучи придавлен смыслами времён, он вправе сказать о себе *сам ты разве не вечное время? / отгремевших времён судия* («Что прекрасно, а что безобразно»). Поэт улавливает

такие сдвиги в пространстве, которые для обыденного сознания даже не существуют. Сквозь эту проглядывает **другая эпоха**, которая никуда не уходит, но и не остаётся прежней – моделируется сама суть мироздания, изменяется дух естества («смещение действительности»), природа, к которой так чуток поэт, смотрит на него немного поменявшими цвет глазами: *Я оглянусь – и предо мной / Вдруг на какое-то мгновенье / Предстанет улица иной, / В забытом, странном освещенье* («Я оглянусь – и предо мной»); *...Лист на деревце, / Судьбы услыша приближенье, / Сейчас изменится в лице* («Темнеющая высь клубится»); *Кусты над берегом песчаным, / Как изменяетесь вдруг вы, / Вдруг окружённые туманом / Густой, пробившейся листвы* («кусты над берегом песчаным»).

Вариацией мотива здесь и сейчас звучат стихи «Отцветает одно, зацветает другое», в котором чувство времени не даётся: *каждый миг на меня налетает, / каждый миг ускользает из рук* и всё же в этом мелькании *вдруг брызнет молнией догадки*, <...> что

Кончилось, умчалось время, / что кончилась, промчалась жизнь («И свет уклончивый и краткий»). И здесь мы видим постоянный признак времени у Василия Казанцева – его конечность, осуществлённость и при этом космичность, уходящая за край. Вот-вот закончится обветшалое, а новое (неведомое) уже зреет. И речь не только о том, что старое старится, а молодое растёт. Всё это и есть время (мгновенное, долгое, короткое, вечное), заключенное в единственном человеке (здесь и сейчас – вчера, сегодня, завтра и всегда).

В одном из монументальных стихотворений «Холодны, высоки, тяжелы» образ времени слит с традиционным символом течения вод. Речные валы в нём тревожны, неотступны, губительны. Неотвратимость, гибельность эсхатологических времён воплощена в образе человеческой толпы, накопившей за годы и века грехи, и влекомая бешеным потоком страстей: человек времён становится толпой. Перед нами ускользающий образ: разрушительность времени заключена в нём самом. Представитель времени, единственная его живая, изменчивая реальность – человеческая масса в совокупной своей обезличенной силе – и причина, и следствие неминуемости Нового потопа. Ибо не слышит

оглушительного рёва рек – жестоких человеческих времён. Но в середине этого водоворота есть Один, который видит и слышит. Поэт – человек в океане людей. Поэту дан третий глаз и сила быть неподвластным времени. И надвременность его – спасение миру. Он владеет Словом, которое вне времени – это **Вечный Ковчег**. Только Слово способно возродить Человека. Владимир Фёдоров считал «поэтическое бытие» высшим «по своему онтологическому статусу» и совпадающим по типу с бытием Слова (в христианстве Бог-Слово), содержанием которого является любовь. Автор сможет овладеть этой высшей онтологической формой только в том случае, когда любовь для него становится высшей ценностью. В таком опыте поэтического бытия происходит преодоление конфликта между человеком жизненным и человеком словесным (созданным Словом). Энергия бытия поэтического, высвобождается вовне, помогая человеку (читателю) в восхождении к высшим, надматериальным формам бытийности. По этой же самой причине для Марины Цветаевой важно было родиться в день Иоанна Богослова, а не накануне. Предначертанность пути и мучительное избранничество говорящего именем народа и повелевающего временем осуществимо только в осознании своей единородности Высшему Слову: *Холодны, высоки, тяжелы, / Подступают всё ближе валы. / Густота человеческих толп. / Надвигается новый потоп? / Неотступны, темны, тяжелы, / Вырастают всё выше валы. / Рокотанье взбухающих рек. / Всё слышней их стремительный бег. // Вижу рек устремлённых разбег. / Слышу гул оглушительных рек. / Слышу рокот их... Вечный ковчег / Строю. Имя ему – Человек.*

У Василия Ивановича вообще нет движения назад, вспять. Он созвучен времени, он в гармонии с ним – движение его, движение вперёд к **вечным пределам**. Без горечи, без сожаления говорит лирический герой о том, что, возможно, не дополучил от жизни – то, что он получил от неё, неизмеримо выше всех утрат. Безусловно, это и свойство самой личности Василия Ивановича: *В этой радости мне отказали. / Но к печали не клонит отказ. / Ну и что! Мне уже обещали / Ту, что радостней в тысячу раз. <...> // Ну и пусть. К благодарной, горячей / Я уже прикоснулся руке. / Я уже побезмолствовал в чаще. / Я уже искупался в реке.*

Ещё одно средство преодоления распада времён – память. У Василия Казанцева память субстанциональна: воскресшее прошлое волшебным образом проникает в день сегодняшний и живёт в нём, и длится, длится... *Шелестит вода по гальке белой / И песок наносит золотой. / Здесь сегодня рано утром пела / Девушка. Спускаюсь за водой. // Вслушался в плескание речное – / Не волна на гальке шелестит – / Голос тот над чуткою водою / Дальним эхом всё ещё звенит.*

Литература

1. Василий Казанцев. Взлёт. Избранные стихотворения. М.: Российский писатель, 2021. – 336 с
2. Кожин В. В. Поэтический мир Василия Казанцева. – Режим доступа: <https://poezosfera.ru/poeticheskij-mir-vasiliya-kazantseva.html> (дата обращения 12.02.2023)
3. Теркулов В. И. Лингвальная когнитология. – Режим доступа: <https://clck.ru/F9Jwc> (дата последнего обращения 14.02.2023)
4. Толковые онлайн-словари русского языка. – Режим доступа: <https://lexicography.online/explanatory/%D1%81/%D1%81%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%8C%D1%81%D1%8F> (дата последнего обращения 15.03.2023)
5. Фасмер Макс. Этимологический словарь онлайн-словарь русского языка. – Режим доступа: <https://lexicography.online/etymology/vasmer/%D0%BC/%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%BA%D0%BD%D1%83%D1%82%D1%8C> (дата последнего обращения 15.03.2023)
6. Якобсон А. Лекции о Пастернаке. – Режим доступа: <https://www.antho.net/library/yacobson/texts/pasternak.html> (дата последнего обращения 11.03.2023)

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В НАЗВАНИЯХ МЕСТ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ г. КРАСНОДАРА

*С. Г. Буданова
lanastar@bk.ru*

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»
(Краснодар)

В настоящее время довольно часто наблюдается использование феномена языковой игры не только в художественных, публицистических, рекламных текстах, но и в наименованиях ресторанов и

мест общественного питания г. Краснодара в целях эффективного воздействия на реципиента.

Под языковой игрой понимается «такой вид языковой деятельности, при которой говорящий «играет» с формой речи, тем самым нарушая языковую норму с целью создания комического эффекта для получения эстетического удовольствия» [3, с. 375].

Целью настоящей работы является анализ приемов языковой игры как способа создания скрытых смыслов.

Фактическим материалом исследования являются наименования сети ресторанов и кафе г. Краснодара (более 150 наименований). Перечислим некоторые названия, в которых присутствует элемент языковой игры: «Раков Крабов», «АндерСон», «Духань», «Шаверма Bar», «ZANOZA Open Bar», «ЯЕМ», «ГорPark», «Любим печь», «Кусочек Италии», «Якитория», «Тесто может», «Pro Sushi», «Креветочная, бар», «О, Пончики», «Берибургер», «Сушитория», «ПАРОВОЗ», «Азарляндия», «Папабургер», «Додо Пицца», «100ЛОВАЯ», «Вкусно – и точка», «Водаеда», «Чо чо», «Voda», «Rodina южной кухни», «Пиноккио Djan», «Стань», «Чайка Ливингстон», «ВафлиВафли», «нахлебник», «Бородашвили старший», «Razgovory», «Мама Рада», «The кухня», «МАТReSHKA», «The Печь», «САХАЛИDZE», «Бородашвили младший», «Скотина», «Бородашвили Lounge», «Pro Вино», «Петров-Водкин», «Луи Бидон», «Bazar», «Лаваш-шашлык», «Varabulka», «МясоLove», «Хинкали House», «Чеховъ», «Mr.Drinke Bar», «Kulibin pub», «Море Мое», «Вкуснолюбов», «Антрекотъ», «Клёво», «Namesti», «Шаурма.ру», «Чин чинарем», «МэниПельмени», «Не горюй», «Хлеб да Винчи К», «Дар Пицца», «Лаваш town», «Очкарик Гарик», «Hrum cafe», «Фуксъ», «AngeLove hall», «Кавказская пленница», «СушиВесла», «Чих-пых», «ПицБери», «СушиWok», «Лапшааа», «О!Суши», «Effekt», «Эште Дёнер», «Дзынь», «ШашлычОК», «Мамашвили», «Фазенда», «Ефремыч House», «Кума-куркума», «Ридна Хата», «Фаренгейт», «RollBerry», «Мангалрум», «Suvoroff», «Чайkoff», «МЯСОРООВ», «ЧебурекМи», «Restik», «ProstoPizza», «Мясо Огонь», «Сушибис», «Таки да!», «Трактирь», «Крошка япошка», «ЕстьПоестъ», «4етьре пицы», «Шаурмито», «СпеЦия», «Панехали», «Мясноff», «БлинБери», «More Саями», «Sushi Dai», «ШАУРМАРVEL», «Буфет», «хотдогбери», «Pro шашлык», «Жарик», «Та самая шаурма», «Дело тонкое», «Язасуши», «Обедoff»,

«Парковъ», «Chef шашлык», «Чикен бро», «Frau kakao», «Туть вкусно», «Beerloga», «Мясохочу», «Блинчикофф», «NASUSHI», «Пель-мень», «Вкусноешка», «Бургер Папа Шарумама», «Ели-хмели», «Бык-шашлык», «Вкусноешкин», «Шаурмяне», «Кухня Хочу-Хочу», «Едович», «Четыре сына», «СтолОвка», «В своей тарелке» и др.

В ходе анализа наименований предлагается их классификация по уровням языка, позволяющим репрезентировать скрытые смыслы:

Фонетический уровень:

1. Звукоподражание определённой манере произношения в речи людей: ««Чо чо»; «Панаехали»; «И чо и чо»; «Туть вкусно».
2. Усиление произношения за счет многократного повтора последнего звука слова: «Лапшааа».
3. Созвучие: «Море Мое».
4. Апокопа: «Пиц бери».
5. Эхо-приём: «Тесто-фiesta»; «Ели-хмели»; «Бык-шашлык»; «МэниПельмени»; «Крошка япошка»; «Очкарик Гарик»; «Птичка-Невеличка»; «Тала гала»; «Щи борщи»; «Шиш-беш»; «Pasta & Баста»; «Жили Были»; «Пицца Корица»; «Сели Поели».

Графический уровень:

1. Устранение интервала между словами: «ЯЕМ», «Берибургер», «Папабургер», «Водаеда», «ВафлиВафли», «СушиВесла», «ЕстьПоесть», «БлинБери», «Хотдогбери», «Язасуши», «Мясохочу», «Вкуснотут».
2. Обыгрывание средств устаревшей орфографии: «Духанъ», «Чеховъ», «Антрекотъ», «Трактиръ», «Фуксъ», «Станъ», «Парковъ».
3. Совмещение букв и цифр: «100ЛОВАЯ», «4етыре пиццы»; «Столовая 01».
4. Визуальные неологизмы: «АндерСон», «МАТReSHKA», «Кревоточная, бар», «ДоДо пицца»; «AngeLove hall».
5. Нарочитое нарушение действующих орфографических и пунктуационных правил: «Лаваш-шашлык»; «Мидийная точка».

Словообразовательный уровень:

1. Использование слова в несвойственной форме: «Раков Крабов».
2. Образование существительных-неологизмов от словосочетаний: «Вкуснолюбов»; «Сушибис»; «Вкусноешка».

3. Добавление иностранной основы, артикля: «Шаверма Bar»; «The кухня»; «The Печь»; «Бородашвили Lounge»; «Хинкали House»; «Лаваш town»; «Ефремыч House».
4. Создание новых слов путём соединения русских и иноязычных компонентов: «GorPark»; «Азарляндия»; «САХАЛИDZE»; «МясоLove»; «Шаурма.ру»; «Мангалрум»; «Мясноff».
5. Создание окказионализмов, основанных на обыгрывании паронимичных составляющих: «Бургер Папа шаурмама»; «Шаурмито»; «Шаурмяне»; «Жарик»; «Едович».
6. Обыгрывание однокоренных слов: «Чин чинарем».
7. Обыгрывание аномальности расчленения словоформы: «Пельмень».

Лексический уровень:

1. Обыгрывание омонимов, двоякой интерпретации слова: 1) «Любим печь» (печь в качестве глагола, иначе говоря «любим выпекать», печь в качестве существительного, иначе говоря «любим печку»); 2) «Клёво» (1. В значении «хорошо», «здорово». 2. Используется от глагола «клевать» в значении поимки рыбы); 3) «Мясо Огонь» (1. Огонь в современной интерпретации как выражение самых позитивных эмоций 2. Огонь – совокупность раскаленных газов, используется в данном случае для жарки мяса); 4) «Скотина» (1. Четвероногие домашние сельскохозяйственные животные 2. Грубый, низкий, подлый человек); 5) «Мама Рада» (1. «Веселая» 2. Женское имя); 6) «Дело тонкое» (1. «Искусное», «кропотливое», «требующее больших усилий» 2. Используется в значении работы с тестом); 7) «Нахлебник» (1. Тот, кто живет на чужих хлебах, на чужие средства; приживальщик 2. В данном значении используется по отношению к человеку, которых хочет хлеб); 8) «Голый Повар» (1. Обнаженный, нагой 2. В данном значении используется как открытость и честность в приготовлении блюд).
2. Метафора, обыгрывание слов, фраз, отсылающих к определенным национальным особенностям: 1) «Кусок Италии» (намек на пиццу); 2) «Таки да!» (намек на ресторан современной израильской и традиционной еврейской кухни); 3) «Бородашвили старший»; «Бородашвили младший»; «Мамашвили» (намек на рестораны грузинской кухни); «Кавказская пленница» (намек на

ресторан кавказской кухни, отсылка к художественному произведению).

3. Обыгрывание прецедентных феноменов: 1) «Тесто может» (Бренд «Папа может» родился из одноименного рекламного слогана, который комбинат с 2012 года использовал для рекламы бренда «Останкино».); 2) «Чайка Ливингстон» («Чайка по имени Джонатан Ливингстон» – повесть-притча, написанная Ричардом Бахом, рассказывает о чайке, учившейся жизни и искусству полёта); 3) «Луи Бидон» (Louis Vuitton – французский дом моды, специализирующийся на производстве чемоданов и сумок, модной одежды, парфюмерии и аксессуаров класса «люкс» под одноимённой торговой маркой). В данном названии присутствует также паронимазия (vuitton – бидон); 4) «Хлеб да Винчи К» (Леонардо да Винчи – итальянский художник и учёный, изобретатель, писатель, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения); 5) «Дар Пицца» (Жар-птица — сказочная птица, персонаж русских сказок, обычно является целью поиска героя сказки); 6) «В своей тарелке» (разг. неуютно, дискомфортно; не на должном месте, вне привычной обстановки; в плохом расположении духа, не в настроении); 8) «Петров-Водкин» (Российский и советский живописец, график, теоретик искусства, драматург, писатель и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР; также намек на продажу алкогольной продукции). 9) «Ридна Хата» («Ридна мати моя» – произведение Андрея Малышко, исповедь-воспоминание лирического героя, в которой мать дарит сыну рушник, вышитый как символ жизненной дороги); 10) «Четыре сына» («Четыре сына» – американский немой драматический фильм 1928 года режиссера и продюсера Джона Форда по мотивам рассказа Уайли. В данном названии присутствует также паронимазия (четыре сыра (популярный вид пиццы) – четыре сына). 10) «Джентльмены удачи» («Джентльмены удачи» — советская кинокомедия, снятая в 1971 году режиссёром Александром Серым на киностудии «Мосфильм»).
4. Использование межъязыковых омофонов: «Pro Sushi»; «Voda»; «Rodina южной кухни»; «Razgovory»; «Bazar»; «Barabulka»; «Kulibin pub»; «Namesti»; «Hrum cafe»; «Effekt»; «RollBerry»; «Suvoroff»; «ProstoPizza»; «More Салями», «Sushi Dai»;

«Beerloga»; «Chef шашлык»; «NASUSHI»; «Prostokaфе»; «ZANOZA Open Bar», «Эште Дёнер»; «Пиноккио Djan»; «Pro Вино»; «Restik»; «Pro шашлык»; «Frau kakao»; «МЯСОООВ».

Синтаксический уровень:

1. Обыгрывание эллиптичности конструкции: «Вкусно – и точка»; «На дровах»; «У Близнецов»; «Без ножей»; «Раки мигом»; «Шаурма больше чем».
2. Совмещение двух синтаксических конструкций в одну: «О!Кафе»; «О!Суши».

На основании проведенного исследования был сделан вывод, что лексический уровень является преобладающим среди приемов использования языковой игры в названиях ресторанов и мест общественного питания г. Краснодара.

Лексическая игра является самой содержательной. Представляя два смысловых плана, она требует от реципиента умственного напряжения. На лексическом языковом уровне игра осуществляется не только с отдельными словами или словосочетаниями, но и с предложениями и даже целыми фразами, например, обыгрывание прецедентных феноменов, которые в сжатом виде передают информацию о значимом в национально-культурном плане тексте, личности, событии, ситуации и др. Лексическая языковая игра создает в мышлении реципиента поле для осмысливания ранее знакомой ему информации, что вызывает лояльное отношение к какому-либо заведению [1; 2].

Таким образом, среди пяти уровней реализации языковой игры можно заметить тенденцию частотности их использования: лексический (55 наименования), словообразовательный (39 наименований), графический (30 наименований), фонетический (15 наименований), синтаксический (11 наименования). При этом необходимо заметить, что названия заведений нередко содержат в себе определенный культурный срез той или иной эпохи. Лексическая языковая игра самая содержательная, поскольку более всего работает с интертекстом и отсылает к культурно-историческим реалиям.

Литература

1. Колтышева Е. Ю. Манипулятивные воздействия в современном рекламном тексте (на материале англоязычных гляцевых журналов для женщин): дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2008. – 280 с.

2. Михеев А. В. О некоторых типах взаимодействия изображения и текста // Типы коммуникации и содержательный аспект языка: сборник науч. трудов. М., 1987. – С. 191–199.
3. Серебренникова Ю. С. Языковая игра с графическим обликом слова / Вызовы глобализации и перспективы человека в современном мире. М., 2009. – 324 с.

ИГРОВОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В РЕЧИ СТУДЕНТОВ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Ю. В. Бульина, О. А. Гуркина

ФГБОУ ВО «Саратовский государственный университет
генетики, биотехнологии и инженерии имени Н. И. Вавилова»
(Саратов)

Создание новых слов – одна из неперенных особенностей существования любого живого языка. Появление новой единицы может быть вызвано объективными причинами (например, необходимость номинации нового предмета) или являться следствием языковой игры, цель которой – создание комического эффекта. Языковая игра развивает способности человека. О языковой игре следует говорить в том случае, если «несерьезное» отношение к речи является доминантой высказывания, языковое творчество самоцельно или подчиняется конкретным речевым задачам [3, с. 129]. При установке на языковую игру прагматический (по преимуществу комический) эффект восприятия слова обусловлен неканоническим употреблением слова, а сила произведенного эффекта связана с оригинальностью преобразования знака [1, с. 7].

Для получения новых лексем используются существующие словообразовательные модели, русские и иноязычные производящие основы и аффиксы. В большинстве случаев такие лексемы остаются единожды употребленными окказионализмами, но иногда смешное слово на некоторое время закрепляется в речи представителей той микрогруппы, один из членов которой употребил его впервые.

Можно выделить следующие приемы обыгрывания словообразовательной структуры слов: суффиксация, префиксация с суффиксацией, контаминация, префиксация, усечение слова [2, с. 27].

Рассмотрим примеры.

Преподаватель завершает рассказ о деятельности академика А. Н. Пыпина:

– *Как вы уже поняли, Пыпин Александр Николаевич академик был **академистый** и поэтому вам грех его не знать.*

В данном примере окказионализм «академистый», образованный с помощью суффикса «-ист-» от производящей основы «академ-» служит обозначением того, что описываемый объект обладает всеми признаками, которые заложены в семантике существительного «академик» и таким образом усиливает значение данной лексемы. Это позволяет привлечь внимание студентов к словам преподавателя и так донести до максимального числа обучающихся смысл финальной части предложения.

Разговор двух студенток:

– *Слушай, у нас по латыни зачетус?*

– *Н-да... Хорошо, не экзаменус.*

– *А вот если незачетус?*

– *Пересдатус!*

В ходе диалога собеседницы используют суффиксальный способ игрового словообразования. В качестве производящих основ используются словоформы «зачет», «экзамен» и «пересдать». Суффикс «-ус» во всех обыгрываемых словах обозначает связь обозначаемых лексемами понятий с латинским языком, из которого он заимствован участницами разговора.

Стоит отметить, что чаще всего используются говорящими для создания игровых слов и выражений словообразовательные элементы английского языка, в той или иной степени знакомого большинству студентов и преподавателей. Элементы других иностранных языков и архаичные элементы русского языка обыгрываются значительно реже.

Преподаватель делает замечание студенту:

– *Вы можете обойтись без «вау» в вашей речи, есть же нормальные русские слова.*

– *Ну, так просто проще мысли выражать и чувства тоже. Вы просто не представляете себе **вауность** этого «вау». Сразу же все понятно, а иначе столько слов пришлось бы сказать лишних.*

– *А как насчет родного «ух ты!»?*

– Ну-у, «вау» как-то короче. И... и... как-то, ну, как бы английский знаешь.

В данном случае обыгрывается английское слово «вау», к которому присоединяется русский суффикс «-ость». Контраст между иноязычной основой и русским аффиксом вызывает комический эффект. Окказионализм является существительным со значением «эмоциональность, богатство выражения эмоций».

Рассуждение преподавателя:

*Когда вы пытаетесь ответить на вопрос, чем привлекает иностранцев русская литература, попробуйте забыть как можно больше и поставить себя на их место. Вот, например, среднестатистический немец. Он благополучно прочитал Фауста Гете и тут – кошмар! – бедняга натывается на Достоевского «Преступление и наказание». Немец думает: герой нагло **присебякал** чужую собственность, замочил двух человек и по закону должен за это ответить. И об этом писать пятьсот страниц? Это великое произведение? Что-то не то. Он читает до конца, и, если у него не начнется шизофрения, он точно полюбит русскую литературу.*

Окказиональный глагол «присебякать» явился результатом присоединения к словоформе «себя» приставки «при-» и глагольного суффикса «-а(ть)» со значением «присвоить что-либо». Новобразование имеет разговорную коннотацию, которая поддержана контекстом.

Две студентки в библиотеке конспектируют статью Н. К. Гудзия, в которой анализируется «Слово о полку Игореве»:

– Блин, ничего не поняла, а при чем здесь «Моление Заточника»?

– Что, товарищ Гудзий опять загудзил не в ту сторону?

– И почему обязательно нужно все в одну статью упихивать?

– Чтобы ты по дороге про другие творения не забывала.

В рассматриваемом примере в качестве производящей основы для окказионального глагола использовано имя собственное, в качестве словообразовательных элементов – приставка «за-» и глагольный суффикс «-и-». Стоит отметить, что подобные примеры встречаются в речи студентов довольно часто, а вот похожий прием – образование имени собственного от нарицательного существительного – значительно реже.

В начале лекции преподаватель отдал одному из студентов список необходимой литературы. В перерыве его однокурсник пытается выяснить, где находится листок:

– *Вась, список литры у тебя? Ты с ним уже полпары обнимаешься, может, хватит?*

– *Обойдешься.*

– *Ну, ты, суперкопирователь, не наглей. Тебя 50 человек ждуют, а он из себя всемогущего строит.*

Существительное «суперкопирователь» образовано приставочно-суффиксальным способом от основы глагола «копировать» с помощью латинской по происхождению приставки «супер-» и суффикса «-тель». Существительные с приставкой «супер» имеют значение «высокого качества или усиленности действия, главенствования», однако в данном случае это значение иронически переосмысливается, в результате чего окказионализм приобретает противоположное значение и используется для характеристики человека, который совершенно неспособен к деятельности, обозначенной основой слова.

Две студентки обсуждают прошедшую педагогическую практику:

– *Наконец-то все. Я до сих пор не верю в свое счастье.*

– *Да ладно, весело же было. Много нового узнали.*

– *Да, мы опытным путем выяснили, что существует еще одна стадия эволюции человека – **практикантроп**.*

– *Ну так это ж какой вклад в науку! Не зря время провели!*

Слово «практикантроп» является результатом наложения друг на друга двух слов: «практикант» и «питекантроп». С помощью данного приема говорящий выражает свое мнение о студентах-практикантах как о людях, обладающих определенным набором качеств (выносливость, терпеливость, сообразительность, обучаемость, умение быстро ориентироваться в незнакомом месте, находить выход из сложных ситуаций), которые отличают их от других студентов.

Время занятия уже истекло, но преподаватель этого не замечает и продолжает читать лекцию:

– *И, наконец, последний раздел нашей темы – «Процедуры и средства физической защиты данных».*

– Простите, но пара уже закончилась, а нам еще в другой корпус бежать через квартал...

– Ну, бегите. В следующий раз **допродолжим**.

Слово «допродолжим» образовано с помощью приставки «до-» от глагола совершенного вида «продолжить». Использование данного приема позволило преподавателю закончить лекцию нестандартным лаконичным высказыванием.

Студентка обращается к однокурсницам:

– Народ, а кто-нибудь знает, когда у нас **перезачет** по славянской филологии? Неужто, я одна такая тупая?

– Нет, ты не одна, нас много, но информации – ноль, преподаватель от нас перекрывается. Боится, видимо.

В данном примере приставка «пере-» вносит в семантику слова «зачет» дополнительную сему «повторный». Студент употребил окказионализм, таким образом подчеркнув, что предстоит сдать повторный зачет, а не экзамен, что значительно легче.

За день до экзамена студентка спрашивает подругу:

– Ну как, ты готова к экзамену по лингвучениям?

– Наверное. Я уже с трудом отличаю компаративистику от всяких других **-истик**. И почему их так много?

– Представь себя на месте ученого. Тебе надо срочно стать великим. Значит, надо какое-нибудь учение изобрести. Чем ты хуже остальных? Вот так и рождались все эти **-истики**.

В результате усечения основ обыгрываемых слов сохраняется только общая для данных слов конечная часть – элемент «-истик-». Новообразование используется в качестве родового обозначения всех лингвистических терминов, в состав которых он входит. Так говорящий указывает на наличие большого числа однотипных наименований, которые вызывают трудности.

Таким образом, при использовании игрового приема суффиксации для создания нового слова может использоваться одна из трех моделей: а) к русской основе присоединяется русский суффикс; б) к русской основе присоединяется иноязычный или архаичный суффикс; в) к иноязычной основе присоединяется русский суффикс. Для образования новых слов, как правило, используются русские приставки и суффиксы, значительно реже встречаются примеры с иноязычными или архаичными суффиксами и русскими приставками. Новообразования с иноязычными

приставками и суффиксами в нашем материале единичны. Контаминация также включает три разновидности: а) сложение слов или их сегментов; б) междусловное наложение. В этом случае одно слово накладывается на другое. Применение подобного игрового приема возможно в том случае, если один или несколько слогов в исходных словах совпадают по звучанию и написанию; в) включение одного слова в состав другого. Примеры обыгрывания иноязычных или архаичных приставок и усечение слова используются редко. Данный способ обыгрывания заключается в отсечении от слова префикса, суффикса или части основы. В основном этот прием употребляется для создания окказионализмов, дискредитирующих описываемый объект или какой-либо признак описываемого объекта.

Литература

1. Гридина Т. А. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1996. – 215 с.
2. Земская Е. А. Игровое словообразование // Язык в движении: К 70-летию Л. П. Крысина. / Под ред. Е. А. Земской, М. Л. Каленчук. Москва: Языки славянской культуры, 2007. – С. 186–193.
3. Левин Ю. И. Истина в дискурсе. Семиотика и информатика. Вып. 34. М.: Наука, 1994. – С. 124–164.

ЯЗЫК СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА

Н. П. Вольская

panivolska@gmail.com

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
(Москва)

Интернет сегодня – это часть культуры и языка. Мы общаемся в интернете, обмениваемся новостями и информацией, можно сказать, что сегодня мы живем в интернете. Для более быстрого обмена создается новый формат общения. Пользователи каждый раз находят все новые и новые способы выразить свои мысли в сжатой форме, что приводит к языковым отклонениям.

Язык интернета отличается от письменного. Письменная речь всегда тщательно продумана, проверена и исправлена, а в электронной сети правила часто нарушаются. Особенно это актуально для чатов, форумов, комментариев, то есть тех ситуаций, которые

требуют быстрого коммуникативного ответа. В сети, несмотря на кажущийся значительный информации, представителей различных социальных групп и представленных точек зрения, все меньше и меньше грамотных полноценных сообщений. Для этого может быть несколько причин: 1) растущая доступность интернета для малообразованных людей; 2) отсутствие редактирования; 3) общение считается более ценным, чем языковая норма. Помимо нарушения грамматических правил, интернет-страницы также содержат злоупотребления (хотя некоторые респонденты сообщают, что в реальной жизни они не используют такие выражения). Одним из факторов возникновения специфики интернет-языка является анонимность субъектов.

Процесс появления новых слов в языке интернета становится лавиной. Важнейшим источником пополнения словаря интернет-языка является словообразование. Как правило, каждое словообразовательное гнездо основано на заимствовании англоязычной корневой морфемы. Заимствуются не только морфемы, но и аббревиатуры, которые затем заменяют корневые морфемы. Далее процесс словообразования происходит по правилам русской словообразовательной системы: суффиксация, префиксация и другие обычные приемы. В ряде случаев заметна тенденция к выбору словообразовательных парадигм, более характерных для быденной речи. В результате, например, появляются такие глаголы сверхмгновенного действия: кликнуть, взломать, обновить и другие новообразования: бан, флуд, подключиться, офлайн и т. д. Интересны случаи, когда заимствованный элемент, корневая морфема или аббревиатура, может храниться в латинском графическом виде: чат, ланит, FTP-сервер, MIDI-контроллер, GIF-анимация.

Культура общения в интернете позволяет нам использовать его гибкость, менять язык и интересно развивать его. Интернет-жаргон, сетевой жаргон – это разновидность жаргона, который используют рядовые пользователи различных социальных сетей, таких как «ВКонтакте» и «Одноклассники». Это социальные сети, которые представляют собой совокупность речи разных социальных слоев. Как и в реальной жизни, манера разговора участников также отличается друг от друга.

ВКонтакте – безусловно, самая многозадачная социальная сеть, изначально созданная исключительно для общения. Со временем это стало способом передачи музыки, видео, изображений. Также во «ВКонтакте» есть так называемые «группы» и «публичные страницы» (public pages), созданные для того, чтобы люди могли делиться своими и чужими текстами. Сегодня «VK» самая популярная российская социальная сеть, находящаяся в Петербурге.

Стоит упомянуть такой культурный феномен, как «мем». Мем – это кто-то или что-то, что прославилось в интернете и стало предметом обсуждения со статусом «культовый». Иногда мемы «уходят в офлайн» и попадают в прессу, на телевидение и даже на футболки. Меметика – это теория содержания сознания и эволюции культуры и выведенная из концепции «мема». Сторонники меметики описывают это как подход к эволюционным моделям культурной коммуникации. Вместо того, чтобы человек воздействовал на другого человека и передавал ему свою идею, в центре внимания находится сам репликатор идей, воспроизводящий себя в новой среде.

Например, слово «lois» распространилось в среде социальных сетей, но изначально оно означало выражение одобрения любой информации из «VK» Кто-то разместил картинку, и она вам понравилась? Лоис! Новый альбом записала ваша любимая группа, и теперь он лежит на просторах VK? Лоис! Лоис – это разговорный термин, обозначающий слово «нравится» (Like). Так называется сердечко во VK, которым пользователь может выразить свое одобрение.

Одноклассники – это платформа, ориентированная на пожилую аудиторию. Средний возраст посетителей «Одноклассников» колеблется от 30 до 70 лет. Как любой подросток любит высмеивать своего старшего родственника, так и «ВКонтакте» высмеивает «Одноклассники». В «VK» миллион пабликов и групп, пародирующих юмор от «ОК».

Одноклассники (OK.ru) – российская социальная сеть, принадлежащая Mail.Ru Group. Определенный контингент большинства пользователей этой социальной сети просто не позволяет умалчивать шутки. Конечно, не все пользователи ведут себя нелепо, но, как известно, негативные впечатления запоминаются ярче.

Можно сказать, что для VK вся социальная сеть ОК – это мем. Выражение похвалы в «VK» звучит и пишется как «lois!», в «ОК»

употребляется выражение «класс». «Дайте урок, если вам понравился этот пост». «Это уловка для набора классов» – выражение используется, когда пользователи «одноклассников» не доверяют информации, которую пытается передать автор поста, и им кажется, что он что-то придумал исключительно для того, чтобы получить максимальную популярность в социальной сети.

Анализируя лексику используемого в сети языка хочется отметить некоторые особенности: в большинстве случаев эмоции выражаются как в положительной, так и в отрицательной окраске (так называемые улыбки); существует особое орфографическое нарушение; частое используют сокращения; используются конструкции echo. Искажение слов помогает выразить свои эмоции, так как собеседники лишены голоса, мимики, жестов. Это дает некоторую свободу, дает возможность использовать сленг.

Самые распространенные сленговые конструкции: 1. ЛОЛ/LOL (англ. laughing out loud) – дословно означает: громко смеюсь. 2. Баг (англ. bug — жучок) – постоянная ошибка, сбой в программе. 3. Лаг – задержка передачи данных в сети из-за плохого качества связи. 4. Баян (или боян) – старая, всем известная, неоднократно опубликованная история/шутка. Баяном может быть все, что угодно – пост, комментарий, тема. 5. Дезигн – сленговое обозначение дизайна. Как правило, используется в отношении оформления интерфейса и дизайна конкретного интернет-ресурса или сайта. 6. Рофл – сленговое выражение, которое характеризует что-то смешное, показывает немного ироничное отношение к предмету или к объекту. 7. Флуд – сообщения, не несущие какой-либо смысловой нагрузки или часто повторяющиеся сообщения однотипного содержания. 8. GG – от (английского слова good game), широко используется в игровых чатах и переводится как благодарность за хорошую игру. 9. IMHO – (англ. In My Humble Opinion – по моему скромному мнению). В основном, такое слово вставляют в конце своего сообщения, как следствие неуверенности в собственной правоте/мысли/информации. 10. Чайник/Нуб – новичок, неопытный пользователь, который не владеет элементарными навыками в программном и компьютерном обеспечении.

В виртуальном пространстве слова русского языка часто используются в другом контексте, чем мы привыкли, и не по правилам современного русского языка: без знаков препинания, часто без

заглавных букв, с многочисленными сокращениями, опечатками и намеренными ошибками. Такое общение можно назвать «письменной разговорной речью», поскольку оно полностью соответствует разговорной речи: без знаков препинания, заглавных букв. Это тоже особая форма русского языка, которая стала неотъемлемой частью нашей повседневной жизни.

Наиболее частые изменения слов: «компьютер» на интернет-сленге это слово звучит как «капм»; «короче» – «кароч»; «конечно» – «канешн»; «пожалуйста» – «плиз»; «спасибо» – «спс»; «сейчас» – «ща» или «сек». Словарь интернета и социальных сетей специфичен. Именно на этом уровне наблюдается большое количество изменений по сравнению с литературным языком. Сегодня СМИ начинают вводить этот жаргон в повседневную жизнь. Хорошо это или плохо, сказать сложно, но игнорировать это нельзя. Уже очевидно, как «сетевой язык» влияет на общую грамотность, но сам по себе интернет-жаргон не имеет негативного значения.

Литература

1. Володарская Э. Ф. Заимствование как отражение русско-английских контактов // Вопросы языкознания. 2019. № 4. – С. 96–117
2. Голованова Д. С. Якименкова И. Н. Влияние интернет-сленга на речевую культуру современной молодежи // Юный ученый. 2019. № 3. – С. 1–3.
3. Ионина А. А. Особенности современного текстового мышления. SMS язык. М.: Норма, 2017. – 194 с.
4. Панков Ф. И. Русские диминутивы и Интернет // Язык и речь в Интернете: личность, общество, коммуникация, культура: сб. ст. II Междунар. науч.-практ. конф. М.: РУДН, 2018. – С. 178–184.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ХАРАКТЕР ИНТЕРНЕТ-МЕМА КАК ПОЛИМОДАЛЬНОЙ ЕДИНИЦЫ КОММУНИКАЦИИ В ИНТЕРНЕТЕ

Н. В. Гладкая

Nata.gladkaya25@yandex.ru

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»

(Донецк)

Интернет-мемы становятся современной формой культурного выражения и, как правило, являются отражением социокультурных тенденций и установок в обществе. В зависимости от конкретного мема, его социокультурный характер может проявляться в разных

аспектах. Например, некоторые мемы могут отражать социальные тренды, связанные с интересами и развлечениями молодежной аудитории, такие как игры, музыка, сериалы и проч. Другие мемы могут выражать политические и социальные взгляды, отражать настроения общества по отношению к происходящим событиям.

Кроме того, интернет-мемы часто используются в качестве средства самовыражения и самоидентификации для различных нишевых групп, таких как фанаты игр, любители кино и сериалов, интернет-юмористы и т. д. В этом случае мемы служат не только способом развлечения, но и средством создания и поддержания своей уникальной социальной идентичности. Таким образом, социокультурный характер интернет-мема зависит от контекста, в котором он возникает и используется, а также от социальных и культурных тенденций в обществе. «Мемы появляются как реализация творческого потенциала пользователей социальных сетей и реакция на социально значимые изменения в обществе, а их распространению способствуют простота воспроизведения и восприятия, комическая составляющая, а также актуальность и злободневность затронутой темы, но учитывая быстрый и зачастую бесконтрольный характер распространения информации, сложно заранее предугадать, будет ли тот или иной мем реплицироваться» [1, с.31].

Интернет-мемы являются одним из ярких примеров межкультурной коммуникации. Они объединяют людей разных возрастов, культур и национальностей в общей цели — создании и распространении юмористических образов и идей. Многие мемы уходят корнями в массовую культуру различных стран, и не всегда легко понять их смысл и значение, не имея соответствующего контекста. В этом плане интернет-мемы реализуются как средство коммуникации с широкой адаптационной способностью, реализующейся в различных культурных контекстах, чтобы быть понятыми широкой аудиторией. Кроме того, каждый раз, когда мем переходит из одной культуры в другую, он может изменяться, приобретая нюансы и новые подтексты, достойные интерпретации. Это свидетельствует о том, что интернет-мемы, как и другие формы коммуникации, подвержены культурным изменениям и развитию. Такие мемы можно назвать интернациональными.

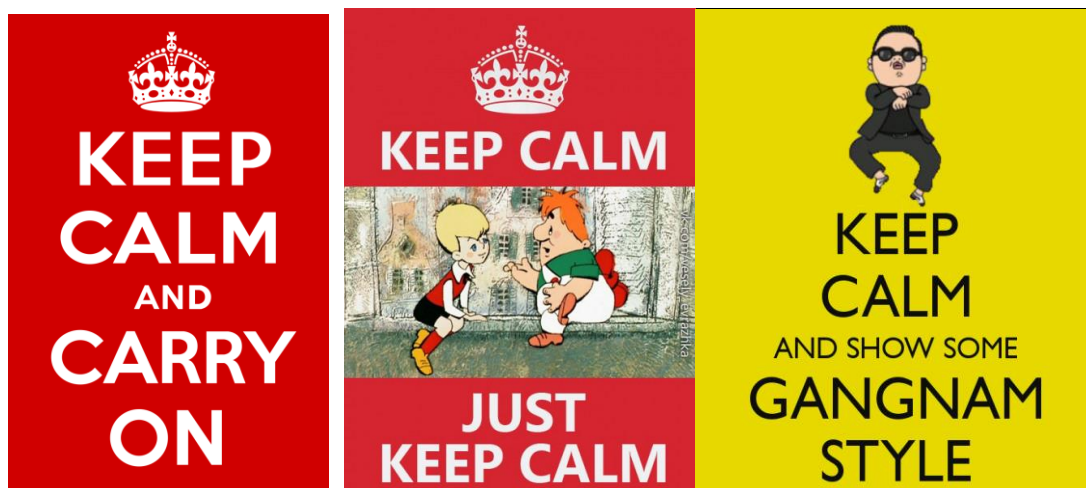
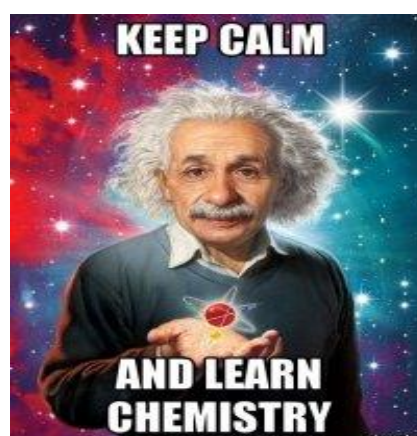


Рисунок 1

Рисунок 2



Один из примеров интернациональных мемов – мем «Keep Calm and Carry On» («Сохраняйте спокойствие и продолжайте двигаться вперед»), который был создан в Великобритании в 1939 году во время Второй мировой войны (см. рис. 1). Этот мем стал культовым и популярным во всем мире благодаря своей универсальности и простоте восприятия. Он поддержал британцев в трудные времена и продолжает вдохновлять людей в разных странах в настоящее время. В современном интернет-пространстве можно найти множество вариантов данного мема (см. рис. 2).

Не менее популярным является еще один интернациональный мем – «Distracted Boyfriend» (Растерянный парень). В Рунете его можно найти под названием «Неверный парень» (см. рис. 3). Мем представляет собой фотографию, на которой парень отвернулся от своей девушки, изумленно глядя на другую. Этот мем быстро приобрёл популярность в социальных сетях в 2017 году и стал символом измены и неверности.

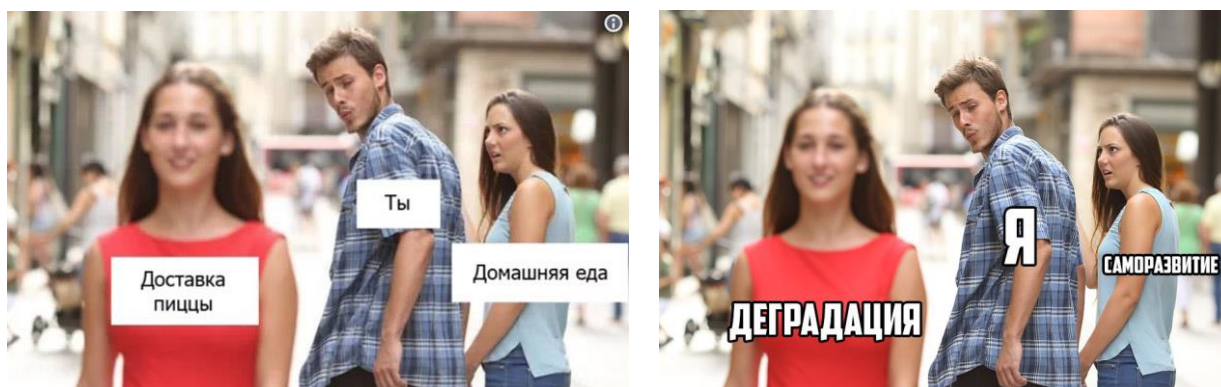


Рисунок 3

Таким образом, интернет-мемы – отличный пример межкультурной коммуникации, которая объединяет разные культуры и национальности в интернет-пространстве, способствуя распространению социальных и культурных идей как в рамках отдельных стран, так и в мировом масштабе. Дуглас Рашкофф сравнивал быстрое распространение идей и образов с медиавирусом («Медиавирус – это распространяющиеся по инфосфере мемы и мемокомплексы, изменяющие восприятие локальных и глобальных событий») [2].

А. Столетов высказывает мысль о том, что «предметного разговора про интернет-мем... не получится, если не брать в расчет эмоции и ассоциации пользователей сети, обуславливающие его популярность, мотивирующие к мыслям и действиям по связанным с мемом поводам» [4]. Прецедентный характер мемов предполагает, что пользователи социальных сетей должны уметь корректно их декодировать, для этого нужно обладать определенной культурной базой, т.е. «мемы являются способом определить наше онлайн "племя", или наше представление о нем в данный момент времени» [5].

Учитывая вышеперечисленное, можно говорить о том, что мемы являются актуальными средствами передачи и хранения культурной информации, оказывающими эмоциональное воздействие, что способствует их активному распространению, а их основная функция – репликация.

К сожалению, как и любые другие тренды, интернет-мемы появляются и исчезают с огромной скоростью, поэтому сложно предсказать, какие мемы будут популярны. «Мемы конкурируют между собой в интернет-среде, следуя одной цели – репликации,

при этом невозможно предсказать последствия их движения» [1, с. 30].

Можно только предположить, что в следующие годы, возможно, будут более широко использоваться мемы, связанные с политическими процессами и социальными изменениями, которые происходят в мире, а также мемы, относящиеся к различным технологическим и экологическим вопросам, связанные с быстрым развитием цифровых технологий.

Учитывая вышесказанное, можем сделать вывод, что основная составляющая интернет-мема как явления формируется за счет фактора скоростного распространения вирусной информации. Благодаря возможности взаимодействовать в интернете без каких-либо границ, культура претерпела значительные изменения, так в современном обществе активно создаются новые крупные сообщества, объединенные разными целями. «Объединение происходит не только внутри конкретного формально или неформально (географически, политически, социально) выделенного региона (города, государства, материка), но также внутри определенных интернет-групп, которые соединены в основном в целях комфортного существования друг друга, тем самым являясь примером применения основных либертарианских ценностей» [3].

Трансформация и изменение общественного сознания, форм коммуникации приводит к изменению социального устройства, поэтому интернет-мем является альтернативной, упрощенной формой обмена информацией, усиливает сепаратные настроения, способствует разделению общества на определенные группы. Интернет-мем – это дуальная культурная единица, состоящая из звука, фотографии, изображения, фразы, видео и проч., при этом передающая конкретный посыл, который в свою очередь может быть корректно интерпретирован и декодирован только людьми из определенного социального и этнического круга. Мемы, несмотря на свою мнимую простоту и комический характер, служат средством манипулирования. Так, многие рекламные кампании, политические организации и др. воздействуют на общественное сознание при помощи мемов. В современных социальных сетях наиболее распространенные следующие методы воздействия:

1. Метод сокрытия важной информации путем массового заполнения бесполезной информацией новостной ленты в

социальных сетях. Так, чем больше пользователь социальных сетей занимается скроллингом (от англ. scrolling — «просматривание; прокрутка»), тем меньше важной информации он может выделить;

2. Метод постепенного продвижения какой-либо идеи (например, популяризация ЛГБТ, бодипозитива и проч.);
3. Метод умышленного унижения человеческих достижений, навязывания идеи бесполезности;
4. Метод шокированного воздействия, когда пользователи настолько поражены контентом, что эмоции не позволяют реально и рационально оценить представленную информацию;
5. Метод популяризации и навязывания идеи о том, что модно быть безграмотным, пошлым (распространяются мемы с аморальными шутками, пошлыми изображениями, орфографическими ошибками);
6. Метод высмеивания (высмеиваются через мемы любые ситуации, социальные проблемы, люди, политические лидеры — все, что актуально в данный момент и вызывает отклик у пользователей);
7. Метод обучения (интернет-мемы могут использоваться и как средство обучения, яркая иллюстративность и сжатость способствуют быстрому запоминанию темы).

Несомненно, методов манипулирования при помощи мемов намного больше и их выбор зависит от поисковых запросов, интересов и информации, публикуемой пользователем.

Попытки объяснить, почему одни мемы становятся популярны и быстро распространяются, а на другие не обращают внимания, приводят ученых к идее, что исследование интернет-мема невозможно без параллелей с психологией, социологией, культурологией, т. к. интернет-мем — это социокультурный феномен современности.

Интернет-мемы существенно трансформировали современный мир и интернет-пространство. Являясь одной из основных разновидностей информационных продуктов, интернет-мемы оказывают активное влияние на реципиентов. Они стали основой для создания метанарратива. Скорость распространения и передачи информации при помощи мемов оказывает куда большее влияние на пользователей социальных сетей, чем любая другая

информация. Представленные в данной работе факты, несомненно, свидетельствуют о необходимости дальнейшего рассмотрения явления интернет-мема с учетом разных аспектов и сфер его влияния.

Литература

1. Гладкая Н. В. Влияние интернет-мемов на формирование общественного мнения: теоретический аспект. Вестник ДонНУ. Сер. Д: Филология и психология. 2021. № 4. – С. 30-35.
2. Рашкофф Д. Медиавирус! Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание / Д. Рашкофф // Пер. с англ. Д. Борисова. М.: Ультра. Культура, 2003. – 368 с.
3. Рыжков К. Л. Интернет-мемы как новоэсоциально-культурное явление // Человек и культура. 2021. – № 4. DOI: 10.25136/2409-8744.2021.4.36432 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=36432
4. Столетов А. Мемы: мифы и реальность / А. Столетов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.marketing.spb.ru/lib-around/socio/meme.htm> (дата обращения: 12.02.2023).
5. Burgess T. Friday Fun: What Different Types of Memes Say About IT Service Management Professionals / T. Burgess. – Режим доступа: <http://blog.samanage.com/friday-fun/friday-fun-what-differenttypesof-memes-say-about-it-service-managementprofessionals> (дата обращения: 12.02.2023).

СОВРЕМЕННЫЙ ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ОСМЫСЛЕНИЕ В РАМКАХ КОММУНИКАТИВНО-КОГНИТИВНОЙ ПАРАДИГМЫ

И. П. Зайцева

Витебский государственный университет имени П. М. Машерова
(Витебск, Республика Беларусь)

В поступательном развитии языкознания, как и в любой другой науке, наблюдается смена научных парадигм, в ходе утверждения каждой из которых не только формируются новые направления, разделы и т. п. лингвистического знания, но и расширяется диапазон аспектов исследования различных явлений и процессов языка, в том числе и тех, что представлялись уже досконально изученными. Это, в свою очередь, в большинстве случаев требует и разработки новых приемов, методик и методов исследования.

На современном этапе научного знания в определении приоритетной для лингвистики и «стыковых» с лингвистикой направлений научной парадигмы единства не существует: практически единодушно выделяя в качестве первых двух научных лингвистических парадигм *сравнительно-историческую* и *системно-структурную*, в отношении последующих, утвердившихся в конце минувшего века и столетия нынешнего, взгляды исследователей достаточно существенно расходятся. Причем эти расхождения касаются как сути выделяемых научных парадигм – как правило, в той или иной степени отражаемых в их названиях, – так и их количества (более подробные обзоры различных точек зрения на систему научных парадигм в языкознании см. в работах: [6, 9 и др.]).

Не вдаваясь в детальный анализ сосуществующих в решении данной проблемы точек зрения, отметим лишь безусловную значимость для ее решения *антропоцентрического* подхода, что признается всеми исследователями, ряд из которых (например, В. А. Маслова) выделяет в развитии лингвистической науки парадигму именно с таким названием, а также необходимость учета *интегративности* современного языкознания, как и науки нашего времени в целом.

В связи с задачами настоящей публикации принципиально важным представляется мнение Е. С. Кубряковой о том, что в парадигме современного лингвистического знания, «по сути своей парадигме функциональной, при описании каждого явления равно учитываются те две функции, которые они неизбежно выполняют – когнитивная (по их участию в процессах познания) и коммуникативная (по их участию в актах речевого общения).

Научное исследование любого языкового явления может, соответственно, принимать либо форму когнитивно-ориентированного анализа, либо форму анализа прагматически или коммуникативно (дискурсивно) ориентированного, но требование такого отдельного описания может быть понято только как условность описания» [7, с. 16].

Поскольку задачей данной публикации является анализ с позиций достижений современного лингвистического знания *драматургических* произведений, преимущественно – имеющей диалоговую форму композиционно-стилистической зоны

персонажей, основное внимание вполне закономерно будет сосредоточено на *коммуникативном* и *дискурсивном* рассмотрении словесной ткани этих произведений (в значительной степени это обусловлено тем, что материалом послужили *современные* пьесы, у большинства из которых связи с экстралингвистическими факторами очевидны).

В условиях сформировавшейся в настоящий период научной лингвистической парадигмы появились возможности и для расширения диапазона исследовательских методов и приёмов словесно-художественных дискурсов различной родолитературной и жанровой принадлежности. Это методы, разрабатываемые таким междисциплинарным направлением, как *коммуникативная стилистика текста*, которое выделилось в рамках функциональной стилистики и по многим линиям пересекается с теорией и практикой коммуникации, а также *коммуникативная стилистика художественного текста*, сформировавшаяся на стыке функциональной стилистики языка и речи, коммуникативной лингвистики, лингвистической поэтики, психопэтики, герменевтики и ряда других научных областей, – о приоритетности *коммуникативного* (во многих случаях – в сочетании с *дискурсивным*) аспекта в которых свидетельствуют уже их названия.

Актуализация в лингвистических исследованиях коммуникативного аспекта обусловила введение в активный научный оборот многих научных дефиниций, часть из которых появилась в результате апробации в научных источниках, а другие получили «второе рождение», поскольку ранее либо использовались гораздо реже, либо не имели сколько-нибудь чёткого научного истолкования. К последним принадлежит, в частности, выражение «языковая личность», существовавшее в научном терминофонде с 30-х гг. XX столетия, однако лишь в последней трети минувшего века вновь введённое в научный оборот Г. И. Богиным и получившее детальное описание в работах Ю. Н. Караулова, которой в структуре этого понятия выделил три уровня, включая умения в области употребления языковых средств в соответствии с ситуацией общения: «прагматикон».

Более пристальное внимание к коммуникативной стороне драматургического текста позволяет глубже и детальнее проанализировать ряд его характерных качеств, в том числе и

отличающих от произведений, которые принадлежат к другим литературным родам. При характеристике своеобразия драматургического произведения исследователи нередко подчёркивают такое его качество, как *апеллятивность* – ср., в частности: «Соединяя диалогическую разговорность и монологическую риторичность, речь в драме **концентрирует апеллятивно-действенные возможности языка** и обретает особую художественную энергию» (выделено мною. – И. З.) [8, стб. 244]. Это свойство драматургического дискурса, безусловно, соотносимо с *апеллятивной функцией языка*, которую в диапазоне языковых функций выделяют некоторые исследователи: «**Функция <языка> апеллятивная** (призыв) англ. *appellative function*, нем. *Appell*, *Appellfunktion*, исп. *funciôn de llamada*. Одна из основных функций языка, заключающаяся в обращении к слушающему, побуждению его к восприятию речи» [2, с. 508].

Примечательно, что *апеллятивную* функцию языка впервые не только выделил и охарактеризовал, но и описал ее проявления в драматургическом дискурсе австрийский лингвист и психолог первой половины XX столетия **Карл Людвиг Бюлер** – ср., в частности, информацию в «Англо-русском словаре по лингвистике и семиотике» под редакцией А.Н. Баранова и Д.О. Добровольского: «**appellative function of language** апеллятивная функция языка, функция обращения <> Одна из функций языка в теории К. Бюлера, наряду с функциями сообщения и выражения, заключающаяся в обращении к слушающему, побуждении к восприятию речи. *functions of language, expressive function of language, representational function of language*» [1, с. 24].

Для нас в данном случае принципиальное значение имеет тот факт, что К. Бюлер обратил особое внимание на апеллятивность как свойство художественной речи, в наибольшей степени присущее именно произведению драматургии (в сравнении с произведениями поэтическими и прозаическими). Рассматривая различные по своему характеру высказывания (речевые акты), К. Бюлер выделяет три присущих им аспекта: *репрезентация* (сообщение о предмете речи); *экспрессия* (выражение эмоций говорящего); *апелляция* (обращение говорящего к кому-либо, которое наделяет высказывание собственно действительностью) [4]. Объединяя различные по типу высказывания как репрезентанты

речевой коммуникации, исследователь в то же время разграничивает их в зависимости от функционирования в *практическом общении* и в коммуникации *эстетического свойства*, т. е. в словесно-художественных структурах: «В принципе творец языкового произведения говорит иначе, чем практически действующий человек. Существуют ситуации, в которых с помощью речи решается актуальная в данный момент жизненная задача, то есть осуществляются *речевые действия*. Но есть и другие обстоятельства, когда мы в поисках адекватного речевого выражения творчески работаем над данным материалом и создаем *языковое произведение*. ...

Языковое произведение как таковое стремится к зависимости от положения в жизни индивида и переживаний автора. Результат, представляющий собой произведения человека, имеет тенденцию к обособлению от конкретной ситуации и полной самостоятельности» [4, с. 54].

Присущие речевым актам три аспекта, выделяемые К. Бюлером в зависимости от характера, пользуясь его терминологией, *художественных* высказываний, свойственны последним в различной степени, по-разному соотносятся друг с другом и при этом тесно взаимосвязаны. Так, в лирике организующим началом, предопределяющим и все остальные свойства, становится *экспрессия*. В драматургии же на первый план выдвигается *апеллятивная*, собственно действенная, сторона речи: слово в драматургическом произведении является и своего рода поступком, совершаемым в определённый момент коммуникации. Апеллятивность, отмечает К. Бюлер, присутствует и в прозаических произведениях, где высказываниям героев, знаменующим их действия и / или формирующим представления о внутреннем мире персонажей, отводится важное место. Однако решающим в произведениях этого литературного рода всё же оказывается сообщение о чём-то внешнем по отношению к говорящему, которое находит выражение в *репрезентативном* аспекте текста.

Апеллятивность драматургического дискурса (ещё раз подчеркнём предпочтение термина *дискурс* термину *текст* в связи с привлечением в качестве иллюстративного материала фрагмента *современной пьесы*) в немалой степени обуславливается *диалоговой* формой драматургического произведения как одним из его

ключевых жанровых параметров. Это способствует созданию в словесно-художественной структуре условий для активного формирования разного рода связей (смысловых, ассоциативных и иных) между высказываниями разных персонажей и / или отдельными элементами этих высказываний (в том числе и формально тождественных или же близких по смыслу). Адресованные высказывания, как правило, преобладающие пьесе, могут существенно способствовать формированию такой текстовой структуры, которая актуализирует её *коммуникативный* потенциал («качество текста, отражающее разную степень его готовности к эффективному диалогу автора с адресатом», по определению Н. С. Болотновой).

Преобладание в пьесах диалоговой формы организации речевого материала способствует и актуализации *коммуникативного потенциала слова* – его «тематико-ситуативных и оценочно-прагматических связей, которые потенциально могут быть актуализированы в различных ситуациях общения» [3, с. 231]. Это имеет место, к примеру, в тех случаях, когда высказывание (*реплика-стимул*) адресуется конкретному персонажу (о чем, как правило, сообщается в ремарке), а способы реагирования на нее (*реплики-реакции*) вариативны: персонаж-адресат; кто-либо еще (наряду с адресатом); не адресат, а другое (другие) действующее лицо.

Приведём в качестве иллюстрации фрагмент из пьесы Аси Волошиной «Пациенты» (2015):

«Входит Джонни.

Джонни. Старик, ну, ты, конечно, отмочил. Я думал, ты сто лет как склеил лапы, и тут выясняется... Ганс! Да что ж ты стоишь как неродной.

Ион. Простите, вы обознались.

Миссис О’Нилл (Иону). Вы не знаете, кто он такой?

Джонни (о Миссис О’Нилл). Старая кошка! Ты уже познакомился с ней? Девчонки у неё ого-го – особенно одна корсиканочка. Но сама – ужасная скряга. Кровати скрипят, как песок на зубах, – того и гляди развалятся. И запах... Да и из самой песок сыплется...

Миссис О’Нилл. Что вы себе... Да как вы все здесь позволяете допускать! При вас оскорбляют девушку. Нет, вы точно с юга!

Ион (Джонни). Если это не шутка и не какой-то спектакль...

Джонни (Агнешке). Свежее молоко сегодня, мисс Смит?

Агнешка. Я не мисс Смит.

Ион (*Миссис О'Нилл; берет ее за руку*). Вам не стоит на него обижаться. Он явно говорил неосознанно.

Джонни (*Агнешке*). Что? Ошибка? Дайте-ка сосредоточиться... О, цветок! Как я мог так обознаться? Вы невеста хозяина оранжереи!

Миссис О'Нилл. Молодой человек, по какому праву вы держите меня за руку, не будучи представлены. Какие странные манеры. Вы, верно, с запада. Где мы? Это прием? Но почему нет никого знакомых? Вы не видели моего жениха? Не может быть, чтоб он оставил меня надолго. Это молодой человек с рыжими усами. (*Осматривает комнату, натывает взглядом на Агнешку.*) Милочка! У вас... (*Подходит к ней, интимно, отчасти жестами.*) У вас непорядок... и в причёске. Нужно в дамскую комнату.

Агнешка. Не нужно. (*Она отвечает резко, потом виновато крестится.*)

Миссис О'Нилл. Вы напрасно так. Я просто хочу помочь. Чтобы вы не выглядели нелепо.

Штрум. Приятно слышать. В особенности от вас.

Миссис О'Нилл. Почему вы упрямитесь? Сами же сказали, что у вас есть зеркало?

Агнешка. Да, у меня есть зеркало.

Она, может быть, даже пытается уехать от нее» [5].

В художественно воссозданном процессе общения между пациентами одного из медицинских учреждений (место действия в пьесе обозначено как «общая гостиная частной клиники для людей с психоневрологическими аномалиями» [5]) коммуникативный потенциал составляющих этот полилог высказываний в первую очередь актуализируется за счёт особенности, которую, с нашей точки зрения, можно определить как *завершенность / незавершенность диалогических единств* (диалогические единства, как известно, представляют собой минимальные структурно-смысловые единицы диалогической речи – как правило, состоящие из двух (реже – большего числа) соотносимых реплик: реплики-*стимула* и реплики-*реакции*).

Во-первых, часть *адресованных* реплик остаётся без реакции: первая реплика миссис О'Нилл («пожилой женщины»), как она представлена в перечне действующих лиц; далее также приводятся

авторские характеристики персонажей в этом перечне), которая обращена к Иону («кинорежиссёру»); вторая из реплик Иона, адресуемая Джонни («лучше, если старик») и т. п. Эти высказывания словно бы «повисают в воздухе», способствуя тем самым повышению степени напряжённости обстановки, которая изначально присутствует и продолжает усиливаться в ходе общения оказавшихся в одном месте, но при этом очень отличных по многим свойствам (как внутреннего, так и внешнего характера) людей.

Во-вторых, в ряде случаев на реплику, адресованную конкретному персонажу, реагирует иное действующее лицо (как правило, при игнорировании этой реплики адресатом): так, например, на предпоследнюю реплику миссис О'Нилл, обращенную к Агнешке («молодой девушке»), отвечает Штрум («старик, интеллектуюал»).

Наконец, в полилог включены весьма развёрнутые высказывания *с неявной адресацией*, которые тем не менее вызывают очевидную реакцию у нескольких персонажей (а не только у того, к которому они косвенно обращены). Такова вторая из реплик Джонни, где он – обращаясь, вероятно, к Иону (*Ты уже познакомился с ней?*), нелицеприятно отзывается о миссис О'Нилл, на что сразу же следует как её словесная реакция, переходящая в обращение ко всем присутствующим (*Что вы себе... Да как вы все здесь позволяете допускать! При вас оскорбляют девушку.*), так и реакция Иона (**Ион** (*Джонни*). *Если это не шутка и не какой-то спектакль...*).

Все перечисленные особенности приведённого полилога задают развитие драматургического диалога одновременно по *нескольким* линиям, что, с одной стороны, расширяет (в ряде случаев – весьма существенно) содержательно-смысловую панораму пьесы; с другой – способствует активному формированию разного рода дискурсивных связей: собственно текстовых, подтекстовых, ассоциативных и т. п. Тем самым повышается коммуникативный потенциал как драматургического дискурса (текста) в целом, так и его отдельных компонентов, что, в свою очередь, способствует формированию у этих единиц *апеллятивности* или повышению ее степени.

Литература

1. Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике. Около 9000 терминов. Изд-е 2-е, испр. и доп. / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский,

- М. Н. Михайлов, П. Б. Паршин, О. И. Романова; Под ред. А. Н. Баранова и Д. О. Добровольского. М.: Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, 2003. – 640 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская Энциклопедия, 1969. – 608 с.
 3. Болотнова Н. С. Коммуникативный потенциал слова // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник [Электронный ресурс] / под ред. А. П. Сковородникова. Члены редколлегии: Г. А. Копнина, Л. В. Куликова, О. В. Фельде, Б. Я. Шарифуллин, М. А. Южанникова. 2-е изд., перераб. и доп. Электрон. дан. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2014. – С. 231–232.
 4. Бюлер К. Теория языка. М.: Прогресс, 1993. – 528 с.
 5. Волошина А. Пациенты: Пьеса в двух действиях // Современная драматургия [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://theatre-library.ru/sovremennaya_dramaturgiya
 6. Дубровская Т. В. Научные парадигмы в современной отечественной и зарубежной лингвистике: сущность, динамика, философские основания // Научный диалог. 2019. № 9. – С. 73–87.
 7. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1 (001). – С. 7–17.
 8. Хализев В. Е. Драма // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 242–248.
 9. Хомутова Т. Н. Научные парадигмы в лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. – С. 142–151.

**ПЕЙЗАЖНЫЙ ДИСКУРС РАННЕЙ ЛИРИКИ
ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ:
СПЕЦИФИКА СЮЖЕТНОГО УРОВНЯ
КАРТИНЫ МИРА АВТОРА**

Н. Е. Левицкая

levitskaya nellya@mail.ru

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»

(Симферополь)

Поэтический мир Ольги Седаковой чаще всего презентуют через такие определения, как онтологичность, религиозность, традиционность, философичность. На пересечении смысловых парадигм

данных характеристик находится одна из ключевых бытийных проблем – отношение человека к природе как среде обитания и источнику жизни. В лирике О. Седаковой пейзажная тематика не является ведущей, но ее вариации на протяжении всего поэтического творчества позволяют проследить эволюцию авторского сознания в отношении к миру живой природы и выявить аксиологические ориентиры картины мира автора. В данной статье сосредоточимся на раннем периоде творчества О. Седаковой.

Поэзия О. Седаковой вызывает заинтересованность серьезных критиков и ученых уже с конца 1980-х. В. Сайтанов [9], Вяч. Вс. Иванов [4], К. Кедров [5], С. Стратановский [12], В. Библихин [3], А. Анпилов [2], И. Шайтанов [13] пытаются определить ее место на литературной карте, но единое мнение так и не сформировалось. М. Н. Эпштейн относит художественное творчество О. Седаковой к метареализму [14], И. С. Скоропанова видит в нем черты метаметафоризма [11], С. С. Аверинцев назвал поэзию автора метафизической [1]. Для нашего исследования важно, что приставка «мета-» (с греч. *metá* – между, после, через) здесь подчеркивает не только специфику художественной реальности как многомерной виртуальной, но и актуализирует связь художественного мира с внетекстовой реальностью. В смысловое поле последней, наряду с другими, входят и природные реалии, которые тем или иным способом коррелируют с пейзажным дискурсом как «коммуникативным событием, реализующим диалог человека и природы в художественном тексте» [7] и эксплицирующим картину мира автора.

Целью данной статьи стало выявление специфики сюжетного уровня картины мира автора, эксплицированной пейзажным дискурсом в ранней лирике О. Седаковой. В качестве объекта исследования избран стихотворный цикл «Азаровка» из книги «Дикий шиповник» (1976–1978) [10]. Проблема взаимоотношений человека и природы в поэзии О. Седаковой затрагивалась в диссертационной работе Н. Н. Подрезовой [8], где к анализу привлечены и интересующие нас тексты, но целостное концептуальное исследование поэтического цикла в ее задачи не входило.

Памятуя о том, что в лирике сюжет презентует особый вид события – когницию авторского сознания, рассмотрим, как лирические события отдельных текстов соплагаются в лирический сюжет всего поэтического цикла «Азаровка». Поскольку предметом

данного исследования является пейзажный дискурс лирики О. Седаковой, где наиболее ярко представлена «взаимосвязь и взаимообусловленность физического и трансцендентного аспектов художественного мира», лирический сюжет, вслед за И. В. Остапенко, будем понимать, как «рефлексию лирического субъекта, формирующуюся из синкретизма сенсорно-эмпирического и ментального планов текста» [7, с. 185]. Проследим, какие именно внутренние изменения претерпевает сознание лирического субъекта, соприкасаясь с природным миром, и к каким целям и постижениям приходит авторское сознание, проводящее своего презентанта через мир естественной природы.

Начнем с заглавия цикла «Азаровка», эксплицирующего пространственные координаты лирического события, в которое будет включен лирический субъект. Название вводит в художественный мир как конкретный топос, указывающий на функционирование в художественном мире пейзажного дискурса. Кроме того, известно, что именно в этом конкретном месте, в деревне Азаровка и созданы тексты цикла. То есть, заголовок задает корреляцию природного мира и самого творческого действия, синкретизируя план природы и план поэтического искусства. Подзаголовки «Сюита пейзажей» синтезирует выразительный и изобразительный аспекты искусства. Структурной особенностью сюиты можно считать соединение разнородных частей. В цикле О. Седаковой наблюдаем прием, позволяющий создать из отдельных структурных частей циклическое образование – «переходящие» образы, называемые В. И. Козловым, в применении к творчеству другого поэта, «образными рифмами» [6, с. 116]. Прием выполняет у поэтессы системообразующую функцию по оцельнению эстетического события.

Еще один структурообразующий прием – формирование заголовочного комплекса всего цикла. Практически все названия стихотворений обозначены пространственными пейзажными номинациями, которые в сюжетном плане текста получают субъектную роль, формируют субъектную форму «другого», генетически связанную с природным миром.

Лирическое событие первого текста формирует перволичный субъект, включающий в свое поле деятельности «другого» из мира природы. Текст в жанровом плане строится по законам

неканонической идиллии, когда мир природы и мир человека говорят на одном языке. Рефлексия перволичного субъекта сосредоточена на осознании гармонии природы – родник наполняет «целительной» влагой («влюбленной водой») деревья, те, в свою очередь, защищают «птенца». Гармония природы в осознании перволичного субъекта построена на принципе божественной любви – «свет троеручный» обеспечивает циклическую взаимосвязь всего в живой природе. Модель циклического гармонического мира экстраполирует перволичный субъект на собственную деятельность, он включается в непрерывный процесс взаимодействия «всего со всем» собственной преобразующей деятельностью: «И хочется мне измененную чашу / тебе поднести, баснословный фиал» [10, с. 119]. В финале текста «я» лирического субъекта расширяется до собирательного «мы». Как представляется, в этом «мы» соединяются с «я» имплицитные деревья текста, но, скорее всего, субъект речи, ориентируясь на «сборность» природного мира, отказывается от собственной индивидуации, выделенности. Гармония природы, в его понимании, обеспечивается целостностью и взаимообусловленностью, синтезом различных планов естественного бытия. Человеческое «мы», в тексте представленное как «сердце промытое наше», должно следовать принципам природного синтеза, отсюда и характер, и синтетический принцип его творческой деятельности – «чтоб Моцарт Горация перепевал» [10, с. 119]. Родник поит деревья, наполняет их своей любовью, перволичный лирический субъект следует ему в его главной интенции – любви к миру. Его активность по отношению к миру наполняется любовью и ею он делится с самой природой. Здесь впервые наблюдаем корреляцию подзаголовка («сюита пейзажей») и художественного образа текста, синтезирующего музыкальное и поэтическое искусство. Таким образом, пейзажные субъектные формы «другого» обеспечивают рефлексивный план перволичного субъекта, создают сюжетообразующую субъектную форму «мы».

Акцентуация синтетической природы искусства продолжена в следующем тексте «Поляна». Сюжетный план наполняет пространство природной «поляны» действующими субъектами из сферы словесного и музыкального искусства, в чем наблюдается связь с подзаголовком цикла. Субъектная сфера организована внеличным

субъектом, элегически дистанцированным от лирического события-воспоминания. Во-первых, это позволяет увидеть искусство в его непрерывности, во-вторых, акцентировать включенность говорящего в поэтическую традицию преобразования действительности средствами искусства. Желание лирического субъекта предыдущего текста («поднести измененную чашу») представляется вполне обоснованным – «Но все же когда-нибудь это умели» [10, с. 119]. «Умели» «аккорды» превращать в «розы», приручать «Расиновы фразы», трансформировать пространства («обрушивши в пруд неухоженный сад» [10, с. 119]) и обнаруживать родство «Лизы» и «Офелии». И не случайно «соловей» (акцентируем на этом внимание – природная номинация, птичка с неказистой раскраской, которую трудно увидеть в живой природе, она, как правило, находится в зарослях кустов и деревьев), актуализирует традиционный поэтический символический смысл – певца-поэта, чей звонкий голос разносится на необъятные расстояния.

Таким образом, лирический сюжет цикла «Азаровка» демонстрирует путь постижения лирическим субъектом сущности поэтического труда. Во-первых, авторское сознание включает своего лирического субъекта в поэтическую традицию и не мыслит его как отделенную от нее индивидуальность, поэтому наделяет его номинацией «мы». Во-вторых, для оформления такого соборного «мы» авторское сознание привлекает потенциал природного мира, который мыслится как целостная, гармоническая и амбивалентная субстанция. «Другой» из мира природы становится *формой для перволичного субъекта, которого авторское сознание* наполняет новым содержанием. Голос «другого» обеспечивает перволичному субъекту обретение собственной речи. В-третьих, традиционная для поэзии идиллическая ситуация, когда человек и природа говорят на одном языке, у О. Седаковой расширяется: перволичный субъект говорит голосом природы. В живой природе авторское сознание прозревает не только естественные циклические законы жизни-смерти, но их одухотворенность, наполненность Божественной Любовью как жизнетворческим импульсом. Синкретизм природного и духовного аспектов бытия становится ведущим творческим принципом создания художественной реальности О. Седаковой, что проявляется в соединении разноприродных

видов искусства и различных культурологических и поэтических традиций.

Литература

1. Аверинцев С. С. «Уж небо, а не озеро...»: Риск и вызов метафизической поэзии // Седакова О. Стихи. М.: Эн Эф Кью/Ту Принт, 2001. – С. 5–13.
2. Анпилов А. Что Юпитеру здорово, то для бычка смерть. Заметки логофила // Литературная газета. 1994. № 50. 14 декабря. – С. 4.
3. Бибахин В. В. Новое русское слово // Литературное обозрение. 1994. № 9–10. – С. 104–106.
4. Иванов В. В. Седакова О. Соловей, филомела, судьба... // Дружба народов. – 1988. № 10. – С. 121–125.
5. Кедров К. Поэтический космос / С полемич. заметками Г. Куницына; [Предисл. В. Гусева]. М.: Сов. писатель, 1989. – 478 с.
6. Козлов В., Мирошниченко О. Жанровое самообретение Олега Чухонцева // Вопросы литературы. 2015. № 5. – С. 89–117.
7. Остапенко И. В. Пейзажный дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов.: Дисс. ... докт. филол. н.: 10.01.02. – Симферополь, 2013. – 530 с.
8. Подрезова Н. Н. Концепция человека в поэзии О. Седаковой (Антропологический аспект) : Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Иркутск, 2003. – 198 с.
9. Сайтанов В. (Д. С.) Ольга Седакова: Новый путь // Седакова О. Врата, окна, арки. Paris: YMKA-PRESS, 1986. – С.113–126.
10. Седакова О. А. Стихи. Переводы. Poetica. Moralia. – Том I. Стихи. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – 432 с.
11. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб, пособие. М.: Флинта: Наука, 1999. – 608 с.
12. Стратановский С. Религиозные мотивы в современной русской поэзии (статья первая) // Волга. 993. № 4. – С. 158–161.
13. Шайтанов И. Метафизики и лирики // Арион. 2000. № 4. – С. 18–31.
14. Эпштейн М. Парадоксы новизны. М.: Советский писатель, 1988. – 414 с.

КОНЦЕПТОСФЕРА «РЕЛИГИЯ»: К ТЕОРЕТИЧЕСКОМУ ВОПРОСУ

Н. В. Леушкова

nataleshkova@yandex.ru

ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков»
(Горловка)

Основной моделью концептосферы «религия» в сознании носителей языка является понимание ее как формы человеческого

сознания, основанной на универсальном понимании сил добра и зла, которые противопоставляются в религии.

Концепт «религия» в общественных и гуманитарных науках понимается как институт общества, его структурная единица, которая прежде всего ассоциируется с церковью и местом проведения богослужений, и приходом в целом. То есть это общественная неприбыльная организация, которая оказывает человеку моральную, духовную и другую возможную поддержку. Для прихожан участие в жизни прихода является бесплатным; они сами для себя определяют величину и частоту пожертвований для церкви, если желают сделать такую благотворительность. Главным для православных верующих является участие в духовной жизни прихода – богослужениях, молебнах, паломничествах, а также – регулярное принятие Святого Причастия.

«Религия» также может употребляться и как условное название научной дисциплины – религиоведения, что более распространено среди учащихся, студентов, преподавателей.

Все охарактеризованные выше понимания концепта «религия» воспроизведены в языке. Язык и религия являются формами общественного сознания, между которыми существует сложная взаимосвязь, поскольку они пересекают различные аспекты жизнедеятельности человека, человеческой психологии, морали, культуры. Эта взаимосвязь в значительной мере была исследована в разных аспектах Н. Б. Мечковской, В. И. Карасика, Д. М. Угриновича, Э. Б. Тайлора, У. Джемса, М. Вебера и др.

С философско-онтологической точки зрения язык и религия относятся к категориям духовной культуры человечества. Это две формы общественного сознания (наряду с обычным, или массовым, сознанием, моралью и правом, искусством, наукой, философией, идеологией), то есть два типа отражения мира в сознании человека / социума. Язык и религия, являясь двумя разными образами мира, имеют разное содержание, аккумулируют разносторонние знания о мире, который сам по себе является разнообразным как по объему и характеру информации, так и по роли и месту этого знания в структуре общественного сознания. С точки зрения онтологии язык – это особая форма понимания мира, которая конструирует и вербализирует бытие, в которое погружена человеческая

индивидуальность, а религия связана с реальным существованием Бога / реальностью Бога как продуктом разума.

Н. Б. Мечковская вполне справедливо определяет отношения религии и языка как «источник жизненно важных смыслов», из которого развилось все содержание человеческой культуры», и «семантического фундамента», «универсальной оболочки» этих смыслов [4]. Язык и религия, действительно, в определенной степени связаны с менталитетом народа. Религия (по крайней мере, мировая религия, такая, как христианство) в силу своего наднационального характера обычно не является специфической национальной системой взглядов. Язык же, напротив, может восприниматься как фактор этнической самобытности; с помощью языка осуществляется передача социального опыта от поколения к поколению [4]. Итак, язык – это сокровищница культурного наследия народа и – шире – всего человечества, которая выступает мощным транслятором культурной информации от одного поколения к другому. Язык является универсальной формой концептуализации мира и рационализации человеческого опыта, выразителем знания о мире и его создателе, исторической памятью о социально и культурно важных событиях в жизни человека. Отражение реальности в сознании человека заключается в восприятии этой реальности сквозь призму культурно-религиозных традиций [2, с. 225–237].

В языке отражаются духовные и ментальные ценности народа, поскольку язык выступает посредником между человеком и внешним миром и воспроизводит его картину в соответствии с зафиксированным в языке мировоззрением. Внутренняя форма языка фиксирует особенности видения мира, в т. ч. и религиозного. Язык является базовым элементом культуры, средством выражения и воплощения культурной реальности. Исследование языка религии способствует изучению религиозной культуры во всех ее проявлениях.

В кругу измерений человека и социума особое место занимают три признака: язык, этничность (национальность) и конфессионально-вероисповедная принадлежность. Они взаимосвязаны и взаимообусловлены определенным образом, поэтому их иногда смешивают (в частности, часто определяют этничность, основываясь на признаках языка или конфессии). Эти измерения являются

главными факторами, которые создают своеобразие культуры и ментальности народа (своеобразие его психического склада, мировосприятия, поведения).

Язык религии – это подсистема языковых средств (слов, словосочетаний, высказываний и др.), употребляемых в рамках религиозного поведения, с помощью которых индивиды выражают веру в существование сверхъестественного, связь с Богом. Язык религии служит средством коммуникации как между людьми, так и с Богом как онтологически иной и высшей силой. Религиозный язык представлен в следующих типах научно-популярных текстов: Библия, молитвы, утверждения, которые функционируют в деятельности Церкви – доктрины, моральные основы и т. д. то есть как агиографическая, так и апокрифическая литература. Как специальное средство создания определенной окраски, придания речевой характеристики персонажу или контрастирования определенного художественного образа язык религии может употребляться и в художественных текстах. Он представляет собой материальную оболочку религиозного мышления, непосредственную действительность религиозной мысли в ее знаково-символическом воплощении – в формах устных и письменных сакральных текстов и речевых действий с ними или на их основе. Осмыслить можно те религиозные предметы, процессы и явления, которые зафиксированы языком религии. Религиозные термины преимущественно обозначают четыре группы ценностей: а) абсолютную ценность (Бог), б) ценности предельных целей (Царство Божие, бессмертие души, рай); в) земные средства достижения этих целей (религия, церковь, вера, культ); г) ценности повседневной жизни, сакрализованные религией [5].

«Религия» сочетает в себе верования и действия, с помощью которых люди решают «конечные» проблемы своего существования. Внешние проявления религии – это совокупность взглядов на мир, основанных на вере в Бога. Религиозные верования составляют мировоззренческий, интеллектуальный компоненты религии; это совокупность действий, составляющих культ, в которых верующие выражают свое отношение к Богу. Это нормы и правила поведения, которых должен придерживаться верующий человек, ведь они базируются на 10 заповедях блаженства, открытых Иисусом Христом человечеству в Нагорной проповеди в

Тиверии во время Своего земного пути. Об их значимости для верующих свидетельствует и то, что их традиционно зачитывают во время Евхаристии, что является канонически закрепленным для христиан всех официальных конфессий. И, в конце концов, религия и вера объединяют людей в те или иные религиозные организации [6, с. 4].

Слово религия происходит от латинского religio «связь» [2]. В толковании богословов религия – это все то, что связывает, соединяет человека с Божеством (Священное Писание, культ и т. д.). Богословское определение религии исходит из догматической веры в существование Бога, в чем кроется его определенная конфессиональность, односторонность, которая объясняется бесспорной и абсолютной незыблемостью Закона Божьего.

Религия является многогранным продуктом жизнедеятельности социума, содержанием его исторического опыта, основанном на вере, ниспосланной от Бога. Она – явление очень сложное и имеет социальный характер, то есть возник в обществе вполне закономерно и существует вместе с ним; она сочетает в себе элементы рационального (например, моральные наставления) и иррационального (например, фантастические образы сверхъестественных существ – ангелов, чертей и т. п.). Религия является одной из древнейших форм общественного сознания.

Религия удовлетворяет и нерелигиозные потребности индивидов, такие как потребности в общении, моральной поддержке, социальной активности, реализуется в жизнедеятельности религиозной общины. Религиозная община осуществляет повседневное влияние на своих членов, в т. ч. и путем удовлетворения потребностей в общении. Так, человек чаще посещает церковь, если имеет поддержку со стороны тех, с кем там общается. Если он не получает поддержки или этой поддержки недостаточно, может возникнуть конфликтная ситуация: возникает ощущение одиночества, изоляции, уныния. Социальное значение таким образом организованной религиозной жизни заключается в поддержании общения и взаимодействия в микромире, который обеспечивает определенный уровень общности взглядов и сплоченности. Если же в общине внимание сосредоточено только на проведении культово-обрядовых мероприятий, ее настоятель перестает быть открытым для верующих, изолируется от

исполнения пастырских и проповеднических обязанностей, то значительная часть прихожан остается элементарно непросвещенными с главными концептами вероучения, не знает толкование текстов Священного Писания, не понимает сакрального смысла литургических действий, не осознают нравственных установок религии. В этом случае институт профессиональных служителей состоянии обеспечить удовлетворение мировоззренческих и духовных запросов набожного индивида, которые реализуются в общении.

В условиях глобализации религиозная коммуникация является важным инструментом социальной активности, благодаря которому происходит масштабный межкультурный диалог на всех уровнях религиозного социума, что способствует его интеграции, унифицирует язык религии.

Термин «язык религии» используют в широком и узком значениях. В широком смысле «язык религии» – это знаковая система, которая включает в себя широкий спектр вербальных и невербальных средств, а вербализованный язык является лишь одним из компонентов этой системы. В узком смысле – это устные и письменные тексты, которые используют в религиозной теории и практике, все языковые компоненты, которые используются в религиозной идеологии, теории и практике.

Содержание и сущность религиозного языка в наше время активно исследуют ученые всего мира. Религиозный язык, то есть проявления религии, которые закреплены и отражены в языке, исследован с позиции теолингвистики. Язык обычно используется для воздействия на слушателей / читателей.

Итак, феномен религиозного языка связывается, прежде всего, с проблемой воспроизведения картины мира в сознании и языке: религиозный язык – это языковые средства «религиозной языковой картины мира, «которые используются для отражения концептуальной» религиозной картины мира» [1, с. 288].

Литература

1. Гадамский А. К. Религиозный язык – теолингвистика – языкознание // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филология. Симферополь: ТНУ, 2007. Т. 20 (59). № 1. – С. 287–292.

2. Маликова О. В. Эпистолярный как жанр и разновидность христианского теологического дискурса: когнитивно-прагматический аспект // Лингвистика XXI столетия: новые исследования и перспективы. К.: Логос, 2011. – С. 225–237.
3. Маковский М. М. Большой этимологический словарь современного английского языка. М.: Изд. центр «Азбуковник», 2005. – 526 с.
4. Мечковская Н. Б. Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. – М.: ФАИР, 1998. – 352 с.
5. Пивоваров Д. В. Проблемы теологии: Материалы Третьей межд. богосл. науч.-практ. конф., м. Екатеринбург, 2–3 марта 2006 г. Выпуск 3, часть 2. Екатеринбург, 2006.
6. Религия и общество: хрестоматия по социологии / сост. В. И. Гараджа, С. Д. Рубкевич. М.: Наука, 1994. – 300 с.

**СОЗДАНИЕ КОЛЛОКВИАЛЬНОСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
НА УРОВНЕ ГЛАГОЛЬНОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ
(НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ)**

Ли Мэни, Е. И. Колосова

limengyi8888@163.com, hkolosova@yandex.ru

ФГАОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет»
(Казань)

Актуальность обращения к проблеме использования разговорной речи в рамках художественного текста и в целом к рассмотрению индивидуальных приемов создания коллоквиальности в тексте связана с необходимостью определить, каков спектр использования мастерами слова разговорной лексики. Известно, что коллоквиальность представляет собой одну из самых ярких черт разговорной речи и связана со спонтанностью в процессе коммуникации. Разговорная речь в обиходно-бытовом речевом поведении носителей ярко демонстрирует не только функцию общения, но и экспрессивную функцию.

Интерес к исследованию разговорной речи сформировался в конце 50-х годов XX века. Надо отметить, что до сих пор лингвистам не удалось прийти к общему мнению по поводу определения и понятия разговорной речи. В. В. Виноградов, рассматривая систему функциональных стилей современного русского языка, называет обиходно-бытовой стиль, очевидно, считая

разговорную речь одним из его проявлений. Устный характер речи не считается определяющим. Т. Г. Винокур также исследует разговорную речь как функциональный стиль языка. Этому же мнению придерживается и О. А. Лаптева, она определяет разговорную речь как один из функциональных стилей русского языка.

Разговорная речь традиционно широко употребляется писателями в художественном тексте для создания речевого портрета персонажей, для стилизации разговорности ремарок автора и т. д. Представительницы современной женской русской прозы не стали исключением. В рамках нашего исследования было установлено, что большинство творческих тем, которые рассматриваются в произведениях женской прозы, посвящены женскому мировоззрению, ценностям и чувствам. Чаще всего истории, рассказанные в произведениях женской прозы, сосредоточены на внутренних переживаниях главной героини, а сюжетная линия постепенно разворачивается через описание тривиальных моментов ее повседневной жизни. Цель использования писательницами элементов разговорной речи в своем творчестве обычно сводится к тому, чтобы приблизить повествование к реальной жизни, повысить экспрессию и выразительность языка произведения.

Обратимся к анализу создания коллоквиальности в произведениях отдельных представительниц современной женской прозы. Цель исследования – выявить специфику использования возможностей русского глагола при создании коллоквиальности в художественном тексте. Особое внимание обращено на анализ разговорных элементов в произведениях современной женской прозы В. Токаревой, Т. Толстой, Л. Петрушевской.

В произведениях В. Токаревой редко встречается сложная глагольная лексика высокого стиля. Писательница обычно использует частотные глаголы, семантически связанные с повседневной жизнью человека. Особенно часто используются много разговорные обиходно-бытовые выражения в диалогах персонажей:

- *Я вас разбудил?*
- *Нет. Я не сплю.*
- *Вы простужены?*
- *С чего вы взяли?*[4, с. 99]

Глагол *взять* в данном случае в разговорном устойчивом выражении потерял свое основное семантическое значение, а в предложении используется для передачи эмоции удивления и обозначает, скорее, отрицательный ответ на предыдущий вопрос. Героиня этим вопросом дает понять своему собеседнику, что у того нет достаточных оснований утверждать, что кто-то болеет. В рамках сюжета мы узнаем, что у героини было грустное настроение, она плакала от печали и одиночества, но беспокоилась, что потревожит соседей и поэтому даже осторожно рыдала в меховой рукав, но вдруг кто-то дважды позвонил по ошибке, прервал ее плач, задал неудобные вопросы. Таким образом, мы можем ощутить в этой реплике, что она не только озадачена, но и немного недовольна.

– *Показушник несчастный. А я тут одна с ребенком... Кручусь как собака на перевозе* [2, с. 104].

Крутиться, то же, что проводить время в хлопотах, беспокойных занятиях (разг.) [4, с. 299]. Семейные ссоры, конечно, не лишены экспрессии и ярких метких коллоквиализмов. По сюжету муж частенько «ходил в зигзаг», по выражению жены, не помогал и не считал нужным это делать вообще. В реплике героини этот глагол показывает не только интенсивность действий жены, но и экспрессию. Намеренная трансформация устойчивого выражения 'кручусь как белка в колесе' на 'кручусь как **собака на перевозе**' дает возможность писательнице воссоздать другое устойчивое выражение 'устала как собака' и показывает степень обиды и гнева жены, которая не может получить помощь и понимание от своего мужа. В то же время мы, читатели, воспринимаем этот фрагмент в целом во всей его разговорной экспрессии. В разговорной речи, как известно, и рождаются новые яркие эмоциональные выражения.

В. Токарева часто использует глаголы, описывающие мгновенные действия или поступки, которые происходят очень быстро, чтобы написать о действиях и поведении персонажей. Обычно эти действия могут отражать психологическое состояние и перепады настроения персонажей в тот момент:

Ирина вскочила с постели, побежала в прихожую, распахнула дверь на лестницу и ... [4, с. 105].

Использование глаголов совершенного вида в контексте позволяет передать быстрые и слаженные движения героини, которые

совершаются почти одновременно, на одном дыхании. По сюжету героиня, проснувшись, не может дождаться, чтобы найти следы того, что произошло вчера, чтобы доказать, что вчерашнее счастье реально, потому что она не может понять, было ли вчерашнее счастье сном или произошло на самом деле.

Быстрота реакций героев у В. Токаревой в рассказах может быть показана и с помощью глаголов разговорного плана:

Шурка Петров кинулся к телефону и стал звонить лучшему специалисту [4, с. 110].

Глагол **кинуться** часто в русском языке используется в устойчивых выражениях *кинуться со всех ног, кинуться на шею, кинуться в глаза* (прост., экспрес.). Герой *кинулся к телефону* – этим выражением писательница показывает не только интенсивность действия, но и беспокойство героя о друге, который в то время попал под машину, герой хотел срочно обратиться за помощью к знакомому специалисту.

В произведениях Т. Толстой часто используются разные формы глаголов с разговорным оттенком, чтобы передать движения, выражающие динамику окружающего мира и духовной жизни человека. Для этой писательницы характерно свободное обращение с временными формами глаголов в тексте, а именно: смена времен, использование формы времени не в своем значении и др. Например:

На втором курсе университета я осталась без стипендии. А мне были деньги нужны. Кофе, такси, сигареты. И я устроилась на почту разносить телеграммы [5, с. 7].

В этом случае формы прошедшего времени глаголов совершенного вида использовались для сообщения читателям о фоне, на котором случилась данная история. Здесь с помощью глаголов прошедшего времени совершенного вида передается состояние главной героини, автор описывает последовательность событий и дает читателям возможность легко воспринять сюжетную линию. Важно подчеркнуть, что глаголы совершенного вида передают поступательное движение от одного факта к другому в цели событий, в то время как глаголы несовершенного вида не выражают развития событий во времени [1, с. 127].

Если глаголы выступают в собственном значении будущего времени, то глаголы несовершенного вида способны выражать оттенок готовности совершить действие:

*Дальние крыши **будут казаться** не такими ржавыми, какие они на самом деле, и прорехи покажутся таинственными тенями* [5, с. 32];

*И чернила с разлинованных страниц **будут стекать** в его уже мертвую гортань* [5, с. 14].

Еще надо отметить, что благодаря употреблению лексики низкого стиля, например, разговорной и просторечию, писательница усиливает силу воздействия, так как для описания обыкновенных событий этот прием может помочь читателям лучше понять сюжетные линии и характер персонажей. Например, в произведениях Л. Петрушевской:

*Работал он обычно доктором при фабричном управлении, а к нему **стекалась** хворая беднота из поселка и деревень* [3, с. 8]

Глагол **стекаться** в этой фразе содержит значение 'скопиться, сойтись в одно место', обычно используется для описания собрания многих людей, как вливается река в море. В книжных стилях обычно употребляется глагол **собираться** по отношению к собранию какого-то количества людей, но он не такой экспрессивный, как глагол **стекаться**. В данном контексте толпы людей текут, как реки к морю, туда, где им будет спокойно и хорошо, потому что все они доверяют этому доктору и его умению вылечить их всех.

Таким образом, при создании коллоквиальности в художественном тексте, женщины-писательницы употребляют разные приемы, прежде всего прием смешивания разностилевой глагольной лексики. В произведениях женской прозы писательницы очень часто используют глагольную лексику просторечного употребления, что придает диалогам и речи персонажей разговорную окраску и увеличивают экспрессию выражения.

Лексические элементы играют уникальную роль в создании эффекта разговорности в женской прозе. Эти языковые средства помогают выразительно описывать внутренний мир персонажей, эффектно отображают их характер, усиливают экспрессивность

выражения авторской идеи и делают язык произведений ярким, эмоциональным и насыщенным.

Литература

1. Голуб И. Б. Русский язык и практическая стилистика. Справочник. М.: Юрайт, 2012. – 464 с.
2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 120 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М.: ООО «А ТЕМП», 2017. – 896 с.
3. Петрушевская Л. Никому не нужна. Свободна: сборник. М.: Издательство «Э», 2018. – 320 с.
4. Токарева В. Ничего особенного: Рассказы и повести. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 480 с.
5. Толстая Т. Девушка в цвету. М.: Издательство АСТ, 2018. – 348 с.

СОВРЕМЕННАЯ РОК-ПОЭЗИЯ КАК ИНТЕРДИСКУРСИВНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

М. С. Мальшева

mergen1616@mail.ru

ФГБОУ ВО «Белгородский государственный институт
искусств и культуры»
(Белгород)

Дискурсивное пространство современного поэтического текста репрезентируется разнообразными маркерами того или иного типа дискурсов. При пересечении различных дискурсивных формаций образуется уникальное дискурсивное пространство, рассмотрению которого уделяется пристальное внимание в современных дискурсологических исследованиях.

Наиболее частотными при анализе современной поэзии являются взаимопересечения и взаимодействия поэтического и исторического дискурса, поэтического и публицистического дискурса, поэтического и художественного дискурса. Каждый из рассматриваемых типов взаимодействия имеет специфические черты, находящиеся в центре исследовательского интереса ученых-филологов. Так, последнее десятилетие характеризуется появлением школы интердискурсивных и междисциплинарных исследований, обусловленных интересом к изучению специфики взаимодействия различных типов дискурсов.

Современный поэтический текст представляет собой интердискурсивное образование, обладающее огромным прагматическим потенциалом. При этом тексты поэтического дискурса могут анализироваться с позиций дискурсивного анализа, сравнительно-типологического и исторического подходов.

Поэтический дискурс – явление многогранное, представленное разнообразными жанровыми вариантами текстов: от классической литературной традиции до постмодернистской поэзии. Каждая из жанровых разновидностей имеет свою специфику, для анализа которой могут применяться как универсальные методы, так и сугубо индивидуальные, специфические. К примеру, анализ «Слова о полку Игореве» будет кардинально отличаться от анализа «Сказки о царе Салтане...», а анализ древнерусского былинного творчества – от поэзии «шестидесятников».

Рассмотрим, как дискурсивные взаимодействия репрезентируются в текстах современной рок-поэзии, обратившись к анализу поэтических текстов песен групп «Ария» и «Кипелов» и текстов фэнтези XX века как основы данного вида поэтического творчества.

Наиболее популярным и известным в жанре фэнтези является творчество английского писателя Д. Р. Р. Толкина – волшебная сказка «Хоббит, или туда и обратно» и трилогия «Властелин Колец». Эти произведения, их мотивная структура, стали основой для создания некоторых образцов современной рок-поэзии. Несмотря на тот факт, что данное утверждение в научном сообществе является спорным (часть исследователей считает, что отсылки к жанру фэнтези в российской рок-поэзии безосновательны, не находя прямых ассоциаций в текстах песен отечественных рок-групп), на наш взгляд, сюжетные и идейные мотивы фэнтезийных произведений находят отражение в текстах песен групп «Ария», «Кипелов» и др.

Так, в тексте песни группы «Ария» «Следуй за мной» (1991) человек, знакомый с содержанием трилогии Д. Р. Р. Толкина «Властелин Колец», найдет отсылки к бессмертному произведению английского писателя. Автор поэтического текста, М. А. Пушкина, с первых строк использует языковые маркеры «Властелина Колец»:

«По дороге в Ад

***Черный Всадник** мчится,*

Бледное лицо и странный блеск застывших глаз» [3].

Черные Всадники, или Назгулы – одни из главных действующих лиц трилогии Д. Р. Р. Толкина, призраки Кольца Всевластия. Данная номинация является прямой отсылкой к роману-фэнтези. Кроме того, далее по тексту М. А. Пушкина раскрывает сюжетную линию трилогии, описывая Черного Всадника – *бледное лицо и странный блеск застывших глаз*. Конечно, подобное описание является сжатым в сравнении с представленной в романе характеристикой Назгулов: *«Перед ним возникли пять высоких воинов в серых плащах: двое стояли на гребне холма, трое приближались. Запавшие их глазницы светились острыми, беспощадными взглядами, на сединах – серебряные шлемы, в руках – стальные мечи. Они снова шагнули вперед, впиваясь в него ледяными глазами»* [4, с. 136], – однако, в репрезентации М. А. Пушкиной имеется прямое пересечение с описанием Черных Всадников, представленных Д. Р. Р. Толкином во «Властелине Колец» (сравни: *странный блеск застывших глаз* – в тексте песни «Следуй за мной» и *запавшие их глазницы светились острыми, беспощадными взглядами* – в тексте романа «Властелин Колец»).

Кроме прямого пересечения текстов рок-поэзии и романа-фэнтези, в анализируемом отрывке присутствует и скрытая ассоциация *Ад – Мордор*. Так, в строчках *По дороге в Ад / Черный Всадник* мчится раскрывается сюжетная линия романа английского писателя: герои трилогии Д. Р. Р. Толкина отправляются изначально в Ривенделл, а затем путь Фродо и Хранителей Кольца лежит в Мордор, где им предстоит уничтожить Кольцо Всевластия, чтобы искоренить Зло навсегда, уничтожить Черного Властелина, Саурана. Образы Черного Властелина, Черных Всадников ассоциируются с образами Ада и Всадников Апокалипсиса, известных в христианской литературной традиции. Мордор в художественной интерпретации Д. Р. Р. Толкина – олицетворение Ада: *«Слово “Мордор” тебе знакомо: оно то и дело чернеет даже в хоббитских летописях, источая страх и мрак. Да, снова и снова – разгром, затишье, но потом Тьма меняет обличье и опять разрастается. <...> Мы стоим в преддверии страшной поры. Саурон думал, что Кольца Всевластия больше нет, что эльфы его уничтожили, как и следовало сделать. А теперь он знает, что оно цело, что оно*

нашлось. *И сам ищет его, идет, преклонив свою мысль сюда, на поиски. Такова его великая надежда – и великий страх»* [4, с. 53].

Разумеется, нельзя говорить о том, что текст песни «Следуй за мной» М. А. Пушкиной – поэтический пересказ трилогии «Властелин Колец». Это оригинальное произведение, обладающее собственной лирической линией, но отражающее мотивы вечного противостояния Добра и Зла в мире. Здесь ярко выражен и мотив вечного выбора, стоящего перед человеком:

«Всадник отслужит на горе

Черную мессу по тебе,

И эхом грянет над землей:

“Следуй за мной!”» [3].

Образ Всадника на горе – еще одна сюжетная отсылка к тексту Д. Р. Р. Толкина, а призыв «Следуй за мной» – и есть отражение мотива выбора человека. Как во «Властелине Колец» Черные Всадники призывают к себе Кольцо и его Хранителя, так и в поэтическом тексте М. А. Пушкиной Всадник зовет за собой лирического героя.

В творчестве группы «Кипелов» отражением мотивов фэнтези XX века является текст песни «Призрачный взвод» (2005). Авторы песни, рассказывая об идее и истории создания этого произведения, отмечали, что она посвящена российским военным, погибшим во время чеченских войн. Несмотря на реалистическую основу поэтического текста, в рамках исследования взаимосвязи текстов современной рок-поэзии и текстов классики мирового фэнтези можно найти взаимопересечения с трилогией Д. Р. Р. Толкина «Властелин Колец».

Уже само название песни – «Призрачный взвод» – отсылает к одной из сюжетных линий романа английского писателя, когда Арагорн призывает исполнить клятву войско мертвых, клятвопреступников, проклятых за отказ выполнить обещание, данное далекому предку нового короля:

«...царила мертвенная ночная тишь. Арагорн взял у Элроира серебряный рог, затрубил в него – и всем послышались глухие ответные раскаты, дальним эхом из пещерных глубин. Больше ничего слышно не было, но чуялось, что гору обступило большое войско; и дохнул леденящий ветер. Арагорн спешил, стал подле камня и громовым голосом спросил:

– *Клятвопреступники, зачем вы пришли?*
И кто-то в ночи отозвался, как бы издалека:
– *Чтобы исполнить клятву и обрести покой*» [5, с. 187].

Прямое пересечение с представленным отрывком находим в тексте песни «Призрачный взвод»:

*«Вверх, к заоблачным далям,
В край не взятых высот,
Там, где все начиналось,
Взвод идет на восход,
В край не взятых высот»* [2].

Здесь *край не взятых высот* – это Мордор, с которым предстоит битва силам Добра. В поэтическом тексте М. А. Пушкиной представлена концентрация основной мысли и идейного посыла толкиновской трилогии. Так, взвод, идущий на восход – это войско мертвых, призванное Арагорном на борьбу с силами Мордора. В данном контексте на восход – значит на восток, туда, где географически расположен Мордор, и туда, где восходит солнце. Кроме сюжетного переплетения с трилогией Д. Р. Р. Толкина, в приведенном отрывке можно найти и глубокий философский посыл: там, где царит Зло, всегда можно найти крупинцы Добра, которое в итоге это Зло побеждает. Данный посыл присутствует на мотивном уровне в тексте поэтического дискурса и выступает в качестве одного из ключевых маркеров текста современной рок-поэзии.

Таким образом, тексты современной рок-поэзии характеризуются богатым прагматическим потенциалом. В них можно найти и связь с классическими произведениями русской и зарубежной литературы, и следование мировой литературной традиции, и связь с историей, и философские, и религиозные мотивы. По своей сути, это многогранные произведения, сочетающие в себе различные дискурсивные начала, характеризующиеся взаимопересечением и взаимодействием разных типов дискурсов. Все это позволяет говорить, что анализируемые тексты М. А. Пушкиной «Следуй за мной» (1991) и «Призрачный взвод» (2005) являются ярчайшими образцами современной рок-поэзии, поскольку полностью соответствуют основным задачам текстов такого типа – обеспечивают «формирование отношения читателя / слушателя к трактуемым автором поэтического текста

событиям» [1, с. 137]. Разумеется, прагматический потенциал текстов, созданных в жанре рок-поэзии, не исчерпывается указанными факторами. Отдельно можно рассматривать взаимосвязь с историческим и политическим типами дискурса, что свидетельствует об интердискурсивной природе современной рок-поэзии.

Литература

1. Малышева М. С. Дискурсивное пространство рок-поэзии 1980–х: современное прочтение // Донецкие чтения – 2022: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2022. Т. 4. – С. 135–138.
2. Пушкина М. А. Призрачный взвод // Кипелов [официальный сайт группы]. 2023. URL: <https://kipelov.ru/albums/1> (дата обращения: 24.01.2023).
3. Пушкина, М. А. Следуй за мной // Ария [официальный сайт группы]. 2023. URL: <https://aria.ru/albums/померноу-album/krov-za-krov/> (дата обращения: 24.01.2023).
4. Толкин Д. Р. Р. Властелин Колец. Братство Кольца; перевод с английского В. С. Муравьева, А. А. Кистяковского. М.: АСТ, 2021. – 448 с.
5. Толкин Д. Р. Р. Властелин Колец. Возвращение короля; перевод с английского В. С. Муравьева, А. А. Кистяковского. М.: АСТ, 2020. – 352 с.

ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ СО ЗНАЧЕНИЕМ ЭТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКИ В РОМАНЕ Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «ПЕТР И АЛЕКСЕЙ»

С. Л. Михеева

mikhsveta@rambler.ru

Чувашский государственный педагогический университет

им. И. Я. Яковлева

(Чебоксары)

Этическая оценка в системе оценочных значений, предложенной Н. Д. Арутюновой, отнесена к области частнооценочных и базируется на антиномиях *морального – аморального, нравственного – безнравственного, доброго – злого, добродетельного – порочного* и т. п.; она ориентируется на принятые в данном обществе и одобряемые социумом правила [1, с. 75]. Развивая это положение, исследователь И. В. Пашаева отмечает: «Основой этической оценки

являются сложившиеся в обществе представления о добре и зле, о долге, о справедливости, о чести и бесчестье, в которых находят выражение требования к личности со стороны общества, а также нравственные убеждения, чувства и привычки, образующие в совокупности нравственное сознание личности» [5, с. 252]. Константой этической оценки является ее антропоцентричность: эта оценка применима к человеку – его деяниям, поведению, намерениям, образу мыслей.

В качестве одного из основных средств передачи семантики оценочности естественным образом выступает имя прилагательное – как часть речи, передающая значение признака, проявление которого связано с бытованием сущности, мыслимой в опредмеченном (в широком смысле) образе. Признак приписывается предмету (имеется в виду категориальное значение имени существительного) в результате наблюдений и обобщений, выводимых из них. В области этической оценки это особенно значимо, поскольку нравственные установки, их трансформации являются основными регуляторами поведения человека или группы людей, а через это область действия оценки распространяется на события, явления, отдельные акты – поступки и вновь возвращается к человеку, когда он в очередной раз оценивается на основе соотнесения поступка с нравственной шкалой ценностей.

Роман Д. С. Мережковского «Пётр и Алексей» построен на противопоставлении двух миров, центрами которых являются собственно центральные персонажи произведения. Это противопоставление – движущая сила сюжетного ряда, способ смысловой организации собственно языковых средств, формирующих названные миры. Трилогия «Христос и Антихрист», частью которой является данный роман, стала объектом интереса исследователей с момента появления, и он не угасает по сей день. Объектом исследования является как художественный мир романа, его художественно-философские основы (см. в частности [3], [4]), так и языковые и стилистические особенности текста этого произведения (например, [2]).

В настоящей статье рассматривается функционирование имен прилагательных, участвующих в формировании этического

смыслового компонента текста, поскольку для данного произведения это является одной из ключевых концептуальных основ.

Базовая система координат в романе основывается на этической оценке как смысловом стержне контраста двух начал – от характеров Петра и Алексея до расколотого общества петровской эпохи.

Система этических координат романа опирается на ключевые антиномии, выражаемые адъективными лексемами, и представляется в виде иерархии смыслов. Вершину этой сложной и переплетенной иерархии представляет антитеза *Христов – антихристов*, восходящая к библейскому повествованию о противостоянии Бога и восставшего на него ангела и устанавливающая единую точку отсчета для определения деяний и качеств человека с точки зрения их соответствия / несоответствия самой высшей этической норме – *учению Христову*. Стремление человека соответствовать этой норме предполагает страдание: – *Воля твоя, царевич. Я и сам думал было с тем явиться, чтобы пострадать за слово Христово*; в контексте романа *вера Христова* приобретает дополнительное значение: она ассоциируется с протестными явлениями и однозначно связывается с личностью царевича Алексея. Взбудоражившие огромную страну реформы Петра, основанные на иноземных образцах, воспринимаются русскими людьми как проявление *антихристовой силы* и личность царя устойчиво ассоциируется с противником Бога: *Григорий часто бывал у Пахомыча и беседовал с ним о царе – Антихристе, о последнем времени. <...> Маленький Тихон слушал трех стариков, которые, как три злоеющие ворона, в сумерки, в запустелом доме собирались и каркали: «Приближается конец века, пришли времена лютые, пришли года тяжкие: не стало веры истинной, не стало стены каменной, не стало столпов крепких – погибла вера христианская. А в последнее время будет антихристово пришествие <...>».*

Следующей семантической ступенью этической оценки, производной от вершинной, является оппозиция *христианский / божеский – языческий / бесовский / дьявольский*. Все, что может быть отмечено как *христианское / божеское – вера, закон, просвещение, смирение, совесть* и т. п., обладает положительной коннотацией и по определению должно соответствовать идеальному образу.

Поэтому у фрейлины супруги Алексея – немки-лютеранки возникает недоумение: *Я доказывала, что русские, считая себя лучше всех народов христианских, на самом деле живут хуже язычников; исповедуют закон любви и творят такие жестокости, каких нигде на свете не увидишь; постятся и во время поста скотски пьянствуют; ходят в церковь и в церкви ругаются по-матерному.* Христианскому идеалу противостоит язычество, в возрождении которого пытаются уличить Петра. В этом окружающие Петра видят проявление его антихристовой сущности и двуличия, двойственности его натуры: *Он, конечно, верит в Бога, как сам говорит, «упоает на крепкого в бранях Господа». Но иногда кажется, что Бог его – вовсе не христианский Бог, а древний языческий Марс или сам рок – Немезида. Если был когда-нибудь человек, менее всего – похожий на христианина, то это Петр. Какое ему дело до Христа? Какое соединение между Марсовым железом и Евангельскими лилиями?; Иногда кажется, что в нем слились противоречия двух родных ему стихий – воды и огня – в одно существо, странное, чуждое – не знаю, доброе или злое, божеское или бесовское – но нечеловеческое.*

Этическая оценка «очеловечивается» в следующем ряду: *истинный / праведный – лживый / нечестивый.* Эти ценностные установки основаны на представлении о божественной истине, правде, однако они легко поддаются различным интерпретационным изменениям с точки зрения человеческой системы измерения: *– Победили всю силу вражью. Нет над вами власти греха. Уже согрешить не можете. И аще бы кто из вас отца родного убил да соблудил с матерью – свят есть и праведен. Все очистит огонь!* Напряжение возникает в сюжете в ситуации с изменением статуса наследника российского престола – передаче этого права по воле Петра младшему его сыну, рожденному Екатериной: *Докукин <...> повторил наизусть то, что написано было его рукой на печатном листе: «За неповинное отлучение и изгнание от престола всероссийского единого истинного наследника, Богом хранимого государя Алексея Петровича не присягаю и на том пресвятым Евангелием не клянусь, и животворящего Креста не целую, и наследника царевича Петра Петровича за истинного не признаваю <...>».*

Истина и ложь становятся относительными, и бремя оценки, вернее, оценивания ложится на совесть человека: *Ему казалось, что тут не выбор одного из двух – или постричься или исправить себя к наследству – а только двойная ловушка: постричься с мыслью, что клобук-де не гвоздем к голове прибит, значило дать Богу **лживую клятву** – погубить душу; а для того, чтобы исправить себя к наследству, как требовал батюшка, нужно было снова войти в утробу матери и снова родиться.*

Если предыдущие оппозиции апеллируют к Богу как к высшей и непререкаемой инстанции и содержат в себе отсылку к Христовым заповедям как идеальной этической норме, то область этической оценки, выражаемой в антонимических комплексах *честный / правдивый – лживый / нечестивый*, перенесена в область собственно человеческих взаимоотношений. Оценочные прилагательные в этих случаях выражают личностное отношение субъекта речи или мысли: *Царевич усмехнулся горькой усмешкой, когда вспомнил, как батюшка любил казаться **человеком правдивым**; – Не хочу быть девкой зазорною, хочу быть **женою честною** пред людьми и пред Богом!; – Именно в сборнике Римских Законов читаются **нечестивые и богохульные слова**: Самодержец Римский есть всему свету Господь.*

Высшая степень честности и правдивости в мире людей – справедливость. Именно это качество должно отличать государя: ***Сердце у царя доброе и справедливое, ежели оставить его самому себе; но он окружен злыми людьми, к тому же невероятно вспыльчив и во гневе жесток, думает, что, как Бог, имеет право на жизнь и смерть людей.*** Как следствие, неизбежно возникает вопрос о том, чем измеряется справедливость и чем должен руководствоваться правитель в стремлении соблюсти справедливость. Этим ориентиром, как можно предположить, станет ряд *государственный / государев / царский / законный* (в смысле 'соответствующий государственным законам'). Все, что будет соответствовать этой норме, расценивается как *бунтовское / бунташное / хулительное*. Противостояние государству расценивается как *измена, преступление*; *государственные дела* требуют постоянного внимания и прилежания, не терпят небрежения. В интересах государства и самого государя, которые олицетворяет эту силу, каждый подданный

независимо от своего звания и рода обязан противостоять бунту: — *А знаешь ли, Ларион, — сказал он, глядя ему прямо в глаза, — знаешь ли, что о сем твоём возмутительном и бунтовском писании я, по должности моей гражданской и сыновней, государю батюшке донести имею? С этой же целью разрешено нарушение тайны исповеди: «Ежели кто на исповеди духовному отцу своему некое злое и нераскаянное умышленно на честь и здравие государево, наипаче же измену или бунт объявит, то должен духовник донести вскоре о том, где надлежит, в Преображенский приказ, или Тайную канцелярию». Цена невыполнения этих установлений — жизнь. На рабах государевых держится система: — <...> Рабы государевы — в рот ему смотрите: что велит, то и скажете <...>. И в этом случае незаконное становится законным, как это произошло в упомянутой уже ситуации с престолонаследием: *Но теперь понял, какая тут хитрость: после того, как родился у него сын, нельзя было батюшке не упомянуть о нем в Объявлении, нельзя было грозить безусловным лишением наследства, когда явился новый наследник. Подлогом чисел дан вид законный беззаконию.**

Государева / царская воля становится высшим этическим законом: Бог на небе, царь на земле. Несудима воля царская. Одному Богу государь ответ держит; «Долг велит мне добрых миловать, а злых казнить», — говорит Петр в ответ на просьбу патриарха о пощаде для стрельцов. Она, эта воля, превышает для простого человека даже божественные установления и является обязательной, даже если идет явно вразрез с учением Христовым, в основе которого единственный закон — любовь. Сам государь становится заложником основанного им закона: он должен казнить собственного сына — пролить царскую кровь.

Языковые средства формируют смысловую организацию художественного текста — это аксиома. С одной стороны, будучи вовлеченными в реализацию авторского замысла и подвергнутыми авторскому отбору, они организуются в смысловые единства, подчиненные общей теме и идее произведения. С другой стороны, сами слова и грамматические конструкции под влиянием контекста становятся выразителями новых смыслов, возможно, не всегда предполагаемых автором. Это показывает обращение к тексту романа Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» с точки зрения воплощенной в нем

этической системе координат и, в частности, к одному из средств реализации этой системы – имени прилагательному.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М.: Наука, 1988. – 341 с.
2. Дмитриева О. А. Об особенностях функционирования вакхической лексики в художественном мире Д. С. Мережковского (на примере романа «Петр и Алексей») // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 5. – С. 99–115.
3. Красильникова М. Ю. Имена-мифы в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» в антропологическом измерении Серебряного века // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2012. № 10. – С. 67.
4. Неверова Т. А. Специфика реализации концепта «антихрист» в романе Д. С. Мережковского «Петр и Алексей» // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2021. № 2. – С. 115–127.
5. Пашаева И. В. Этическая оценка в парадигме антропологической лингвистики // Вестник ИрГТУ. 2011. № 7(54). – С. 250–257.

ТЕКСТ КАК ЯЗЫКОВАЯ ЕДИНИЦА СИНЕРГЕТИЧЕСКОЙ ПРИРОДЫ

И. Н. Пономаренко

irnik20@mail.ru

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»

(Краснодар)

На современном этапе функционирования информационного потока многие исследователи отмечают потребность в более глубоком изучении текста, включающем особое внимание к его динамической составляющей, в том числе и нелингвистической, формам и энергетической природе внутренней жизни текстовой системы. В последние десятилетия вместе с осознанием познавательных возможностей человека возникла новая исследовательская парадигма, в которой когнитивистика является не просто междисциплинарной, а интегративной наукой, объединяющей при изучении своих объектов математику, философию, лингвистику, психологию, теорию информации и др. «Когнитивистика, обращенная вглубь и исследующая процессы обработки знания, синергетика, анализирующая взаимодействие системы и среды и эволюцию открытых линейных систем, и классическая

филология – вот «три кита», на которых, на наш взгляд, покоится современная лингвистическая наука», – считает Н. А. Кузьмина [6, с. 7].

Оценивая глубину современного текста, Г. Г. Москальчук считает, что «антропоцентрическая парадигма языкознания, увлекающаяся, на наш взгляд, культурологическими аспектами функционирования текста в социуме, не выявляет существенных характеристик текста. Отрыв текста как объекта и продукта речевой деятельности от его носителя и создателя – человека – практически не затронул физико-биологического слоя фактов, отраженных с неизбежностью, уже в силу своей природы, в тексте как знаке» [7, с. 15].

Поскольку в любом тексте есть структуры, объяснить выявление которых можно только действием законов природы, перспективным подходом к изучению текста становится его анализ в аспекте симметричной организации. Наблюдаемые в текстах процессы самоорганизации соотносятся с процессом, протекающим в открытых природных системах. Так как смысл текста формируется с учетом интерпретации семантики единиц формального уровня – лексических, синтаксических и др., то и сам переход от текстообразования к текстоформлению (и наоборот) может рассматриваться в плане синергетики.

Симметрия является универсальным принципом организации природных и созданных человеком объектов, который, с одной стороны, определяется как единство тождества и различия, с другой – рассматривается как единство сохранения и изменения. Имплицированные в понятие симметрии идеи изменения и инвариантности реализуются в пропорции и в ряде Фибоначчи (аддитивной последовательности) как особых видах динамической симметрии, закономерности которых проявляются не только в природных и математических объектах, но и лежат в основе организации структуры художественного текста.

Знаковая природа текста находится иерархически выше организации уровневых единиц языка: здесь действуют законы природы, регулирующие формообразование объектов, внутреннюю структуру и дискретность формы. Форма возникает на пересечении системы и среды, являясь объектом интегративного процесса. Текст является сложным, иерархически организованным репрезентантом некоей смысловой нелинейной целостности [9, с. 98]. Он

живет как собственной энергией, так и энергией среды, трансформируясь сам и трансформируя среду.

Влияние точных наук на изучение лингвистических объектов в современном информационном пространстве проявляется в положении о двойственности восприятия текста, который является не только продуктом речевой деятельности, но и объектом синергетического процесса. В этом аспекте можно говорить об исследовании лексико-семантического и текстового пространства методом выявления в его структуре бинарной оппозиции симметрия/асимметрия, которая обусловлена симметричными характеристиками самого текста, проявляющимися в закономерностях формо- смыслообразования – золотом сечении (аддитивной последовательности) и диссимметричных рядах; симметричным строением входящих в текст языковых знаков – лексических единиц и синтаксических конструкций; инвариантным содержанием вторичных текстов, созданных на основе текста-источника (переводы, интерпретации).

Анализ реализации бинарной оппозиции симметрия/асимметрия на уровне текста как целого, включающего лексические единицы и синтаксические конструкции, также организованные на симметричных началах, позволяют разработать концепцию текста как синергетической системы в контексте современных когнитивных моделей.

В лингвистике текста отдельные аспекты категории симметрии не раз попадали в круг интересов исследователей. Рассматривались элементы симметрии и ее прагматические функции при анализе ритмической организации стиха и законов отбора, распределения и соотношения морфологических классов и синтаксических конструкций в художественных текстах (работы В. В. Виноградова, М. Л. Гаспарова, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, З. И. Хованской, В. Б. Шкловского, Р. Якобсона и др.). Отмечалось, что симметрию можно отнести к принципам организации поэтического и прозаического художественного текста. Симметрия / асимметрия является сущностной текстовой категорией (Н. Л. Мышкина), функцией симметрии исследователи считают скрепление отдельных частей, достижение их равновесия в тексте (Л. М. Скредина), ритмическую организацию отдельного

произведения (Л. М. Скредина, О. Н. Гринбаум, Г. Г. Москальчук).

Сама же оппозиция симметрия/асимметрия, или категория симметрии, в разной степени исследована в лексике (А. Г. Лыков), в синтаксисе и стилистике текста (Л. М. Скредина, В. Я. Голуб), в лингвистике текста (Г. Г. Москальчук), в межкультурной коммуникации (О. А. Леонтович), в теории стихосложения (А. В. Волошинов, О. Н. Гринбаум).

Закономерно, что в структуре текста могут появиться отдельные участки упорядоченности, противопоставленные хаотическим участкам системы. Упорядоченность системы обусловлена не только присутствием в ней симметрии, но и возникновением внутри явлений асимметрии. Симметрия и асимметрия находятся в состоянии сложного и постоянного взаимодействия друг с другом: симметричное состояние объекта является одним из моментов асимметричного и наоборот.

Чтобы выявить разнообразие конфигураций, отражающих различные сценарии протекания синергетического процесса в целом тексте, Г. Г. Москальчук сделала анализ синхронизации текстов по семи важнейшим позициям. Наложение полученных моделей на реальные тексты «позволяет рационализировать их анализ, увидеть общность порождения структуры, предсказывать на основе вероятностных оценок те пути, которыми может завершиться эволюция данной формы, соотнести форму и те смыслы, которые выносятся в аттрактор» [7, с. 171]. Процессы самоорганизации структуры текста отражают динамические характеристики флуктуирующей относительно инварианта формы.

Статистический характер процесса позволяет выявить самые общие тенденции самоорганизации структуры, наиболее часто реализующиеся в массиве текстов. Направленность случайных колебаний структурной самоорганизации текста ограничена временной осью. Длительность развертывания целого во времени при анализе распределения переводится в протяженность текста, синхронизированную с позиционными интервалами, где стремятся сосредоточиться симметричные и асимметричные объекты, в каждом отрезке текста взаимодействующие друг с другом.

Художественный и медийный текст могут быть представлены как особый вид структурной организации – единство

тождества и различия. При всех интерпретациях текста: всегда есть нечто сохраняющееся (симметричное, инвариантное) и изменяющееся (асимметричное, вариативное). Симметрия в тексте проявляется не только в правильности и повторяемости одних и тех же элементов целого, но и в разнообразии их частей. В текстовом пространстве реализуются симметрично/асимметричные характеристики, которые проявляются как в инвариантности текстового содержания, так и в самом механизме порождения текстов.

Полиаспектность текста – следствие многомерного единства текста как отражения жизни в ее языковой модели – репрезентации отображаемого фрагмента действительности. Гармония текста создается интеграцией процессов организации и самоорганизации с их вертикальной и горизонтальной динамикой, изоморфностью динамики творческого сознания в условиях интуитивного решения. Примером подобной модели может служить палиндром «как особая симметричная форма, содержательно соотносенная со скрытыми смыслами» [10, с. 171]

Текст функционирует как самоорганизующаяся система, которая обеспечивает способность текста в своем непрерывном развитии сохранять тождество самому себе, что выражается в открытости системы и бесконечности движения смыслов в текстовом пространстве. А симметрия/асимметрия, являясь базовой характеристикой текста, обеспечивает устойчивость внутренней структуры текстообразования в современном информационном потоке. Таким образом, одной из задач современной когнитологии может стать изучение многоаспектной природы текста в аспекте симметричной организации.

Литература

1. Волошинов А. В. Математика и искусство. – М., 2000. – 399 с.
2. Голуб В. Я. Структурные разновидности и функции симметрии в поэтической речи // Структура и семантика текста. Воронеж, 1988. – С. 77–84.
3. Гринбаум О. Н. Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении. СПб, 2000. – 160 с.
4. Леонтович О.А. Введение в межкультурную коммуникацию. М., 2007. – 368 с.
5. Лыков А. Г., Лыкова, Н. А. Асимметризм русского слова. Краснодар, 2002. – 196 с.

6. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М., 2007. – 272 с.
7. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс. М., 2003. – 296 с.
8. Мышкина Н. Л. Лингводиnamика текста: контрадикторно-синергетический подход: Автореф. дисс.. д-ра фил. наук. Пермь, 1999. – 28 с.
9. Пищальникова В. А. Речевая деятельность как синергетическая система // Известия Алтайского государственного университета. 1997. № 2. – С.72–79.
10. Пономаренко И. Н., Сегал Н. А., Уварова И. В. Семантика и прагматика палиндромов в языке и интернет-коммуникации // Научный диалог. 2021. №11. – С.168–182.
11. Скрелина Л. М. О роли симметрии в построении текста // Иностраный язык в школе. 1981. №1. – С. 22–24.

ВТОРИЧНОСТЬ КАК СВОЙСТВО СОВРЕМЕННОГО РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА

А. Г. Рябинина

alyar2015@yandex.ru

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»
(Краснодар)

В настоящее время современный рекламный текст строится на основе разных видов первичных текстов, принадлежащих неоднородным дискурсивным сферам и имеющих статус прецедентности. Их включение в рекламу наблюдается посредством вербальных, визуальных и аудиальных элементов.

Целью настоящей работы является установление особенностей построения текстов современной рекламы, обладающих свойством вторичности.

Рекламный текст может иметь интертекстуальную природу, что выражается в его потенциальной возможности вступить в связь с другими текстами, при трансформации которых содержание, лексико-грамматические единицы, структура остаются узнаваемыми в интертексте. Маркерами, обуславливающими интертекстуальный характер рекламы, можно считать эксплицитно и имплицитно выраженные прецедентные феномены, которые функционируют в медиатексте и являются одной из его составляющих. Межтекстовое взаимодействие, предполагающее включение элементов

источника, выступает показателем текстового диалога, который наблюдается в рекламном тексте.

Однако необходимо заметить, что связь первичного и вторичного текстов имеет иную специфику. Вторичный текст не ограничивается наличием отсылок к источнику, а строится на его основе, нередко составляет большую часть всего медиатекста в плане содержания и/или плане выражения, включая исходный текст полностью или частично посредством трансформации первичных элементов в композиционном, содержательном, лексическом, грамматическом, стилистическом, сюжетно-образном, просодическом, прагматическом и других аспектах. Это способствует появлению во вторичном тексте потенциально узнаваемых компонентов источника.

Таким образом, любой вторичный текст является интертекстуальным по своей природе, так как обладает интертекстуальными связями с другим(и) текстом(ами), прецедентным(и) феноменом(ами). Маркером интертекстуальности является включение прецедентных текстов, выражений, имен, ситуаций, персонажей, личностей в рекламный текст в качестве вкрапления в основной «самостоятельный» материал [1; 2; 3]. Однако не любой интертекстуальный текст вторичен, так как наличие лишь отсылок к прецедентным феноменам не влечет за собой создания вторичного текста, который предполагает построение вторичного текста полностью (или большей его части) на базе первичного текста (прецедентного феномена), ставшего для него основой текстообразования.

Схематически соотношение интертекстуальности и вторичности может быть представлено в виде налагающихся кругов. На схеме 1 большой круг условно обозначает интертекстуальные тексты, а малый – вторичные. Интенсивность заливки демонстрирует, сколь активно прецедентный исходный текст участвует в образовании последующего: от полного построения на основе предшествующего (центр малого круга, включающего вторичные тексты) до аллюзивного присутствия (периферия большого круга, включающего интертекстуальные тексты).

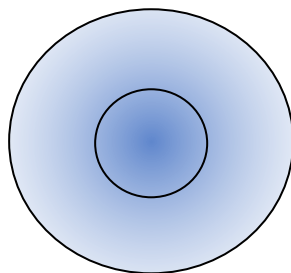


Схема 1. Соотношение интертекстуальности и вторичности

При всей сложности разграничения рассматриваемых понятий в медиапространстве и наличии своеобразной «переходной зоны» (на схеме граница кругов), очевидно, существуют полярные примеры, которые позволяют демонстрировать специфику интертекстуальности и вторичности как особых свойств поликодовых текстов рекламы. Например, в рекламный текст магазина включена отсылка к прецедентному имени: *«"Снежная Королева" объявляет скидки до 50% на все меха и верхнюю одежду. Самым загадочным, самым роскошным, настоящим королевам скидки до 50% в "Снежной Королеве"»*¹. План содержания и план выражения данного текста в целом является «самостоятельным» по отношению к сказке Г. Х. Андерсена «Снежная Королева», отраженной в наименовании магазина. Такой рекламный текст имеет явный интертекстуальный характер, так как прецедентное имя является вкраплением на фоне относительно самостоятельного вербального, визуального и аудиального материала основного медиатекста. В качестве другого примера, иллюстрирующего явление интертекстуальности, проанализируем рекламный текст йогурта: *«Новая большая упаковка "Чудо" йогурта для семейного завтрака. Впервые так много сочных фруктов в нежном йогурте. Просто чудесно! Самое вкусное "Чудо"! Большому кораблю – большое плавание»*. Данный текст рассматривается в качестве «самостоятельного» текста, не апеллирующего к конкретному источнику построения, но в конце включает прецедентное выражение, ставшее популярным благодаря комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». Такие тексты рассматриваются нами как тексты, имеющие интертекстуальный характер, что

¹ Здесь и далее графическое воспроизведение звучащего текста видео- и аудиорекламы наше. (А. Г. Рябина)

выражается посредством включения прецедентных феноменов в основной материал рекламного текста.

Примером вторичного текста может послужить рекламный текст магазина, который полностью строится на базе стихотворения С. В. Михалкова «Под Новый год»: *«Говорят: под Новый год / Что ни пожелается – / Все в "Спортмастере" найдется, / Все там покупается. Спортмастер. К зиме готовы!»*. В данном тексте наблюдается трансформация строфы источника в плане выражения и плане содержания на лексическом, структурном, прагматическом, интенциональном уровнях, что приводит к образованию вторичного текста. В качестве другого примера рассмотрим рекламный текст-анонс кинофильма «Дневной дозор», главную роль в котором исполняет актер К. Хабенский: *«Ночь, улица, фонарь, Хабенский. / Все будет так. / Умрешь – начнешь опять сначала: / Хабенский, ночь, фонарь»*. Анализируемый текст восходит к стихотворению А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» и рассматривается нами в качестве вторичного текста, так как полностью строится на основе конкретного протослова посредством трансформации его структурных, лексических и просодических элементов.

Таким образом, вторичный текст рекламы строится на основе известного источника посредством трансформации его элементов в плане выражения и в плане содержания. При этом следует разграничивать понятие «вторичность» и «интертекстуальность», что представляет собой сложность ввиду разнообразного межтекстового взаимодействия. Рекламный текст нередко имеет интертекстуальную природу, которая проявляется в возможности текста вступать в диалог с другим текстом и включать отсылки к прецедентным феноменам в качестве маркеров интертекстуальности. Особенность вторичного текста заключается в том, что его языковой состав не ограничивается наличием отсылок к прецедентному феномену, а полностью образуется на основе источника, который трансформируется в композиционном, содержательном, лексическом, грамматическом, стилистическом, сюжетно-образном, просодическом, прагматическом и других аспектах.

Литература

1. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. – 219 с.

2. Майданова Л. М. Речевая интенция и типология вторичных текстов // Человек. Текст. Культура. Екатеринбург, 1994. – С. 81–90.
3. Первухина С. В. Когнитивно-семантическая связь вторичных текстов и их текстов-источников // Филология. 2012. Вып. 2. Т. 1. – С. 116–124.

СПЕЦИФИКА КОЛОРАТИВНОЙ ЛЕКСИКИ КРЫМСКИХ (ЮЖНЫХ) СТИХОТВОРЕНИЙ И. А. БУНИНА

И. Г. Соколова

sokolovaira00@mail.ru

Российский государственный университет правосудия (Крымский филиал)
(Симферополь)

В статье рассматриваются стихотворения И. А. Бунина, в которых отражены крымские впечатления поэта. Это и бытовые, и пейзажные зарисовки. Особенность этих картин заключается в некоторой отстранённости художника от изображаемого им экзотического края, противопоставленного в его сознании родному средне-русскому ландшафту.

Созданные автором поэтические картины богатой природы Крыма наполнены зрительными и слуховыми впечатлениями, яркостью красок. Поэтика цвета – весьма существенный фактор образной системы И. А. Бунина. В статье отмечено явление иррадиации, дублирование цветовой семантики и др. Цвет создаёт индивидуально окрашенный образ предмета, явления и т. д., помогает поэту передать важную для его творчества тему гармонии и единства воспринимаемого мира.

Языковые средства художественного произведения являются, по мнению А. Н. Васильевой, системно-речевым и в то же время уникальным в каждом случае комплексом, функционально однонаправленным на воплощение идейно-эстетического замысла писателя [6, с. 3]. Именно поэтому «... анализ речевых средств в синтезе с анализом экстралингвистических средств стиля направляется на раскрытие идейно-эстетической концепции автора, реализованной посредством слова в произведении» [6, с. 3]. Поскольку «читатель проникает в мир образов художественного произведения через его речевую ткань» [9, с. 63], постижение и усвоение «глубинной идейно-эстетической сущности литературного произведения как произведения искусства слова» [6, с. 4] особенно

актуально в практике преподавания литературы, потому что здесь мы имеем дело с текстом как объектом «для исследования и мышления» [1, с. 473]. Без внимания к тексту невозможно преподавание литературы.

В то же время при работе с текстом, его истолковании возникают следующие вопросы: во-первых, интерпретации текста как «расшифровки смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении» [16, с. 43], во-вторых, но не в последних, субъективности восприятия художественного произведения, потому что оно доступно исследователю «лишь в его личном эстетическом опыте» (как заметил еще в 20-е годы А. П. Скафтымов) [цит. по 12, с. 5]. Но исследователь должен «уметь отдать себя чужой точке зрения» и «опознавать... факты духовно-эстетического опыта», которые «развертывает» в произведении писатель [там же]. Иначе говоря, «если хочешь знать поэта, ты в страну его последуй» (Гёте): то есть в мир его дум и чувств, его образов и ассоциаций. Таким образом исследовать и интерпретировать можно и фрагмент текста, и отдельные образы, и один из аспектов художественного целого, но они «должны рассматриваться как конструктивные элементы целого, связанные с другими системными отношениями» [12, с. 7].

Предметом анализа в данной статье являются колоративные наименования в стихотворениях И. А. Бунина, запечатлевших крымский и вообще южный пейзаж. Таким образом, **цель работы** – *показать особенности художественного стиля художника* – будет осуществляться на конкретном материале: отдельном фрагменте лексики его лирических зарисовок. Изучение индивидуальной картины мира (или отдельных ее эпизодов, в данном случае это система авторских цветоименований), отраженной в творчестве того или иного художника, также всегда **актуально и ново**.

Творчество И. А. Бунина изучено достаточно подробно, однако, по мнению М. П. Билык, «крымский этап» не нашёл в этих исследованиях достойного и полного освещения [2]. Пребывание в Крыму дало писателю и иные темы для его произведений, и возможность познакомиться с жизнью других народов, и найти новые средства и приёмы отображения окружающего мира. В стихотворениях, описывающих пышную южную природу,

И. А. Бунин предстаёт перед читателем прекрасным колористом, тонко чувствующим природу цвета. У поэта буйство, «экзотика», «музыка» цвета (красок) нарастает от чисто крымских к вообще южным стихотворениям (можно сказать, навеянными крымскими и другими восточными впечатлениями): хребты, горы *лиловые*; ущелье *синее*; *сиреневый горб каменных громад*; обрыв, откос *жёлтые*; берега *лиловые, краснеющий изгиб* (берегов) *в лиловых полутонах* (воздух) *исчезает*; небо *зелёное, синее*; волна *зелёно-голубая*, прибой *жемчужный*; море – *лазурное, жемчужное, пышноцветное индиго, зеркало, «сирень с отливом млечно-золотым»*, *жидкий изумруд, «жемчуг и опалы по золотистым яхонтам текут»*, *серебристая пелена моря*; море «*кипень снеговая*» и «*синь живая*» осталось в степи «*белой солью*», «*голубой полынью*»; «*опаловая гладь*» залива; степь *выжженная, золотистая, блестящая*; кипарис *смольно-синий*; *белизна дачи*; *розовая мгла*; *алый дым*; *кровавый мох скалы* (в море) и др. Хотя следует отметить, что особенность созданных картин заключается в некоторой отстранённости художника от изображаемого им экзотического края, противопоставленного в его сознании родному среднерусскому ландшафту. А. А. Блок подметил это в стихотворениях Бунина: в них «есть какое-то однообразие при всём разнообразии цветов и красок», при внешнем разнообразии меньше «внутреннего богатства и раздумья» [3, с. 143].

Отклик на издание стихотворений И. А. Бунина 1903–1906 годов дал в статье «“Стихотворения” Ивана Бунина» М. А. Волошин. По мнению автора, это тот стиль, который можно определить как ориентальный. Отмечая «живописные достоинства письма», «металлическую пышность и чёткость ...» форм, «яркость красок», соединённую «с законченностью пятен...», Волошин называет бунинский восток внешним; это восток «форм и костюмов» [7, с. 42]. Таким образом, М. Волошин, как и А. Блок, увидел, во-первых, необыкновенное мастерство Бунина-живописца, доведённое «до тех крайних пределов, которые доступны стихии слова» [7, с. 41], а во-вторых, внутренний контраст между «интимными» русскими пейзажами и экзотическими южными картинами. Хотя в данной статье, как уже было сказано, предметом рассмотрения является колоративная лексика именно южных стихов И. А. Бунина.

Цветовые наименования у И. Бунина встречаются и в одиночном употреблении, а также иногда они составляют совокупность цветовых знаков (цветовой комплекс) [13, с. 52]. Часть цветовых комплексов построена на противопоставлении ароматических тонов, и эта контрастность создаёт графические образы: например, «*Пустынная Яйла дымится облаками, В туманный небосклон ушла морская даль, Шумит внизу прибой, залив кипит волнами ...*», и «*... в городе живых, у синего залива, Гремит и блещет жизнь ...*», а на яйле «*... кипарисы ждут*» и спит «*могильная стража*» «*белеющих крестов*» [5, с.103, 104] («Кипарисы»). Кипарис – тёмное дерево, символ печали и скорби (хотя, как и каждый символ, многозначен) [19, с. 146]. В то же время у Бунина этот символ не получает какого-либо особого наполнения. Поэт лишь отражает реальность: на Южном Берегу ещё со времён греческих поселений традиционно растут кипарисы. Появление хотя и холодного *синего* цвета означает жизнь, свидетельствует о постоянном противоречии между «вечным» покоем и его тишиной и «громом» и «блеском» жизни, светом и тьмой. Использование метафорических глаголов «*гремит* и *блещет*» призвано подчеркнуть динамичность жизни, которая всегда в движении и развитии. Жизнь – и есть свет, на что читателя наводит содержащаяся в значении слова «блещет» сема свечения/горения, поскольку цвет проявляется при свете, хотя других цветов в стихотворении И. А. Бунина нет. В то же время прилагательные «*глубокий*», «*молчаливый*» характеризуют неподвижность вечности. Пространственная вертикаль (низ – верх) в этом стихотворении также подчёркивается шумом земного и тишиной небесного. Таким образом утверждается бренность, «минутность» «дневной жизни», её конечность в противовес бесконечности – «глубому» сну и печали, с которыми и ассоциируются «белеющие кресты»: отсутствие цвета, «не-цвет» (белый – один из трех «не-цветов», по выражению художника-абстракциониста Мондриана, 1872–1944) [11, с. 155], а даже уже, скорее, лишь свет) – отсутствие жизни, смерть (ср. «конь блед» из Апокалипсиса и всадник на нем, и «имя ему Смерть»). Так происходит символизация образов, создаются образы двуплановые.

Графические картины созданы поэтом и в стихотворениях «На мёртвый якорь кинули бакан» [5, с. 136], «Перед бурей» [5,

с. 197], «Склон гор» [5, с. 207], «В горной долине» [5, с. 231], «Печаль» [5, с. 239], «На обвале» [5, с. 253], «Тёплой ночью, горною тропинкой» [5, с. 364], «Полночный звон степной пустыни» [5, с. 417]. Перед нами ночные пейзажи (кроме стихотворения «На обвале»; это может быть сумрачный день или вечер), некоторые из них окрашены в слабые серебристые, золотистые и зеленоватые тона (здесь уместно вспомнить картину А. Куинджи «Ночь на Днепре»). Посмотрим, какими средствами пользуется И.А. Бунин. **«На мёртвый якорь...»** – кипящий залив; туман; осенний мрак сгущается; подходит ночь; тёмная высота; реи, как чёрные могильные кресты; **«Перед бурей»** – тьма затопляет лунный блеск; за тучу входит месяц полный; зловещий мрак, и, точно ртуть, по гребням волн засеребрился дрожащий отблеск – лунный путь; сгустились тучи; чёрный небосклон; ночь; тьма. **«Склон гор»** – кипарисы; лунный свет позолотил холмы и мысы; узорный блеск под их ветвями стал угасать; тени; ночь; пена; лунный свет ...; свечой желтеет минарет, чернеют маги кипарисы, блестя, ушёл в морской простор Залив зеркальными лучами, Таинственно вершины гор Мерцают вечными снегами. **«В горной долине»** – бледно-зелёные ... звёзды; темнеющий лес; сумерки; граниты; бледны...горные звёзды. **«Печаль»** – рать кипарисов; гранит; берег тёмнен; Заходят тучи; как крылья чаек, среди камней Мелькает пена. Прибой всё круче; одежда тёмная; сумрак ночи. **«На обвале»** – сизые твердыни Гранитных стен до облака встают; дымок синее, прыгает коза, блестя агатом детские глаза (агат – ... минерал, состоящий из слоёв различной окраски..., но агатовые глаза – (устоявшееся выражение) чёрные блестящие глаза (по смешению с гагатовый) [18, т.1, с. 24]). **«Тёплой ночью, горною тропинкой»** – ночь; белый, ясный месяц (дважды); свет и тень по мне проходят сетью (поскольку герой идёт в оливковом лесу); редкий лес похож на серый сад; две звезды полночные; белая мазанка; хрустальные ручьи [5, с. 364]. **«Полночный звон степной пустыни»** – полночный звон; покой небес; бледность звёздная вдали; степной мрак [5, с. 417].

Единственным «дневным» в разряде графических является стихотворение «Учан-Су». Фон этой картины наполнен светом, кроме белого и чёрного других цветов нет. Даже существительное *огонь*

призвано скорее подчеркнуть эту световую наполненность, нежели как-либо окрасить данный пейзаж, поскольку слово содержит сему свечения/горения (уместно вспомнить выражение «...свет горит...» и высказывание Мондриана о белом «не-цвете»).

*Прозрачной пылью снеговой
Несётся вниз струя живая, –
Как тонкий флёр, сквозит огнём,
Скользит со скал фатой венчальной
И вдруг и пеной и дождём,
Свергаясь в чёрный водоём,
Бушует влагою хрустальной...*

(«Учан-Су») [5, с. 134].

В данных стихотворениях автор создаёт и цветовые комплексы, и пользуется также эквивалентами цвета (см. далее).

Хотя И. А. Бунин не был художником в прямом смысле этого слова, для него характерно тонкое чувство цвета и полнота «цветового ощущения», которые приводят поэта к тому, что «живописная образность» может «усложняться до метафоры» [17, с. 67]. Иногда цвет в поэзии Бунина распространяется и на такие явления, которые напрямую с цветом не связаны и не определяются им. Поэт соединяет разные виды ощущений – цвет и состояние предмета и человека (физическое, психическое, духовное): «и млеет знойно-голубое Подобье гор – далёкий Крым», где одновременно передано состояние и человека и природы («Купальщица») [5, с. 236]. Такие (хотя и нечастые) приёмы также помогают «поэту передать идею единства и высокой гармонии воспринимаемого мира» [13, с. 56]. Это сказано о другом поэте, но И. А. Бунин добивается «высокой гармонии» своими способами. Однако следует заметить, что в отличие от Бальмонта и Волошина, например, синэстезия для Бунина не характерна.

Колористическое разнообразие поэтического мира И.А. Бунина выражают и слова в прямых значениях, в которых цветовая сема актуализируется при обозначении предметов реального мира в условиях творческого контекста. Это своеобразные эквиваленты цвета: «*Чайка в светлом воздухе блеснула*» («Зной») [5, с. 134]; «*Вон чайка села в бухточке скалистой, – Как поплавок*» («Всё море – как жемчужное зеркало...») [5, с. 214]; «*и волн густой аквамарин*», «*Слежу я в море парус бригантины...*»

(«Развалины») [5, с. 201, 202]. Естественно, что и чайка, и поплавок, и парус вызывают в первую очередь представление о белом цвете. Интересен следующий пример: «и волн густой **аквамари**н»: поэт, называя цвет моря, заставляет вспомнить драгоценный камень (а значит, и переливы его граней), который за особую красоту и получил своё название: в переводе с латыни аквамарин – «морская вода». Цвет аквамарина может несколько меняться в зависимости от угла зрения и освещения. Его окраска варьируется от зеленоватой до тёмно-синей. Наиболее ценятся камни максимально насыщенного голубого цвета [8, с. 20]. В первую очередь именно о таком цвете свидетельствует у Бунина прилагательное *густой* (сочный, яркий [18, т. 1, с. 358]). В словаре название цвета – *аквамариновый* – дано по названию камня (цвета аквамарина, т.е. цвета драгоценного камня), а не цвета моря(!); цвет же *аквамари*н (существительное) отсутствует [18, т. 1, с. 28]. Это авторский образ, метонимия, если можно так выразиться, «зеркальная», «отражательная».

Создавая, например, следующий осязательный (тактильный) образ: «И усыпляет **моря шум атласный**» (т.е. гладкий; также, может быть, мягкий, скользкий), И.А. Бунин одновременно даёт возможность представления и о цвете (голубой, синий, зеленоватый) («Развалины») [5, с. 201]. В то же время прилагательное *атласный* содержит сему свечения/блеска, что дублируется словами *блеск, ясный, свет* в последних строках стихотворения: «*Есть только блеск, лазурь и воздух ясный, Простор молчанье и свет*» (атлас – сорт плотной шёлковой ткани с *гладкой, блестящей* лицевой стороной; от арабск. – *гладкий*) [18, т.1, с. 50]. «Эквиваленты расширяют границы цветового видения, информацию о реалии усложняют информацией о колорите» [15, с. 50]. В данном случае перед нами такой сложный образ. Также мастерски использует поэт эквиваленты и цветовой комплекс и в стихотворении «Океаниды» [5, с. 230–231].

Написанное в 1916, а опубликованное в 1919 году в сборнике «Отчизна» (кн. 1) в Симферополе небольшое стихотворение «Полночный звон степной пустыни» тоже наполнено такими сложными образами: «*полночный звон степной пустыни*», «*и горький мёд сухой полыни, И бледность звёздная вдали*», «*звонящий сон степного мрака*» [5, с. 417]. Создавая звуковые, обонятельные и вкусовые

образы, И. А. Бунин дополняет и расширяет представление о предмете (объекте), о его окрашенности: золотистый, медовый цвет сухой травы – степи (цвет в связи с окружающей средой, далее см. – семное индуцирование).

Здесь необходимо сделать следующее замечание. Рассматривая функцию цветоименований в лирике А. Блока, Р. З. Миллер-Будницкая совершенно справедливо указывает на следующее: восприятие цвета у создавшего произведение, являющееся «живым и цельным организмом», и читающего (читающих) могут различаться, поскольку возможны различные ассоциации, многообразные и личные, кроме того, субъективны и восприятия тех выражений, где цвет не указан, но назван предмет, вызывающий представление об определенном цвете [10, с. 108]. У Бунина таких слов достаточно: «разлит залив *зеркальностью безбрежной*», «*хрусталь воды*» («Штиль») [5, с. 205].; «в проломах стен – *корявые оливы*», («Развалины») [5, с. 201]. В первых двух случаях это может быть и прозрачный белый (беловатый), и голубой (голубоватый); в третьем примере у читателя может возникнуть представление и о коричневом цвете, если вообразить стволы деревьев, и об оливковом, поскольку оливковый цвет и получил своё название от цвета плодов деревьев оливы.

Следующий немаловажный момент: необходимо различать «цвет в себе» (как называет его Миллер-Будницкая), то есть прямое цветоименование, и «цвет в соответствии с окружающей средой» (также ее выражение), то есть перед нами далекая от чистого цвета, сложная и изменчивая краска, возникшая благодаря окружающим образам, группирующимся вокруг «чистого» цвета, хотя и зачисленная в определенную цветовую рубрику. В настоящее время этот процесс называют семным индуцированием – способностью прямого значения принимать в свою смысловую структуру другие семы – семы соседних лексических значений слов [14, с. 201]. Также следует считаться с приемом «остранения», когда поэт, обновляя стершуюся художественную выразительность конкретного образа, даёт его в новом, непривычном освещении или создает собственный, индивидуальный образ. Простая статистика здесь достаточно условна, поскольку перед нами сложные образы, например:

*У берегов в воде застыли скалы,
Под ними светит жидкий изумруд,
А там, вдали – и жемчуг и опалы
По золотистым яхонтам текут.*

(Всё море – как жемчужное зеркало...) [5, т. 1, с. 214].

Прилагательные, обозначая признак предмета, называют конкретный цвет или оттенок цвета, например, *жёлтый* или *красный*. Хотя, конечно, сложные прилагательные могут указывать на соединение, сочетание цветов: *оранжево-желтый*, например. Наименования многих цветов произошли, как известно, «от названия объектов, окраска которых очень сильно выражена: малиновый, розовый, изумрудный» [4, с. 442]. И «вырабатывающееся и закрепляющееся в человеческом сознании устойчивое представление об определенном цвете как неотъемлемом признаке привычных объектов наблюдения называется «эффектом принадлежности цвета», или «явлением константности цвета» [4, с. 441, 442]. И. А. Бунин, как и другие поэты, опирается на данное явление и в своих стихотворениях для цветообозначений использует существительные – названия сильно окрашенных объектов. Поскольку существительные – это слова, объединенные категориальным значением предметности (предмет – это все то, чему наше сознание способно приписывать различные признаки, качества, свойства, состояния, действия, то есть нечто способное производить действие или быть носителем признаков), то, используя грамматические особенности существительных, поэт при минимуме языковых средств достигает максимальной точности и глубины картины. В приведённом отрывке существительных всего четыре: *изумруд, жемчуг, опалы и яхонты*. Изумруд – это камень только зелёного цвета, что и отражено в его названии [8, с. 112]. Жемчуг же светится множеством оттенков. Специалисты различают около 120 (от самого распространённого серебристого до самого редкого зеленовато-голубого) [8, с. 104]. Такое же невероятное количество разновидностей характерно и для опала – 134. Название его связывают с санскритским словом «упала», означающим драгоценный камень, или с латинским «опалус» – «чарующий зрение». А чарует зрение камень именно игрой цветов, что особенно ценится в ювелирном деле. Есть чёрные (тёмно-серые, тёмно-голубые, тёмно-зелёные и тёмно-коричневые камни с

интенсивной игрой красок); огненные (гиацинтово-красные, янтарные, медово-жёлтые минералы); молочные; зеленоватые и др. камни, прозрачные и восковые, непрозрачные, разной структуры (пористые и фарфоровидные) [8, с. 170]. «Яхонт – старинное название рубина и сапфира» [18, т. 4, с. 786]. Слово *рубин* произошло от латинского «рубур» – «красный», в Древней Греции его называли «антракс» – «уголёк» [8, с. 192]. Сапфир, как и рубин, принадлежит к классу корундов и отличается от него только цветом. Название его происходит от греческого – «синий камень». Римляне называли его «василёк», а на Руси – «яхонт лазоревый» [8, с. 198]. Но немногие знают, что, в зависимости от примесей, сапфиры бывают розовыми, жёлтыми, зелёными, фиолетовыми, оранжевыми и даже бесцветными. В зависимости от своей осведомлённости, читатель может представлять самые различные цвета, но мы всё же в приведённом примере должны занести «и жемчуг и опалы», в частности, в рубрику *серебристый* (как самый распространённый) – первый (жемчуг) и, скорее всего, в рубрику *белый, молочный, молочно-белый* (с различными отблесками так называемый опал обыкновенный и также самый распространённый) – второй, т. е. опал.

У И. А. Бунина «есть область, в которой он достиг конечных точек совершенства» [7, с. 41]. В то же самое время рассмотренный материал и приёмы, которые использует поэт, позволяют утверждать вслед за М. А. Волошиным, что И. А. Бунин – поэт реалистической школы [7, с. 41].

Литература

1. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Литературно-критические статьи. М., 1986. – С. 473–500.
2. Билык М. П. «Крымский цикл» произведений И.А. Бунина: проблематика, тематика, поэтика. 0.01.02 русская литература. Диссертация на соискание научной степени канд. филол. наук (на правах рукописи). Симферополь, 2006.
3. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах. М.–Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1962. Т. 5. – 799 с.
4. Большая Советская Энциклопедия: В 30–ти томах. М.: Советская Энциклопедия, 1978. Т. 28. – С.441–443.
5. Бунин И. А. Собрание сочинений в девяти томах. М.: Изд-во худ. лит., 1965. Т. 1. Стихотворения. – 595 с.

6. Васильева А. Н. Художественная речь. Курс лекций по стилистике для филологов. Учеб. пособие. М., 1983. – 256 с.
7. Волошин М. А. Собрание сочинений. М.: Эллис Лак 2000, 2007. Т. 6. Кн. 1. Проза 1906–1916. Очерки, статьи, рецензии. – 896 с.

**АТРИБУТЫ «ДУХОВНЫЙ (-АЯ, -ОЕ)»
КАК СРЕДСТВО КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ КОГЕЗИИ
В ДИСКУРСЕ И. А. ИЛЬИНА**

С. Н. Стародубец

starodubets.madam@yandex.ru

Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского
(Брянск)

Взаимопритяжение философии и литературы, этики и философии, русской словесности и русской культуры в концептуальной и языковой картине мира обуславливает существование синкретичных текстов [12].

«Трудами философов, культурологов, историков языка доказано, что исторически русской традиции ментальности соответствует духовность, т. е. способность воспринимать и оценивать мир и человека в категориях и формах родного языка, но с преобладанием идеальной, духовной точки зрения (Н. Бердяев, Вл. Соловьев, А. Лосев и др.)» [9, с. 5].

В нашей работе «Составное наименование с атрибутом духовный в дискурсе И. А. Ильина» отмечено, что описываемое неоднословное образование в большинстве своем «имеет статус идеологического терминологического сочетания, для которого характерна устойчивость состава, воспроизводимость в дискурсе, оценочность и/или коннотация «духовность». <...> Семантика СН с атрибутом *духовный* детерминирована концептуальной соотнесённостью с мифемой *Дух/дух*, как правило, не складывается непосредственно из значения компонентов (*духовная свобода* ≠ свобода духа, *духовный позитивизм* ≠ позитивизм духа и т. п.), имеет поверхностный (собственно терминологический) и глубинный (макротекстуальный) план содержания» [11, с. 420–421].

В корпусной лингвистике в контексте анализа языковых единиц в настоящее время используется термин «коллокация», под которым понимается «постоянная сочетаемость конкретного слова с определенными словами, а также используемое в речи сочетание слов, совместная встречаемость которых имеет регулярную основу и обусловлена исключительно семантическими факторами» [1, с. 2].

В дискурсе личности совместное употребление языковых единиц детерминировано концептуально, максимальная степень «встречаемости» характерна для ключевых слов (выше стереотипной, предсказуемой), обеспечивающих когезию текста и дискурса.

Считаем возможным использование термина «коллокат (-ы)» в более широком понимании применительно к реализации валентностных свойств слова в микро- и макроконтексте, связанных с нестандартной повторяемостью. Нестандартная повторяемость обуславливает, на наш взгляд, возможность появления сочетаний разной степени устойчивости. Степень устойчивости может быть фразеологической и нефразеологической.

В исследуемой работе мы рассматриваем нестандартную, максимально продуктивную, повторяемость ключевого атрибута *духовный* в дискурсе И. А. Ильина.

Полагаем возможным дифференцировать атрибутивные сочетания с атрибутом на терминологические и нетерминологические. Терминологические, в свою очередь, – на словосочетания метафоризированного и неметафоризированного типа.

Наиболее продуктивными терминологическими сочетаниями с атрибутом *духовный* в дискурсе И. А. Ильина являются следующие: *духовный акт, духовное бытие, духовная идеализация, духовная очевидность, духовная жизнь, духовная свобода, духовная вера, духовная любовь, духовная культура, духовный опыт, духовный Предмет / предмет* и др., например: «Все, составляется и живет в субъективной душе смертного человека – все имеет психическое *существование*, но не все имеет *духовное бытие*. Ибо *духовное бытие* отличается от *существования* по природе своих *содержаний* и соответствующих им способностей, по *способу* своего *обстояния*, по своей *подлинности и силе*» [6, с. 52].

Широкий спектр атрибутивных образований с компонентом *духовный* представлен авторскими составными наименованиями, терминологизация которых стала следствием метафоризации обоих языковых единиц, например: «Субъект правосознания и права есть *разумный и духовный личный центр*, способный к *внутреннему самообладанию и самоуправлению*. Это духовный организм, имеющий в своем внутреннем мире критерий *добра и зла*, должного и не должного, дозволенного и запретного, и способный руководить своей внутренней и внешней жизнью. Это духовная личность, способная иметь *родину*, любить её, служить ей, бороться за неё и умирать за неё. А это значит, что субъект права и правосознания вырастает из того глубокого и священного слоя души, где господствуют веяния Божии, где душа человека и Дух Божий пребывают в живом соприкосновении, в таинственном и благодатном единении» [2, с. 316]. Составное наименование, авторский термин, результат метафоризации – *духовный организм* = духовная личность. Этический термин *личность* в «Словаре по этике» фиксируется следующим образом: «Личность (моральная) – субъект нравственной *деятельности*. Человек становится моральной Л., когда он добровольно подчиняет свои действия моральным требованиям общества» [10, с. 160]. Составное наименование *духовная личность* в настоящее время фиксируется учеными как узувальный термин междисциплинарного характера [8], который достаточно продолжительный период был ключевым только в работах русских религиозных философов серебряного века – Н. А. Бердяева, И. А. Ильина и др.

Терминологические сочетания авторской метафоризированной группы: *духовная община* (= государство), *духовная слепота* (умственная зрелость цивилизации, сосредоточенная на потреблении, «горе от мнимого ума»), *духовное смотрение* (= созерцание), *духовная сила* (противостояние «жизненной пыли и ... вихрю»), *духовный язык* (= вера), *духовный коллектив* (= церковь), *духовная держава* (= церковь) и др.

Авторские нетерминологические метафорические сочетания с атрибутом *духовный* также продуктивны в дискурсе, как то: *духовная анестезия*, *духовная зараза*, *духовная лаборатория*, *духовная победа*, *духовная опасность*, *духовная почва*, *духовная язва*, *духовный заряд*, *духовный корень*, *духовный рассвет*, *духовный расцвет*,

духовное разложение, духовное достоинство, духовное горение, духовное крушение, духовное небо, духовное пение, духовные лучи, духовные небеса и др.

Следует при этом учитывать, что приведенный ряд метафоризированных сочетаний с атрибутом *духовный* в дискурсе И. А. Ильина в контексте используется в эстетической функции, направленной на наиболее яркое дефинирование того или иного понятия, при этом сами такие образования терминами не становятся, например: «...именно *разумное утверждение духовного Предмета* (метафизика, вырастающая из подлинного религиозного откровения) есть та вершина духовного горения, которая религиозно питает и завершает культуру народа как живого единства и которая действительно может быть источником подлинной *духовной чистоты и силы*» [6, с. 23]; «Жизнь народа слагает ту духовную лабораторию, в которой творит потом его вождь, – чувством, волею, воображением, мыслью и деянием» [6, с. 44].

В ряде случаев метафоризированное атрибутивное сочетание является средством дефинирования ключевых философских понятий, например: «Свобода есть как бы духовное само-бытие или самостоятельное духовное пение» [3, с. 138]; «Так слагается духовная язва нашего времени – эта самодовольная слепота в восприятии земных риз Божиих; имя этой слепоте – пошлость» [6, с. 49]; «...страдание есть не проклятие, а благословение; в нем скрыт некий духовный заряд, зачаток новых постижений и достижений, – некое богатство, борющееся за свое сосуществование» [5, с. 422]; «Религия при верном подходе к ней есть *не лекарство* (хотя и лекарство), но *духовное здоровье* и *духовный расцвет*; она не средство для благополучия, но *само благополучие, цель жизни, сущность жизни, смысл жизни* – и все остальное есть средство для нее и ее расцвета. Без подлинной религиозности человечество гибнет; но НЕ ПОГИБНУТЬ – *ему стоит только для подлинной религиозности*» [7, с. 169]; «И вот, *наука, искусство, государство и хозяйство* суть как бы *те духовные руки, которыми человечество берет мир*» [4, с. 278]; «...интернационализм есть *духовная болезнь* и источник соблазнов» [4, с. 287–289]; «...молитва есть некий сердечный жар, который все вовлекает в себя, расплавляет и делает текучим. Она есть некий *духовный свет, собирающий лучи, подобно увеличительному*

стеклу, в единый центр: в этом центре начинается горение» [5, с. 390]; «Вот почему истинный национализм есть не темная, антихристианская страсть, но *духовный огонь*, возводящий человека к жертвенному служению, а народ – к духовному расцвету» [4, с. 287–289].

Свобода – «духовное пение», *пошлость* (этический термин) – «духовная язва», *страдание* – «духовный заряд», *религия* – «духовное здоровье и духовный расцвет», *государство* – «духовные руки», *интернационализм* – «духовная болезнь», *молитва* – «духовный свет», национализм – «духовный огонь». Приведенные иллюстрации фиксируют функциональную продуктивность метафоризированных сочетаний с атрибутом *духовный*, их способность быть средством авторского осмысления базовых религиозно-философских, этических и политических категорий в дискурсе.

Таким образом, коллокации *духовный* (-ая, -ое) в дискурсе И. А. Ильина реализуют следующие функции: расширяют спектр узуальных терминов философского и религиозно-философского плана содержания (*духовное бытие, духовная личность, духовная свобода*), «на паритетных началах» наряду с опорным компонентом участвуют в образовании метафоризированных авторских терминологических сочетаний (*духовная слепота, духовный язык*), в составе метафоризированных сочетаний нетерминологического характера дефинируют термины.

Литература

1. Влавацкая М. В. Типология коллокаций в комбинаторной лингвистике // Мир науки, культуры, образования. № 4 (77). 2019. – С. 439–443.
2. Ильин И. А. Кризис безбожия // Путь духовного обновления. М.: «Русская книга – XXI век», 2006. – С. 295–320.
3. Ильин И. А. Путь духовного обновления // Собрание сочинений в 2 т. Т. 2. М., 1994. – С. 75–305.
4. Ильин И. А. Основы христианской культуры // Путь духовного обновления. Москва: «Русская книга – XXI век», 2006. – С. 249–295.
5. Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний // Ильин И. А. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1994. – С. 305–475.
6. Ильин И. А. Религиозный смысл философии // Собрание сочинений в 2 т. Т. 2. М., 1994. – С. 7–75.

7. Ильин И. А. Собрание сочинений: Кто мы? О революции. О религиозном кризисе наших дней. М.: Русская книга, 2001. – 576 с.
8. Ожиганова Г. В. Духовная личность. М.: Институт психологии РАН, 2020. – 370 с.
9. Романова Т. В. Идеологемы и аксиологемы русского языкового сознания как отражение констант и динамики национальной ментальности. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2019. – 120 с.
10. Словарь по этике /под ред. А. А. Гусейнова и И. С. Кона. М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
11. Стародубец С. Н. Составное наименование с атрибутом «духовный» как маркер дискурса И. А. Ильина // Русский язык в поликультурном мире. Сборник научных статей III Международного симпозиума, в 2-х томах. Ответственный редактор Е.Я. Титаренко, 2019. – С. 418–421.
12. Стародубец С. Н. Философский план содержания в эстетическом дискурсе // Текст. Язык. Человек. Сб. науч. трудов. XI Междунар. науч. конференция в рамках Недели русского слова в Мозырском государственном педагогическом университете им. И. П. Шамякина. В 2-х ч. Мозырь, 2021. – С. 121–125.

ОГНЕННАЯ СТИХИЯ И ЕЕ ЦВЕТОВОЕ ВОСПРИЯТИЕ В ДИСКУРСИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ

*Н. А. Туранина
turanina@mail.ru*

ФГБОУ ВО «Белгородский государственный институт
искусств и культуры»
(Белгород)

Лексико-семантическое поле цвета трактуется как сфера любых лексических единиц, содержащих сему цвета. В ЛСП цвета включаются основные цвета, оттеночные, косвенные. К их числу относятся цветоименования, имеющие ярко выраженную синтаксическую природу (пылающий закат, то есть красного цвета и т.д.). По структуре цветоименования могут быть простыми и сложными. Сложные подразделяются на сложные цельнооформленные и раздельнооформленные с перцептивным, аффективным или текстуально-полевым модификатором.

Анализ общего цветового ряда в произведениях современной женской прозы показал, что цветоименования представлены разнообразными моделями, лексика со значением цвета имеет всевозможную сочетаемость и коннотативность и особый интерес представляет описание стихий. Активное обращение авторов современной женской прозы к сложным цветоименованиям и вторичным наименованиям цвета обусловлено стремлением передать наиболее точно и достоверно все оттенки цвета. В связи с этим особый интерес в плане наполнения, разнообразия, структуры представляет цветовое восприятие стихий [3].

Определяющую роль первостихии играли в жизни славян, яркое подтверждение этому можно найти в мифах как одной из форм познания мира и самопознания. С древнейших времен славяне, будучи земледельцами, поклонялись стихиям как представителям мира природы, обожествляя их, веруя во всемогущество природных сил, в свою зависимость от них, что нашло отражение в обрядах и верованиях, направленных на обеспечение богатого урожая, хорошего приплода скота, счастливой семейной жизни, защиту от воздействия злых сил.

Индоевропейские народы считали Огонь одной из основных стихий мироздания. Огонь, согревающий все на земле, соответствует главным образом солнцу – источнику тепла на небе. Взаимосвязь огня с небесным светилом отмечается в мифопоэтической традиции

Огонь в представлении наших предков всегда был одной из основных стихий окружающего мира. Огонь сжигает и возрождает, очищает, является посредником между людьми и природой.

Исследование колоративной лексики в контексте описания стихий вызывает особый интерес в последние годы. Цветообозначения с различных позиций рассматривались в работах В. К. Кульпиной, А. Т. Хроленко, Р. М. Фрумкиной и многих других. Колоративы рассматривались в историческом аспекте, семантическом, психолингвистическом, с разных позиций.

В произведениях Л. Улицкой, Д. Рубиной, В. Токаревой, Т. Толстой, Л. Петрушевской и многих других писателей-женщин колоративная картина мира представляет многообразие цвета и его оттенков. Цветовой представление стихий – это особая тема в творчестве многих писателей XX и XXI вв.

В современной женской прозе доминирует положительная окраска огненной стихии, чаще в переносном значении, чем в прямом. Для многих авторов-женщин характерно использование лексем – существительных, называющих огонь: пламень, пожар, искра, костерок, жар, огонек; разнообразие глаголов: полыхнуть, разжечь, гореть, вспыхнуть; прилагательных: огненный, пламенный.

Самыми частотными в группе *огонь* являются лексемы: *огонь, пламя, пожар, костер* в текстах современной женской прозы. Когда речь идет о микрополе красного цвета, то ядром является красный, а другие – алый, багровый, огненный, пламенный – оттенками цвета.

В текстах женской прозы красный используется в образном значении: *отчим красным пламенем пришел в семью* [Кучкина]; *красные объятия огня не отпускали деревню* [Кучерская]; *красные руки пламени простирались к лесу* [Арбатова] [1]. В центральной зоне находится краткое прилагательное красен: *огонь страстно освещал ночь. Он был яр и красен* [Муравьева]; *озаряющий комнату огонь свечи был красен и мил* [Степнова] [2]. Зона ближайшей периферии представлена оттеночными наименованиями *багровый, алый, рдяный*: *в белом блеске полдней горело алое пламя* [Ионова]; *вспыхнули вдруг травы багровым языком пламени, седыми и золотисто-темными* [Улицкая]; *я вновь видел пламя алого огня, и сердце сжималось от тоски* [Рубина]; *бревна лизали язычки рдяного жгучего пламени* [Кучерская]; *багровое платье огня развивалось в танце страшной стихии* [Кучкина]; *трепетало алое сердце пламени* [Петрушевская] [1].

Другие колоративы (*желтый, синий, черный, фиолетовый*) менее частотны при писании стихии огня и могут быть в прямом и переносном значениях.

Интересна структура микрополя *желтый*: отсутствует ядерное наименование (желтый), используются писателями-женщинами цветовые лексемы *золотой* и *золото* в составе метафоры (*он сложил мох и травы и плененному землей огню развязал золотые крылья* [Улицкая]; *желто-золотые искры* [Ионова]; *оттенки золотой пляски огня сливались, разрывались и соединялись вновь* [Кучерская] [1]) и крайняя периферия с именем существительным *золото* (*время беглым золотом мгновений опалило земную грудь*

[Муравьева] [2]), которое можно было отнести в разряд метафорических наименований цвета.

Остальные наименования цвета единичны при описании огня и полноценных микрополей не образуют. Например, **синий** используется в образных значениях (*деревню синим шлейфом накрыло уничтожающее пламя* [Кучерская]; *синими взлохмаченными космами потряхивал огонь в камине* [Толстая]; *точно синими пупырчатými следами прошелся огонь по старой скамейке* [Середина] [1]; *синими ласковыми огоньками облизывалась страшная морда пламени* [Муравьева] [2]).

Лексема **черный** при описании огня также представлена в прямом и переносном значениях. В переносном значении в текстах писателей-женщин представлен **черный** цвет: *мое сознание было потеряно в лесу противочувств и черного пламени исступления* [Метлицкая], *черное пламя тоски и ненависти бурлило во мне* [Рубина]; *черный огонь страшного безмолвия был разбросан кругом* [Кучерская]; *черное пламя разлуки разъедало его душу* [Токарева]; *черный огонь обиды съедал меня* [Степнова] [2].

Единичным является и оттеночное наименование **фиалковый**: *древние колонны храма горели фиалковым огнем* [Толстая]; *фиалковые следы оставил огонь на стенах домов* [Рубина]; *крыши домов зарделись фиалковым огнем* [Букша] [1].

В современной женской прозе лексемы **огонь** и **пламя** функционируют в составе метафор (*пламенем муки была объята душа* [Толстая]; *в нем играло пламя познания к этой тяжелой науке* [Ионова]; *пламя смерти все подкрадывалось к нему* [Кучерская]; *поющим пламенем счастья ликовала душа* [Рубина]), в составе сравнительных оборотов (*горечь отчаяния точно пламя разгоралось все сильнее* [Улицкая]), в функции эпитетов (*огненная ярость овладевала ею* [Муравьева] [2]).

В ходе анализа текстов установлена еще одна образная составляющая **огня, пожара** или **пламени**, связанная с эмоциональным состоянием. **Огонь, пожар** или **пламень** обретают значение потерянного чувства, сожаления.

В группе **огонь** функционирует также лексема **костер**, которая используется как в прямом значении (*пройду от алого костра к костру бледному* [Славникова] [2]), так и в переносном (*любви не утихнет костер багряный* [Чижова] [2]). В текстах она

пересекается с лексемой *факел* (*факел нового времени заалел вблизи* [Токарева]; *раздутый факел души заметался от горя* [Петрушевская] [2]).

Цветовая картина мира в данных контекстах – явление динамическое, которое мы воспринимаем в процессе художественной коммуникации. Каждый из авторов-женщин реализует свою колоративную картину мира, свое представление о мире цвета.

Художественный дискурс писателей-женщин помогает нам постичь воздействие цвета на человека, а в данном случае – стихии огня в цветовом представлении. Цветовой язык исследуемых авторов вносит особое восприятие стихии огня писателем и читателем.

Цветовая картина мира писателя как феномены, существующие только в сознании субъекта, наиболее адекватно могут быть исследованы в когнитивно-прагматическом аспекте, предполагающем, что цветовая картина мира писателя – понятие динамическое, которое формируется и передается в процессе художественной коммуникации в коммуникативно-прагматической цепи «автор – текст – читатель».

Автор, с одной стороны, в созданном тексте реализует свою цветовую картину мира. С другой стороны, в процессе порождения текста писатель осмысляет свое представление о цветовом континууме, и текст помогает автору категоризировать и концептуализировать имена цвета, то есть – формировать свою цветовую картину мира. Взаимоотношения текста и читателя тоже характеризуются взаимной активностью: деятельность читателя направлена на реконструкцию авторской цветовой картины мира, но, обладая творческой активностью, читатель вносит в текст собственные представления о цветовом универсуме. Одновременно происходит обогащение (формирование) цветовой картины мира читателя.

Цветовые картины мира автора и читателя совпадают не полностью, поэтому авторская коммуникативная стратегия цветопередачи направлена на стимулирование цветового восприятия. В результате – читатель настраивается на восприятие цветовых концептов, он оказывается в позиции готовности получать и самому

эксплицировать и активно интерпретировать цветовую информацию.

Таким образом, цветовая картина мира писателя – это отраженное в идиостиле совокупное представление субъекта (автора / читателя) о мире цвета.

Литература:

1. Двойная радуга: сборник рассказов. М.: АСТ, 2018. – 349 с.
2. Свадьбу делать будем? : сборник. М.: Изд-во «Э», 2017. – 448 с.
3. Туралина Н. А. Современная женская проза: взгляд лингвиста. Белгород: БелРИПКиППС, 2009. – 89 с.

ПАРАДОКСАЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА А. П. ЧЕХОВА

У Хао (Wu Hao)

czetyrdag@mail.ru

Jilin International Studies University
(Chnagchun, PRC)

Изучение мотивной структуры произведений А. П. Чехова – актуальная проблема литературоведения, о чем свидетельствуют, к примеру, диссертация А. Н. Шехватовой «Мотив в структуре чеховской прозы» (2003), посвященная мотивам окна, страха и бессонницы, и работа Г. Л. Корольковой «Духовно-нравственные и подвижнические мотивы в творчестве А. П. Чехова» (2013), рассматривающая аксиологический аспект указанной проблемы. Анализ мотива парадоксальности в чеховской прозе служит еще одним доказательством смыслопорождающей функции и концептуальной значимости анализируемой литературоведческой категории. Особенно ярко он проявляется в осмыслении писателем такого чувства, как любовь. Исследование проводится на материале рассказов «Дама с собачкой» и «О любви», посвященных этой теме и написанных А. П. Чеховым в зрелый период творчества, более того, в один год (1898), что позволяет судить о специфике определенного этапа формирования авторского сознания.

Истоки понятия «парадокс» лежат в древнегреческой философии, где оно использовалось для характеристики нового оригинального мнения. В мире парадокса признается иррациональность

действительности, подвергается сомнению логичность и упорядоченность человеческого бытия.

На парадоксальность как характерную черту чеховского художественного мира указывали многие исследователи (в частности, М. М. Белякова, В. В. Кондратьев, М. Ч. Ларионова, А. Д. Степанов). Последний в монографии «Проблемы коммуникации у Чехова» (2005) писал: «Тотальная парадоксальность, скрытая под видимостью спокойного, уравновешенного и благополучного "чеховского мира", находит свое самое наглядное выражение в тех многочисленных инверсиях, переворачиваниях порядка и здравого смысла, которые можно обозначить инвариантом "человек не на своем месте"» [12].

В рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой» наблюдается активное включение мотива парадоксальности в динамику сюжета. Самым характерным примером его проявления, на наш взгляд, является рассуждение Гурова о двойственности жизни. Главный герой верил, что каждый человек живет одновременно двумя жизнями: явной, «которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана» [14, с. 141], и тайной – «под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь» [14, с. 141]. Так происходит и в рассказе «О любви», в самом начале которого приведена история, которая, на первый взгляд, не имеет прямого отношения к главной сюжетной линии, однако благодаря характерной для поэтики А. П. Чехова притчевости дает нам возможность увидеть парадоксальное взаимоисключение жизненных позиций двух любящих людей: «Алехин рассказал, что красивая Пелагея была влюблена в этого повара. Так как он был пьяница и буйного нрава, то она не хотела за него замуж, но соглашалась жить так. Он же был очень набожен, и религиозные убеждения не позволяли ему жить так; он требовал, чтобы она шла за него, и иначе не хотел, и бранил ее, когда бывал пьян, и даже бил» [14, с. 102].

Парадоксальная двойственность жизни порождает театральную наигранность поведения человека. В рассказе «Дама с собачкой» действие персонажа часто воспринимается как ролевая игра. В номере гостиницы, когда Анна Сергеевна раскаивалась в случившемся, Гуров то считал, что она «точно грешница на

старинной картине» [14, с. 132], то думал, «что она шутит или играет роль» [14, с. 133]. В Москве, когда он не мог найти собеседника, с кем можно было бы поговорить о своем чувстве, и говорил о любви и женщинах неопределенно, жена говорила ему: «Тебе, Димитрий, совсем не идет роль фата» [14, с. 137]. В театре города С, когда Гуров неожиданно появился перед Анной Сергеевной, «запели настраиваемые скрипки и флейта, стало вдруг страшно, казалось, что из всех лож смотрят» [14, с. 139]. В этом эпизоде герои словно стали актерами на сцене. И поэтому, думается, театр как место встречи был выбран А. П. Чеховым неслучайно: в нем разыгрывалась кульминационная часть «Дамы с собачкой».

Интересно, что в рассказе «О любви» Павел Константинович и Анна Алексеевна также особенно остро чувствуют близость друг друга именно в театре, и им кажется парадоксом существование внутреннего барьера для выражения своих чувств: «...Мы сидели в креслах рядом, плечи наши касались, я молча брал из ее рук бинокль и в это время чувствовал, что она близка мне, что она моя, что нам нельзя друг без друга, но, по какому-то странному недоразумению, выйдя из театра, мы всякий раз прощались и расходились, как чужие» [14, с. 104].

Эта театральность часто приводит к тому, что в восприятии героями друг друга встречается стирание грани между видимым и воображаемым. Д. К. Оутс замечает, что для А. П. Чехова «человеческое бытие кажется иллюзорным, обманчивая видимость предпочитается реальности. Человек охотно обманывает себя пустыми разговорами и воображаемым представлением о жизни» [11, с. 86]. Это наблюдение представляется справедливым и в отношении рассказа «Дама с собачкой», в конце которого Гуров признавался в том, что «он всегда казался женщинам не тем, кем был, и любили они в нем не его самого, а человека, которого создавало их воображение и которого они в своей жизни жадно искали» [14, с. 142]. Герой рассказа «О любви», чувствуя себя глубоко несчастным, также вынужден играть роль довольного жизнью человека: «Когда я приходил к Лугановичам, прислуга улыбалась приветливо, дети кричали, что пришел дядя Павел Константиныч, и вешались мне на шею; все радовались. Не понимали, что делалось в моей душе, и думали, что я тоже радуюсь» [14, с. 104]. Эта вынужденная театральность приводит к

появлению идеи о непостижимой нелогичности распределения жизненных ролей, что также является формой реализации мотива парадоксальности: «...И я всё старался понять, почему она встретила именно ему, а не мне, и для чего это нужно было, чтобы в нашей жизни произошла такая ужасная ошибка» [14, с. 105].

Итак, парадоксальная двойственность жизни приводит к ощущению ее иллюзорности, когда действительность становится похожей на сновидение: «И, оставшись один на платформе и глядя в темную даль, Гуров слушал крик кузнечиков и гудение телеграфных проволок с таким чувством, как будто только что проснулся». Реальные события жизни казались герою сном, уехала Анна Сергеевна, прервалась история их любви, и он «как будто только проснулся» [14, с. 135]. А когда зимой в Москве он страдал от тоски по ней, все было наоборот: «Анна Сергеевна не снилась ему, а шла за ним всюду, как тень, и следила за ним. Закрывши глаза, он видел ее как живую» [14, с. 136].

Парадоксальность присутствует и в характеристиках персонажей. У мужа Анны Сергеевны «дед был немец, но сам он православный» [14, с. 133]. Гуров – «по образованию филолог, но служит в банке; готовился когда-то петь в частной опере, но бросил» [14, с. 130]; презирал женщин, но без них «не мог бы прожить и двух дней» [14, с. 128]; «прочитывал по три газеты в день и говорил, что не читает московских газет из принципа» [14, с. 136].

Мотив парадоксальности сопрягается с известным чеховским мотивом глухоты, когда занятые своими будничными делами люди не слышат, что с ними делятся самым сокровенным. Множество противоречий и алогизмов существует и в отношениях между персонажами. Гуров, который имел большой успех среди представительниц прекрасного пола, женился на неизящной женщине, которую в тайне считал «недалекой»; Анна Сергеевна в жизни стремилась к лучшему, но вышла замуж за человека, которого не уважала и в порыве душевного кризиса назвала «лакеем». Главная героиня ценила «честную, чистую жизнь», и грех ей был «гадок», тем не менее изменяла мужу. Будучи не в силах объяснить противоречие между своим стремлением и поступком, она видела вмешательство некой «высшей силы»: «со мной что-то делалось, меня нельзя было удержать», «меня попутал нечистый» [14, с. 133]. Здесь

необходимо подчеркнуть, что парадокс уже по самому своему определению всегда противоречит здравому смыслу, и ощущение присутствия некой необъяснимой силы косвенно подтверждает парадоксальность жизни героев: их мир иррационален и не поддается логическому объяснению. Гуров в своей мысли о двойственности жизни также не находил логики, смутно примеряя обобщенное понятие «по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному» [14, с. 141]. Таким образом, герои, словно марионетки, сами не могут управлять своими действиями: Гурова «женит», Анна Сергеевна вышла замуж ради «любопытства». Они в конце концов «любили друг друга, как очень близкие родные люди, как муж и жена» [14, с. 143], но были словно «две перелетные птицы, самец и самка, которых поймали и заставили жить в отдельных клетках» [14, с. 143].

Как непоправимый и неизбежный алогизм видит отношения Лугановичей и герой рассказа «О любви». Возможно, причина в парадоксальности самой человеческой привязанности – об этом говорит А. П. Чехов, вводя фигуру повествователя и тем самым явственнее устанавливая связь с авторским сознанием: «Как зарождается любовь, – сказал Алехин, – почему Пелагея не полюбила кого-нибудь другого, более подходящего к ней по ее душевным и внешним качествам, а полюбила именно Никанора, этого мурло, – тут у нас все зовут его мурлом, – поскольку в любви важны вопросы личного счастья – всё это неизвестно, и обо всем этом можно трактовать как угодно» [14, с. 102]. Сам заголовок рассказа напоминает название философского труда, что еще раз доказывает концептуальность исследуемого мотива.

Финал же рассказа «О любви» является в высшей степени закономерным воплощением мотива парадоксальности, реализованного на сюжетном уровне: герои осознают глубину и взаимность своих чувств, признаются в них друг другу и расстаются. И концептуально значимый итог произведения – также утверждение понимания и принятия любви как парадокса: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе» [14, с. 106].

И внутренние изменения чеховских героев порождаются совсем не попытками объяснить парадоксы. Так, в рассказе «Дама с собачкой» прослеживается явный перелом в отношении Гурова к Анне Сергеевне. Поворотным пунктом сюжета является сцена в Ореанде. Величественный горный пейзаж, бесконечное водное пространство сопровождает философское размышление: «И в этом постоянстве, в полном равнодушии к жизни и смерти каждого из нас кроется, быть может, залог нашего вечного спасения, непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенства» [14, с. 133]. Н. Е. Разумова в статье «"Дама с собачкой" А. П. Чехова: "непрерывное совершенство" и его переводческая трансформация» придает выражению «непрерывное совершенство» особое значение. По мнению исследователя, данное выражение представляет собой «суть итоговой позиции Чехова» в этом рассказе, в нем «парадоксальный, оксюморонный характер» [5, с. 157]. Считаем необходимым добавить, что между рассматриваемым выражением и концовкой рассказа, в которой также проявляется явная противоречивость, существует некая параллель: «И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается» [14, с. 143]. Рассказ заканчивается словом «начинается» – таким образом автор выводит фокус читательской рецепции за пределы литературного произведения. Открытый финал – характерный для чеховской поэтики художественный прием – сам по себе парадоксален, поскольку он буквально означает «бесконечный конец». Такое толкование, на наш взгляд, в полной мере подходит и к выражению «непрерывное совершенство», т. к. в значении слова «совершенство» – высшая степень какого-нибудь положительного качества – также прослеживается мотив завершенности. На этом основании считаем, что идея «непрерывного совершенства» для человека состоит в том, что его путь к совершенству бесконечен: человек может лишь максимально приближаться к конечной точке, но чем ближе к ней, тем сложнее становится процесс ее достижения. Интересно, что к этому выводу герои рассказа «Дама с собачкой» приходят в Крыму, Анна Алексеевна в финале рассказа «О любви» также

уезжает в Крым, и сам А. П. Чехов в 1898 году – в год написания обоих рассказов – покупает участок в Ялте.

Таким образом, мотив парадоксальности, эксплицированный в чеховских рассказах о любви, реализован как на уровне смысловой и сюжетной организации исследуемых художественных произведений, так и на уровне их поэтики, речевой и поведенческой характеристик персонажей. Он проявляется в изображении двойственности их жизни, смешении реальности и иллюзий, противоречивости и алогизме отношений и действий, внешних и внутренних проявлений. Кроме того, в рассказах «Дама с собачкой» и «О любви» А. П. Чехов утверждает парадоксальность любви как чувства, определяющего жизненные приоритеты человека, и отказ от рациональности в его осмыслении.

Литература

1. Вахрушев В. Логика Абсурда, или Абсурд Логики // Новый мир. 1992. № 7. – С. 233–235.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940. – 357 с.
3. Волкова Е. В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI век. 2008. № 1. С. 89–94.
4. Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX в. М.: Наука: Изд. фирма «Вост. лит.», 1994. – 303 с.
5. Ершова И. В. К толкованию эпического мотива (постановка проблемы) // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). – С. 14–20.
6. Королькова Г. Л. Духовно-нравственные и подвижнические мотивы в творчестве А. П. Чехова // Вестник Чувашского государственного педагогического университета имени И. Я. Яковлева. Серия: Гуманитарные и педагогические науки. 2013. №. 1 (77). Ч.1. – С. 90–93.
7. Мазенко В. С. Игровое начало в произведениях А. П. Чехова // Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/igrovoe-nachalo-v-proizvedeniyah-a-p-chehova>. – (Дата обращения: 15.09.2022).
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1990. – 921 с.
9. Разумова Н. Е. «Дама с собачкой» А. П. Чехова: «непрерывное совершенство» и его переводческая трансформация // Вестник Томского государственного педагогического университета. Сер.: Гуманитарные науки (Филология). 2014. Вып. 7 (148). – С. 157–165.
10. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М.: Яз. славян. культуры, 2004. – 294 с.
11. Сохряков Ю. И. Чехов и «Театр абсурда» в истолковании Д. К. Оутс // Русская литература в оценке современной зарубежной критики. М.: Изд.-во Московского университета, 1981. – С. 76–87.

12. Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова // Режим доступа: <http://my-chekhov.ru/kritika/problem/problem6-4.shtml>. – (Дата обращения: 15.09.2022).
13. Тюпа В. И. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. От сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996. – 192 с.
14. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1977. Т. 10. – 171 с.
15. Шехватова А. Н. Мотив в структуре чеховской прозы: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб., 2003. – 26 с.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОДНОЙ ЧЕХОВСКОЙ РЕМАРКИ В СВЕТЕ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО АНАЛИЗА

О. А. Чуреева

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»
(Симферополь)

Феноменологическая концепция незавершённости драматического произведения (Р. Ингарден), в соответствии с которой текст обретает полноту только в процессе его сценической конкретизации, предполагает необходимость компенсации зон неполной определённости [1, с. 77]. Такой компенсации неполноты и неопределённости способствуют, в частности, авторские сценические указания (интродуктивные и межрепликовые ремарки). По мнению Е. С. Кубряковой, функция этих указаний («текста в тексте») состоит именно в том, чтобы реконструировать сложную систему координат, восполнить недостающие звенья цепи дискурса и условий его реализации [2, с. 9].

Авторские ремарки как часть паратекста («перитекста», согласно терминологии Ж. Женетта [4]) пьесы представляют исследовательский интерес для учёных, занимающихся вопросами анализа и интерпретации драматических произведений (Томассо Ж. М., Пави П., Борботько Л. А., Вишневская Е. М., Кабыкина Ю. В., Титова Е. В. и др.). Принято выделять два типа ремарок: интродуктивные и межрепликовые. Предметом настоящего исследования является ремарка интродуктивного типа как элемент служебного текста пьесы А. П. Чехова «Чайка». Цель работы состоит в том, чтобы на примере

интерпретации одного авторского указания продемонстрировать механизм функционального анализа вводной ремарки и доказать важность такой герменевтической операции для адекватного интерсемиотического перевода основного текста драматического произведения.

В широком смысле в объём понятия интродуктивной ремарки входят указание на время и место действия, создание зрительного образа обстановки, фона действия, описание участников драматического события (экспозиционные ремарки), а также ввод персонажа в коммуникативную ситуацию, подготовка подключения к драматическому диалогу нового участника или участников (вводные ремарки). В рамках данной статьи рассматривается пример интродуктивной вводной ремарки.

Под вводными авторскими указаниями понимаются такие комментарии (простые или распространённые), которые выполняют функцию сообщения о появлении на сцене действующего лица и выражаются преимущественно при помощи глаголов несовершенного вида (например: «входит», «появляется», «идёт»). Важно отметить, что ремарки данного типа служат не столько для ввода персонажа и описания ситуации, сколько для указания на то, как следует эту ситуацию интерпретировать, что меняется в ситуации с появлением нового действующего лица.

В качестве иллюстрации рассмотрим ремарку А. П. Чехова: «*Нина показывается около дома; она рвет цветы*» [3, с. 20]. В данном примере интродуктивная вводная ремарка дополняется кинетической, то есть содержит информацию не только о том, кто и где появляется, но также и о характере производимых действий (как появляется). Согласно тексту пьесы Нина появляется в момент приватной беседы между Дорном и Полиной Андреевной; вводная ремарка Чехова разбивает диалог двух героев, автор вклинивает эпизод появления Нины между репликами действующих лиц. Для большей наглядности представляется уместным процитировать указанный фрагмент текста полностью:

Дорн. Люди скучны. В сущности, следовало бы вашего мужа отсюда просто в шею, а ведь все кончится тем, что эта старая баба Петр Николаевич и его сестра попросят у него извинения. Вот увидите!

Полина Андреевна. Он и выездных лошадей послал в поле. И каждый день такие недоразумения. Если бы вы знали, как это волнует меня! Я заболела;

видите, я дрожу... Я не выношу его грубости. (Умоляюще.) Евгений, дорогой, ненаглядный, возьмите меня к себе... Время наше уходит, мы уже не молоды, и хоть бы в конце жизни нам не прятаться, не лгать...

Пауза.

Дорн. Мне пятьдесят пять лет, уже поздно менять свою жизнь.

Полина Андреевна. Я знаю, вы отказываете мне, потому что, кроме меня, есть женщины, которые вам близки. Взять всех к себе невозможно. Я понимаю. Простите, я надоела вам.

Нина показывается около дома; она рвет цветы.

Дорн. Нет, ничего.

Полина Андреевна. Я страдаю от ревности. Конечно, вы доктор, вам нельзя избегать женщин. Я понимаю...

Дорн (Нине, которая подходит). Как там?

Нина. Ирина Николаевна плачет, а у Петра Николаевича астма.

Дорн (встает). Пойти дать обоим валериановых капель...

Нина (подаёт ему цветы). Извольте!

Дорн. Merci bien. (Идет к дому.)

Полина Андреевна (идя с ним). Какие миленькие цветы! (Около дома, глухим голосом.) Дайте мне эти цветы! Дайте мне эти цветы! (Получив цветы, рвет их и бросает в сторону.)

Оба идут в дом [3; с.120].

Для писательской манеры Чехова характерно стремление к сокращению текста, освобождению от избыточной информации, которая может быть извлечена из контекста или подтекста. Следовательно, авторские комментарии, сопровождающие основной текст пьесы, не только сообщают о чём-либо, но и уточняют, подсказывают интерпретаторам решение сцены, содержат ключ к пониманию мизансцены, характеров персонажей и отношений между ними. Ремарка («она рвёт цветы») указывает на то, что героиня некоторое время существует на сцене независимо от других персонажей, никого не замечая, ни к кому не направляясь, она занята собиранием цветов и собственными мыслями и чувствами. Совершаемое ей действие отражает настроение героини: лёгкое, радостное и беззаботное. Кроме того, из ремарки следует, что цветы в руках Нины не подарены ей кем-то, но могут быть подарены ею кому-то. Ключевая функция ремарок – манифестация авторской интенции, актуализация, акцентирование, подчёркивание. Это основные указатели для интерпретаторов первичного звена, которые необходимы для адекватной интерпретации. Если бы Чехов написал «Нина показывается около дома с букетом в

руках», то интерпретатор должен был бы ответить на вопросы: Откуда букет? Кем подарен? Когда? Куда направляется Нина? С какой целью? Что она собирается делать? Такая неоднозначность авторского указания могла бы спровоцировать ложные толкования и привести к ошибочной интерпретации ситуаций. Обладая определённой информацией о происхождении цветов в руках героини, режиссёры, сценографы и актёры будут избавлены от соблазна придумывания или дописывания отсутствующих в тексте эпизодов. Появление Нины на сцене может быть реализовано с помощью различных средств в зависимости от жанра и стиля постановки, от сценических условий и художественного метода. Так, Нина может появляться на фоне декорации, изображающей дом, и рвать летние садовые цветы, заблаговременно посаженные в землю членам монтажной бригады (при натуралистическом решении); действие может быть перенесено в настоящую усадьбу и разворачиваться в реальных условиях на фоне естественных декораций (при интерпретации в духе веризма, требующего от сценического искусства полной и всеобъемлющей достоверности); или, напротив, и дом, и сад, и цветы зритель должен вообразить, достроить в своём сознании намёк на образ, развернуть его в полноценное событие (при решении в русле эстетики символизма или минимализма).

Автор сообщает читателю и интерпретатору о факте появления Нины, о том, где и как она появляется, оставляя за скобками информацию о том, куда она направляется, в чьём поле зрения она находится (только зрителей, одного из беседующих героев, зрителей и обоих персонажей), как на её приближение реагируют действующие лица, какие именно цветы она собирает и для кого. Чехов предоставляет интерпретатору свободу в поиске ответов на эти вопросы, которые могут быть найдены лишь при глубоком погружении в контекст и внимательном, близком чтении текста.

Итак, сценическому указанию *«Нина показывается около дома; она рвет цветы»* предшествуют несколько реплик Дорна и Полины Андреевны. Оставшись наедине с доктором, женщина торопится воспользоваться случаем и объясниться, она хочет оставить мужа и умоляет Дорна взять её к себе: *«Евгений, дорогой, ненаглядный возьмите меня к себе...»*. Троекоточие указывает

на то, что Полина Андреевна ожидает немедленной реакции на свою просьбу, но доктор молчит. Тогда она продолжает речь, пытаясь найти убедительные аргументы, которые позволят склонить Дорна к положительному решению: *«Время наше уходит, мы уже не молоды, и хоть бы в конце жизни нам не прятаться, не лгать...»*. Авторский знак треточия вновь указывает на ожидание ответа, но Дорн не реагирует. Напряжённость ожидания усиливается ремаркой *«Пауза»*, которая свидетельствует о задержке реакции со стороны адресата и может отражать внутренний конфликт интенций («говорить» или «не говорить»), поиск релевантной коммуникативной стратегии или формулирование готового ответа. Дорн выбирает тактику уклонения от прямого ответа, используя аргумент Полины Андреевны (аргумент возраста: *«мы уже немолоды»*, поэтому должны решиться на перемены), в качестве доказательства обратного: *«Мне пятьдесят пять лет, уже поздно менять свою жизнь»* («я уже немолод, поэтому поздно решаться на перемены»). Вместо местоимения «мы» Дорн использует местоимение первого лица «я», вынося за скобки собственного высказывания и собственной жизни Полину Андреевну, давая понять, что его устраивает тот одинокий холостяцкий образ жизни, который он ведёт, и желания Полины Андреевны не совпадают с его представлениями о будущем. Следует отметить, что внутреннему действию может сопутствовать внешнее сценическое действие (видимое зрителю или скрытое от него). Ремарка *«Пауза»* может быть эксплицирована в сценическом пространстве средствами кинетического кода. Например, в момент разрыва коммуникации, предшествующий появлению Нины на сцене, героиня может оказаться в поле зрения Дорна, но вне поля зрения его собеседницы. По траектории взгляда актёра, позе внимания и другим знакам-индексам зритель поймёт, что в ситуации что-то изменилось. Появление Нины будет подготовлено, так как в фокусе зрителей окажется и тот угол сцены, куда направлен взгляд Дорна. Такое решение, в частности, было реализовано в спектакле «Чайка» Малого театра. Полина Андреевна увлечена доктором и своими эмоциональными переживаниями. Несмотря на то, что в ответной реплике Дорна не содержится упоминания о привязанности к каким-либо другим женщинам, Полина Андреевна склонна видеть истинную причину отказа именно в этом.

Ревность является драйвером поступков героини (вербальных и невербальных). Говоря о других женщинах, она надеется получить опровержение собственных слов, услышать фразу: «Нет никаких других женщин», но доктор отвечает отрицательно только на реплику-извинение («*Простите, я надоела вам*») этикетной формулой: «*Нет, ничего*» («нет, не надоела»), не подтверждая и не опровергая догадки Полины Андреевны. Перлокутивное ожидание героини не оправдывается, но ответ Дорна позволяет ей развить тему, попытаться найти подходящие слова, чтобы повлиять на решение доктора. Именно в этот момент (между репликами Полины Андреевны и Дорна) появляется Нина, лишая героиню шанса продолжить столь важный для неё разговор. В большинстве постановок актёр, исполняющий роль доктора, во время этого важного для Полины Андреевны разговора неподвижно сидит с безучастным лицом, глядя куда-то вдаль, мимо своей собеседницы; как только Нина подходит ближе, он прерывает страстный монолог Полины Андреевны вопросом «*Как там?*», обращённым к Нине, меняет позу, выражая готовность к деятельному участию, и, получив ответ, который становится поводом для того, чтобы выйти из коммуникации, не нарушив принципа вежливости, сразу встаёт и направляется в дом «*дать обоим валериановых капель*». Вся мизансцена (приближение Нины, обращение к ней Дорна, вручение ему Ниной букета, акт ревности Полины Андреевны, требование отдать ей цветы) представляет собой модель коммуникации, отражающей систему отношений между персонажами. Медиатором, проводником интенций действующих героев являются цветы как символический объект, заключающий в себе семантический код или совокупность семантических кодов. Отметим, что в XIX веке существовал строгий этикет, регламентирующий дарение цветов, но на полевые и садовые цветы эти правила не распространялись. Такие «простые» букеты, не требующие материальных затрат, могли быть подарены «просто так», без повода или какого-либо умысла кем угодно кому угодно. Учитывая этот факт, при интерпретации ремарки можно не принимать во внимание видовые, морфологические, колористические, ольфакторные, количественные и прочие характеристики цветов, которые собирала и подарила Нина.

Интродуктивная кинетическая ремарка *«она рвёт цветы»* (срывает отдельные цветы, чтобы собрать их в один букет) коррелирует с кинетической ремаркой, характеризующей Полину Андреевну, *«получив цветы, рвёт их и бросает в сторону»* (разрывает букет на части, отделяет цветы друг от друга или цветки от стеблей и отбрасывает их в сторону). Один и тот же глагол «рвёт» в рассматриваемом контексте обозначает противоположные действия. По существу, обе кинетические ремарки являются эмоциональными, так как служат средством проявления эмоций: в первом случае – позитивных (взаимного расположения, симпатии, лёгкого кокетства, игры), во втором – негативных (гнева, ревности, досады). Речеповеденческий акт дарения и получения букета оформляется репликой-просьбой (*«Извольте»*) и репликой-благодарностью (*«Merci bien»*). Смена вербального кода (с русского языка на французский), высокопарный стиль, нарочитая этикетность оформления речевого акта указывают на то, что вербальные высказывания и действие, которое они сопровождают, являются элементами игры. В сценической реализации это может быть подчёркнуто средствами мимического и кинетического языка (улыбкой, книксеном). Так, в постановке Малого театра Нина и Дорн обмениваются не только этикетными фразами, но и реверансами, что провоцирует последующую реакцию Полины Андреевны, которая трактует этот обмен как заигрывание, а в Нине видит одну из «других женщин», которые препятствуют её соединению с возлюбленным. Этим объясняется вербальная и кинетическая реакция героини: требование отдать букет (*«Дайте мне эти цветы!»*) и дальнейшие манипуляции с ним. Повтор императивной реплики может свидетельствовать как о нетерпении Полины Андреевны, потере контроля над эмоциями, так и о том, что Дорн не спешит подчиняться требованию и расставаться с подаренным букетом (знаком внимания молодой привлекательной девушки). Цветы и действия, производимые с ними, служат в данном случае средством выражения ревности, ярости, досады, бесильной злобы. Эмоции, которые Полина Андреевна испытывает к Нине как к потенциальной сопернице, переносятся на цветы, подаренные ей.

Примечательно, что Дорну, несмотря на применённую тактику избегания участия в диалоге, не удаётся выйти из коммуникации,

так как Полина Андреевна не остаётся с Ниной, а сразу следует за ним и, вероятно, взбудораженная эпизодом с цветами, продолжает свой монолог, не оставляя надежды получить желаемый ответ.

Важность упоминания цветов во вводной авторской ремарке, содержащей указание на то, как именно показывается Нина, подтверждается контекстом пьесы. Практически все персонажи так или иначе взаимодействуют с цветами. Треплев срывает цветок и обрывает его лепестки, чтобы погадать «любит – не любит» и получить подтверждение собственной убеждённости в том, что мать его не любит, надеясь на то, что это убеждение ошибочно. Нина собирает цветы, потому что ей хорошо на душе, потому что она влюблена в Тригорина. Полина Андреевна вырывает букет и рук Дорна, рвёт цветы и отбрасывает их в сторону из чувства ревности. Спустя годы, после всех испытаний и переживаний, которые пришлось на долю Нины, вернувшись в усадьбу, она вспоминает время влюблённости в Треплева, используя аллереорию, основанную на ассоциации с цветами: *«Костя! Помните? Какая ясная, тёплая, радостная, чистая жизнь, какие чувства, чувства, похожие на нежные, изящные цветы...»* [3; с. 150]. Тригорин во время первого разговора с Ниной о писательском ремесле и славе, пытаясь передать то чувство, которое испытывает, тоже прибегает к «цветочной» аллереории: *«я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для мёда, который я отдаю кому-то в пространство, я обираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни»* [3; с.123].

Таким образом, информация, содержащаяся во вводной ремарке, является существенной для интерпретации текста, а цветы становятся символом отражения внутренних переживаний и чувств героев Чехова, их саморефлексии и мироощущения, а также своеобразным медиатором, средством непрямой коммуникации между героями.

Литература

1. Ингарден Р. Исследования по эстетике. Из-во иностранной литературы, М., 1962. – 570 с.
2. Кубрякова Е. С., Петрова Н. Ю. Лингвокультурологический статус драмы (новое в изучении языка пьес) // Вопросы когнитивной лингвистики, 2010. Вып. 2 (023), 2010. – С. 64–73.
3. Чехов А. П. Избранное. М.: ЭКСМО-Пресс, 1998. – С. 100–151.

4. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 427 p.

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
В КИНО:
ПЬЕСА А. Н. ОСТРОВСКОГО «БЕСПРИДАННИЦА»
И ФИЛЬМ Э. А. РЯЗАНОВА «ЖЕСТОКИЙ РОМАНС»**

Ф. В. Шелухин

ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»
(Нижевартовск)

Понятия «интерпретация» и «адаптация» возникают, когда речь заходит о переводе литературных произведений на язык смежных с литературой искусств. В данном случае речь пойдет о синтезе литературы и кино – экранизации (киноадаптации).

Типы киноэкранизаций и их особенности

Для обозначения типов киноэкранизаций и их особенностей за основу была взята классификация Г.А. Поличко [Цит. по: 2, с. 97], согласно которой киноэкранизации делятся на три типа:

1) *Прямая экранизация.* Данный тип ставит своей целью повторить книгу, бережно перенося первоисточник в формат кинофильма или сериала. Примеры: «Война и мир» С. Бондарчука, «Собачье сердце» В. Бортко.

2) *По мотивам.* По данному пути экранизации идут в тех случаях, когда исходный материал невозможно перенести на киноэкран в первоизданном виде по тем или иным причинам: объем исходного материала в соотношении с хронометражом или акцент в произведении на вещах, которые невозможно показать без переработки в события или диалоги. Подобные экранизации ставят цель сохранить главные темы и идеи произведения, добавляя какие-то вещи «от себя». Примеры: «Мой ласковый и нежный зверь» Э. Лотяну, «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» Н. Михалкова.

3) *Общая киноадаптация.* При данном подходе целью является не передать как можно точнее книгу, а создать на ее материале новое, самобытное произведение, которое, тем не менее, явно взаимосвязано с первоисточником и дополняет его. Примеры: «Солярис» и «Сталкер» А. Тарковского.

Сравнение пьесы А. Н. Островского «Бесприданница» и фильма Э. А. Рязанова «Жестокий романс»

Перед Рязановым стояла сложная задача: рассказать историю так, чтоб она звучала свежо. Сам режиссер описывал это следующим образом: «Прочитать “Бесприданницу” свежими глазами и на материале вековой данности рассказать о волнующих нас и сегодня страстях и человеческих взаимоотношениях казалось интересным и заманчивым» [5, с. 382].

Также Рязанов писал и о трудностях подготовки сценария, выражающихся в том, что предстояло перенести чужое литературное произведение на современный киноязык, тогда как сценарии предыдущих картин режиссера были авторскими.

К обозначенной выше проблеме прибавлялось и то, что это не первая постановка «Бесприданницы», следовательно, не избежать сравнений и конкуренции с предыдущими адаптациями как кинематографическими, так и театральными.

В итоге было принято решение переложить сценарий в романную форму. Рязанов объяснял, что это делалось не из-за желания сделать оригинально, а было продиктовано самой пьесой. В качестве примера он приводил начало пьесы, где купцы Кнуров и Вожеватов обсуждают произошедшие за последний год события в семье Огудаловых. Этот большой диалог (в книге он занимал десять страниц) является экспозицией, знакомящей зрителей с основными действующими лицами, рассказ об их взаимоотношениях, обозначающей основных проблем и конфликтов. «Такой способ изложения возможен для театра (и то не для современного), но абсолютно исключается для кино», – писал режиссер [5, с. 384]. Следовательно, эти события необходимо было показать, а не рассказать. Так в фильме появилось немало эпизодов: свадьба сестры Ларисы с кавказским князем, ситуация со второй сестрой, попавшей в неприятности из-за мужа-иностранца, оказавшегося шулером, попытка самоубийства Карандышева, арест жениха-кассира в доме Огудаловых.

Также по принципу «показывать, а не рассказывать» были изображены события из разговоров Ларисы и Карандышева. Примером тому может служить эпизод со стрельбой по стакану, стоявшему на голове князя Паратова, и его выстрел по часам, которые держала в руках Огудалова (в пьесе вместо часов была монета).

Если говорить о композиции картины, то выглядит она так: первая половина (серия) – год, предшествующий роковому дню, а вторая – последний день жизни Ларисы.

Все эти изменения были продиктованы киноформатом. Рассказ был заменен показом в угоду динамике. Многие диалоги и монологи были сокращены. Но есть один немаловажный момент, заключающийся в том, что, создавая и дописывая одни сцены и сокращая другие, Рязанов иначе ставит акценты оригинального произведения, меняет его характер, представляет новую трактовку отдельных героев пьесы. Можно сказать, предоставляет знакомое произведение со своей точки зрения.

Так в чем особенности «Бесприданницы» в прочтении Э. Рязанова? Чтобы разобраться в этом вопросе, проведем сравнение отдельных сцен пьесы и фильма для лучшего понимания основной темы картины. Помимо этого, рассмотрим, как изменились персонажи по сравнению с оригинальным произведением путем сценария и актерской игры.

В результате сравнительного анализа произведений, можно увидеть, что тема приданого далеко не самая важная. «...Шаг, который Рязанов сделал решительно, твердо и последовательно: «подмена» традиционной темы пьесы Островского – «чистая душа в мире чистогана», – писал по этому поводу критик Г. Масловский [1, с. 64]. Деньги, материальный достаток, холодный расчет, хотя и имеют место, но не более важное, чем в современной жизни. Здесь Кнуров (А. Петренко) может на полном серьезе рассматривать вариант женитьбы на Ларисе (преградой являлось семейное положение), Вожеватов (В. Проскурин) мог бы позволить себе не очень выгодное супружество, а для Паратова (Н. Михалков) не было никакого дела по поводу отсутствия приданого до тех пор, пока он не разорился.

В подтверждение вышесказанному рассмотрим сцену приезда князя Паратова к Огудаловым перед свадьбой Ларисы. В диалоге с Харитой Огудаловой Паратов говорит о выгодной женитьбе следующее: «Хочу продать свою волюшку». И даже называет определенную цену («полмиллиона-с»). Далее звучит фраза: «Дешевле, тетенька, нельзя-с, расчету нет, себе дороже, сами знаете» [3]. В оригинальной пьесе в данной сцене Паратов изображается человеком расчетливым, готовым продать всё, даже душу.

В фильме же сцена развивается совершенно в ином ключе. В ответ на заданный Харитой Огудаловой (А. Фрейндлих) вопрос «*На чем же вы выиграть хотите?*», Паратов, замаявшись, говорит: «*Я бы желал засвидетельствовать свое почтение Ларисе Дмитриевне*». Тема денег почти не поднимается, при этом по-иному раскрывая образ Паратова.

Сокращению подвергся и разговор Ларисы (Л. Гузеева) с Карандышевым (А. Мягков) в финале. При этом, ключевое слово, а именно «вещь», произносится:

Карандышев: *Они смотрят на вас, как на вещь.*

Лариса: *Вещь... да, вещь! Наконец-то слово для меня найдено, вы нашли его.*

Диалог в оригинальной пьесе был объемнее. И слова «вещь», «хозяин», «золото» звучат чаще в речи персонажей. Это главная мысль разговора. В фильме она остается важной, но не является основной.

В таком случае, возникает вопрос: что же выделяет Рязанов как главную тему? Г. Масловский называл основной темой «Жестокого романса» Судьбу: «...В обыденном течении повседневности то и дело обнаруживается цепь совпадений, игра случая, рука Судьбы... Судьба – ее то и дело поминают герои, на нее полагаются в решениях и поступках» [1, с. 65]. И некоторые сцены фильма могут послужить аргументом. Паратов в картине уезжает именно тогда, когда он был готов жениться на Ларисе, а его возвращение совпадает с ее предстоящей свадьбой. Если в пьесе Лариса «бросилась за ним догонять, уж мать со второй станции воротила», то в фильме она останавливается перед отбывающим поездом. Да и само слово «судьба» неоднократно фигурирует в картине. «*Ну вот, судьба моя и решилась*», – сказала Лариса, при виде Карандышева с букетом роз (в пьесе данной фразы не было), «*Видно, от судьбы не уйдешь!*» – говорит главная героиня матери, уезжая на пароход. И Кнуров с Вожеватовым, решая, кто поедет в Париж с Ларисой, полагаются на судьбу (результат игры в орлянку).

Но есть и иная точка зрения о главной мысли данной адаптации. На нее может навести диалог в одном из первых эпизодов фильма, который, следует подчеркнуть, полностью был придуман Рязановым:

Карандышев: Лариса Дмитриевна, объясните мне, почему женщины, как правило, предпочитают людей порочных перед людьми чистыми?

Лариса: Вы кого-нибудь имеете в виду, Юлий Капитонович?

Карандышев: Нет, я просто так спросил.

В вопросе, заданном героем А. Мягкова, и кроется тема. Мир не делится на плохое и хорошее, и порой порок может выглядеть привлекательно, а честность – обыденно, мелочно. Отсюда и неоднозначность персонажей, созданных Рязановым.

В пьесе автор описывает Паратова со злой иронией. Это глубоко промотавшийся человек: и денежно, и душевно. Образ в фильме отличается от первоисточника. Широкие жесты, доброта, общительность с людьми разных сословий. Но вместе с этим он безнравственный, и он сам это понимает. Обаятельный мерзавец, способный на сильные чувства, но не на решительные поступки, слабый человек, не имеющий нравственного стержня.

Также в фильме прослеживается явное противопоставление Паратова Карандышеву. (В пьесе оно так явно не ощущается, так как роль Карандышева не так значительна). Оно заявлено уже в самом начале и выражается не только в репликах, но и в монтаже:

Огудалова (Ларисе по поводу Паратова): *«Шею-то не сверни, не про тебя жених, ишь разлакомилась»...*

Вожеватов (Карандышеву по поводу Ларисы): *«Зря пялитесь, Юлий Капитонович, не про вашу честь невеста».*

Также противопоставление проявляется в других сценах, отсутствующих в пьесе: широкий жест Паратова с поднятием кареты в первой серии и неудачная попытка Карандышева повторить этот жест – во второй.

В подобных сравнениях Карандышев (в исполнении А. Мягкова) проигрывает Паратову. Неуверенный в себе, себялюбивый, мелочный, но при всем этом действительно любящий человек, в связи с чем образ приобрел трагические черты. Как писала М. Жданова, «“разломать ему грудь” кощунственно, ведь там бьется живое сердце» [4, с. 119]

Куда более сложным и неоднозначным вышел Паратов в исполнении Н. Михалкова. «Показать Паратова, который любит Ларису, но отказывается от нее из-за денег, наступает не только на ее любовь, но и на свое чувство, казалось... более глубоким, более

страшным, более социально точным, чем привычное прочтение этого персонажа как фата и совратителя», – писал Рязанов [5, с. 391]. В подтверждение этому обратимся к сценам, в которых восприятие сцен фильма и пьесы различается, не в последнюю очередь, благодаря актерской игре.

Диалог Паратова и Ларисы, перед отъездом на пароход практически не изменен по сравнению с пьесой. Но в оригинале эта сцена построена так, чтобы было понимание того, что все слова, которые Паратов говорит Ларисе в этот момент, фальшивы. В фильме же можно точно понять, что испытывает Паратов в этой ситуации, а именно, любовь к Ларисе.

Также следует обратить внимание на сцену финального объяснения Паратова и Ларисы. В тексте пьесы по построению диалога можно выявить абсолютное равнодушие Паратова. Далее он приказывает Робинзону отвезти Ларису домой, а на опасения того («он меня убьет») отвечает: «Ну вот, велика важность!» [3]. Экранный Паратов полностью осознает отвратительность ситуации: он сидит в кресле, а на глазах слезы.

Что касается образа Ларисы Огудаловой, многие критики писали о том, что дебютантка Лариса Гузеева проигрывает на фоне своих маститых коллег. Но Рязанов ее работой был доволен: «В особенности ей удавались сцены печальные, трагические, требующие большой внутренней наполненности. А ведь это самое трудное» [5, с. 402]. Лариса в картине изображена не яркой и незаурядной (что было традиционно для этой роли в театре), а девушкой наивной и непосредственной.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что фильм «Жестокий романс» относится к типу экранизаций «по мотивам», поскольку фильм, при всех отличиях от оригинала, сохраняет его темы и идеи, пусть и не делает их главными. Изменены образы персонажей, иначе расставлены акценты. Причина изменений – стремление придать классическому произведению свежее дыхание и поставить во главу угла тему человеческих отношений. Собственно, отсюда и измененное название.

Литература

1. Масловский Г. Вечный новый старый спор // Искусство кино. 1985. № 3. – С. 59–69.

2. Дмитрук Д. И. Текст и экранизации: варианты их соотношения (на материале романа Т. Мэлори «Смерть Артура» и его киноадаптаций) // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2019. №1 (31). – С. 96–101.
3. Островский. А. Н. Бесприданница [Текст]. URL: <https://онлайн-читать.рф/>.
4. Русская классика в советском кино / сост. М. В. Жданова. М.: ООО ТД «Белый город», 2018. – 224 с.
5. Рязанов Э. А. Неподведенные итоги. М.: Вагриус, 1995. – 512 с.

**СТРАТЕГИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЮМОРА
ПРЕПОДАВАТЕЛЯМИ ВУЗОВ
В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ЗАПИСАННЫХ СТУДЕНТАМИ ЦИТАТ)**

Н. А. Ястреб, Н. А. Крылов
nayastreb@mail.ru, krylovna@vogu35.ru
Вологодский государственный университет
(Вологда)

Университет как коммуникативное пространство воспроизводит множество дискурсов, среди которых особую роль играют педагогический дискурс, доминирующий в системе воспитания и трансляции знания, и научный, связанный с процессом производства знания. Речевая деятельность на учебных занятиях с оговорками может быть отнесена к педагогическому дискурсу, под которым в данной работе понимается устная форма коммуникации между преподавателем и обучающимися в процессе обучения на занятии. Целями такого дискурса являются передача знания и «социализация новых членов общества» [2, с. 211]. В. И. Карасик показал, что в рамках педагогического дискурса реализуются различные коммуникативные стратегии, под которыми он понимает «последовательность интенций, сориентированных на информирование человека, сообщение ему знаний и мнений о мире» [там же, с. 213]. К их числу он относит объясняющую, оценивающую, контролирующую, содействующую и организующую стратегии.

В рамках различных стратегий и форм реализации педагогического дискурса особую роль играет юмор. Он помогает решать коммуникативные, дидактические, воспитательные и многие

другие задачи. Под юмором мы в данном исследовании понимаем интеллектуальную способность человека подмечать в явлениях их комичные, смешные стороны. Общепринятыми являются три теории юмора: «теория разрядки», «теория противоречия» и «теория превосходства». Обобщая их содержание, можно сделать вывод о том, что юмор позволяет субъекту реализовывать ряд функций. Смех помогает устанавливать связь между людьми [4], а налаженный вербальный контакт преподавателя и студента является важным условием успешного освоения дисциплины. Кроме того, юмор имеет мотивационную функцию и может выступать в качестве стимула самовоспитания. Использование в юморе противоречий и несоответствий стимулирует мышление слушателей, способствует погружению в контекст и дает конвергентный образовательный эффект. Важным для педагогического дискурса является также то, что юмор может запускать процесс рефлексии и давать преподавателю обратную связь от аудитории.

В данном исследовании мы обратились к изучению особенностей использования юмора преподавателями вузов на учебных занятиях. В качестве материала исследования нами был выбран корпус высказываний, опубликованных в группе «Цитатник ВоГУ» в социальной сети ВКонтакте (https://vk.com/vogu_quotes). Данный ресурс был создан студентами Вологодского государственного университета для публикации высказываний преподавателей, показавшихся студентам комическими. Ресурс существует с 1 ноября 2019 г. За период с 01.11.2019 по 01.01.2023 в нем было опубликовано 350 постов, в том числе 8 организационного характера. Таким образом, объем исследуемого корпуса составил 342 текста. Данные были выгружены со страницы группы при помощи платформы Университетского консорциума исследователей больших данных (<https://opendata.university>). Кроме текста поста, также выгружались данные о количестве просмотров, лайков, репостов и комментариев.

Отдельный интерес для исследования представляет процесс отбора высказываний студентами. Чаще всего в цитатник попадают оригинальные остроумные шутки, вызвавшие положительную реакцию аудитории. Главным преимуществом корпуса, таким образом, является то, что в нем содержатся высказывания преподавателей,

которые положительно были восприняты аудиторией, вызвали смех и могут рассматриваться как точки сборки представлений о комическом старших поколений (преподавателей) и молодого поколения (студентов). В этом смысле анализируемый материал может рассматриваться как некоторый межпоколенческий академический комический инвариант.

Однако есть некоторое количество высказываний, которые не столь остроумны, но затрагивают при этом чувствительные для молодежи темы, такие как сексизм, гомофобия, внешний вид студента, материальное благосостояние. Такие фразы обостряют восприятие социальных проблем и часто фиксируют межпоколенческие разрывы, что также ценно для установления взаимопонимания студентов и преподавателей.

В ходе анализа материалов была обнаружена определенная совокупность текстов, являющихся известными высказываниями философов (*«Имей мужество пользоваться собственным умом»*), цитатами из кинофильмов или клише (*«Не путай божий дар с яичницей»*), которые были восприняты студентами как авторские фразы преподавателя. В некоторых случаях подобные фразы применяются педагогами для определения уровня осведомленности, начитанности аудитории и для выявления межпоколенческих разрывов, однако для корректности подобных выводов необходимо знать контекст высказывания, что невозможно в рамках данной работы. В связи с этим подобные цитаты были исключены из базы.

Нами были выделены следующие стратегии использования юмора преподавателями на занятиях.

1. **Иллюстрация учебного материала.** К этой группе мы отнесли сравнения и обращения к жизненному опыту обучающихся. На лекции по юриспруденции преподаватель иллюстрирует сложность определения прав собственности: *«Вот у меня с соседями на даче вообще участок не разделён. Там мой хрен растёт у них на огороде!»*. Преподаватель истории рассказывает о жизни крепостных крестьян и сравнивает их с современными студентами: *«Мы чисто про вас говорим, про крепостных»*. Вывод по аналогии с опорой на личный опыт обучающегося является базовым дидактическим приемом, позволяющим достичь понимания материала даже самыми слабыми

обучающимися. Здесь часто используются бытовые сравнения: *«Тело – это та шкурка, в которой находится наш мозг»; «У кого-то сердце, у кого-то почки, а у кого-то ярко выраженный темперамент»*. Несмотря на простоту примеров, такие сравнения часто позволяют концептуализировать и обобщить учебный материал.

Отдельно следует отметить иллюстрации, понимание которых требует профессиональных знаний. В таком случае студенты ощущают себя не просто новичками, но уже почти специалистами: *«Если вы хотите остаться на всю жизнь, тогда ходите с герундием. А если вам так, на один разочек, то это к причастию»* Такую стратегию используют преподаватели не только гуманитарных, но и естественных и технических наук: *«Физика – это искусство пренебрежения. Вот всё, что мы можем обнулить, убрать – мы всё убираем», «Если Вк – это механика, то Инста – автомат. А Телеграмм так вообще элитный Феррари»*.

2. Признание собственных несовершенств. Преподаватели обращаются к юмору, когда фиксируют факт собственного незнания, нарушения дисциплины, правил распорядка и т. д. Часто в этом случае преподаватель как бы сообщает студентам, что он такой же человек, и что они уже взрослые понимающие люди. Например, преподаватель психологии вынуждена уйти во время своей лекции на мероприятие: *«Своих студентов всегда можно бросить, но с разрешения руководства!»*. Преподаватель философии иронизирует по поводу того, как можно изучать античность, не зная древнегреческого языка: *«Греческие буквы я художественно разбираю. Выучил шесть слов на греческом и пару фраз, а теперь пускаю людям пыль в глаза. Они думают, что я знаю греческий»*. Другой преподаватель философии одновременно с иронией по поводу собственного опоздания показывает проблему интерпретации: *«Не проспал, а уделил время ментальному здоровью!»*. Отдельно стоит отметить педагогов, которые не просто рефлексируют, но и признают, что могут быть не совсем корректны: *«Я чего-то устаю, сразу орать начинаю»; «Я неуловимый мститель. Меня не найти»*. Надо отметить, что положительная реакция студентов говорит о том, что такие моменты для них очень значимы.

3. Стимуляция деятельности и мотивирование. Часто юмор используется для того, чтобы активизировать деятельность студентов либо здесь и сейчас, либо в целом по предмету. *«Кто не дышит, тот не получит зачет. Дышим!»* – обращается к студентам преподаватель латыни. На дисциплине «Экономика и менеджмент СМИ» лектор обращает внимание на важность развития мышления у журналиста: *«Опыт надо приобретать не поротой, простите, задницей, а умом».*

4. Критика студента или его работ. Современные преподаватели, как правило, избегают оценки личности студента и публичной критики результатов обучающихся. Ирония используется в том случае, если преподаватель хочет высказать свое отношение, но не обидеть при этом обучающегося. Например, студенту, не подготовившему презентацию, преподаватель философии говорит: *«Фетишизм, да без презентации? Плохо [пауза] Там такие картинки можно было показать [пауза]».* После того как студенты пожаловались на усталость и плохое самочувствие, преподаватель русского языка отвечает: *«У меня ощущение, будто я пришла в центр "Забота", а не к первокурсникам».*

5. Заявление собственной позиции. Если преподаватель понимает, что его собственная позиция по какому-либо вопросу является частным мнением и может быть оспорена, то часто он смягчает высказывание шуткой, как бы говоря студентам, что это не истина в последней инстанции, либо, наоборот, подчеркивает, что в этом вопросе с ним лучше не спорить: *«Я вологодский Сократ – от меня не уйдёте».* Часто в этот момент преподаватель понимает, что его позиция может сильно отличаться от мнения студентов и обостряет противоречие: *«Я Новый год давно не праздную. А смысл? На год ближе к смерти, чему радоваться?».*

Таким образом, можно сделать вывод о том, что юмор, применяемый преподавателями в ходе образовательного процесса, реализует коммуникационную, дидактическую, критическую и мотивационную функции. Также с помощью юмора преподаватель заявляет о своей позиции, а иногда шутит ради, собственно, шутки. Важно отметить, что все перечисленные стратегии будут эффективны только при условии уместности высказываний и соблюдения

этических норм. В противном случае они не только не принесут пользу, но и навредят образовательному процессу.

Литература

1. Глинка К. Теория юмора. Москва, 2008. – 206 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. – 477с.
3. Сергеева О.А. Функции юмора в педагогической деятельности // Ярославский педагогический вестник. 2006. №2. – С. 64–66.
4. Provine, Robert R. Laughter: A Scientific Investigation / Robert R. Provine. – New York: Penguin Books, 2000. – 258 p.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛИНГВИСТИКА. ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ПУБЛИЧНОЙ КОММУНИКАЦИИ

КРЫЛАТЫЕ ВЫРАЖЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

М. В. Балко

marina.balko1978@gmail.com

ГОУ ВПО «Донецкая академия управления и государственной службы
при главе Донецкой Народной Республики»
(Донецк)

Понятие «картина мира» в последнее время является предметом активного интереса представителей разных научных отраслей (ср.: философская, физическая, биологическая, химическая и проч. картины мира). Более того, внимание учёных привлекает упорядоченное знание о сферах деятельности человека, в рамках которого рассматривается медицинская, религиозная, экономическая и др. картины мира. Безусловно, политическая картина мира, представляющая собой «систематизированную совокупность знания о политической деятельности» [3, с. 71], занимает не менее важное место в этом ряду. Политическая картина мира эксплицируется в различных языковых единицах: лексических, фразеологических, грамматических и проч. Одним из интереснейших средств отражения картины мира являются крылатые слова и выражения, название которых восходит к Гомеру: в знаменитых поэмах «Илиада» и «Одиссея» это понятие встречается неоднократно (ср.: *Он крылатое слово промолвил. Между собой обменялись словами крылатыми тихо* и др.).

Цель статьи – проанализировать крылатые выражения литературного происхождения, отражающие политическую картину мира, с точки зрения семантики, национальной и временной окрашенности.

Крылатые выражения трактуются как «устойчивые, афористические, обычно образные выражения, вошедшие в речевое употребление из определённого фольклорного, литературного,

публицистического или научного источника, а также изречения выдающихся исторических деятелей, получившие широкое распространение» [2, с. 246]. Н. С. Ашукин и М. Г. Ашукина, авторы словаря крылатых слов, утверждают, что данная категория образных выражений обязана названием немецкому учёному Г. Бюхману. «Крылатыми» эти единицы именованы на том основании, что они «получили широкое распространение, перелетая как бы на крыльях из уст в уста» [1, с. 4].

Термин *крылатые выражения* некоторые учёные (ср. труды С. В. Максимова [4]) понимают шире, включая в него пословицы, поговорки, присловья, образные конструкции, основанные на народных верованиях, обычаях и т. п.

В политической (как и в любой другой) картине мира взаимодействуют, усиливая друг друга, структуры когнитивной и языковой картин мира. Первая из них объединяет довербальные компоненты знания о политической реальности, тогда как вторая учитывает сугубо языковые элементы. Опираясь на дефиницию языковой картины мира З. Д. Поповой и И. А. Стернина, данную в работе «Когнитивная лингвистика» [5, с. 54], считаем целесообразным трактовать политическую языковую картину мира как совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о политической действительности на определённом этапе развития..., как сведения о политической реальности, отражённые в семантике языковых знаков.

Содержание языковых единиц, отражающих видение политических процессов, является объективацией ментальных структур, составляющих содержание политической картины мира. Чрезвычайно интересную группу данных языковых единиц составляют крылатые выражения литературного происхождения, например: *административный восторг* (ироническое выражение, означающее упоение властью и восходящее к роману Ф. М. Достоевского «Бесы»); *к добру и злу постыдно равнодушны* (высказывание, применяющееся к морально опустошённым, равнодушным к общественным интересам людям; это слова из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Дума»); *казённый пирог, пирог с казённой начинкой* (выражения, употребляемые М. Е. Салтыковым-Щедриным в различных произведениях, имеют значение

‘государственное имущество, получить часть которого мечтали многие чиновники и политики’) и проч.

Такие конструкции интересны для установления типичных представлений народа о политической реальности, поскольку являются неотъемлемой частью национальной политической картины мира. Крылатые выражения, функционирующие в политическом дискурсе, становятся маркерами структурированного знания о политической действительности. Анализ содержания этих единиц позволяет выявить характер концептуализации и категоризации информации о политических реалиях, помогает определить аксиологические характеристики политической картины мира, а также описать механизмы преобразования этой когнитивной структуры.

Анализ крылатых выражений, представленных в справочных изданиях Н. С. Ашукина, М. Г. Ашукиной [1] и В. В. Серова [6], вербализирующих политические реалии, даёт основания выделять их следующие семантические группы:

1. отношение к власти, типы власти: *Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!* (цитата из трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»); *Большой брат*; *Большой брат следит за тобой* (слова из романа-антиутопии «1984» Дж. Оруэлла, характеризующие тоталитарную власть);
2. деятельность представителей определённых политических сил: *Не знал, чего хотелось: не то конституции, не то севрюжины с хреном* (выражения М. Е. Салтыкова-Щедрина из произведения «Культурные люди», употреблявшиеся для осмеивания пресыщенных и трусливых политиков); *Государственные младенцы* (словосочетание, используемое М. Е. Салтыковым-Щедриным для наименования чиновника, который «всё около чего-то вертится и что-то у кого-то заимствует»);
3. политические процессы: *Бег на месте общепримирующий* (строка из песни «Утренняя гимнастика» В. С. Высоцкого, индифферентно употребляется для характеристики имитации бурной политической деятельности там, где фактически невозможно свободное проявление общественной активности); *Весенние мечтания*; *Повеяло весной* (выражения публициста А. Ачкасова о политических переменах в обществе);

4. гражданская позиция людей: *Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан* (цитата из стихотворения Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин»); *Без меня народ не полный!* (слова из рассказа «Старый механик» А. П. Платонова, утверждение значимости каждого человека как гражданина и личности).

Показательно, что крылатые выражения литературного происхождения ярко характеризуют тот или иной исторический период, так как популярными молниеносно становятся высказывания художников слова, особенно остро реагирующих на современные им политические процессы. Так, например, высказывание В. А. Гиляровского *В России две напасти: внизу – власть тьмы, а наверху – тьма власти* описывает Россию последних десятилетий XIX в. К этому же периоду относится выражение *вяленая вобла* (заглавие сатирической сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина), характеризующее умеренный либерализм и теорию «малых дел»: «Как хорошо, говорила вяленая вобла, – что со мной эту процедуру [вычистили внутренности и выветрили мозги] проделали! Теперь у меня ни лишних мыслей, ни лишних чувств, ни лишней совести – ничего у меня не будет! Всё у меня лишнее выветрили, вычистили и вывялили, и буду я свою линию полегоньку и потихоньку вести».

Советская эпоха также богата политическими крылатыми словами и выражениями литературного происхождения. Так, *прозаседавшимися* с лёгкой руки В. В. Маяковского называют чиновников и политиков, злоупотребляющих совещаниями и заседаниями; *гигантом мысли, отцом русской демократии*, по аналогии с персонажем И. Ильфа и Е. Петрова, – человека, чьи достоинства, в том числе политические, представляются весьма сомнительными.

Крылатые выражения литературного происхождения нередко имеют национальный колорит, отражая особенности видения политических реалий представителями исключительно какого-то одного народа. Так, русский фонд крылатых выражений содержит словосочетание *квасной патриотизм*, иронически определяющее упрямую приверженность к мелочам национального быта (русскому квасу, одежде и проч.), которой подменяют истинную любовь к своей стране. Это выражение впервые употребил

П. А. Вяземский в «Письмах из Парижа», после чего оно стало настолько популярным, что В. Г. Белинский именовал его «счастливым выражением Вяземского». Но чаще, безусловно, крылатые выражения становятся интернациональными, так как многие политические процессы в разных странах имеют общие черты. Примером такого выражения можно считать словосочетание *государственная машина*. Его первоисточником считается «Левиафан» Т. Гоббса. Автор сравнивает основные институты государства с элементами механизма или машины, но самого выражения в «Левиафане» нет. Оно появилось в устной и письменной речи в конце XVIII в. во многом благодаря немецкому писателю И. Г. Гердеру, который часто использовал это выражение и производные от него – *административная машина, военная машина* и т. д. Безусловно, рассматриваемое крылатое выражение имеет интернациональный характер, поскольку государственные институты и учреждения по всему миру работают, как машина.

Крылатые выражения литературного происхождения, как мы убедились, являются неотъемлемой частью политической языковой картины мира, так как отражают различные реалии политической жизни. Изучение семантики, происхождения, перипетий употребления этих языковых единиц даёт представление о формировании и изменении политического сознания народа.

Литература

1. Ашукин Н. С., Ашукина М. Г. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения. – 4-е изд., доп. М. : Худож. лит., 1988. – 528 с.
2. Бельчиков Ю. А. Крылатые слова // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – 2-е изд. М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с:
3. Декатова К. И. Фразеологическое значение как средство изучения политической картины мира // Жизнь фразеологии – фразеология в жизни : сб. науч. статей к юбилею профессора А. М. Мелерович ; отв. ред. и сост. И. Ю. Третьякова. Кострома : Костромской гос. ун-т, 2018. – С. 70–77.
4. Крылатые слова / по толкованию С. Максимова; [послесл. и примеч. Н. С. Ашукина]. Москва : Гослитиздат, 1955. – 448 с.
5. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика: учебное издание. М.: АСТ : Восток – Запад, 2009. – 314 с.
6. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений: более 4000 ст. / [авт.-сост. Вадим Серов]. М.: Локид-пресс, 2004. – 877 с.

РОССИЙСКИЙ ПОЛИТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ: ПРАГМАЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ПАРАМЕТРИЗАЦИЯ

Н. А. Боженкова, Р. К. Боженкова

Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина,
Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана
(Москва)

Современный русскоязычный политический дискурс, представляющий собой «речевую деятельность субъектов в сферах политического институционального общения, детерминированную определенной социально-ролевой иерархией и объективированную в виде совокупности текстовых единиц политической направленности во всем их жанровом и функциональном многообразии» [3, с. 257], характеризуется чрезвычайно «диффузной» структурой: он не только перестал быть локальным, строгим и замкнутым исключительно на относительно небольшой (относительно всего общества) группе политических деятелей¹, но и все более демонстрирует вовлеченность в идеологическое взаимодействие всех субъектов гражданского общества, усиление роли каждого партиципанта и формирование неоднородного поля оценочной ответной реакции. Соответственно, политический дискурс сегодня следует квалифицировать как особый тип коммуникативного взаимодействия – *институционально-персональное образование*, главными функциями которого оказываются *порождение и восприятие смыслов*, стимулирующих развитие коллективного и индивидуального сознания представителей определенных социальных групп.

В этой связи наблюдается явное *объединение* ряда политических дискурсивных практик и одновременное их *разделение* на самостоятельные виды, у каждого из которых выявляются свои особенности. Представляется, что наиболее корректной окажется

¹ Отметим, что само понятие ‘политика’ содержит в себе указание на иерархичность устроенности политического пространства: «Политика – это сфера деятельности человека, связанная с распределением и осуществлением власти внутри государства и между государствами. Политика как особая форма социальной деятельности возникает вместе с государством и той иерархичной системой власти, которая призвана обеспечить в обществе гражданский порядок на основе четкого разграничения отношений господства и подчинения» [5].

таксономизация политических дискурсивных практик в 4 отдельные группы, которые могут быть представлены в виде следующей схемы (см. рис. 1).

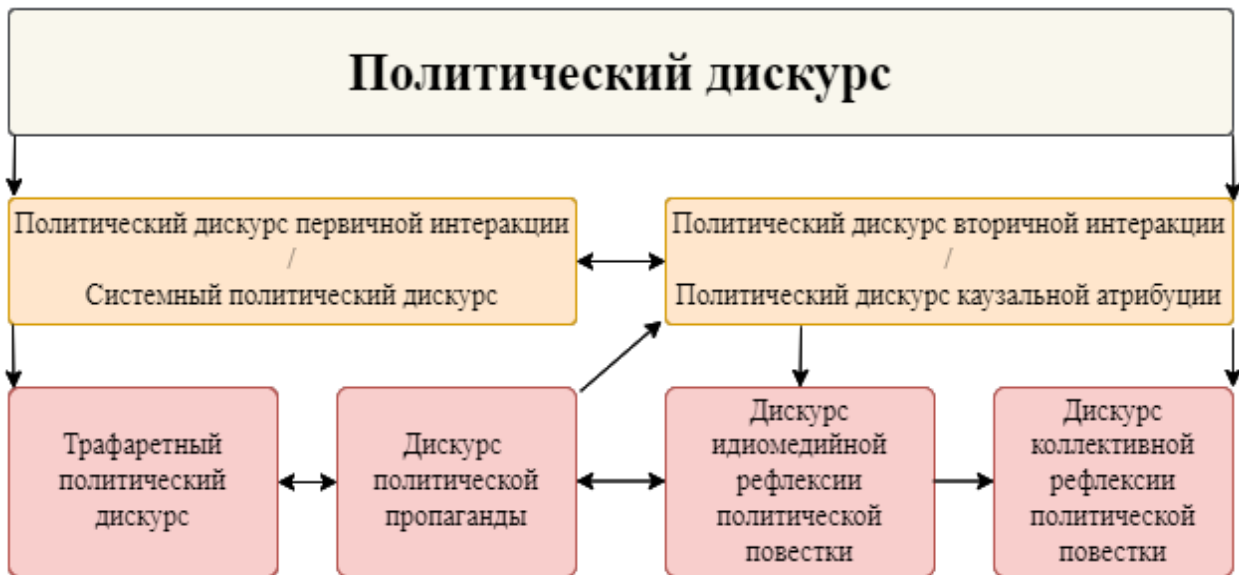


Рис. 1. Таксономия видов политических дискурсивных практик

Базисным критерием разграничения, с нашей точки зрения, следует считать *продуктивность/репродуктивность политической деятельности* в целом, что обуславливает возможность выделения **системного политического дискурса** (дискурса непосредственно политиков) и **дискурса каузальной атрибуции**, содержательно представляющего собой «пестрое полотно» рефлексии общества определенного политического действия/события/высказывания и др.

Системный политический дискурс, в свою очередь, делится на два подвида – (1) *трафаретный политический дискурс* и (2) *дискурс политической пропаганды*, – которые характеризуются различными целями, задачами, способами экспликации и реализуют разные функции, при этом объединяющим звеном оказываются *первичность* дискурсивных интеракций (именно здесь формируется политическая повестка и «задается» идеологическая направленность), тематический фактор и агенты / адресанты (спикеры). *Трафаретный* подвид политического дискурса направлен на коммуникацию исключительно внутри

государственных организаций: его специфика детерминирована целевой аудиторией (собственно политические деятели), типом интеракции (официальные политические мероприятия), способом передачи информации (доклады, отчеты, письменные документы). *Дискурс политической пропаганды* связан с реализацией ключевой функции политики – установления и удержания власти в обществе, поэтому «создается» исключительно для общения с электоратом¹; он ориентирован на медийные ресурсы и потенциальных избирателей; его основные формы – всевозможные брифинги, интервью, публичные отчеты, прямые линии и т. п.

Дискурс каузальной атрибуции, будучи ответной реакцией и одновременно рефлексией дискурсивных практик пропаганды², также включает в себя две группы (еще два подвида политического дискурса в целом): (1) *дискурс идиомедийной рефлексии политической повестки* и (2) *дискурс коллективной рефлексии политической повестки*, разграниченных на основании степени персонафицированности актора (который/-ые по отношению к системному политическому дискурсу, безусловно, оказываются адресатом(-ами) / клиентом (-ами)). Здесь объединяющим звеном оказывается *вторичность* дискурсивных интеракций, нередко совпадение оценочных позиций и, как следствие, схожесть лингвосомиотической и лингвопрагматической организации текстовых единиц. Специфическим признаком первого подвида оказывается *авторство* речевого продукта – осмысление и трансляция политических воззрений медийными лицами³ посредством личных YouTube-каналов или иных средств передачи информации большому количеству людей. Для второго подвида дискурса каузальной атрибуции характерна определенная фольклорность, отсутствие «закрепленных»

¹ Как известно, власть не может существовать «вне народа», так как без поддержки масс она оказывается нелегитимной.

² Чрезвычайно важно, что такая амбивалентность нередко приводит к тому, что данный вид дискурса по сути превращается в *дискурс пропаганды*, а агенты / адресанты таких дискурсивных практик приобретают статус реального политического деятеля и могут значительным образом влиять не только на формирование политической повестки, но и на аксиологические координаты общества в целом.

³ Сюда включаются как собственно журналисты (многие из которых имеют опыт политической деятельности – например, К.А. Собчак, И.М. Хакамада и др.), так и политологи, бывшие представители властных структур и т.д.

площадок для реализации (даже хаотичность); представлен он многочисленными формами коммуникации – личными сообщениями, разными комментариями, перепиской в неофициальных группах, в социальных сетях¹ и т. д.

Отметим, что в современной интернет-среде, безусловно, представлен не только дискурс каузальной атрибуции, но и системный политический дискурс, что неслучайно: «Безграничное «проникновение» поля политики в контент различных СМИ, интернет-каналов и социальных сетей позволяет утверждать, что медиаресурсы становятся не только *средой и средством существования политического пространства*, но и выступают как *субъекты политической деятельности*, конвергентно реализующие (1) функции, специфические для политического дискурса – агональную, интерпретационную, функцию социальной идентификации (дифференциация / интеграция групповых акторов политики), функцию контроля (имманентно включающую манипуляцию общественным сознанием), (2) функции, специфичные для медийного пространства – посредническую и (что особенно важно!) *развлекательную*» [2, с. 63]. См. также: «Новый стиль дипломатической коммуникации, когда позиция первых лиц государств и представителей министерств может транслироваться не только официальными источниками, но и непосредственно через личные аккаунты соцсетей и интернет-страниц, получил характеристику “дипломатии с человеческим лицом”» [1, с. 210]. Как результат – сегодня все политические институты, организации, учреждения, а также представители официальной власти обязаны «вести» личные страницы в социальных сетях, что, в свою очередь, вновь «меняет местами» дискурс каузальной атрибуции и дискурс пропаганды и одновременно создает медийный (и политический!) рейтинг конкретного политика.

Иными словами, политический дискурс сегодня – это одновременно и язык, как никогда «погруженный в жизнь» [4, с. 29], и контекст, и рефлексия общества по политическому поводу².

¹ Здесь особый интерес вызывает интернет-ресурс «Пикабу» (<https://pikabu.ru/>), который позиционирует себя как информационно-развлекательное сообщество.

² Очевидно, что современная коммуникация уже немыслима без цитирования в повседневном общении высказываний политиков, ссылок на журналистскую оценку таковых или интернет-обмена мемами с изображением государственных деятелей.

Такое «переструктурирование» политического пространства с выделением роли конкретного субъекта очевидно приводит как к активизации персонифицированного (а не коллективного) авторства политических текстов, так и формированию некоего «эталонного корпуса» политических фигур¹, чьи политические заявления / выступления оказываются неким «триггером» дискурса каузальной атрибуции и, соответственно, формируют политическую повестку, речевые шаблоны вопросов / ответов (вокруг которых выстраиваются новостные статьи, дискуссии, расследования и фиксируется активная ответная реакция масс) и аксиологическую «рамку» политического и – шире – социального взаимодействия.

Литература

1. Афанасьева Э. М. Литературная дипломатия в политическом дискурсе 2014–2020 годов // Семиотико-семиологическое измерение политического дискурса: коллективная монография. М.: ИРЯ им. А.С. Пушкина, 2021. – С. 209–232.
2. Боженкова Н. А., Каличкина Т. И., Пантелеева А. П. Тропофигуры как новые реалии текстов современной политической коммуникации // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2021. Т. 20, № 2. – С. 57–73. DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2021.2.6>
3. Боженкова Н. А., Боженкова Р. К., Боженкова А. М. Современный политический дискурс: вербальная экземплификация тактико-стратегических предпочтений // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2017. Т. 15. № 3. – С. 255–284.
4. Кубрякова О. С. О термине «дискурс» и стоящей за ним структуре знания // Язык. Личность. Текст: сборник статей к 70-летию Т.М. Николаевой. М.: Языки славянских культур, 2005. – С. 23–33.
5. Тарасов В. С. Новейший философский словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.slovopedia.com/6/207/770965.html> (дата обращения 25.02.2023).

¹ Отметим, что идеологические воззрения представителей данного корпуса могут не разделяться частью гражданского общества, однако статистические метрики (количество подписчиков того или иного авторского ресурса, оценочных комментариев его контента, узнаваемость различными социальными группами речевых продуктов определенных политиков) учитываются сегодня многими социальными институтами.

ИДЕОЛОГЕМА «БРАТЯ СЛАВЯНЕ» КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ КОНЦЕПТА *БРАТ* В РУССКОЙ РЕЧИ

Ю. А. Бурменкова
little-bu@mail.ru

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н. И. Лобачевского»
(Нижний Новгород)

За последние 150 лет большинство военно-политических событий в истории России было связано с идеей славянского братства, вербализованной в идеологемах-метафорах «братья славяне», «славянский народ», «братский народ» и др.

Идеологема – это «слово, в значение которого входит идеологический компонент» [10, с. 92]; «смыслообразующий элемент идеологических конструктов, объединяющий в себе ценностное начало и символические образы» [8, с. 115]. Мы рассматриваем идеологему как лингвокультурологическую единицу, заключающую в себе аксиологический смысл [7, с. 59].

В начале XIX в. в Чехии и Словакии получило распространение идейное течение панславизма, в основе которого лежало убеждение в историческом единстве славян, проявляющемся в родстве языков, общей истории и др. Идеи панславизма в России актуализировались в период Крымской войны 1853–1856 гг., когда обострился Восточный вопрос [6, с. 231].

Идеологема «братья славяне» получила распространение в период русско-турецкой войны 1877–1878 гг. – войны России и союзных ей балканских государств против Османской империи. Официальным поводом для развязывания войны со стороны России стала защита угнетенных братьев славян, а фактическим – желание восстановить позиции, утраченные после Крымской войны.

Идеологема «братья славяне» была «растиражирована» в российском обществе во многом благодаря «Дневнику писателя» Ф. М. Достоевского, искренне верящим в правое дело защиты угнетенных славян и фиксировавшим общественные настроения: *Поднялась ... народная идея и сказалось народное чувство: чувство – бескорыстной любви к несчастным и угнетенным братьям своим,*

а идея – «Православное дело» [3, с. 375–376]. В газетах почти уже все перешили к сочувствию восставшим на освобождение братьев своих сербам и черногорцам, а в обществе и даже уже в народе с жаром следят за успехами их оружия [3, с. 315].

А. Розанов в «Записках сельского священника» (1882), вспоминая о русско-турецкой войне, подтверждал эту мысль: *Когда бедствовали босняки, герцеговинцы и другие славянские и неславянские народы Турции, у нас явились целые полчища людей милосердных. Возбуждение было лихорадочное; собирать на славян было модным делом, и слова «братья славяне» надоели всем до приторности.*

Итак, в период русско-турецкой войны под братьями славянами понимался ограниченный круг православных славянских народов – угнетенных турками болгар, сербов, черногорцев, которые нуждались в помощи со стороны России.

В результате метафорического переосмысления двух сфер (семья и славянские народы) возникла метафорическая модель: *братья славяне* – это люди, близкие друг другу по происхождению и религии. По сходной модели образована и метафора «семья языков» – генетическое языковое объединение. В основе образовавшегося значения идиомы лежит смысловой компонент концепта «брат» ‘человек, близкий другому по духу, деятельности, интересам, положению, условиям’ [5].

После образования СССР идеологема «братья славяне» меняет устоявшееся в конце XIX века значение и расширяется до понятия «все славянские народы». Идеологема вновь становится актуальной и востребованной с началом Великой Отечественной войны, и тогда вновь в политическом дискурсе звучит призыв к братьям славянам, но их «состав» меняется:

Славяне! Русские, украинцы, белорусы, поляки, чехи, словаки, сербы, хорваты, македонцы, черногорцы, болгары, словенцы, закарпатские украинцы, – все, кто говорит на братских языках единого славянского корня, все, кто некогда составлял единую группу родственных племен и вел борьбу за свою независимость, за свою национальную культуру и за право мирного труда! [2, с. 9].

16 августа 1941 года в «Сталинской правде» было опубликовано «Воззвание ко всем угнетенным славянским народам мира

от имени всеславянского митинга в Москве», подписанное известными русскими, польскими, белорусскими, чешскими, украинскими, сербскими и другими славянскими писателями, общественными деятелями, журналистами и др. [1]. Воззвание начинается с обращения «Братья, угнетенные славяне!», которое повторяется в тексте еще дважды: **Братья, угнетенные славяне! Мы стоим перед смертельной угрозой; Братья, угнетенные славяне! Пусть пламя священной борьбы могучим шквалом встанет над всеми славянскими землями, поработанными и порабощаемыми гитлеровцами!** [1] Воззвание призывало славян объединяться «как равные с равными», так как у всех одна задача, одна цель – разгром гитлеровских армий, уничтожение гитлеризма [1].

В условиях войны был реализован интересный проект – Всеславянский комитет, организующий митинги, концерты, другие мероприятия, выпускавший книги. Благодаря работе Всеславянского комитета идеологема «братья славяне» и после окончания войны остается широкоупотребительной в политическом, публицистическом, художественном и разговорном типах дискурса. Так, в своем приветствии участников Славянского конгресса 1946 года И. В. Сталин выражал надежду на «укрепление братской солидарности славянских народов» [9].

Во время Великой Отечественной войны контекстуальный смысл идеологемы меняется: братья славяне – это славянские народы, входящие в состав СССР, имеющие общее происхождение, общую историю и единую цель на конкретный исторический период.

В сознании большинства россиян СССР был большой многонациональной семьей, члены которой помогали друг другу, вели совместное хозяйство, дружили, как братья. Анализ текстов НКРЯ за период 1922–1991 гг. показал, что чаще всего выражение «братья славяне» употреблялось по отношению к чехам, болгарам, сербам, полякам, украинцам и белорусам: *Сербы – это понятно. Братушки. Братья-славяне* (В. П. Катаев. Юношеский роман).

После распада Советского Союза члены этой семьи разъехались и стали самостоятельными. Но до сих пор выражение «братья

славяне» как речевое клише употребляется современными носителями русского языка, чаще всего в публицистике:

*...российская труба проходит через белорусскую территорию, и при желании путь на Запад **братья-славяне** могут перекрыть.* (Аргументы и факты, 04.04.2001).

*Завидно, что чешские **братья-славяне** смогли поднять свой автопром* (Автопилот, 15.06.2002).

*Приятно, что и в нем россияне и наши **братья-славяне**, белорусы, не на последних местах* (Коммерсантъ-Власть, 26.02.2002).

Военно-политические события, происходящие в мире с 2014 года, после присоединения Крыма к России, изменили аксиологический смысл выражения «братья славяне», который из клише вновь трансформировался в идеологему, но с иным содержанием, чем в периоды русско-турецкой и Великой Отечественной войн.

Анализ публичных выступлений русского президента В. В. Путина показывает, что теперь для России братья славяне – это русские, проживающие в ДНР и ЛНР и нуждающиеся в помощи «старшего брата». И Россия снова, как и в 1877 году, вынуждена вступить в военный конфликт со страной, которая еще недавно была для нее «братом», чтобы дать право на свободу самоопределения русским, оказавшимся заложниками ситуации:

*Обращаюсь сегодня к вам: ко всем гражданам нашей страны, <...> к **нашим братьям и сестрам** – жителям Донецкой и Луганской народных республик, Херсонской и Запорожской областей, других освобожденных от неонацистского режима районов* (из обращения В. В. Путина к гражданам 21 сентября 2022 г.).

*Наши соотечественники, **наши братья и сестры на Украине** – родная часть нашего единого народа – своими глазами увидели то, что правящие круги так называемого Запада готовят всему человечеству. Здесь они, по сути, просто сбросили маски, проявили свое истинное нутро* (из выступления В. В. Путина 30 сентября 2022 г.).

В таком же значении выражение «братья славяне» употребляется и в выступлении секретаря псковского обкома КПРФ Д. Михайлова: *Партия КПРФ и выходила с инициативой, чтобы Луганскую и Донецкую Народные Республики признали, ведь там живут*

наши братья-славяне, поэтому мы и должны их защищать. Это решение правильное.

Как идеологема выражение «братья славяне» в настоящее время используется рядовыми гражданами Украины и России в качестве призыва остановить военные действия и вспомнить общее историческое прошлое: **Славяне, братья, призываю прочитывать!!!!** ... Ребят давайте не будем ссориться, ... давайте относиться друг к другу как братья, откроем друг другу двери в свои страны, начнем друг друга принимать как родственников (pikabu.ru), **Братья славяне, встаньте против убийц без души и любви, против врагов Славянского Православного Братства!** (С. Фокин, обращение к украинским войскам).

Все чаще словосочетание «братья славяне» используется в песенном дискурсе (песня «Братья славяне» группы Queens, песня «Русская весна» группы Год змеи, песня «Братья славяне» А. Харчикова и др.) и гражданской лирике:

Братья-славяне, довольно!

Дайте покой матерям!

Эта кровавая бойня

Выгодна только врагам (Зирина С. «Братья славяне»).

Кто их помирят, не осудит?

*Кто трезво скажет: «**Братья, стоп!**»?*

Обиды первый кто забудет,

*Жить в мире рядом **братьям** чтоб? (Герасименко В. «Братья славяне»)*

Идеологему «братья славяне», согласно классификации Е. Г. Малышевой, можно отнести к реактуализированным идеологемам: их характеристика зависит от актуальности или неактуальности данного феномена с позиции современной идеологической картины мира [4, с. 37]. Как показало проведенное исследование, актуальность идеологемы «братья славяне» была обусловлена не только идеологией, распространенной в российском обществе, но и военно-политической ситуацией в мире.

Контекстуальный смысл, объем идеологемы «братья славяне» в ходе исторического развития России менялся: братьями в идеологизированном дискурсе неизменно именовались

славянские народы (на что указывает компонент «славяне»), чаще всего находящиеся в бедственном военно-политическом положении, но их состав был неоднороден: славяне Балканского полуострова, народы СССР, русские в ДНР и ЛНР.

Идеологема «братья славяне» не потеряла своих оценочных коннотаций, поскольку апеллирует к идее братства, семьи, чувству взаимопомощи, связи людей по духу и происхождению. Эти коннотации не индивидуальны: в сознании русского человека они воплощают устоявшееся, стереотипное восприятие славянских народов как близких.

Б. А. Слуцкий в «Записках о войне» (1945) называет выражение «братья славяне» «хитрой выдумкой партработников и профессоров». С этим можно согласиться, но следует признать тот факт, что идеологема «братья славяне», если мы ее рассматриваем как инструмент манипуляции общественным сознанием, действительно сработала (Россия выиграла обе упоминаемые войны). Без ценностного смысла, заложенного в нее, идеологема бы осталась лишь очередным устойчивым сочетанием в русском языке.

Литература

1. Воззвание ко всем угнетенным славянским народам мира от имени всеславянского митинга в Москве // Сталинская правда. 1941. 16 августа. № 76 (218). – С. 1.
2. Всеславянский митинг в Москве. Выступления представителей славянских народов на Всеславянском митинге, состоявшемся в Москве 10–11 августа 1941 года. М.: Госполитиздат, 1941. – 54 с.
3. Достоевский Ф. М. Дневник писателя: Книга очерков. М.: Эксмо, 2017. – 672 с.
4. Малышева Е. Г. Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация // Политическая лингвистика. 2009. № 4 (30). – С. 32–40.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 2-е изд., испр. и доп. М.: АЗЪ, 1994. – 928 с.
6. Прокудин Б. А. Панславизм // Большая российская энциклопедия. Т. 25. М., 2014.
7. Радбиль Т. Б. Язык и мир: парадоксы взаимоотражения. М.: Издательский Дом ЯСК, 2017. – 592 с.

8. Скочилова В. Г. Идеологема «братский народ»: фактор легитимности в конфликтном пространстве // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 415. – С. 115–118.
9. Сталин И. В. Телеграмма Славянскому конгрессу в Белграде 8 декабря 1946 года // Славяне. 1947. № 1.
10. Чудинов А. П. Политическая лингвистика: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2006. – 256 с.

ЛИНГВИСТИКА И ПОЛИТИКА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

В. П. Гордиенко

gordie@bk.ru

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»

(Донецк, ДНР)

Язык любого народа – это его историческая память, воплощенная в слове. Константин Паустовский в статье «Поэзия прозы» писал: «По отношению каждого человека к своему языку можно совершенно точно судить не только о его культурном уровне, но и о его гражданской ценности. Истинная любовь к своей стране немыслима без любви к своему языку. Человек, равнодушный к родному языку, – дикарь. Он вредоносен по самой своей сути потому, что его безразличие к языку объясняется полным безразличием к прошлому, настоящему и будущему своего народа».

В нашей статье рассматриваются происходящие в XXI в. изменения в узусе, которые приводят к изменениям в системе языка.

Уже не в первый раз отметим следующее: «На наших глазах и при нашем участии грубо нарушаются языковые традиции. Узус лишается своей “русскости”, теряет чистоту, выразительность, изящность, и тем самым перестает выполнять свою эстетическую и этическую функции, то есть способствует разрушению нравственных ценностей русского народа» [1, с. 69].

В эпоху бурных общественно-политических процессов развитие русского языка, как и любого другого, также меняет свой темп, ритм и само содержание. То есть изменения в языке обусловлены изменениями общественно-политического характера.

В наше время сила слова, несущего правду, возросла неизмеримо. Особенно это касается слова, сказанного по-русски. Весь мир прислушивается к мнению России. Например, в эти дни в интернете стремительно распространяется ролик, в котором католический британский епископ Ричард Уильямсон на проповеди во время святой мессы в Польше произнёс: «Среди глав государств лишь один выступил против сил зла... это Владимир Путин. Может, он не ангел и не святой, и всё же он человек разума и большой смелости». Можно сказать, что и сам епископ очень смелый человек, потому что мало кто на западе не боится высказать публично правду о России, её политике и её президенте.

В средствах массовой информации почти ежедневно появляется информация, которая отражает ситуацию функционирования русского языка в современном мире.

В начале XXI в. в мире в той или иной мере владеют русским языком свыше 250 млн. человек. Основная масса говорящих на русском языке проживает в России и в других постсоветских государствах. Русский язык применяется в различных сферах международного общения: на переговорах, на форумах международных организаций, в мировых системах коммуникации (на телевидении, в сети Интернет), в международной авиационной и космической связи. Русский язык является языком международного научного общения, используется на многих международных научных конференциях. Русский язык занимает пятое место в мире (после китайского, хинди и урду вместе, английского и испанского языков).

Лексические единицы русского языка являются ключом к пониманию русской культуры, русской души, русской языковой картины мира. В условиях информационной войны слово не только выполняет коммуникативную функцию, оно становится одновременно и инструментом защиты в этой войне, формой выражения исторических нравственных ценностей русского народа.

По другую сторону информационной войны располагаются оппоненты, те же слова и словоформы, которые пытаются навязать людям другие ценности. Делается это манипулятивным путём, ненавязчиво, но упорно.

Например, в СМИ наших оппонентов употребляются такие манипулемы с уничижительным смыслом, которые можно отнести к политическому жаргону: *автофекальная церковь, лилипутин, ватник, мент, мусор, совок и др.* Хотя такие выражения свидетельствуют о крайней степени неуважения к русским людям и ко всему, что связано с Россией, её прошлым и настоящим, однако это ещё не летальное оружие.

Появился новый термин-манипулема – лингвонекрофилия – разновидность речевой агрессии, крайняя степень ненависти: *палачи, генеральный поп, нацизм, русский фашизм, православизм, путинизм, давить колорадов.*

Ещё один новый термин – глорификация (от лат. *glorifikatio* – прославление, расхваливание) нацизма. Прославлять нацизм можно разными способами, называя чёрное белым и наоборот, например, читать и пропагандировать, цитировать «Майн Кампф» Гитлера. Или приписывать русским солдатам и ополченцам зверские пытки и убийства украинских военнопленных и мирных жителей.

Поскольку слово – это прежде всего мыслеобраз, то воздействует оно не только на интеллектуальную сферу личности, а в гораздо большей степени на психоэмоциональную её сущность. Ничто так не связано с душой, как язык. Сочетания звуков передают не только слова, но и боль, обиду, ненависть, воспринимаются как плевок, унижение, пощёчина.

Если привычные, традиционные нравственные ценности формируют и закрепляют психоэмоциональные механизмы личности, формируют позитивную идентичность и гордость за свою страну, то в результате нарушения традиций эти механизмы расшатываются, наблюдается рост девиаций и развитие социальной шизофрении. Манипулемы разрушают психоэмоциональное пространство личности.

Мыслеобраз, возникший в сознании с помощью манипулем, – психоэмоциональный конструктор, который резонирует с информацией окружающего мира и создаёт эффект психофизиологического ответа в виде улучшения или ухудшения душевного состояния человека.

Цель манипуляции – трансформация картины мира личности. Конечная цель этого процесса – трансформация русской языковой картины мира.

В последние два-три десятилетия русский язык всё хуже выполняет свои основные функции: номинативную и коммуникативную. Язык формирует ментальность человека. Сам язык – это ментальный код. В нашем сознании есть только то, что обозначено языком. Язык также формирует реальность. Все явления мира привязаны к языку. Наш язык существует для того, чтобы создать человека, создать реальность. Борьба Украины с русским языком в Донбассе – это борьба с русским сознанием, с русским ментальным кодом, с русской культурой.

Многие страны мира откровенно хотят уничтожить русский мир: искоренить русский язык, культуру, традиции.

22 февраля 2023 г. Советом Федерации одобрен закон «О внесении изменений в Федеральный закон “О государственном языке Российской Федерации”», который призван защищать русский язык от чрезмерного использования иностранных слов и заимствований.

Он предполагает недопустимость использования иностранных слов, за исключением не имеющих общеупотребительных аналогов в русском языке. Это нововведение подчеркивает объединяющую роль русского языка, его ценность для государства, всех нас и будущих поколений.

Поправки вносятся в закон «О государственном языке РФ» 2005 г. Документ предполагает «осуществление контроля за соблюдением должностными лицами органов и организаций, гражданами РФ норм современного русского литературного языка» [4].

Заменять слова на русские аналоги нужно будет не ранее 2025 г., когда появятся нормативные словари и справочники. Это очень серьезный труд для больших научных коллективов. Выпуск соответствующей литературы будет контролировать правительство.

Вопрос об иноязычных заимствованиях давно назрел. Новые иностранные слова появляются в русском языке чуть ли не каждый день. Они затрудняют понимание русской речи, даже словари не успевают фиксировать новые заимствования. Вот, например, как в нашей стране называют жилые комплексы и коттеджные поселки: «клубы», «хаусы», «филды», «хиллы», «форесты», «вилладжи», «стейты».

Но самое опасное состоит в том, что иностранные слова, а это в основном т. н. «англицизмы» и «американизмы», занимают места русских слов, сокращая их жизненное пространство.

Многие люди, в частности студенческая молодёжь, не понимают, что в этом плохого.

Во-первых, это унижительно для русского языка, который является уникальным в мировой культуре по форме и по содержанию, по несравненному богатству выразительных средств.

Во-вторых, это унижительно для русского народа, потому что надуманная нехватка русских слов и замена их иностранными свидетельствует о бедности ума и воображения носителей русского языка. Ведь единство языка и мышления – это единство формы (языка) и содержания (мышления). Скудость языка говорит о скудости мысли.

В-третьих, активная пропаганда и навязывание заимствованных слов русскому народу, а по сути это война, объявленная русскому языку, свидетельствуют о неизлечимой политической и нравственной близорукости и безответственности этих пропагандистов, которые обделяют мировое сообщество, лишая его возможности в полной мере ощущать себя причастными к великому духовному наследию, каковым является русский язык.

Продолжать перечень ответов на вопрос «что в этом плохого» можно долго. Необходимо отметить своевременность нового закона о русском языке. Его появление именно сейчас подтверждает правильность пути, выбранного Россией. Все перемены, происходящие в стране, пусть отражаются в меняющейся русской языковой картине мира русскими словами.

И хотя большой патриот и знаток русского языка, профессор, коренной азербайджанец Василий Ирзабеков считает, что русский язык не надо спасать, ибо он сам спасает русский народ, объединяя и скрепляя его, русская традиция предписывает подставлять плечо и помогать нуждающимся. Русский язык не нуждается в нашей защите: он сам нас спасает, укрепляет и оберегает как единую нацию. А мы должны служить языку [3].

Оба мнения не противоречат, а дополняют друг друга. Служить языку – значит оберегать его от всякой скверны, грязи, распущенности, вседозволенности, сохранять его в первоначальной чистоте,

изначальной доброте, беречь и преумножать богатство родной речи. Ибо «...благодатное слово преображает национальные покровы сознания, делая их общечеловеческими, наднациональными» [2, с. 53].

Сейчас русский язык особенно уязвим перед иноземной языковой экспансией. Именно поэтому государство принимает решительные меры по его защите.

Литература

1. Гордиенко В. П. Роль русского языка в сохранении нравственных ценностей русского народа // Донецкие чтения 2022: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: Мат-лы VII Междунар. научной конференции, посвящённой 85-летию Донецкого национального университета. Т. 4: Филологические науки. Ч.1. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2022. – С. 69–72.
2. Гордиенко В. П. Язык как вектор развития народа // Донецкие чтения 2019: образование, наука, инновации, культура, вызовы современности: Мат-лы IV Междунар. науч. конф-ии. Т. 4. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2019. – С. 53–56.
3. Ирзабеков В. Тайна русского слова. Заметки нерусского человека. Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/tajna-russkogo-slova-zametki-nerusskogo-cheloveka/> (дата обращения 04.03.2023)
4. Федеральный закон «О государственном языке Российской Федерации». Режим доступа: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202302280028> (дата обращения 04.03.2023).

ЛИНГВОПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ЭКСТРЕМИСТА: ПРОБЛЕМЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ

А. Л. Дединкин

alexanderdedinkin@yandex.by

Витебский филиал УО Федерации профсоюзов Беларуси

«Международный университет «МИТСО»

(Витебск)

В борьбе с экстремизмом достойное место занимает юрислингвистика. Она основывается, с одной стороны, на юриспруденции, а с другой – на ряде лингвистических дисциплин: коммуникативной лингвистике, стилистике, теории речевых жанров, неориторике и других областях, предметом исследования которых является текст

в его многогранных проявлениях. Трудно переоценить даже сам факт взаимодействия правоохранительных органов с лингвистами-экспертами, которые проводят исследования, готовят заключения в рамках судебных лингвистических экспертиз, консультируют юристов по вопросам принадлежности тех или иных высказываний к экстремистским.

Для проведения лингвистических экспертиз по делам об экстремизме разрабатываются объективные процедуры идентификации признаков преступлений. В этом направлении наибольший вклад внесли такие исследователи, как А. Н. Баранов [1] и Е. И. Галляшина [2].

Важнейшей задачей нашего исследования является разработка лингвопсихологического портрета экстремиста. В современной лингвистике фигурирует несколько терминов, которые одними авторами дифференцируются, а другими используются как синонимичные. Это «языковая личность» (В. В. Виноградов; Ю. Н. Караулов), «речевой портрет» (И. Т. Вепрева; Н. А. Купина), «идиостиль» (В. П. Григорьев), «речевой имидж» (Е. В. Осетрова), «типаж» (В. И. Карасик). Не вдаваясь в подробный анализ указанных категорий, мы предлагаем их дифференцировать. Когда говорим об обычном, рядовом, «обобщенном» человеке (к примеру, студенте), мы используем термин «языковая личность», когда описываем индивидуальную личность (к примеру, конкретного политика), то применяем категорию «языковой (речевой) портрет». Когда же речь идёт о делинквентной личности, на наш взгляд, целесообразно использовать понятие «лингвопсихологический портрет» (типаж).

«Лингвопсихологический портрет» (типаж) как образ представителя определенной группы определяется не только по специфическим характеристикам вербального поведения, но и по ценностным ориентациям и определенным психологическим чертам.

В рамках судебных лингвистических исследований нами было подготовлено порядка ста заключений, на основании которых мы попытались создать лингвопсихологический портрет (типаж) экстремиста.

Важная роль в случае построения психологического элемента в портрете (типаже) экстремиста принадлежит его личности.

Психологические аспекты личности представляют собой относительно стабильный комплекс качеств, которыми определяются типичные формы поведения.

К психологическим особенностям личности экстремиста следует отнести:

- низкую социальную адаптацию;
- незрелые нравственно-культурные ценности;
- проблемы в сфере коммуникации;
- общую неудовлетворенность положением в обществе.

Психологи выделяют следующие психотипы, склонные к совершению преступлений: гипертимный, психастенический, шизоидный, эпилептоидный, циклоидный, эмоционально-лабильный, сензитивный, астеноневротический, неустойчивый, паранойяльный, истероидный, конформный (А. Е. Личко).

Особый интерес для нас представляют коммуникативные черты, которые тесно связаны с психологическими аспектами личности. Лицам, склонным к экстремистской деятельности, свойственны особые формы коммуникативного поведения, не позволяющие им осуществить благополучную интеграцию в сферу социальных взаимодействий. Это в первую очередь менторство, заключающееся в попытке подчинить себе окружающих, что выражается в текстах, содержащих различного рода асоциальные призывы:

- «Русский, иди с нами!»;
- «Партизаны Беларуси, совершайте диверсии!».

В данных примерах проявляется эпилептоидный тип личности, когда человек ведет себя как диктатор. У такого типа личности характерными особенностями являются жестокость, властность, себялюбие.

К лингвистическим особенностям личности экстремиста также следует отнести использование языковых средств, выражающих негативные, унижительные характеристики в адрес какой-либо социальной группы или ее представителей.

К подобным языковым средствам относятся инвективы, т. е. слова и выражения, заключающие в своей семантике и экспрессивной окраске интенцию автора оскорбить или унижить врага, добиться изменения поведения адресата.

Инвектива, являясь проявлением прагматики, реализуется, прежде всего, на лексическом уровне. В словарях обычно употребляются следующие инвективные пометы: бранное, неодобрительное, презрительное, пренебрежительное, укоризненное слова.

Целесообразно выделять три компонента инвективной стратегии: отрицательную оценочность, стремление понизить социальный статус адресата, обязательное наличие объекта оскорбления.

В экстремистских текстах используются следующие категории инвектив:

1) инвективные номинации с негативным оценочным компонентом, явно относящиеся к характеристике групп по национальному, расовому, религиозному и иным социальным признакам. Такой, к примеру, является номинация «хачи». В текстах экстремистского содержания прослеживается негативная оценка «хачей» как уроженцев Кавказа или Средней Азии.

В качестве примера использования номинации «хачи» может служить следующий креолизованный текст, подвергшийся экспертизе на предмет наличия в нём признаков экстремизма:

изобразительный компонент – двое избивают третьего;

вербальный компонент (пояснительная надпись) – «Встречать хачей нужно примерно так!».

2) жаргонные номинации эвфемистического характера с негативной оценкой группы по национальному, расовому, религиозному и иным признакам. Такой, к примеру, является номинация «акабы». В текстах экстремистского содержания прослеживается негативная оценка «акабов» как сотрудников правоохранительных органов (чаще – милиции). Номинация происходит от аббревиатуры «А.С.А.В.», которая, в свою очередь, восходит к английскому «all cop are bastards» («все полицейские – ублюдки»). Данная номинация употребляется в двух орфоэпических вариантах: «акаб» и «эй си эй би».

В качестве примера использования номинации «акабы» может служить следующий креолизованный текст, подвергшийся экспертизе на предмет наличия в нем признаков экстремизма:

изобразительный компонент – череп с костями;

вербальный компонент (пояснительная надпись) – «Смерть акабам!».

3) семантически имплицитные номинации. Они ни напрямую, ни посредством эвфемистических средств не связаны с оценкой групп по национальному, расовому, религиозному и иным социальным признакам, но устойчиво употребляются с негативной интенцией в текстах экстремистского содержания.

Во-первых, такими являются номинации, где члены рецессивной группы сравниваются с животными, растениями или неодушевленными предметами. Тем самым демонстрируется их неполноценность по сравнению с членами доминантной группы. Все подобные сравнения имеют отрицательную коннотацию: «шавки», «твари» (в значении «ничтожные люди»), «бараны» (в значении «глупые люди»), «чурки» (в значении «бесчувственные люди»), «обезьяны» (в значении «некрасивые люди»), сорняки (в значении «вредные люди»), «тряпки» (в значении «слабовольные люди»).

Во-вторых, это номинации бранной, в том числе обценной лексики (грубейшие вульгарные выражения, табуизированные слова, связанные с телесным низом и физиологическими отправлениями): «п...доры» (в значении «люди с нетрадиционными сексуальными взглядами»), «у...бки», (в значении «умственно ущербные люди»).

По утверждению В. фон Гумбольдта, изучение языка не является конечной целью лингвистических исследований, а «вместе со всеми прочими областями служит высшей и общей цели совместных устремлений человеческого духа, цели познания человечеством самого себя и своего отношения ко всему видимому и скрытому вокруг себя» [3, с. 383]. Поэтому лингвистические данные мы рассматриваем в неразрывной связи с поведением человека, его психикой, социумом, с которым происходит взаимодействие.

Юрислингвистика как относительно новое направление в лингвистике должна создать алгоритм систематизации речевого материала, позволяющий установить лингвопсихологический облик личности. А это и есть «лингвопсихологический портрет (типаж)». Кроме чисто языковых характеристик экстремиста важно

учитывать его ценностные ориентации и психотип, особенности языкового сознания и коммуникативного поведения.

Теория лингвопсихологических портретов (типажей) становится активно развивающимся направлением языкознания на стыке психолингвистики, юрислингвистики, лингвокультурологии и лингвоперсонологии, что вызвано необходимостью их практического применения в судебной экспертизе.

Таким образом, нам удалось приблизиться к созданию лингвопсихологического портрета (типажа) экстремиста, который, являясь языковой личностью, обладает рядом характеристик, которые позволяют подвести его под рубрику «деструктивная (делинквентная) личность».

Литература

1. Баранов А. Н. Лингвистическая экспертиза текста: теория и практика. М.: Флинта, 2012. – 592 с.
2. Галяшина Е. И. Лингвистика vs экстремизма: в помощь судьям, следователям, экспертам. М.: Юридический Мир, 2020. – 96 с.
3. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. – 448 с.

ВОЗМОЖНОСТИ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОБУЧЕНИИ ЖУРНАЛИСТИКЕ

А. А. Денисова

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского»
(Симферополь)

Пользователи сети Интернет наблюдают необратимый процесс полной или частичной медиатизации жизни человека. Новые медиа становятся основой образования, развлечения, коммуникации и решения бытовых проблем. Человечество столкнулось не только с доступностью информации, но и возросшим количеством фейков, манипуляций. Сейчас недостаточно быстро находить нужные материалы: необходимо критично оценивать информацию [3], отделять факт от домыслов и понимать, где «общее мнение» может оказаться искусственно выведенным путем астротруфинга. Медиаграмотность как основа образования в XXI веке требует от нас принятия новых вызовов по подготовке будущих и нынешних поколений к экологичному использованию современных технологий [1]. Необходимо сконцентрировать внимание

на взаимодействиях «человек-человек» и «человек-машина», которые осуществляются с помощью различных медиа [2].

Актуальность нашей работы заключается в рассмотрении способов успешной подачи медиаобразовательного контента на наиболее требовательную аудиторию – молодежь.

В настоящий момент у подростков и студентов сформировались четыре основных требования к образовательным программам:

1. ограниченное пространство и запланированность;
2. у образовательного курса или встречи всегда есть организаторы;
3. интерактивность;
4. свобода.

Идеальным форматом образовательного контента, соответствующим всем перечисленным требованиям, может стать подборка коротких видео на базе таких социальных сетей, как ВКонтакте и Ютуб. Короткие ролики позволяют аудитории быстро взаимодействовать с контентом, получать визуализацию информации. А сам способ подачи роликов создает своеобразную игру в исследователей: каждый зритель самостоятельно определяет степень своего погружения в тему. Желаящие узнать интересные факты могут ограничиться просмотром одного ролика, в то время как искренне заинтересованные в теме имеют возможность подписаться на группу-источник, написать в личные сообщения сообщества дополнительные вопросы либо начать дискуссию в комментариях.

Мы провели опрос среди молодых людей в возрасте от 18 до 29 лет. На основе отобранных данных можно сделать вывод об основных интересах молодежи в медиаобразовании. Актуальными становятся следующие темы:

5. уроки по работе в программах;
6. способы разоблачения фейков и манипуляций.

Сейчас молодежь не хочет слушать наставления о запретах, подростки и студенты желают знать инструменты самостоятельной борьбы с уловками новых медиа, способы создания контента через использование современных программ. И именно такие уроки медиаграмотности могут стать толчком к развитию медиаобразования среди молодых людей.

Согласно нашему опросу, самым успешным визуалом коротких видео станет спикер или ведущий, сопровождающий свои реплики субтитрами и иллюстративными материалами (роликами, фото, инфографикой). В нашем опросе более 60% респондентов отдали предпочтение именно такому оформлению ролика. Молодежь заинтересована в том, чтобы видеть при просмотре конкретную личность, выступающую в роли наставника или же авторитетного источника. При создании образовательных видео мы будем разрабатывать контент с упором не только на полезность, но и на презентабельность, т.к. молодые люди уделяют особое внимание внешнему виду как спикера, так и канала.

Именно такая серия роликов находится в разработке: выбраны основные темы для видео, а также создан образ спикера. Главным лицом роликов станет девушка, говорящая с ЦА простым языком, иллюстрирующая свои тезисы фото-, видеоматериалами. Каждый урок также будет дублироваться субтитрами для простоты восприятия.

Литература

1. Дзялошинский И. М. Медиаобразование: работа с текстами или умение ориентироваться в медиапространстве? // Медиаобразование 2013. Сборник трудов Международного форума конференций. – РИЦ МГГУ им. М. А. Шолохова, Москва. 2013. – URL: <https://publications.hse.ru/mirror/pubs/share/folder/y9zixwvsfu/direct/100111166> (дата обращения 28.01.2023)
2. Жилавская И. В. Опыт научного прогнозирования на основе единства теории медиаобразования // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2020. № 4 (38). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-nauchnogo-prognozirovaniya-na-osnove-edinstva-teorii-mediaobrazovaniya> (дата обращения: 28.01.2023).
3. Исакова Т. Б. Освещение проблем медиаобразования в научных трудах часть 2. Научные исследования в области медиаобразования в России в период 2012–2018 гг. // Вестник ВУиТ. 2019. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osveschenie-problem-mediaobrazovaniya-v-nauchnyh-trudah-chast-2-nauchnye-issledovaniya-v-oblasti-mediaobrazovaniya-v-rossii-v-period-2012> (дата обращения: 28.01.2023).

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОТНОШЕНИЯ В МЕДИАТЕКСТАХ

Ю. М. Ершов

ershovym@my.msu.ru

Филиал Московского государственного университета
им. М. В. Ломоносова в г. Севастополе
(Севастополь)

Журналистику можно представить как творческое преодоление ограниченности человеческой природы. Человек не может побывать везде, но человеку хотелось бы знать, что происходит в столицах и на задворках мира. Журналистов командируют по всей стране, чтобы они дали картинку с мест. А там, где находится репортер, всегда есть новости. И каждый репортаж начинается с обозначения места действия. Вопрос «где» – это один из ключевых вопросов новостной журналистики, но это и сущностный вопрос, обозначающий пространство как смысловой центр журналистского произведения. Нам важно рассмотреть пространственные ориентиры, масштабы обзора и маркеры локальности, которые свойственны медиатекстам. Всё это актуально и потому, что российское пространство – основа национальной ментальности. И потому, что пространственные измерения в медиатекстах изучены недостаточно.

Место или часть пространства – это не просто декорации нашей жизни, но активный участник, воздействующий на общественные процессы. Всё, что в жизни случается, происходит где-то. Место всегда конкретно, пространство – абстрактно. Место можно обойти и измерить, пространство – только вообразить себе. Из мест нашего обитания мы извлекаем социальные смыслы и по ним сверяем свою идентичность. Когда мы ведем речь о ментальности, мы имеем в виду связь нашей натуры со средой обитания. Место приобретает то или иное культурное значение, влияя на наши установки, ценности, образ мыслей. Место имеет несколько пространственных измерений, которые важны для журналистского взгляда на мир.

Место – это место события, наполненное движением пространства, доступное репортерскому наблюдению. Работа журналиста на месте события – одна из констант информационной

деятельности и наиболее востребованная часть медийного контента, обладающая особой достоверностью. Локализация является необходимой операцией в начальных этапах журналистского поиска и сбора информации. Но место – это и административно-территориальная единица в системе государственного районирования. У такого места есть законодательно установленный статус и наименование, внесенное в реестр для осуществления функций управления и налогообложения. Аул, село, улус, станица – всё это синонимы селения, то есть застроенного жильем земельного участка.

Медиакоммуникация – это способ узнать, что происходит за пределами нашего населенного пункта, а также в пределах его, если посёлок (город) велик и неохватен взору гражданина (горожанина). СМИ получили развитие как способы преодоления громадных расстояний и охвата огромных территорий, о чем напоминает этимология слова «телевидение» (далеко-смотрение или дальновидение, как называли его на заре становления этой технологии). Место, однако, ещё и тема – τόπος (топос), обитель смысла того, что мы делаем. Человек вкладывает собственный смысл в места, которые он населяет, а порой – боготворит. Взять, к примеру, Сибирь. Это воображаемое пространство, где человек живёт в довольно-таки суровых климатических условиях. Никто не знает, где она начинается и где заканчивается. Но многие знают, что «Российское могущество прирастать будет Сибирью и Северным океаном» (М. В. Ломоносов).

Журналисты, как и рекламисты, маркетологи, занимаются неймингом и имаджинерией мест. С их легкого пера появилась резиденция Деда Мороза (Великий Устюг) и Кремниевая долина. Елисейские поля – это же никакие не поля, а Элизиум – символ блаженных холмов райской жизни. Журналистика расчерчивает топологию социальных пространств и все время находится в поисках хронотопа «здесь и сейчас». Воспринимая взаимосвязь времени и пространства, человек может ощутить свою причастность к текущим событиям современности. Для чего, к примеру, в социальных медиа эти нескончаемые ленты селфи-снимков на фоне меняющихся пейзажей? – Для того, чтобы засвидетельствовать – я жив, я здесь, я в это мгновение. Мониторинг бесконечной ленты новостей является таким же по

сути ритуалом поддержания идентичности: я интересуюсь, я в курсе событий, я – часть сообщества.

Средства массовой информации формируют повестку дня как список приоритетных для обсуждения в публичном пространстве вопросов. Но СМИ проводят и локализацию важнейших событий, которую медиа-исследователь ВШЭ Е. Ним назвала пространственной повесткой [3, с. 31]. Как это делается? – Во-первых, сосредоточение медиакорпораций в нескольких мировых столицах приводит к тому, что сообщения с геотегом Вашингтон, Лондон, Брюссель, Берлин и Париж преобладают в лентах новостей, создавая впечатление, что именно здесь всегда происходит самое главное в мире.

Во-вторых, военные корреспонденты, передающие репортажи из «горячих точек», в моменты обострения международной обстановки создают такую плотность информационного поля, что публика переносит фокус зрения с Елисейских полей и Уолл-стрит на сообщения с полей войны. Снимки военных корреспондентов разлетаются по всему миру и уже в силу размаха распространения приобретают символический смысл [2, с. 179]. Журналистская деятельность может быть осмыслена как переработка физических пространств в символические поля. В этой переработке участвуют и созданные СМИ образы стран, а также стереотипные представления о региональных сообществах и этносах.

Пространственные обозначения в медиатекстах порой выступают в качестве маркировки нравственных построений. В этом случае они становятся метафоричны, хотя образный их характер не всегда считывается. К примеру, в газетах описывают сибиряков как особый тип людей, закаленных, крепких, трудолюбивых. Сибирское здоровье – это медийный конструкт, не имеющий эмпирического подтверждения, но описывающий «мы хотели бы, чтобы другие нас видели такими». Точно так же культивируются стереотипы вражды и презрения, несущие отрицательно заряженные эмоции. В соответствии с этническими стереотипами все евреи хитрые, эстонцы – тугодумы, итальянцы – крикливы, цыгане воруют, русские пьют водку и т. п.

Сочинители таких ярлыков действуют в жанровой логике басни, где каждый персонаж – это функция. Ещё Л. С. Выготский в

«Психологии искусства», ссылаясь на Лессинга, заметил, что животные обладают наибольшей определенностью и постоянством характера [1, с. 123]. Когда баснописец говорит «волк», мы сразу имеем в виду сильного и хищного человека. Когда он говорит: «лисица», мы видим перед собою хитреца. Стоит ему заменить волка и лисицу человеком, и он будет сразу поставлен перед необходимостью либо подробно и долго пояснять нам, что за характер у этого человека, либо басня потеряет всю свою выразительность. Получается, что журналисты действуют порой как баснописцы, а не летописцы, если для экономии мыслительной энергии используют клишированные этнонимы и топонимы.

СМИ участвуют и в постоянном воспроизводстве мифов как культурной модели социальной действительности. Интересно рассмотреть, как в русской культуре создавался крымский миф, ставший социальным конструктом об особенной территории – земле сакральной и почти что райской. Начало этому мифу положила Екатерина II, открывшая полуостров не только для России, но и для Европы. Первые шаги по освоению крымской территории осуществлялись в обстановке непрерывных войн с Турцией и в условиях обострения отношений с другими европейскими державами. Чуждым нарративам был противопоставлен свой миф о процветающей Тавриде, возрожденном осколке Эллады. Известный вклад в этот миф сделал и автор «Бахчисарайского фонтана», назвавший Крым «волшебным краем». Вслед за А. Пушкиным и другие литераторы устремились в Крым, воспевая наследие седой античности, колыбель русского православия и безмятежный приют художника [4, с. 418].

Крымский миф поддерживается и в новейшее время. Выступая на митинге «Крым – за Россию!», президент РФ В. В. Путин сказал: «После тяжелого, длительного, изнурительного плавания Крым и Севастополь возвращаются в родную гавань – в Россию, к родным берегам, в порт постоянной приписки» [5]. Метафора полуострова как блуждавшего в море корабля понравилась публике и журналистам, была расхвата на цитаты тысячами авторов. Можно сказать, что журналисты снова включили Крым в пространственную повестку новостей, хотя на протяжении предыдущих двух столетий полуостров и город-форпост

Севастополь в силу своего геополитического положения и не выпадал надолго из ленты новостей.

Признаем, что журналистам сегодня не особенно интересны окраины, закоулки, дворы многоэтажек и спальные районы города. Эти человеческие муравейники скорее явятся объектом криминальной хроники, а массмедиа интереснее центральные места – средоточие бизнеса и светской жизни. Так в XIX столетии обретает символическую власть Невский проспект, а в следующем веке – Тверская улица, Арбат, Кутузовский проспект. В постсоветскую эпоху журналисты газеты «Коммерсантъ» ввели в речевой обиход понятие «новых русских», которые были, по мнению редакции, их целевой аудиторией.

Именно «новые русские» – предприимчивые люди, нувориши, бенефициары смены режима власти стали скупать участки земли на Рублевке, породив образ-символ этого места как района элитного проживания. Свою роль сыграл и созвучный названию отечественной валюты топоним. Первыми историографами Рублёвки стала Оксана Робски и другие «рублёвские девушки», лучшие друзья которых – бриллианты. Они рассказали в гламурных журналах, что олигархи выписывают дворцовых из Англии и экзотических животных для своих домашних зверинцев. Рублевка как символ сытости противостоит Замкадью и вечно голодным «замкадышам». Если МКАД – кольцевая дорога и бег по кругу, то Рублевка – это шоссе и движение к цели.

Журналисты любят обыгрывать в своих текстах пространственные оппозиции: Запад – Россия, Москва – глубинка, богатый Север – бедный Юг. В этих противопоставлениях раскрываются дискурсы глобализации, централизации и регионализации – речемыслительные практики сведения местных особенностей к общим основаниям. Понятие регион актуализировалось в годы горбачёвской перестройки и гласности, когда стало возможным публично говорить о грузе нерешенных проблем и ворохе накопившихся обид. Регион как самостоятельная территорияальная общность начинал противостоять Центру по линии «демократия – авторитаризм». Тогда же появилась в наших социальных науках и отрасль знания, названная регионалистикой.

«Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала». Эти слова А. Радищева знает любой студент филфака и журфака, но, вступив в большую профессиональную жизнь, многие новоиспеченные профи перестают оглядывать окрестности и примечать прорехи в ткани социальной жизни. Локальные СМИ можно рассматривать как систему охранной сигнализации, выявляющую кричащие проблемы жизни в тех или иных местах. Не будет низовой прессы, не будет и знания того, что творится на местах. Так же, как безместный поп не мог стать духовной скрепой, лишённые прихода СМИ перестают искать ускользающее пространство социальной жизни, и оно распадается окончательно на атомизированных индивидов, каждый из которых сам за себя. Один из способов вернуть доверие аудитории к медиатекстам и к журналистике как профессии – выйти в поле, окунуться в гущу событий, изучить местные особенности и открыть новые пространства. Журналистика, не выходящая за пределы Садового кольца, это бесперспективный вид деятельности, который скоро будет заменен роботизированными программами.

Литература

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Под ред. М. Г. Ярошевского. М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
2. Ершов Ю. М. Военный фоторепортаж: общественная оценка и авторская рефлексия // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2022. Том 8. № 4. – С. 173–179.
3. Ним Е. Г. Медиапространство: основные направления исследований / Бизнес. Общество. Власть. 2013. № 14. М: Высшая школа экономики. – С. 31–41.
4. Орехов В. В. В лабиринте крымского мифа. Симферополь – Нижний Новгород: ООО «Растр», 2017. – 579 с.
5. Путин: Крым и Севастополь возвращаются в родную гавань – в Россию <https://ria.ru/20140318/1000079137.html>

ИДЕОЛОГИЗАЦИЯ ОБЩЕПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ СЛОВ В МЕДИЙНОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

О. Ю. Колегова

troy79@mail.ru

ФГБОУ ВО «Брянский государственный университет
имени академика И. Г. Петровского»
(Брянск)

Деидеологизация общества в конце XX – первой четверти XXI вв. вызвала перераспределение лексических пластов активного и пассивного словаря, активизацию заимствованных новообразований, детерминологизацию языка политики и экономики, ре-семантизацию целого ряда лексических единиц [5].

Как смежный, совпадающий и не совпадающий с деидеологизацией, лингвистами отмечается и процесс деактуализации лексем, утраты словом базового содержания в результате изменения социально-политических ориентиров общества [7, с. 12].

Названные языковые процессы в большей степени проявляются в политическом медийном дискурсе («Медиадискурс – это совокупность процессов и продуктов речевой деятельности в сфере массовой коммуникации во всем богатстве и сложности их взаимодействия» [3, с. 153]).

В качестве языкового материала для анализа использовался *политический медийный дискурс*, характеризующий набором присутствующих ему признаков, как-то:

- полифункциональность (направленность на убеждение и информирование);
- полиадресатность (инициатор сообщения никогда не обращается к одному лицу);
- мощная реализация идеологической функции языковых единиц на этапе интерпретации событий («диапазон интерпретации»), фиксируемая посредством идеологической оценочности либо идеологической коннотации [12];
- факт многократного повторения тех или иных медиаинтерпретаций, способствующих созданию устойчивых образов, определяющих формирование стереотипов [3, с. 153];
- интерпретационные свойства медиатекстов, которые служат основой для выделения категории идеологической

модальности, придающей тексту массовой информации определенную «идеологическую окраску, соответствующую той или иной системе ценностей и социально-политических взглядов» [3, с. 168];

- чередование экспрессии и стандарта.

При рассмотрении семантических преобразований в области идеологической общественно-политической лексики мы сделали акцент на те, что коснулись оценочного компонента лексического значения и нашли отражение в таких процессах:

- идеологизация / деидеологизация лексики;
- метафоризация.

Анализ процесса идеологизации лексики показал, что включение в медийный политический дискурс слов, изначально к нему не относившихся, осуществляется на рубеже веков наиболее продуктивно. Происходит семантическое переосмысление общеупотребительных слов. Например, номинация *кукловод* приобретает значение, идентичное составному наименованию *политический кукловод*.

В статье Дмитрия Ледовского «Стриптиз политических кукловодов», посвящённой кандидату в Президенты Беларуси на последних выборах, Светлане Тихановской, автор отмечает: «Ею мгновенно завладели политические *кукловоды*, которым, словно подарок, в руки упала новая послушная кукла – Светлана Георгиевна Тихановская, которую без промедления стали использовать в новой роли, всё более обнажающей их политическую неприязнь к России. <...> *Кукловоды* ведь не видят истинный мир по ту сторону занавеса жизни» [6]. Общеупотребительное слово *кукловод* в результате употребления в политическом контексте приобретает идеологически-оценочный компонент значения «предельно влиятельные политические фигуры, считающие возможным устанавливать выгодные для себя приоритеты и условия, способствующие изменению государственного устройства в других странах».

Процесс деидеологизации на рубеже XX–XXI вв. затронул большое количество номинаций, которые были маркерами советского периода развития государства. Опираясь на данные «Толкового словаря языка Совдепии» (Санкт-Петербург, 1998) В. М. Мокшено и Т. Г. Никитиной, фиксируем утрату идеологических ЛСВ

номинациями *болезнь* (= «детская болезнь левизны в коммунизме», с. 59), *внучата* (= «внучата Ильича», с. 85), *попутчик* (= «писатель, примкнувший к большевикам», с. 461), *рука* (= «рука Ленина», с. 526), *салют* (= «пионерское приветствие», с. 530), *уголок* (= «красный уголок», с. 617) и др. [8].

В современном медийном пространстве политического дискурса идеологизированным становится составное наименование *политический стриптиз*. Первичное употребление отмечено нами в газете «Аргументы и факты» 19 октября 1994 года в публикации «За кулисами. Политический стриптиз», освещающей предвыборную кампанию [3].

Представим наиболее яркие материалы, включающие составное наименование *политический стриптиз* в заголовки: «Сеанс *политического стриптиза*» [2], «“*Политический стриптиз*” президента США стал ярким знаком для России» [9], «*Политический стриптиз*: прошедший в Германии саммит G7 с точки зрения психоанализа» [10], «Смотрела вся Молдова: Санду исполнила *политический стриптиз* для Вована и Лексус» [11], «“Чудовищный сеанс *политического стриптиза*”: Бородай рассказал о падении Стрелкова-Гиркина» [14].

«Большой толковый словарь русского языка» (гл. ред. С. А. Кузнецов) фиксирует следующие значения номинации *стриптиз*: «*Стриптиз*, -а; м. [англ. striptease]. 1. Эстрадное представление с постепенным раздеванием артистов и демонстрацией обнажённого тела или частей тела. *Смотреть с.* <...> 2. Увеселительное заведение с таким представлением. *Посетить с.* <...> 3. Шутл. О раздевании. *Сейчас буду с. устраивать*. 4. Неодобр. О разоблачении, самобичующем выставлении напоказ каких-л. душевных и нравственных качеств. *Духовный, душевный, моральный с.*» [1].

В контексте «Глава правления Союза добровольцев Донбасса Александр Бородай назвал интервью Стрелкова-Гиркина чудовищным сеансом *политического стриптиза*, отметив, что это пример того, к чему может привести деградация личности, мотивированная переразвитым самолюбием, самомнением и желанием возвеличить себя в глазах окружающих» («“Чудовищный сеанс *политического стриптиза*”: Бородай рассказал о падении Стрелкова-Гиркина» [14].) речь идёт об интервью бывшего

министра обороны ДНР Игоря Стрелкова-Гиркина украинскому журналисту Дмитрию Гордону: «Экс-чиновник рассказал, кого и за что расстреливают в войсках ДНР, кого он лично перестрелял, а также заявил, что главы республик ДНР и ЛНР ведут себя трусливо» [14].

В анализируемом выше материале Дмитрия Ледовского «*Стриптиз* политических кукловодов» номинация стриптиз употребляется в значении «*политический стриптиз*». Кроме того, текст построен по принципу метафорического развёртывания ситуативного фрейма «Участие в выборах Президента Беларуси Светланы Тихановской – политический стриптиз». Первый этап – «процесс многообещающей стыдливости», второй – «флаги литовских друзей оказались лишь лёгким прикрытием, они слетали один за другим с обнажающегося политического тела новоявленного лидера белорусской оппозиции, которую вождеденно разглядывают все те, кого объединяет одно злобное и сладострастное слово – русофобия», третий этап – «в политическом стриптизе становится меньше скрывающих истину тряпок – суть явлений обнажается всё наглее».

Коммуникативное значение составного наименования *политический стриптиз*, на наш взгляд, может быть определено следующим образом: «публичное общественное разоблачение кого-либо, предельно немаловажное в контексте политической ситуации в стране или в мире».

Зафиксированное идеологическое значение является производным четвертого ЛСВ, зафиксированного «Большим толковым словарем русского языка» под редакцией С. А. Кузнецова, в результате расширения сочетаемости общеупотребительной номинации *стриптиз* образуется метафоризированное составное наименование *политический стриптиз*, эксплицирующее, помимо эмоциональной, идеологическую оценочность.

Считаем, что в медийном политическом дискурсе продуктивным представляется и процесс метафоризации общеупотребительных лексем, в результате которого семантическим компонентом лексического значения слова становится идеологическая оценочность.

Приведём описание идеологически-оценочной метафоризации имени в результате аппелятивации (перехода имени собственного

в разряд нарицательного): «*“Кузьмичи”* тащили эту войну обстоятельно, не видя большой разницы между позициями на “Промке” под Донецком и работой в цеху. Молодежи в 20–30 лет такое беспроектное сидение в окопах было мучительно» [13].

Отмечается, что вторичное значение слова *кузьмич(-и)* – это «опытный футбольный фанат, как правило, “Зенита”»: «...работяга приличной квалификации, мастер или бригадир, некрупный бизнесмен-производитель или строитель. Возраст за 40 лет, семья, морально-стабилен, всю жизнь болеет за одну команду» [13].

Идеологизированное коммуникативное значение слова – «мужчины, служившие в армии в девяностые годы XX века, добровольно или в результате частичной мобилизации участвующие в СВО (специальной военной операции), высоконравственные и морально устойчивые, духовно и патриотически ориентированные, лишённые иллюзий, имеющие богатый жизненный и военный опыт, знающие настоящую цену мирной жизни и независимому государству, как победить и чего стоит победа» («...именно поколение “кузьмичей”, рожденное еще в Советском Союзе, поверило в Перестройку, а потом перенесло страшный обман и унижение 90-х годов, когда под сладкие речи Запада был демонтирован СССР. “Кузьмичи” знают, как Империю разменяли на анилиновые ликеры, порошковые соки “Юпи” и “пюре с негром” марки “Дядя Бен”. Помнят они, как уже в 1992-м поменялось отношение Запада к России. Любовь и дружба куда-то исчезли, а начались так называемые, в терминах тех лет, “козлячьи предьявы”. Второй раз на эти же грабли “кузьмичи” не наступят...») [13].

Таким образом, идеологизация общеупотребительных слов в контексте эпохальных событий XXI века связана в наибольшей степени с их контекстуальным семантическим переосмыслением *кукловод* ← *политический кукловод*, *стриптиз* ← *политический стриптиз*. Немаловажным и продуктивным процессом в области трансформации лексической семантики [5] является также идеологически-оценочная метафоризация имён собственных при переходе в нарицательные (*кузьмичи*, при стабильной продуктивной *жириновцы*, *зюгановцы* и т.п.).

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка. Гл. ред. С. А. Кузнецов. Первое издание. Санкт-Петербург, 1998. – URL: <http://gramota.ru/slovari/>

2. Добров В. Н. Сеанс политического стриптиза. 4 июля 2006 г. – URL: <https://duel-gazeta.livejournal.com/496453.html>
3. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ. Москва, 2008. – 203 с.
4. За кулисами. Политический стриптиз. Аргументы и факты. 19.10.1994. – URL: <https://archive.aif.ru/archive/1643129>
5. Какорина Е. В. Трансформация лексической семантики и сочетаемости (на материале языка газет) // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). Москва, 1996. – С. 67–90.
6. Ледовской Д. Стриптиз политических кукловодов. – URL: <https://proza.ru/2020/09/05/1395>
7. Мамонова Ю. О. Деактуализация советизмов в семантико-лексикографическом аспекте: автореферат диссертации кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 – русский язык. Белгород, 2018. – 24 с.
8. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Толковый словарь языка Совдепии. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
9. «Политический стриптиз» президента США стал ярким знаком для России. – URL: <https://www.mk.ru/politics/2021/02/05/politicheskij-striptiz-prezidenta-ssha-stal-yarkim-znakom-dlya-rossii.html>
10. «Политический стриптиз: прошедший в Германии саммит G7 с точки зрения психоанализа». – URL: <https://www.1tv.ru/news/2022-07-03/432583>
11. Смотрела вся Молдова : Санду исполнила политический стриптиз для Вована и Лекус. – URL: <https://zakonporyadok.mirtesen.ru/blog/43533266974/Smotrela-vsya-Moldova-Sandu-ispolnila-politicheskij-striptiz-dlya>
12. Стародубец С. Н., Тимофеев С. Н. Идеологическая оценочность и идеологическая коннотация составных наименований // Русский язык в поликультурном мире. Сб. научных статей V Междунар. симпозиума, включенного в программу Международного фестиваля «Великое русское слово». В 2-х т. Том I. Отв. ред. Е.Я. Титаренко. Симферополь, 2021. – С. 246–251.
13. Стешин Д. Они не умеют сдаваться, поэтому пойдут до конца: российскую спецоперацию вывозят на своих плечах сорокалетние «кузьмичи». Комсомольская правда. 3 ноября 2022. – URL: <https://www.kp.ru/daily/27467/4673804/>
14. «Чудовищный сеанс политического стриптиза»: Бородай рассказал о падении Стрелкова-Гиркина. – URL: https://tsargrad.tv/news/chudovishhnyj-seans-politicheskogo-striptiza-borodaj-rasskazal-o-padenii-strelkova-girkina_255527 22 мая 2020 г.

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ И МЕССЕНДЖЕРЫ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ

*В. Л. Кондратская, А. А. Денисова
kondratskaya@mail.ru*

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского

Медиаграмотность является основой образования любого человека XXI в. Распространенное мнение о том, что медиаобразование необходимо только старшему поколению – серьезное заблуждение. На данный момент в контенте по медиаграмотности нуждаются все поколения. Согласно статистике от Digital–2022 [5], интернетом пользуется 89 % россиян.

По мнению Д. Н. Костылевой [3], медиаграмотностью следует называть совокупность большого количества навыков и умений, среди которых должны присутствовать критический анализ, способность создавать и оценивать контент, а также умение пользоваться новыми медиа. Подобного мнения придерживаются и авторы научной статьи «Языковые изменения и медиаграмотность: перспективы обучения русскому языку как иностранному в эпоху цифровизации» [1]. По мнению С. Бахера, Г. Хованитц и В. Штадлера, нельзя рассматривать медиаграмотность только с точки зрения умения потреблять и анализировать информацию. Важную роль играет понимание человеком основ информатики и роли информационных технологий в жизни общества. Также медиаграмотность рассматривают как итог медиаобразования человека [2]. Медиаобразованный человек не только обладает базовыми навыками анализа и создания контента, но и учитывает при своем анализе социокультурный и политический контекст в современном мире. По мнению А. Д. Жукова, существует несколько базовых навыков, которыми обязан обладать медиаграмотный человек: 1) креативные навыки, т. е. способность создавать оригинальный медиаконтент; 2) умение использовать коммуникативные навыки, т. е. общаться со своей аудиторией в цифровой среде; 3) навыки критического анализа, т. е. умения интерпретировать медиаконтент и анализировать его на предмет истинности или ложности; 4) навыки в области безопасности, т. е. умения защищать свое частное пространство и избегать вредоносного контента.

Молодежь обладает более критическим мышлением, чем старшее поколение. Подростки, выросшие в интернет-среде, знакомы с множеством «подводных камней» и механик, которые сейчас могут ввести в заблуждение только старшее поколение. Несмотря на это,

подростки намного активнее ищут информацию по медиаобразованию. Цель их поиска – развить новые навыки для создания оригинального контента, оставаться «в тренде» со своими сверстниками. Основным источником информации для молодежи – социальные сети. И именно они являются перспективными в вопросах медиаобразования в силу своей популярности и гибкости. В данной статье мы разберем ряд форматов таких платформ, как ВКонтакте и Телеграм, и оценим их удобство для публикации образовательного контента по медиаграмотности.

Социальная сеть ВКонтакте – одна из самых популярных среди молодежи на момент 2022 года. Она позиционирует себя как «универсальное средство для общения и поиска друзей». В настоящее время ВКонтакте обладает широким инструментарием для распространения информации не только в мессенджерах, но и группах, обсуждениях, сообществах и на своей личной странице ВКонтакте.

Существует несколько видов пабликов ВКонтакте. Все они создаются в профиле «Сообщества» и имеют некоторые отличия.

Группы – это паблики, собирающие людей по интересам. Они могут быть закрытого, открытого и частного типа. Создатель группы может рассылать приглашения своим друзьям, что в сообществах и пабликах-мероприятиях невозможно. Главной особенностью групп является возможность равенства создателя и подписчиков: в настройках доступны опции, при которых участники могут самостоятельно наполнять контентом ленту, загружать видео, аудио и фото. Группа может становиться приватной и недоступной для вступления – в таком случае контент внутри неё могут видеть только вступившие ранее участники. Слово «подписчики» к членам группы не употребляется. Её участники могут свободно комментировать, лайкать и репостить публикации, активно участвуя в дискуссии. Также группам доступно создание обсуждений: это отдельные странички, которые могут создаваться по волнующим темам либо для публикации контента, который не должен исчезнуть в ленте новостей. Группы являются самым распространенным форматом для публикации контента ВКонтакте: как развлекательного, так и познавательного. Именно они содержат в себе достаточный инструментарий для того, чтобы создавать качественный контент на базе социальной сети. Главным плюсом групп является

возможность активной коммуникации с аудиторией, прикрепление удобных ссылок и документов для создания мультимедийного продукта.

Сообщества ВКонтакте предназначены для ознакомления подписчиков с информацией о бренде, магазине, личности или событии. В отличие от групп в сообществе недоступна открытая лента, все материалы могут публиковать только администратор или редактор сообщества. Сами сообщества имеют разделения на несколько категорий, которые отражаются при поиске: бизнес, тематическое сообщество, бренд или организация, публичная страница. Из всех предлагаемых категорий для образовательного контента лучше всего подходят «тематическое сообщество» или «публичная страница» в случае, если образовательный контент и его создание берут за основу личный бренд, определенного героя.

Тематическая страница подходит для средств массовой информации, публикации новостей, афиш или развлекательного контента. Основная коммуникация с аудиторией происходит через комментарии, лайки или репосты. Отметим, что сообщества и группы не могут появиться в ленте пользователей ВКонтакте случайно. Для привлечения аудитории необходимо воспользоваться услугами рекламы либо привлекать потенциальных подписчиков из других источников.

Клипы ВКонтакте являются частью инструментария как личных страниц ВК, так и сообществ, однако рассмотреть их следует отдельно. Клипы представляют собой короткие ролики. Их можно публиковать как от лица сообщества, так и от личной страницы ВКонтакте. Главной особенностью клипов является визуальная составляющая и быстрый просмотр контента. Клипы доступны на телефонах пользователей в качестве отдельного приложения, представляющего собой бесконечную ленту коротких видео, которые листаются вверх и вниз. Наиболее просматриваемые видео попадают в рекомендации. Приложение Клипы от ВКонтакте имеет две ленты: рекомендации и подписки. В ленте подписок показываются клипы друзей и сообществ, на которые человек уже подписан. В ленте рекомендаций высвечиваются наиболее популярные клипы, соответствующие кругу интересов зрителя. Отметим, что алгоритмы ВКонтакте работают намного

хуже в предсказании интересов зрителей, чем, например, в приложении TikTok. Большая часть клипов, показываемых аудитории, не персонализирована либо является дубликатом видео из TikTok. Подобная проблема связана с малой заинтересованностью людей в клипах на данный момент: конкуренцию ВКонтакте составляют Shorts от Ютуба, начавшие набирать популярность ранее.

Важной особенностью клипов ВКонтакте является возможность не только загружать готовые видео, но и снимать новые в самом приложении, выбирая звук, фильтры и добавляя текст. Главным преимуществом клипов ВКонтакте является возможность бесплатно распространять контент и привлекать подписчиков в группу. Наиболее выгодной схемой для публикации контента по медиаобразованию может быть следующая: группа ВКонтакте → клип, опубликованный от лица группы → целевая аудитория → подписка аудитории на группу.

Короткие ролики могут стать образным превью основного контента в группе. Подписываясь на автора клипов, человек автоматически подписывается и на группу, благодаря чему все посты, созданные на странице паблика, будут появляться в основной ленте.

В настоящее время мессенджер Телеграм является одним из наиболее популярных источников информации для молодежи. Согласно ежегодному рейтингу агентства We Are Social, основанному на данных сервиса для SMM Hootsuite [4], на момент 2022 года Телеграм занимает тринадцатое место в списке самых популярных социальных сетей мира. Также Телеграм находится в топ-5 наиболее посещаемых мессенджеров мира, согласно статье «Most popular global mobile messenger apps as of January 2022, based on number of monthly active users» от сервиса Statista [6]. Телеграм в отличие от ВКонтакте не обладает общей лентой подписок или сторонними приложениями с короткими видео. В Телеграме не существует алгоритмов, позволяющих случайному контенту попадаться потенциальной целевой аудитории. Основой распространения контента в Телеграме являются каналы и боты.

Телеграм каналы располагают схожим с сообщениями ВКонтакте инструментарием. Текст одной публикации не должен превышать 4096 символов. В случае если к сообщению прикрепляется

изображение, лимит уменьшается до 1024 знаков. По этой причине публиковать большие информационные посты с иллюстрациями может быть проблематично. Из основных вложений в Телеграм доступны файлы, фото, видео и аудио, голосовые и видео-сообщения. При добавлении более десяти файлов в одну публикацию Телеграм автоматически разделяет их, публикуя группами по десять и менее вложений. При настройке каналов администраторы могут сохранять свою анонимность, открывать и закрывать доступ к комментариям канала, а также добавлять реакции-эмоджи, которые будут доступны подписчикам для выражения своего одобрения или мыслей по поводу размещённого контента.

Все публикации можно поставить на таймер и выбрать режим оповещения: подписчики могут получить уведомление о новом посте, либо увидеть его только при открытии мессенджера. Для того чтобы подписчики могли предложить свои публикации, необходимо создавать отдельный чат или специального бота, что замедляет процесс модерации и коммуникации.

Телеграм боты, в отличие от каналов, являются программой, заранее подготовленным алгоритмом, реагирующим на команды пользователя. Из минусов коммуникации отметим лишнее звено между создателем контента и аудиторией. Каждый пользователь бота становится отдельной единицей коммуникации, а для качественного сбора данных и понимания реакции аудитории необходимо вручную собирать статистику. Подобные программы хороши для автоматических рассылок. С точки зрения перспектив в медиаобразовательной среде, таких ботов можно использовать как автоматических «помощников», которые распространяют короткие и лаконичные посты со ссылками на дополнительные источники. Такой формат ограничит подписчикам возможность комментирования, что может быть удобно в случае публикации спорного контента либо контента, не нуждающегося в обсуждении.

Анализ, проведенный в рамках предлагаемого исследования, позволил сделать следующие выводы:

1. Молодежь заинтересована в медиаобразовании с целью получения новых навыков для создания и распространения контента в интернете. Самыми популярными площадками для молодежи

остаются социальные сети, именно на их базе следует создавать образовательный контент для получения максимальных охватов.

2. Ни один из форматов социальных сетей не может полностью удовлетворить запросы молодежи в получении информации.

3. Наиболее успешным способом распространения медиаобразовательного контента можно считать использование нескольких форматов одновременно. Клипы ВКонтакте способны привлечь лояльную аудиторию и заинтересовать ее в крупных материалах на странице сообщества или группы. Также через клипы можно привлечь аудиторию в Телеграм, где будут публиковаться лаконичные посты с информацией, не требующей звукового сопровождения. Использование нескольких форматов позволит создать более конкурентоспособную площадку для распространения информации на молодежную аудиторию.

Литература

1. Бахер С., Хованитц Г., Штадлер В. Языковые изменения и медиаграмотность: перспективы обучения русскому языку как иностранному в эпоху цифровизации // Коммуникативные исследования. 2022. Т. 9. № 2. – С. 381–398.
2. Жуков А. Д. Формирование медиаграмотности у студентов гуманитарных специальностей в условиях дополнительного профессионального образования // Информация и образование: границы коммуникаций. 2021. № 13(21). – С. 199–201.
3. Костылева Д. Н. Основные форматы и технологии обучения медиаграмотности детей дошкольного возраста // Медиаисследования. 2022. № 9. – С. 105–110.
4. DIGITAL 2022: ANOTHER YEAR OF BUMPER GROWTH // URL: <https://wearesocial.com/> (дата обращения: 21.01.2023).
5. DIGITAL 2022: GLOBAL OVERVIEW REPORT // URL: <https://datareportal.com/> (дата обращения: 21.01.2023).
6. Most popular global mobile messenger apps as of January 2022, based on number of monthly active users // URL: <https://www.statista.com/> (дата обращения: 21.01.2023).

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК (НА ФОНЕ ВЬЕТНАМСКОГО ЯЗЫКА)

Нгуен Тхань Ха, Ле Тхи Нгок Ча, Тюменева Е. И.

nguyen.thanh.ha910@gmail.com, lien805nro@gmail.com

Университета имени Йерсена;

Высшие курсы иностранных языков

Министерства иностранных дел Российской Федерации
(Вьетнам, Российская Федерация)

Каждый язык является политическим, что четко и ясно проявляется во всех сферах коммуникации, особенно в культурной. Политическое свойство языка показано в двух измерениях: как внутренняя сущность самого языка и как внешняя связь конкретного человека и его высказывания, то есть непосредственно в речи, когда политическое свойство языка обусловлено политической властью данного общества.

Говоря о сущности языка, Фердинанд де Соссюр, швейцарский лингвист, заложивший основы семиологии и структурной лингвистики, стоявший у истоков Женевской лингвистической школы, использовал метод исключения: обходил диахроническую сторону, обращая внимание на синхроническую. Во-первых, он обходил историческую лингвистику с эволюцией и изменением во времени, сосредоточившись на описательной лингвистике, в которой он анализирует язык по мере его использования в данный момент, особенно в настоящем времени. Во-вторых, он исключил специфическую речь индивидуального человека, чтобы обратить внимание на язык как систему с общими правилами и положениями, по которым люди в данном обществе учат язык и используют его в коммуникационной деятельности. По его мнению, речь имеет индивидуальные и моментальные характеристики, сформированные под влиянием психологии говорящего и окружающей среды. Речь появляется и исчезает. Речь часто изменяется. Наоборот, язык как система, которая имеет абстрактные свойства, устойчив и тесно связан с сознанием как основой, из которой организуется речь. Это то, что изучает лингвистика. В-третьих, в языке Фердинанд де Соссюр исключил все внешние связи, например между языком и реальностью, чтобы сосредоточиться на внутренней структуре языка, на системе знаков. Языковой знак, по Ф. де Соссюру [6, с. 66], имеет две стороны: обозначающее (акустический образ), например слово *chó* собака и обозначаемое (значение слова) *chó* домашнее животное. Знак находится в мозгу, в сознании человека.

Влияние Фердинанда де Соссюра огромно, оно способствовало формированию облика гуманитарных и социальных наук в мире в течение XX в., оказало влияние на его последователей и противников.

Среди тех, кто выступал против Ф. де Соссюра, в частности, были российские теоретики Бахтин М. М. и Волошинов В. Н., работавшие в основном в 1920-х годах. Оба этих исследователя восхищаются Де Соссюром, воспринимают многие инновационные выводы Ф. де Соссюра, но, с другой стороны, критикуют его за то, что он исследует абстрактный объективизм при исключении любого отношения вне символов. По их мнению, каждый символ является конструкцией между социальными людьми в процессе их взаимодействия друг с другом. Они пришли к заключению, что сущность языка имеет две формы: диалогическую и гетероглоссию, и включает в себя людей с различными способами говорения, которые существуют вместе и иногда смешиваются. Мы не можем понять языковые творения, не обращая внимание на идеологические смыслы и ценности внутри языка.

Большинство исследователей согласны с Бахтиным и Волошиновым [4, с. 21]: язык не может уйти от политики. Мишель Фуко считает, что «знание – единственное пространство свободы бытия». Знания переносятся только языком. Обладая знаниями, обладаешь властью. А власть – это политика. Таким образом, можно также сказать, что язык является политической силой. Пьер Бурдьё также считал, что каждый язык является политическим: в языке нет слов, которые наивны, и нет слов, которые являются нейтральными, даже слова, которые указывают на знакомый вкус, часто воспринимаются с разными оттенками, даже противоположными значениями от одного социального класса к другому [3, с. 40]. Ирвинг Гофман приписывает языковую политику социальным отношениям. Каждый раз, когда мы говорим что-то кому-то, нравится нам это или нет, мы даем другому человеку возможность либо слушать, либо игнорировать, либо соглашаться, либо противостоять, любить, ненавидеть, уважать или презирать. Поэтому необходимо все тщательно обдумать перед тем, как начать говорить. Например, известная вьетнамская казао (произведение народной поэзии в виде короткой песенки):

Вчера черпал воду возле общинного дома,

Забыл рубашку на стебле лотоса.

Если ты согласна взять её, позволь мне попросить об этом

Или ты оставь на память в своем доме.

Моя рубашка разорвалась, нитки сгнили,

*У меня нет жены, пожилая мама не зашьет.
Моя рубашка разорвалась давно,
Завтра попрошу ее зашить.
Зашьёт, и я заплачу,
Когда придёт время выйти замуж, я помогу,
Дам гань (прибл. 40 кг) клейкого риса,
Одну жирную свинью, кувшин вина,
Помогу купить циновку, чтобы ложиться спать,
Два одеяла, две серьги,
Дам денег на свадебный выкуп,
Дам денег на свадьбу и принесу гроздь плодов арековой пальмы.*

Вся казао – соблазнение крестьянином деревенской девушки. Это соблазнение основано на трех основных факторах: во-первых, предлог – забытая рубашка; во-вторых, повествовательная структура рассказа: отношения между благодарностью и оплатой; и в-третьих, самое главное, о языке: изменение местоимения с «*ет*» *ты* на «*сô áу*» *она* во фразе «Завтра попрошу ее зашить». *Она* говорят о третьем лице, а «*ет*» – обращение мужчины к любимой женщине. В казао речь идет об одном и том же человеке. Тогда почему же здесь употребляется *она*? Так как говорящий не был уверен в положительном ответе девушки, он это выяснял с помощью соответствующих местоимений. Когда он почувствовал себя уверенно, он употребил местоимение «*ет*» (*ты*), обращаясь к той, которую полюбил, на которой хотел жениться. Во Вьетнаме плоды арековой пальмы и листья бетеля являются главным символом свадьбы.

Наш вывод таков: язык выполняет две основные функции: во-первых, идентификацию вещей, явлений или понятий; и во-вторых, обращение с другими или с самим собой. С функцией идентификации язык превращает человеческий мир в мир сигнификации, то есть мир смысла. Смысл – это отношение между выражающим и выражаемым, между акустическим образом и сутью, между говорящим и слушающим,

Оттуда появляется другой сигнификационный феномен: ценность. Каждый язык имеет свою ценность. Например: в английском языке есть слово *dog*, во вьетнамском “*chó*”. Оба слова по смыслу обозначают домашнее животное с четырьмя ногами, но это слово имеет для англичан и для вьетнамцев разный феномен ценности. Для вьетнамцев “*chó*” звучит с презрением, а слово *dog* *собака* для

англичан нейтрально. Во Вьетнаме клянутся кому-то, используя слово “*chó*”. Известно также, что мясо собак является основой некоторых блюд вьетнамской национальной кухни. Говоря о женщине, во вьетнамском языке употребляют слова “*phụ nữ*” и “*đàn bà*”, но они имеют разное прагматическое значение: “*phụ nữ*” формальное слово, которое обозначает уважаемых женщин, а “*đàn bà*” простое слово, употребляется в семейном кругу или имеет негативную коннотацию.

Поэтому многие лингвисты считают, что язык не только отражает реальность, но и создает реальность. Реальность – это то, что концептуализируется и каталогизируется через язык. Например, говоря о близких людях, в русском языке употребляют такие слова, как *брат/сестра*, во вьетнамском *anh/chi/em*; о пожилых членах семьи – *бабушка/дедушка*, во вьетнамском со стороны мужа *ông/bà nội*, а со стороны жены *ông/bà ngoại*. Существует гендерное различие, но также и различие между любовью и разумом, между принципом и реальностью, например в поговорке *cháu bà nội, tội bà ngoại* (внуки свекрови, виновата теща). В диалоге русские употребляют местоимения *я/ты/вы*. Система вьетнамских местоимений более сложная. В ней учитывается возраст и социальное положение говорящих. Иначе говоря, для русских в разговоре существуют в основном языковые отношения, а для вьетнамцев – иные семейные и общественные отношения. На выбор местоимения влияют два фактора: социальная роль и возраст. Индивидуальная идентичность формируется из этих двух факторов.

С точки зрения коммуникационных функций, во все времена и в разных местах, в той или иной степени, люди используют язык либо как инструмент, либо как оружие, либо как то, так и другое одновременно. Следует принять во внимание, что язык является политическим не только как оружие. Политика проявляется даже тогда, когда человек использует язык только в качестве инструмента. Любой дискурс в частных или общественных отношениях, направленный на то, чтобы хорошо или плохо влиять на других, является политическим. Эта политика также проявляется в том, как человечество ведет себя с языком. «Человеческие существа» можно рассматривать в трех различных плоскостях: международной, национальной и межличностной.

По мнению Али А. Мазруи [2, с. 79–97], для того, чтобы считаться универсальным языком, требуется четыре условия:

1. Этот язык понимают не менее чем в 20 странах;
2. На этом языке говорят не менее чем в 10 странах в качестве официального языка в сфере бизнеса;
3. Есть не менее 500 миллионов свободно говорящих;
4. Эти языки распространены как минимум на двух континентах.

В соответствии с этими четырьмя стандартами, в современном мире существует только три языка, которые называются универсальными: английский, французский и испанский.

Глядя на три языка, считающихся самыми популярными в мире, мы сразу видим некоторые характеристики:

Во-первых, все они являются европейскими языками. Во-вторых, все эти три наиболее распространенных языка связаны с колониализмом. Таким образом, основной причиной, по которой три наиболее распространенных языка в настоящее время являются универсальными в глобальном масштабе, является колониализм, который носит чисто политический характер. Важнейшей целью колониализма была ассимиляция колониальных народов. Есть два основных измерения ассимиляции: родословная и культурная. Культурная ассимиляция является самой быстрой и «удобной». Ядром культурной ассимиляции является язык: колониализм направлен, прежде всего, на ассимиляцию языка. В XV в. Антонио де Небриха понял: «Язык всегда был спутником империи».

Внутри страны формирование официального языка всегда связано с формированием нации. Сущностью нации было понятие общей идентичности. Концепция идентичности строится из многих элементов, таких как общая история, общая традиция, общий рынок или даже общая родословная. Важно отметить, что официальный язык страны является выбором его носителей. Каждая страна представляет собой сочетание множества племен и этнических групп с различными культурами и языками, поэтому нация, по самой своей природе, всегда многорасовая, многокультурная и многоязычная. Во Вьетнаме сегодня насчитывается более 50 этнических групп с более чем 50 различными языками, однако только культура и язык народа Кинь (собственно вьетнамцев) считаются официальными. В Китае

существует 292 различных языка, но только китайский считается национальным языком. В США существует около 337 различных языков, но только английский считается официальным языком [1]. Процесс перехода от одного из многих языков к одному официальному языку в стране является ожесточенной и упорной борьбой за власть.

В каждой стране, помимо выбора официального языка в некоторых официальных языках существует также проблема выбора графики. Во Вьетнаме в прошлом наши предки сталкивались с двумя основными вариантами письма: кандзи (китайские иероглифы) и ном *Nôm* (национальное иероглифическое письмо). Все правящие династии выбирали кандзи. Причина также политическая: китайские иероглифы связаны с конфуцианством, в то время как конфуцианство связано с полезными для властей политическими доктринами, из которых выделяются два наиболее важных момента: идея божественной судьбы и верная религия. С китайскими иероглифами вьетнамские правители получили мощное оружие, чтобы держаться на расстоянии от народа – дистанция между образованием и неграмотностью помогает поддерживать сакральность власти.

С начала XX в. французское колониальное правительство решило выбрать национальный язык, в основе которого – звуко-буквенная запись, вместо *Nôm* или китайских иероглифов из-за политических причин: с отказом от иероглифики французские колонизаторы, с одной стороны, отделяли вьетнамцев от китайского влияния, которое длилось тысячу лет и проводилось в основном через китайские иероглифы, с другой стороны, изолировали конфуцианскую интеллигенцию, являвшуюся влиятельной и консервативной политической силой. Представители вьетнамской интеллигенции *шифу* находились в орбите китайской традиции и презирали жителей Запада. С другой стороны, переход на латинизированное письмо сближал Вьетнам с Францией.

Суть страны изначально кроется в «ее душе», что связано с легендой о происхождении народа. По легенде вьетнамцы произошли от союза дракона и феи. Затем она раскрывается в языке, а впоследствии – в переходе на латинскую графику. Этот переход необходимо было обосновать, что также имело непосредственное отношение к политике. Представители организации под

названием Тонкинская общественно-просветительская школа (Đông Kinh Nghĩa Thục) призывали изучать национальный язык *quốc ngữ* (куок нгы): «Национальный язык – это душа страны / Должен быть представлен нашему народу». В 1907 г. в предисловии к Троецарствию, переведенном на куок нгы Фан Ке Бинем, Нгуен Ван Винь писал: «Наша страна в будущем, хорошо это или плохо, будет полагаться на куок нгы». В статье «Национальный язык» Фам Куинь согласился с этим утверждением и подчеркнул: «Будущее страны здесь» [5, с 117]. Позже, в речи, произнесенной на юбилее Нгуен Зу в 1924 г., он определил связь двух понятий – страны и языка – в спорном высказывании: «Пока существует вьетнамский язык, сохраняется наша страна». После революции 1945 г. правительство Вьетминя по политическим причинам исключило французский язык, используя только вьетнамский, а во вьетнамском, используя только куок нгы, в административной сфере и в школах.

На межличностном уровне язык также является отчетливо политическим, так как все межличностное общение связано с культурой. Культура по самой своей природе является силой. Во-первых, каждая культура построена на традициях; каждая традиция строится по инерции; каждая инерция строится на культе старого и наследии. Во-вторых, с точки зрения цели, каждая культура стремится, прежде всего, строить и укреплять гармонию и порядок в обществе. Поэтому язык также является сословным. В старину у царей и знати был свой стиль речи, а у народа – свой. Вьетнамские частушки и пословицы представляют собой целую сокровищницу философии о речи. Приведем несколько примеров идиом, в которых язык и речь выступают в качестве силы: *miệng nhà quan có gan có thép, có ảnh hưởng trực tiếp đến số phận con người* / Во рту у чиновника железо и сталь, прямо влияют на судьбу человека; *lời nói đọi máu* / Сказанное слово сочится кровью. Чем меньше человек говорит, тем лучше: *lời nǎng nói nǎng lời* / Скажешь слово, можешь ошибиться. Прежде, чем говорить, нужно хорошо подумать: *có miệng thì cắp, có nắp thì đậy* / Есть рот – носи с собой, есть крышка – закрой; *kể thát thế càng nên nói ít* / Утративший свое положение должен помалкивать.

Во всех трех сферах: международной, национальной и межличностной, язык всегда ассоциировался с понятием власти, поэтому является политическим. Политики понимают и используют

язык в качестве оружия, чтобы завоевать, а затем защитить свою власть.

Литература

1. “English can unify America”: <http://www.politico.com/news/stories/0812/80054.html>
2. Ali A. Mazrui. The Power of Language and the Politics of Religion. – The Round Table, vol. 97, N. 394, 2008.
3. Pierre Bourdieu. Language & Symbolic Power. – Cambridge: Polity Press, 1991.
4. В. Н. Voloshinov. Marxism and the Philosophy of Language. – Cambridge: Harvard University Press, 1973.
5. Фам Куинь. – *Tuyên tập và di cảo*. – Париж: An Тием, 1992.
6. Фердинанд де Соссюр. Курс общей лингвистики. – Ла Шалле, 1983.

**НЕУЗУАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ
В СОВРЕМЕННОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ**

Т. В. Рябова, Н. Г. Тищенко, О. А. Кунникова

Военный институт (Железнодорожных войск и военных сообщений)
ФГКВООУ ВО «Военная академия материально-технического обеспечения
имени генерала армии А. В. Хрулева» МО РФ,
Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет,
Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург)

Интерес к исследованию современного политического дискурса во всех его проявлениях растет с возрастанием его роли в жизни общества. Особая сфера функционирования политического дискурса – электронные средства массовой коммуникации: интернет, социальные сети, – распространение которых поражает своими масштабами. Так, например, относительно новый формат Telegram (материалы которого положены в исследование) имеет на сегодняшний день более двух миллиардов подписчиков. Однако, несмотря на большое количество исследований в области функционирования политического дискурса в СМИ, его особенности и механизмы интерпретации «представляются еще далеко не изученными, в то время как глубокое проникновение в их суть может пролить свет на особенности национального языкового

сознания человека как русской языковой личности, базовую, инвариантную, часть которой составляет совокупность признаков, определяемая в науках обществоведческого цикла как менталитет» [7].

Язык средств массовой информации, представленных в Интернете, имеет свои особенности, обусловленные условиями функционирования. Во-первых, если традиционные формы коммуникации имеют конкретного адресанта, а продуцируемая речь обращена к конкретному индивидуальному или массовому адресату, то в интернет-коммуникации эта оппозиция нарушена. Конкретный или анонимный продуцент обращается к массовому анонимному адресату. Кроме того, коммуникативная площадка Интернета имеет возможности участия адресата в активной коммуникации благодаря комментированию. Таким образом создаются условия для активного полилога: реагирование, выражение мнения, оспаривание фактов или позиции автора, выражение согласия с автором, установление отношений, вступление в дискуссию и т.п. Свобода вступления в коммуникацию (чаты, форумы, блоги, комментарии) расширяет количество и статус коммуникантов: разный возраст, разное образование, разные профессии, разный социальный статус. Анонимность участников коммуникации предполагает неформальность общения, а следовательно, возможность расширения нормативных рамок, стилевое разнообразие, проникновение просторечной лексики и инвектив, экспрессивные и оценочные языковые средства.

Во-вторых, важной особенностью интернет-коммуникации политического новостного дискурса является то, что большая часть информации потребляется в досуговом режиме, поэтому интернет-журналистика примыкает к индустрии развлечения. Задачи, которые присущи концепции инфотейнмента (от англ. information и entertainment – развлечение информированием, «информируя, развлекай») определяют в том числе выбор языковых средств, отвечающий не только конкретным коммуникативным стратегиям (информирования, анализа, воздействия), но и целям вовлеченности аудитории, упрощению диалога, повышению интереса, увлекательности информации. Исследователи рассматривают феномен развлекательности в качестве оптимизации воздействия на потребителя информации. «Принципы

инфотейнмента берут свое начало в практике интеллектуальной “игры”, где зритель становится активным участником эвристического процесса» [6, с. 296]. Формат инфотейнмента направлен на интерактивный диалог с аудиторией. Возбуждение эмоций, сенсационность, эпатаж привлекают внимание к медиатексту, мотивируют на восприятие и оценку информации: «Тенденция воздействовать больше эмоционально, чем рационально, преподносить тексты и образы все более легкомысленно, приводит к формированию более легкого, развлекательного настроения в общении с медиами» [5].

Интернет, по мнению О. В. Лутовиновой, становится не только «новым каналом связи, опосредующим коммуникацию электронными сигналами, но и новой социокультурной средой, накладывающей отпечаток на все стороны общения, включая и язык, являющийся основным средством общения, орудием выражения мыслей и чувств [3, с. 58].

Учитывая особенности функционирования языковых средств в политическом дискурсе интернет-коммуникации, исследователи определяют его как устно-письменную речь, интегрирующие признаки устного и письменного высказывания. Это характеризует его стилистические и прагматические средства как инструменты речевого воздействия на аудиторию и выявление интенций продуцента. Большую роль играют эмоционально-экспрессивные и оценочные средства не только узуальные, но и окказиональные как результат словотворчества: «Доля окказиональных способов словотворчества заметно преобладает, поскольку они обладают бóльшим потенциалом выразительности по сравнению с узуальными способами», а процесс неологизации и словотворчества является постоянным и чрезвычайно активным [1].

Как считает Е. А. Земская, «типичнейшая черта современного языка – расцвет незуального словообразования, распространяющегося не только в языке художественной литературы и разговорной речи (что было свойственно прошлым эпохам), но и в языке газет, любых средств массовой информации, устной публичной речи» [2, с. 138]. Высокая степень экспрессивности политического дискурса обуславливает современную тенденцию к распространению незуального словообразования, которую исследователи называют «деривативным взрывом» в

русском языке. Это свидетельствует о том, что словотворчество, языковая игра (а по мнению ученых, окказиональность – один из основных приемов языковой игры) становится обыденным явлением в речи носителей русского языка независимо от возраста, уровня образования и т.д. Можно говорить, что языковая раскрепощенность, склонность к языковой игре является одной из характеристик современного языкового портрета эпохи.

В лингвистической литературе довольно подробно описаны и классифицированы неузальные способы неологизации, показано различие между так называемыми потенциальными словами и окказионализмами. Разными исследователями выделяются такие способы, как креация, элиминирование, тмезис, эмансипация аффикса, голофразис, контаминация, регенерация, редеривация, субституция, контаминация и другие.

Один из приемов неузального экспрессивного словообразования закреплен в лингвистике как вариант «гендиадиса» («прием рифмованного эха», «повтор-отзвучие», «фокус-покус» прием). Его использование наблюдается чаще в устной речи в качестве насмешки или снижения, дискредитации понятия узального слова, например: *шоу-шмоу, гендеры-мендеры, Кулеба-шмулеба, логистика-шмогистика, переговоры-шансы-шманцы*.

Рифмованное слово-бессмыслица, присоединяясь к основному слову, умаляет его содержание, создает ситуацию для отрицательной оценки явления. Иногда отрицательная оценочность проявляется в употреблении инвективы в отзвучии основного слова, например, «*политологи-хренологи*», иногда два слова соединяются в тексте: «*то ли Зеленский, то ли хрененский*». В результате происходит дискредитация ситуативного понятия основного слова.

Редеривация как прием окказионального словообразования заключается в устранении словообразовательного компонента. Усеченное слово обладает функцией привлечения внимания в силу необычности. Например: «*для отвлека и развлека*», «*подказ*», «*передоз оптимизма*» (десуффиксация, депостфиксация). В некоторых случаях усеченное слово входит в узальный состав: передоз (передозировка наркотиков), арта (артиллерия). «*После того, как клич «Украина – це Європа» не сработал, Украина взялась за план Б:*

безвиз, безгаз, безмозг, без тепла, без света, без удобрений, без продовольствия». В данном случае по типу уже устоявшейся лексемы *безвиз* в значении *безвизовый режим для Украины* образованы окказионализмы *безгаз, безмозг*, которые имеют отрицательную оценочность.

Весьма продуктивным способом является **контаминация**. В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахманова дает следующее определение: «Контаминация (скрещение) – взаимодействие языковых единиц, соприкасающихся либо в ассоциативном, либо в синтагматическом ряду, приводящее к их семантическому или формальному изменению или к образованию новой (третьей) языковой единицы». Многие исследователи рассматривают контаминацию, меж-дусловное наложение, телескопию как отдельные приемы словообразования. Мы считаем, что контаминация имеет более широкое значение и включает в себя разные приемы гибридного образования, когда переплетаются значения исходных слов и формально представлены оба слова независимо от количества знаков [4].

Например: «*пособиемор в Швеции*» – окказионализм образован по типу «голодомор» – уничижительное значение недостаточного для жизни эмигрантов пособия. Окказионализм *галстукоед* (галстук, есть) имеет значение лица. Для понимания комической ситуации необходимы прецедентные знания о конкретном политике.

Популярным приемом является образование окказионализма на основе переосмысления или семантического соответствия фразеологизма: «Обывателю можно вешать лапшу на уши. И политики с журналюгами это прекрасно понимают. Более того, работа у них в **лапшеразвесочной**». Окказионализм построен на контаминации лексем *лапша* и *развешивать* и коррелирует с фразеологизмом *вешать лапшу на уши*. «**Хатакрайность** сыграла с хохлами злую шутку» – окказионализм обыгрывает значение поговорки «Моя хата с краю – я ничего не знаю», в результате переразложения устойчивого словосочетания *хата с краю* образован окказионализм, включающий обе основы: *хатакрайность* как уничижительная характеристика. Таким же образом на основе переразложения фразеологизма «сидеть на двух стульях» построен окказионализм *двухстулие* как контекстуально обусловленный контаминант. «Ярые

шеневмерлики» – контаминант шеневмерлики соотносится с прецедентным текстом (начало украинского гимна), «наркокомандующий» с прецедентным именем (Бандеровец Зеля призвал Запад ударить по Кремлю, если Россия откалибрует офис **наркокомандующего**). Необычные, яркие, образные, выразительные контаминанты соотносятся с прецедентными феноменами, раздвигая таким образом рамки конкретной ситуации политического дискурса, создавая его интердискурсивность.

Соотнесенность с прецедентными феноменами присуща продуктивному приему окказионализации путем образования глагола от имени собственного (*шольцить*: **Шольцают** всякие туда-сюда; *макронить*, *байданить*, *шойгануть*: *Уж бы взять бы, да как шойгануть по ним чем-нибудь!*) и существительного от имени собственного (*кличкоизмы*, *байданк*), *Просить у Байдена деньги – байданить*, *льстивые слова, сказанные Байдену – байданки*.

По типу межсловного наложения образован окказионализм *военкоматчик* – «*Тернополь, **военкоматчики** похищают людей с улиц*»: соединение основы *военкомат* (в свою очередь образованную путем аббревиации: *военный комиссариат*) и усеченной основы *автоматчик*. Образованные окказионализмы обладают экспрессией высокой степени, привлекают внимание в тексте. Контаминация часто является основой таких стилистических приемов, как каламбур, аллюзия и другие.

Таким образом, можно говорить о том, что неузуальные способы образования окказионализмов широко используются в политическом дискурсе с целью создания экспрессии, эмоционально-экспрессивной оценки, чаще негативной, вплоть до инвективы; а также для привлечения внимания, создания комического эффекта. Кроме того, использование окказионализмов соответствует закону экономии языковых средств, кратко и емко описывая ситуацию или давая оценку. Продуктивность нетрадиционных способов деривации свидетельствует о расцвете словотворчества в описании политической жизни общества. Изучение современного состояния языковой системы и тенденций ее развития особенно актуально в условиях меняющегося мира.

Литература

1. Борисова И. В. Современные тенденции процесса окказионального словообразования в Интернет-общении // *Litera*. 2018. № 3. – С. 281–288.
2. Земская Е. А. Активные процессы современного словопроизводства // *Русский язык конца XX столетия (1985–1995)*. М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 90–141.
3. Лутовинова О. В. Интернет как новая «устно-письменная» система коммуникации // *Известия РГПУ им А. И. Герцена*. СПб., 2008. № 11(71). – С. 58–65.
4. Санников В. З. *Русский язык в зеркале языковой игры*. М.: Языки славянской культуры, 2002. – 552 с.
5. Стойков Л. Гедонистическая функция медиа: инфотейнмент и реалити-шоу // *Relga*. 2007. № 4. Электронный ресурс: <http://www.relga.ru/Environment/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=magazine> (дата обращения: 15.02.2023).
6. Филиппова А. Н. Интерпретация понятия инфотейнмент: «Формат» или «Жанр»? // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. 2014. № 9. – С. 296–299.
7. Чернышова Т. В. *Тексты СМИ в ментально-языковом пространстве современной России*. 2-е изд., перераб. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 291 с.

НЕОЛОГИЗМЫ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

Е. В. Сачкова

november29@yandex.ru

ФГАОУ ВО «Российский университет транспорта»
(Москва)

Эпоха перемен в обществе – это всегда и эпоха динамических изменений в языке. Смена экономической формации или политического строя, социальные и культурно-исторические события зачастую кардинально меняют концептосферу языка, а следовательно, влекут за собой и заметные изменения на всех уровнях языка, от фонетического до грамматического, изменения стилистики языка и письменности. Яркой иллюстрацией таких преобразований являются, например, изменение фонетического строя английского языка под влиянием заимствований из французского языка в XII–XIII вв., приведшее также к обновлению и грамматического строя, реформа орфографии русского языка в 1918 г.

Лексический строй языка наиболее легко подвергается таким изменениям, быстро и гибко реагируя на новые реалии истории. Слова, означающие устаревшие явления и концепты, исчезают из употребления. Новые слова, возникшие как окказионализмы, отражающие перемены в обществе, активно тиражируются в средствах массовой информации и легко приходят в узус, а затем закрепляются в словарном составе языка.

Под неологизмами понимаются «слова, значения слов или сочетания слов, появившиеся в определенный период в каком-либо языке или использованные один раз («окказиональные» слова) в каком-либо тексте или акте речи» [12, с. 331]. Но новые слова появляются не только как обозначение нового концепта, но и как результат переосмысления старого, выдвижения на передний план характеристик, которые ранее находились на периферии значения. Неологизмы, как правило, свежи, ярки и создают эффект новизны, языковой моды и престижа, и, несомненно, привлекают внимание.

Политический дискурс является тем видом дискурса, который первым реагирует на жизненно важные изменения в обществе, производя новые слова, новые смыслы и нарративы.

Политический дискурс, как многогранное явление, имеет достаточно много определений. В одной из дефиниций политический дискурс понимается как «совокупность всех речевых актов, используемых в политических дискуссиях» [2, с. 6]. Однако политический дискурс представляется более широким феноменом, включающим «любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относится к сфере политики» [11, с. 23]. Также политический дискурс можно определить как «текущую речевую деятельность в определенном социальном пространстве», результатом которой являются «речевые произведения, взятые во взаимодействии лингвистических, паралингвистических и экстралингвистических факторов» [11, с. 21–22].

И поскольку целью политического дискурса является присвоение, удержание и исполнение политической власти, то он тесно связан с двумя следующими понятиями: идеология и пропаганда. Политическую пропаганду можно рассматривать как одну из технологий информационного воздействия в рамках политического дискурса с целью формирования определенного политического

мировоззрения. Идеология, как совокупность идей и верований, лежащих в основе социально-политических общностей, является неотъемлемой частью пропаганды, и формируется и усваивается через язык. Таким образом языковые средства используются для формирования в обществе необходимых для власти положительных или отрицательных представлений о значимых событиях или явлениях.

Проведение специальной военной операции породило целый ряд неологизмов в политическом дискурсе современного русского языка. Стилистическими приемами для образования многих ярких неологизмов послужили эвфемизмы и перифраза. Выбор данных стилистических приемов объясняется тем, что они при непрямом описании предмета или явления дают ему эмоциональную, экспрессивную или оценочную характеристику. И поскольку одной из значимых функций политической пропаганды является разделение по принципу «свой – чужой», при этом у «своего» подчеркиваются положительные качества, а у «чужого» отрицательные, именно эвфемизмы и перифразы становятся наиболее актуальными, так как благодаря своему эмоционально-экспрессивному потенциалу они легко могут воздействовать на общественное мнение и манипулировать им.

С помощью перифразы был образован ряд неологизмов, отражающих геополитический статус Украины. Так достаточно часто Украину называют «страна 404» или «страна not found». Перифраза основана по аналогии со стандартным кодом ответа, когда запрашиваемая в интернете страница не работает или не может быть обнаружена. В состав неологизма введены параграфемные элементы из другой знаковой системы, в данном случае цифры или слова английского языка. В значение неологизма заложен коннотативный элемент отрицательной оценки, что отражает популярные сейчас политические нарративы сомнения как в исторической легитимности независимости Украины, так и в современном статусе государства.

Например, *«но чего ж не сделаешь для победы мифической страны 404»* (Д. А. Медведев для «Аргументов и Фактов») [1].

Также одним из способов создания неологизмов для определения политического строя Украины стало словосложение с использованием второго элемента «рейх». В русской

лингвокультуре данное слово имеет негативную коннотацию. Как отмечают словари иностранных слов, «рейх» в русском языке обозначает гитлеровскую Германию и неразрывно связан с нацистским режимом, от которого пострадали миллионы людей по всему миру [3, с. 567; 6, с. 662]. Результатом такого словосложения стали неологизмы «укрорейх», «хохлорейх», первые элементы которых указывают на национальную принадлежность жителей данного государства, также «Бандера-рейх» – аллюзия на С. Бандеру, который был одним из организаторов националистического движения на Украине.

«Главарю укрорейха кажется, что всех можно купить обещаниями «безвиза», как толпу на майдан» [4].

«По словам Аксенова, «укрорейх» всячески старался «сорвать референдумы», занимался запугиванием мирного населения» [8].

«Еще деталь – американцам плевать на хохлорейх, 45% опрошенных не возражают против поражения «Незалежной» [5].

«Медведев в ответ на идею киевских властей переименовать РФ предложил назвать Украину «Бандера-рейхом» [4].

Ярким неологизмом, также формирующим негативный образ Украины, стало слово «могилизация», образованное путем контаминации слов «могила» и «мобилизация». Слово «могилизация» появилось после массовой мобилизации, проведенной на Украине в связи с началом специальной военной операции РФ. Данный неологизм обладает негативной коннотацией, поскольку в его семантике заложено указание на мобилизацию граждан с тем, что они погибнут, участвуя в военных действиях.

«Лица мужского пола просто боятся высовываться из дома, чтобы не попасть под «могилизацию» [8].

«Но с другой стороны, когда проводится такая, как на Украине, «могилизация», неизбежно резко возрастает число членовредительств и самострелов» [1].

Все рассмотренные выше неологизмы можно рассматривать как элементы политической пропаганды, направленной на формирование в политическом дискурсе русского языка негативного образа Украины как государства, исторически не имеющего права на независимость, а с точки зрения современных событий и на само

существование, с нацистским режимом власти, который не бережет даже собственных граждан.

В отличие от перифразы, которая может подчеркивать как положительные, так и отрицательные стороны явления, эвфемизмы призваны смягчать негативные стороны и подчеркивать положительные. Они достаточно часто используются в политическом дискурсе для формирования нужного общественного мнения путем перевода негативного события в нейтральное, а нейтрального в положительное. Так, вызванная началом СВО эмиграция получила в СМИ название «релокация». Частично ассимилированное заимствование из английского языка «relocation» изначально появилось в области бизнес-коммуникации и имело значение «перемещение бизнеса в другое место как в пределах одной страны, так и за границу». Однако недавние исторические события привели к переосмыслению этого термина, который стал эвфемизмом для слова «эмиграция». Несмотря на то что слово «эмиграция» – «переселение из своего отечества в другую страну по экономическим, политическим или религиозным причинам» – имеет практически нейтральную семантику [7, с. 1522], тем не менее в русской лингвокультуре оно ассоциируется с предателями, покинувшими свою страну в трудный период. «Релокация», как новое слово, не несет в себе этой отрицательной ассоциации и подразумевает переезд в интересах бизнеса.

«Помимо варианта релокации, неизвестные также предлагают помощь россиянам с оформлением паспортов других стран» [4].

«Минцифры уже заявляло о том, что работает над программой обратной релокации» [1].

Данный неологизм породил свой словообразовательный ряд: появилось существительное «релокант» – тот, кто переехал в другую страну по программе релокации, глагол «релоцировать» со значением «перемещать бизнес в другое место» и «релоцироваться» – «переехать работать в другую страну».

«В Госдуме обсудили возможность лишения релокантов с антироссийской позицией доходов от творчества в стране» [4].

«Релоканты» бегут из Грузии, которая перестала быть надежной» [1].

«То есть мне не совсем понятно, как они выяснят, что человек релоцировался» [8].

Описание боевых действий в СМИ всегда представляло проблему в силу своей отрицательной семантики и стремления политиков и журналистов сгладить ее. Проведение СВО вызвало появление эвфемизмов, смягчающих жесткий, а порой и жестокий, характер военной тематики. Так, в материалах военкоров, а затем и официальных СМИ появилось выражение «линия боевого соприкосновения» в значении «передний край обороны», которое довольно быстро превратилось в аббревиатуру «ЛБС»: *«Вдоль ЛБС на Запорожье замечена концентрация военной техники ВСУ» [4].*

Также в свете военных действий было переосмыслено слово «прилет» в значении «артиллерийский обстрел»: *«Французская журналистка показала момент прилета украинского снаряда» [4].*

Новое значение получили и названия цветов: «Гиацинт» – «самоходная артиллерийская установка» и «Герань» – «беспилотный летательный аппарат военного назначения». Использование их в военных действиях породило ряд эвфемизмов:

«Букет из «Герани» и «Гиацинтов» [8].

«В течение ночи и сегодня утром на территории Украины массово расцвела Герань» [9].

«Когда расцветает «Гиацинт» – репортаж из зоны СВО на канале «Россия24» [10].

Очевидно, что неологизмы, появившиеся в языке как отражение определенных исторических событий со временем либо закрепятся в языке, либо уйдут из него. Однако на современном этапе развития русского языка они отражают особенности политического дискурса и политические нарративы, преобладающие в нем. В будущем по таким неологизмам можно изучать языковую картину мира в русской лингвокультуре данного периода и то, как политические события изменили концептосферу русского языка.

Литература

1. Аргументы и Факты. URL: <https://aif.ru/> – дата обращения 10.03.2023
2. Баранов А. Н., Казакевич Е. Г. Парламентские дебаты: традиции и новации. М.: Знание, 1991. – 64 с.
3. Егорова Т. В. Словарь иностранных слов современного русского языка. М.: «Аделант», 2014. – 800с.

4. Известия. URL: <https://iz.ru/> – дата обращения 10.03.2023
5. Котенок Ю. Телеграмм-канал. URL: <https://t.me/voenkorKotenok> – дата обращения 10.03.2023
6. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. М.: Эксмо, 2006. – 944 с.
7. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. Санкт-Петербург: Норинт, 1998. – 1534 с.
8. Московский комсомолец. URL: <https://www.mk.ru/> – дата обращения 10.03.2023.
9. Рожин Б. Телеграмм-канал. https://t.me/boris_rozhin – дата обращения 10.03.2023
10. «Смотрим» – мультимедийная онлайн-платформа. URL: <https://smotrim.ru/video/2554748?ysclid=1f529z6s6h923236240> – дата обращения 10.03.2023
11. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. М., Волгоград: Перемена, 2000. – 367 с.
12. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

**АНЕКДОТ:
«ФОЛЬКЛОРНОЕ» ОРУЖИЕ
ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ**

Д. К. Первых

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского»
(Симферополь)

В современной жизни сетевые медиажанры несколько потеснили «анекдот», особенно – в молодежной аудитории. Однако история «анекдота» явно далека от своего заката. Подтверждение тому – популярность информационного проекта «Анекдоты из России», который является одним из крупнейших юмористических ресурсов и ежедневно пополняется новыми произведениями. Основан портал в 1995 г. в США профессором асторофизики, выходцем из СССР Д. А. Вернером. В 1997 г. в Россию переехал сайт, а в 2012 году – и его создатель [3]. Анализ чрезвычайно богатого контента, размещаемого на этом ресурсе, позволяет сделать весьма интересное наблюдение: многие анекдоты появляются синхронно с политическими событиями, которым они посвящены. Мы уже говорили об этом подробнее [11, с. 186–

187], сейчас же отметим, что, например, анекдоты о захвате талибами Кабула 15 августа 2021 г. появились в Сети в тот же день. И существует лишь два варианта, позволяющие объяснить этот феномен: либо коллективное творчество (а ведь анекдот – фольклорный жанр) действует более оперативно, нежели творчество авторское, либо эти анекдоты готовятся целенаправленно и заблаговременно авторами, замаскированными под «коллективный разум». От первого объяснения нам придется отказаться по той причине, что создание любого фольклорного произведения подразумевает «обкатку» сюжета и формы в неограниченно широкой среде участников творческого процесса, то есть, проще говоря, в народе. И этот процесс не может быть молниеносным. Остается настаивать на мысли, что значительная часть современных анекдотов имеет нефольклорную природу. Если прибавить к этому еще и то обстоятельство, что распространяются эти анекдоты на так называемых «независимых» платформах, то легко прийти и к очередному выводу: цель создания «авторских» анекдотов формулируется теми, от кого зависят «независимые» платформы, то есть точно не государством.

И здесь мы подходим к той особенности жанра «анекдот», которую уже отмечали исследователи. Во-первых, для анекдота нет табуированных тем, или, как формулируют исследователи, для анекдота «нет ничего святого» [6, с. 70]. Во-вторых, анекдот воспринимается как «глас народа» и этим вызывает доверие. В-третьих, массовое распространение анекдота способно оказывать влияние на общественное мнение, а потому «самый безобидный политический анекдот может послужить прекрасным оружием в информационном противостоянии» [7, с. 107].

Чтобы оценить возможности анекдота в политической жизни, достаточно вспомнить, какой расцвет пережил этот жанр в советскую эпоху. Феномен этого «расцвета» следует воспринимать исключительно в историческом контексте.

Как известно, почти сразу после завершения Второй мировой войны США начали разгонять миф «советской угрозы» [9, с. 45]. Этот миф служил сознательно возводимым идеологическим фундаментом для противостояния, которое принято называть «холодной войной». И сегодня историки констатируют: «Главные технологии холодной войны лежат в информационно-психологической сфере»

[5, с. 334]. Именно в этот период разрабатывались наиболее «продвинутое» технологии информационной войны, которая одной из главных задач ставила деструктивное воздействие на общественное мнение в СССР. Эффективным средством манипуляции массовым сознанием как раз и стали анекдоты, которые «забрасывались» на советскую территорию и были трудно отличимы от реальных произведений излюбленного фольклорного жанра. Анекдоты были способны проникать в любую социальную и профессиональную среду [1], делая ту или иную тему предметом широчайшего обсуждения. У политтехнологов появилась возможность «точечного» воздействия на болевые точки: техническая отсталость страны, невысокая степень доходов населения, пьянство и т. д. и т. п. Все это формировало у советского населения негативный образ собственного государства.

Таким образом, сегодня мы наблюдаем лишь развитие давней истории: анекдот продолжает использоваться как информационное оружие, но – с использованием современных средств распространения информации. А если учесть нынешнюю остроту информационной войны, то следует говорить и о том, что нам необходимо осваивать мастерство владения этим оружием для успешного противостояния информационной агрессии.

Характерно, что в нашей истории уже были периоды, когда анекдот оказывался «на службе отечеству». Прежде всего вспомним эпоху Отечественной войны 1812 г.

Жанр анекдота проник в Россию из Европы в XVIII в. В то время анекдотом называли короткий рассказ зачастую легендарного свойства о каком-нибудь примечательном событии. В России анекдот подвергся влиянию отечественной национальной традиции [2, с. 101], и обусловлено это было главным образом противостоянием с наполеоновской Францией.

Накануне военного вторжения французская печать обрушила на читателей массу негативной и по большей части лживой информации о России. Российское правительство было вынуждено искать средства «информационной обороны», и, что важно, на помощь официальным ресурсам пришла широкая общественная поддержка, в частности – со стороны литературы и публицистики: «патриотическая мотивация, <...> заставляла авторов воспринимать участие в “войне перьев” как гражданский

долг, открывала возможности для личной инициативы и оправдывала “внесистемные” решения» [8, с. 178]. В этой ситуации и оказался востребован анекдот, который, наряду с карикатурами и лубочными картинками, был понятен любому сегменту публики.

Одним из первых изданий, где появились анекдотические тексты, стал журнал Н. И. Греча «Сын Отечества». Анекдоты помещались в каждом номере в рубрике «Смесь». В соответствии с традициями того времени эти тексты претендовали «на действительность рассказываемого случая» [4, с. 76] и имели вполне определенную идеологическую направленность: демонстрировали глупость и слабость французов и в то же время – храбрость и смекалку русского человека. Например: «Пишут из армии, что несколько казаков, стоявших на часах при опушке леса, привязали на веревку барана, а сами притаились за кустарником. Откуда ни взялись французские гусары, бросили оружие и начали делить барана. В ту же минуту казаки выскочили из засады и забрали их в плен без всякого труда» [12, с. 126].

Фабула анекдота порою «перекликалась» с сюжетами лубочных картинок и карикатур. Например, к сюжету одной из известных гравюр А. Г. Венецианова «Наполеонова гвардия под конвоем старостихи Василисы» близок такой анекдот: «Один русский пленный кирасир взят был в денщики саксонским офицером и, приметя, что новый господин его постится уже несколько дней сряду, предложил ему пойти в ближнюю деревню <...>, где обещал доставить ему все нужное. <...> Кирасир привел его в огород и велел ему взрыть одно место, где, по словам его, спрятаны съестные припасы <...>. Саксонец усердно принялся за работу. Кирасир между тем собрал всех деревенских баб, вооружил их косами и рогатинами и привел в огород. Они связали обманутого гостя, и одна из них привела его на рогатине к нашим передовым постам» [12, с. 124–125].

Анекдот той поры напоминал жанр корреспонденции, становился источником информации, поданной в доступной форме с оттенком юмора и сатиры. Анекдоты и печатались в «Сыне Отечества» попеременно с настоящими корреспонденциями. После публикации первых анекдотов в «Сыне Отечества» этот жанр занял прочное место в журнальной периодике первой половины XIX в., а с 1820 г. издатель журнала

«Отечественные записки» П. П. Свиньин ввел на страницах своего журнала постоянную рубрику, которая так и называлась – «Анекдот».

Примечательно, что лубочные картинки, карикатуры, гравюры с юмористическими сюжетами, снабженные шуточными надписями и прибаутками, – наподобие тех, что пользовались популярностью в период Отечественной войны 1812 года, – снова вошли в широкий оборот позднее, в годы Крымской войны (1854–1856 гг.). В критических и библиографических обзорах журнала «Современник» за 1854 г. регулярно встречаются описания вышедших в России изданий лубочных картинок на военно-патриотическую тематику [10]. Это объяснимо: анекдот, являясь фольклорным жанром или уподобляясь ему, имеет широкое хождение, легко преодолевает социальные границы и потому способен служить действенным средством национальной консолидации.

Сколь бы значительной ни выглядела разница между современной и «старой» формой анекдота, сущностное значение жанра остается прежним. Анекдот несет в себе «идеологический заряд» и способен «доставлять» его самому широкому потребителю информации, оказывая заметное воздействие на коллективное сознание. Состав этого «идеологического заряда» поддается программированию в соответствии с потребностями участников информационно-психологического противостояния. И успех во многом зависит от того, какая из сторон лучше овладеет искусством анекдота как «народным» оружием информационной войны.

Литература

1. Архипова А., Мельниченко М. Структура фонда ранних анекдотов о Сталине: 1925–1940 годы // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Фольклористика. 2009. № 9. – С. 271–352.
2. Воробьева М. В. Анекдот в контексте смеховой культуры (на примере анекдотов советской эпохи) // Studia Culturae. 2011. Вып. 12. – С. 96–106.
3. Главный по анекдотам: история легендарного проекта Anekdot.ru. – Режим доступа <https://biz360.ru/materials/glavnyy-po-ankdotam-istoriya-legendarnogo-proekta-ankdot-ru>. (Дата обращения: 08.02.2023).

4. Душенко К. В. «Право на анекдот». Современный анекдот как социокультурный феномен // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 75–90.
5. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. М.: Изд-во: Эксмо, 2005. – 832 с.
6. Карасев И. Е., Смагулов Б. К. Историческая личность в народном анекдоте (на материале анекдотов о Ленине) // Проблемы и перспективы развития легкой промышленности и сферы услуг. Мат-лы Всероссийской научно-практ. конференции. Омск: Омский гос. институт сервиса, 2015. – С. 70.
7. Лещева И. А. Политический юмор как инструмент информационного противоборства // Национальные государства в условиях глобальных вызовов: факторы устойчивости политических систем: Сб. тез. XII Международ. молодежной науч. конф-ии (28 мая 2021 г., Санкт-Петербург). СПб.: «Скифия-принт», 2021. – С. 106–108.
8. Орехов В. В. «Партизанская тактика» информационной войны. Часть I: С. Н. Глинка, Д. В. Давыдов // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2021. Т. 7 (73). № 1. – С. 174–188.
9. Орехов В. В. «Русский миф» и «комплекс маркиза де Кюстина». Часть II: «Северный колосс» в контексте информационной войны // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2022. Т. 8 (74). № 2. – С. 33–56.
10. Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К., Орехов Д. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса. Симферополь: ОАО «СГТ», 2010. – 480 с.
11. Первых Д. К. Нарративный «фольклор» как информационное оружие прошлого и настоящего // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2022. Т. 8. № 4. – С. 180–190.
12. Сын Отечества. Исторический и политический журнал. СПб.: Типография Иосифа Иоаннесова, 1812. № 3. – С. 89–128.

**ЗАРОЖДЕНИЕ ПРИЕМОВ
РЕДАКЦИОННОЙ ПРАВКИ-СОКРАЩЕНИЯ
ПРИ ПОДГОТОВКЕ МАТЕРИАЛОВ
ДЛЯ «ОРЕНБУРГСКИХ ГУБЕРНСКИХ НОВОСТЕЙ»
В СЕРЕДИНЕ XIX в.
У ИСТОКОВ НАУЧНОЙ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ**

В. В. Пугачев

Уфимский университет наук и технологий

(Уфа)

Предметное изучение дореволюционных газет Уфимской губернии показало, что самым распространенным и доступным способом актуализации новости в середине XIX в. была переделка отчетов, поступивших в губернское правление. Заведующий столом печати собирал будущую газету из таких материалов. Самой доступной для него была правка-сокращение или правка-переделка. Поэтому так часты были в «неофициальной части» полицейские хроники. Донесения из полицейской управы поступали в губернскую канцелярию ежедневно. Пока получались довольно примитивные тексты, но мы уже видим навыки вычленения из полицейского отчета интересной новости.

Жанров еще не было, потому что большинство опубликованных текстов получались при переделке (сокращении) текстов отчетов чиновников из уездов. У заведующего столом печати не было редакторского опыта, опубликованные тексты были разностилевыми, очень похожими на канцелярские отчеты. Чтение газет и журналов пока еще было исключительным фактом, первые «Губернские ведомости» в Уфе (1838) выходили тиражом в 150 экземпляров, подписка стоила дорого. «Ведомости» предназначались в основном для чтения в волостных и уездных правлениях и дворянских усадьбах.

Самым трудным у заведующего «столом» было заполнение оставшегося на страницах места после публикации местных и российских «официальных» документов. Поэтому и появляются во второй половине заметки о подобранных и доставленных в богадельни бездомных, а также о прибывших в губернский центр и убывших. Сообщалось, чем кормили бездомных в ночлежке. Печатались наблюдения за погодой.

Для заполнения столбцов на развороте полос губернские ведомости приспособились публиковать присланные из столицы бесплатные тексты статей или перепечатки из журналов Императорских вольного экономического и географического обществ. С таким же интересом в России читались рассказы столичных авторов о путешествиях. В губернских газетах появляются прекрасно написанные очерки о красотах и достопримечательностях стран Средней и Центральной Азии. Пакеты со статьями приходили в

редакции газет регулярно и бесплатно. Последнее было самым главным. Бюджет «Ведомостей» не предполагал вообще никаких поездок. Так, читатели Уфимской губернии с 1838 г. начинают знакомиться с достопримечательностями окраин России и красивых мест мира.

У газетной популяризации не было тогда еще никаких функций и практических навыков, она рождалась в редакциях по необходимости и была, скорее всего, интуитивным ремеслом для заполнения оставшихся пустых мест. Появляется газета «Листок белого цвета» [2], ее задача – пропаганда здорового образа жизни, обучение навыкам общения с больными туберкулезом людьми. Редакция обещает организовать перевод следующих номеров на татарский язык. Выпускаются на татарском, чувашском и марийском языках брошюры «О чахотке», «Сыпной тиф. Брюшной тиф», «Что такое дезинфекция и для чего она нужна». В это время строятся противотуберкулезные санатории на платформах новой Самаро-Златоустовской железной дороги: Аксеново, Аксаково, Приютово, Глуховская, Шафраново. Сюда приедут лечиться писатели А. П. Чехов, Л. Н. Толстой и множество знаменитых людей. Вот типичное объявление в местных ведомостях: «Цены за помещение и кумыз объявляются самые умеренные. 1) За помещение, заключающееся в чистой избе с особой кухней. За курс 20 руб. сер. Примеч. Кто пожелает иметь во дворе Киргизскую кибитку, за то платится особо – 10 руб. сер. 2) За приготовление кумыза с больной особы, на курс 15 руб. сер. Посетители должны ехать в собственную мою деревню Килимову. Находящуюся в 20 верстах от почтовой станции Богады, состоящей на большой дороге между городами: Казанью и Уфой. Оренбургский помещик Ал. Тевкелев» [2]. Как видим, у помещика Тевкелева – появился новый доходный бизнес, который приносил денег больше, чем земледелие и другие деревенские промыслы.

Чтобы определить стоимость проживания и лечения, обратимся к сопоставимым ценам на самые необходимые продукты питания в окрестностях Уфы (данные на 1847 г.). Фунт хлеба, «ржаного, хорошо пропеченного стоил 2,5 коп, фунт пшеничного стоил 5 коп., фунт первосортной говядины – 9 коп., фунт баранины – 7 коп., фунт студня «от колотой скотины» – 56 коп., фунт лучшей части телятины стоил 12 коп» [5]. Не самый бедный уфимский мещанин, печатник губернской типографии, получал 15 руб. в месяц. А

у Тевкелева больные туберкулезом за месячное лечение только «кумызом» должны были заплатить 15 руб. А еще надо было где-то жить, питаться.

Нынешний уфимский Институт глазных болезней сначала был институтом для борьбы с трахомой (Трахоматозный институт). В начале XX в. в Уфе открывается бактериологическая лаборатория. Уфимские «Оренбургские губернские ведомости» вносят свою лепту в популяризацию санитарных знаний, здесь можно прочитать квалифицированный совет «Простое средство от насморка» [3].

В Белебеевском уезде выходит «Сельскохозяйственный вестник». Одной из задач издатели считали популяризацию районированных сортов семян зерновых и пастбищных культур. Весной семена можно было купить на земском складе. На татарском языке поступают следующие брошюры: «Кредит и потребительская кооперация», «Клевер красный и его возделывание», «Кормовые посевные травы, наиболее пригодные для Уфимской губернии». Поступило пять книг для пасечников. Крестьянам предлагается покупать кооперативно сеялки, веялки, жатки, локомобили для ускорения работ в уборочную страду. Об успешной деятельности объединения местных земледельцев газета печатает статью «Из отчета деятельности Белебеевского эстонского сельскохозяйственного общества за 1912–1913 гг.» [4]. Редакция предлагает задавать вопросы по самым сложным вопросам практики крестьянского земледелия. Ответы были подробны и технологичны. В них специалист давал точный, понятный пошаговый ответ. Мы встречаем много статей об устройстве приусадебного огорода. Особое место выделено культивирующемуся в краю пчеловодству. Приложением выпускается «Справочный листок Белебеевского уездного земства». Таким образом, усложняются задачи местной журналистики. Актуализируются проблемы крестьянского хозяйства в книге П. А. Костычева «Общедоступное руководство к земледелию» и книге «О борьбе с засухами посредством обработки полей и накопления на них снега». Словником для издателей газеты служило пособие для крестьян «Общедоступное земледелие» [1]. Это была не прямая компиляция или перепечатывание; бралась статья из книги и на ее основе местный

земский специалист писал для уездной газеты аналогичную, но новую статью с учетом местных условий и возможностей.

Белебеевский уезд губернии был наиболее плотно заселен дворянскими усадьбами. Охота была распространенным развлечением в дворянской среде. Псовые охоты занимали большое место в бюджете усадеб. Будучи просвещенным человеком, писатель С. Т. Аксаков понимал, что у охоты должно быть много правил и ограничений, чтобы не истреблять живую природу вокруг дворянских усадеб. Поэтому появляется проблема популяризации знаний о природе вокруг. Охотились ведь и крестьяне, чтобы было легче прокормить семью. Все эти противоречия должен был снять специальный охотничий журнал для всех. Сначала он пытается начать выпуск «Охотничьего сборника» в 1850-е гг., но получает отказ. Однако спустя некоторое время уже можно было читать «Журнал охоты» [5].

Литература

1. Лазаревич Э. А. С веком наравне: Популяризация науки в России: Книга. Газета. Журнал. Москва: Книга, 1984. – 383 с.
2. Листок белого цвета. 1913. – № 3.
3. Оренбургские губернские ведомости. 1847. № 57.
4. Оренбургские губернские ведомости. 1850. № 10, 15, 16.
5. Ситникова Т. В. Журнал «Приволжский охотник» как тип провинциальной клубной периодики // Вестник ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2017. № 4. – С. 126–130.

ЯЗЫК КАК ОТРАЖЕНИЕ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ «ВОЙНА БЫВАЕТ РАЗНАЯ», ОСНОВАННОЙ НА ИНТЕРВЬЮ С ВЕТЕРАНАМИ ПЕРВОЙ И ВТОРОЙ ЧЕЧЕНСКИХ ВОЙН)

М. В. Слизкова
ruslo74@mail.ru

Южно-Российский государственный

Между языком и обществом существует тесная связь, поскольку язык выражает общественное сознание [1; 3]. Также известно, что лексическая система наиболее чувствительна к социально-историческим изменениям. Такого рода изменения происходят в настоящее время. Чаще слышатся слова «патриотизм», «герои», «национальная идея», «война», «победа» и т. д.

Материалом настоящей работы послужила недавно опубликованная книга [2], которая основана на воспоминаниях, рассказах, письмах и записях друзей, коллег и товарищей автора статьи, принимавших участие в боевых действиях. Важно отметить, что героями книги являлись разные люди: боевые генералы, врачи, священники, бывшие срочники, снайперы, десантники. Тем интереснее лингвистический анализ их рассказов и интервью.

Обратимся к толкованию слова «патриотизм». С греческого языка оно переводится как «отечество», «соотечественник». Патриотизм – это политический принцип, социальное чувство, осознанная любовь, привязанность к Родине. Во многих странах патриотизм считается основой жизнеспособности государства. Отметим, что патриотизм обычно ассоциируется с героическими поступками, направленными на защиту своей страны. Применительно к языку концепт «патриотизм» был, есть и будет главным понятием в русской культуре. Это доказывают рассказы героев книги, где ярко отражена семантика слова «патриотизм». В их сознании концепт «патриотизм» тесно связан с концептами «совесть», «любовь», «вера». Для них, как для Л. Н. Толстого, патриотизм (а он закономерно ассоциируется с героизмом) «застенчив», «не тщеславен».

Обратимся к беседе с генералом-полковником, Героем России, рецензентом моей книги Михаилом Ивановичем Лабунцом. Я спросила его про случаи героизма, и он ответил, что их было очень много. Рассказал о полковнике Ревенко Михаиле Владимировиче (родился в Ростове-на-Дону), с которым вместе участвовал в штурме села Комсомольского. В самый яростный час боя Михаил Владимирович подвозил необходимые боеприпасы, сам участвовал в боевых действиях на танке. Взял командование взводом на себя, корректировал цели, наносил удары.

Героические действия полковника Ревенко позволили переломить ситуацию. Ценой своей жизни он помог отряду спецназовцев приблизиться к победе. Также Михаил Иванович вспомнил Аверкиева Александра Александровича, который родился в Новочеркасске в 1980 году. Он был рядовым, стрелком-наводчиком пулемета бронетранспортера второй дивизии особого назначения внутренних войск. 9 января 2000 года тыловая колонна (23 грузовика) ехала по маршруту Шали-Аргун-Гудермес. Три бронетранспортера сопровождали колонну. Рядовой Аверкиев был в головном БТР. Возле Мескер-Юрта колонна была обстреляна боевиками, загорелись первый и последний КамАЗы и перекрыли дорогу другому транспорту. Рядовой Аверкиев открыл огонь из своего пулемета, боевики залегли, он уничтожил пулеметный расчет. Это позволило бронетранспортеру и четырем машинам из колонны прорваться в нужном направлении. И еще много, очень много реальных, искренних историй, демонстрирующих теплую и безусловную, искреннюю и беззаветную любовь к Родине.

Формат настоящей публикации не позволяет приводить большое количество лингвистических примеров. Однако на одном все же остановимся. Это выдержка из интервью, которое мне дал Герой России, генерал-майор Баачилов Магомед Гусейнович: *«Под эгидой Администрации Президента России создана Российская Ассоциация Героев, в нее входят все Герои СССР, Герои РФ и полные кавалеры орденов Славы. Героев России – 550 человек. Основная задача: мы встречаемся с молодежью, рассказываем правду о нашей стране, о героях, о подвигах. Я первый раз в 1993 году (я был командиром роты ОМОН) увидел героя СССР вживую. Он сидел у нас в отряде, напротив меня. Легенда рядом, человек, который спасал страну! Я был в 18 городах. В Дагестане 38 героев РФ, живых только 8. Крайний раз наш десантник Магомед Рашидов погиб на Украине, он учился с моим сыном в Рязанском десантном училище, был на свадьбе у него. Сын мой – командир десантно-штурмового взвода Каспийской флотилии, ему 24 года. Еще есть два сына. Один в спецслужбах России, другой – в спецназе. Все по моим стопам...»*. Из приведенных речевых высказываний следует, что рассказчик гордится своими сыновьями, служит на благо Родине, участвует в патриотическом

воспитании молодежи. На это указывают языковые репрезентанты *«мы встречаемся с молодежью, рассказываем о нашей стране, о героях, подвигах»*, *«сын мой – командир...»*, *«сыновья все по моим стопам»*, *«увидел Героя СССР вживую... легенда рядом, человек, который спасал страну»*.

Если обобщить наши лингвистические наблюдения, основанные на анализе представленных в книге интервью, можно сделать вывод, что патриотизм – полисемантическое образование сознания. Семы разнообразны и тем самым интересны: «народ», «земля», «Отечество», «служение», «любовь», «семья», «вера», «товарищество». Важно отметить, что патриотизм в данном случае рассматривается как нравственная, а не политическая категория.

Ваша покорная слуга также попыталась проявить качества патриотизма, написав документальную прозу о героях первой и второй чеченских кампаний, также способствуя общему делу (невредимости, безутратности, сохранению воспоминаний о войне для будущих поколений). Задача выполнена: записаны воспоминания ветеранов боевых действий, участников первой и второй чеченских кампаний, героев нашего времени, настоящих мужчин, которые, наверняка, останутся (в частности, благодаря моей книге) на скрижали истории. Что касается концепта «патриотизм», язык как никогда отразил его в речевых высказываниях героев-ветеранов. Язык отразил эпоху горячих точек, чеченских кампаний, когда страна претерпевала разрушительные изменения, но патриотизм русских людей, как всегда, оставался на высоте.

Литература

1. Серебренников Б. А. Язык как общественное явление // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка. М., 1970. – С. 417–450.
2. Слизкова М. В. Война бывает разная. Новочеркасск, 2022. – 200 с.
3. Уорф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку. М.: Наука, 2000. – 300 с.

ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТА

СОВЕТСКОГО ПЛАКАТА 20–30 гг. XX в.

В. В. Смеюха

smeyha@yandex.ru

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
(Ростов-на-Дону)

Изучение советского плаката представляет интерес не только с исторической точки зрения, но и политической, экономической, филологической. В советский период пропагандистскую функцию реализовывали пресса, печать, реклама, кинематограф [3, 4], в 20-х–30-х гг. XX в. плакат являлся одним из популярных источников распространения информации. Его популярность можно объяснить тем, что он привлекал широкую аудиторию своей визуальной составляющей, формирующей в сознании аудитории яркий образ, акцентируя внимание на популярной идее, побуждая население к определенным действиям. Текстовая часть в краткой и емкой форме выражала основной информационный посыл (слоган, призыв), который способствовал формированию определенного мышления и, как следствие, поведения индивида [1]. Ученые выделяют ряд функций у советского плаката: информационную, пропагандистскую, воспитательную, рекламную; а также рассматривают различные виды плакатов в зависимости от их тематики и функциональной направленности: политический, просветительский, рекламный, инструктивно-методический и др.

В связи с тем, что массовая аудитория оставалась неграмотной (фактически неграмотность была ликвидирована к началу Великой Отечественной войны), языковая часть плаката (текст) была минимальной, акцент делался на ключевых словах, которые несли основную смысловую нагрузку. И обращает на себя внимание тот факт, что в предложениях могла не соблюдаться пунктуация. Языку плаката посвящены работы ряда ученых (О. Д. Гладун [2], А. Ю. Спешилова [5], В. П. Ходус, Е. Ю. Ходус [7] и др.).

Плакат сыграл значительную роль в привлечении внимания населения к актуальным проблемам. А в первые годы своего развития советское государство столкнулось с рядом трудностей: помимо того, что руководству страны предстояло выстраивать новые политические, экономические и культурные отношения, ему было необходимо восстановить экономику страны, разрушенную в ходе

военных и революционных событий. Простаивали фабрики и заводы, увеличивалась инфляция, росли преступность, беспризорность, антисанитария, способствовавшая массовому развитию заболеваний.

Согласно классификации Л. Г. Фещенко [6], на плакатах советского периода используется вербально-визуальный текст – текст и изображение взаимодополняют друг друга. Как правило, текстовая часть была короткой, могла включать одно-два предложения: это мог быть призыв, лозунг, цитата из речи (выступления, статьи, художественного произведения) партийного лидера, писателя, поэта-классика советских лет; в 30-е гг. была популярной публикация на плакате цифр – контрольных результатов пятилеток, экономической эффективности производства и т. д.

На плакатах 20-х гг. изображаются рабочие, акцентируется внимание на инструментах (молоте, наковальне и др.), присутствуют изображения фабрик, заводов, транспорта. В текстовой части плакатов становятся популярными следующие слова: *труд, работа, производство*. Например, «Красноармеец! Бей по разрухе! На фронте ты со штыком в руке побеждал врага. Теперь перед тобой фронт труда, вооружись плугом и молотом», «Победа труда – счастье трудящихся» и др. На плакатах цитируются писатели, революционеры: «В неволе капитализма безымянный труженик, творец всех сокровищ земли, не понимал, не мог понять всемирное, культурное значение своей работы» (М. Горький; плакат «Путь к счастью», 1920), «На работу! Скоро станет легче. Соберем продов. запас. Сосредоточим на фабр., завод., на жел. дорогах нужных людей, дадим дорогам и заводам топливо: уголь, дрова, нефть: торф, сланец и т. д.» (Л. Д. Троцкий.) (цит. по: В. Полонский «Русский революционный плакат». М., 1925).

На плакатах формируется образ рабочего человека, он становится героем. Наблюдается синтезирование социально-экономических процессов с политическими. В тексте плаката начинают использоваться слова-символы: *заря, маяк, вожак, вождь, триумф* и т.д.

В советский период в повседневную речь входит группа слов-неологизмов, характеризующих актуальные процессы и явления: *ленинец, ленинизм, красноармеец, колхоз, кулак, передовик, комсомолец* и др. Например, В. Изенберг «Юные ленинцы – дети Ильича.

К 7-ой годовщине Октябрьской революции» (1924); В. Сварог «Ба-траки и комсомольцы, на трактор!» (1931) и др.

Наблюдается использование в предложениях противопоставлений, что помогало концентрировать внимание на борьбе нового со старым, строительстве нового мира, нового общества, борьбе добра со злом. Например, плакаты Н. Когоута «Оружием мы добились врага, трудом мы добудем хлеб. Все за работу товарищи» (1920); В. Лебедева «Работать надо – винтовка рядом» (1920); Л. Емельянова «Знание и труд новый быт нам дадут» (1924); А. Самохвалова «Советы и электрификация есть основа нового мира» (1924); М. Черемных «Новые деньги, стоящие твердо, укрепят хозяйство деревни и города» (1924).

В тексте плаката преимущественно используются глаголы в повелительном наклонении, что способствовало формированию призывов к совершению определенных действий. Например, плакаты А. Страхова-Браславского «Раскрепощенная женщина – строй социализм!» (1926), Г. Шегалья «Долой кухонное рабство! Даешь новый быт» (1931); С. Я. Сенькина «Озеленим цехи фабрик и заводов!» (1931); А. Родченко «Красноармеец, в каждую хату носи книги Госиздата» (1925), В. Кораблевой «Иди, товарищ, к нам в колхоз!» (1930).

Рассмотрим некоторые масштабные социально-политические, экономические, культурные кампании и использование в них плакатов. В 20-е гг. начинается кампания, направленная на ликвидацию неграмотности. По всей стране разворачивается работа пунктов ликвидации неграмотности и школ, в которые привлекается население различных возрастов. Согласно данным переписи 1920 г., лишь 33 % населения было грамотным. Задача по привлечению граждан в школы была возложена на печать. Плакаты обращаются к различным аудиторным группам населения, привлекая их в ликпункты, пропагандируют преимущества грамотности: Е. Кругликова «Женщина! Учись грамоте!...» (1923); И. Громицкий «Неграмотный ребенок – позор для матери» (1930). Используются неологизмы: *ликбез*, *ликпункт*, *культармеец* и др.

В 30-е гг. производственная проблематика на плакатах определяется ведущими постановлениями партии, связанными с процессами индустриализации и коллективизации. Основными темами плакатов становятся: пополнение рядов рабочих, укрепление

колхозов и совхозов, внедрение в производство техники, пятилетние планы развития производства и т. д. Например, плакаты Г. Клуциса «Выполним планы великих работ» (1930), «Комсомольцы, на ударный сев» (1931).

Формирование и воспитание нового человека – актуальное направление советской политики, педагогики. Согласно разрабатывавшейся идеологии, дети должны были стать представителями нового государства, потому столько внимания уделяется их воспитанию и организации. В СМИ активно обсуждались теории коллективного воспитания детей. На плакатах формируются образы детей и подростков, привлекается внимание к коллективной системе воспитания. В текстовой части плакатов акцентируется внимание на роли нового человека, его задач в строящемся обществе, разъясняется тактика поведения детской, юношеской аудитории. Например, плакаты В. Изенберга «Юные ленинцы – дети Ильича» (1924), В. Терпсихорова «Вступай в дошкольный поход. Строй новый быт. Организуй детсады, площадки» (1927) и др.

Таким образом, с помощью пропаганды привлекается внимание общества к актуальным проблемам и направлениям их решения. Анализ советских плакатов 20-х–30-х гг. XX в. показывает, что пропагандистская коммуникация, используя преимущества плаката, распространяла необходимые знания, идеи, активизировала общественную деятельность населения, формировала необходимые модели поведения, что способствовало нейтрализации глобальных проблем на рассматриваемом историческом этапе. В плакатах вербально-визуальный компонент позволял привлекать внимание различных групп населения (в том числе, и малограмотных). Формируются особенности текстовой части, которая, как правило, включала одно-два предложения, в ней использовались неологизмы, сравнения, глаголы в повелительном наклонении.

Литература

1. Богданович Г. Ю. Языковая компетенция личности в поликультурной ситуации // Гуманитарные исследования. 2004. № 3(11). – С. 5–11.
2. Гладун О. Д. Визуально-пластический язык плаката: генезис и формирование // Искусство и культура. 2019. № 1(33). – С. 48–52.

3. Головин Ю. А., Коханая О. Е. Газета «Пионерская правда» как феномен эффективной коммуникации // Реклама и связи с общественностью: традиции и инновации: матер. шестой Междунар. науч.-практ. конф. Ростов н/Д: Р ГУПС, 2018. – С. 13–24.
4. Головин Ю. А., Коханая О. Е. Журналистика как социокультурный институт: теория и практика. М.: МосГУ, 2022. – 186 с.
5. Спешилова А. Ю. Плакат времен мировой войны: жанровые разновидности, композиция, язык: автореф. дис. ... канд. филол. наук; специальность 10.01.10 «Журналистика». М., 2008. – 22 с.
6. Фещенко Л. Г. Структура рекламного текста. СПб: Петерб. ин-т печати, 2003. – 225 с.
7. Ходус В. П., Ходус Е. Ю. Текст политического плаката как элемент театрализации языка // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. № 10– 2. – С. 224–228.

МЕДИАТЕКСТ КАК БАЗОВАЯ КАТЕГОРИЯ МЕДИАЛИНГВИСТИКИ

О. С. Соловьёва

ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия
культуры и искусств имени М. Матусовского»
(Луганск)

Медиалингвистика – новое направление филологии, которое анализирует различные типы медиадискурса, а именно дискурс газет, радио, телевидения и интернета, с позиций когнитивно-коммуникативной парадигмы филологии.

В рамках медиалингвистики широко применяется весь спектр методов обработки журналистского текста: от традиционных методов системного анализа и контент-анализа до логического, эмпирического, социолингвистического и сравнительно-культурного описания. Отличительная особенность медиалингвистических технологий состоит в том, что на основе интеграции существующих методов применяется комплексный подход к изучению текстов средств массовой информации (далее – СМИ).

Самая распространенная форма существования языка – медиатекст, это и определяет актуальность медиалингвистики как нового системного подхода в изучении языка СМИ. В современном информационном пространстве дискурс СМИ является основным

источником знаний людей о мире и происходящих в нем событиях. Глобальные изменения, связанные с непрерывным развитием возможностей массовой коммуникации, влияют не только на условия жизни, способ мышления и систему восприятия информации современного человека, но и способствуют глобальным изменениям в современном информационном обществе.

Актуальность исследования данной темы обусловлена сложностью структурной, семантической и коммуникативной организации медиатекста. В настоящее время для изучения медиатекстов используются все методы текстовой обработки: от традиционных методов системного и контент-анализа до анализа социолингвистического, дискурсивного и культурологического.

В данной статье мы попытаемся представить обзор существующих подходов к определению понятия «медиатекст», описать его типологию и характерные особенности.

Текст как результат журналистского творчества был и остается предметом изучения в отечественной и зарубежной лингвистике. Определению теоретических основ медиалингвистики, исследованию медиатекста, его структуры и типологизации посвящены работы Т. Добросклонской, В. Костомарова, И. Лысаковой, А. Полонского, И. Рогозиной, Г. Солганика, С. Трескова, Д. Шмелева, А. Белла, Дж. Гербнера, Т. ван Дейка, М. Монтгомери, Р. Фаулера, Н. Файерклафа и др.

Следует отметить, что для обозначения текстов массовой коммуникации существует целый ряд терминов: массово-коммуникативный текст, медийный текст, журналистский текст, публицистический текст, газетный текст, телетекст, рекламный текст, PR-текст, интернет-текст и др. Однако, на наш взгляд, наиболее востребованным и самым точным на сегодня является термин «медиатекст».

В наиболее полном виде концепция медиатекста как базовой категории медиалингвистики впервые была сформулирована в работах Т. Добросклонской. Суть данной концепции состоит в том, что ключевое для традиционной лингвистики определение текста как «объединенной смысловой связью последовательности знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и целостность», при переносе в сферу масс-медиа значительно расширяет свои границы. Здесь концепция медиатекста выходит

за пределы знаковой системы вербального уровня, приближаясь к семиотическому толкованию понятия «текст», которое подразумевает последовательность любых, а не только вербальных знаков [3, с. 29].

Большинство исследователей сходятся в том, что уровень массовой коммуникации придает понятию «текст» новые смысловые оттенки, обусловленные медийными свойствами того или иного средства массовой информации. Так, текст на телевидении состоит не только из словесной ткани, но последовательно разворачивается сразу на нескольких уровнях: вербальном, видеоряда и звукового сопровождения, образуя единое целое и приобретая черты объемности и многослойности. Радиотекстам и текстам прессы также свойственно сочетание вербального текста с определенными медийными характеристиками: музыкой и звуковыми эффектами, особенностями графического оформления газеты или журнала [3, с. 30].

В отличие от текста, медиатекст – конкретный результат массовой коммуникации – сообщение, содержащее информацию и изложенное в любом виде и жанре медиа (газетная статья, телепередача, видеоклип, рекламное сообщение, фильм и пр.), адресованное массовой аудитории. Основная цель медиатекстов – влияние на общественное мнение и осуществление убеждения.

В исследованиях лингвистов изучаются различные аспекты возникновения и существования медиатекста. Так, функциональный аспект предполагает рассмотрение медиатекста как продукта речевой деятельности и как результата взаимодействия плана выражения и плана содержания (стиль). Исследователей интересуют способы воплощения авторской идеи. Прагматический аспект заключается в изучении коммуникативного намерения, коммуникативной установки и адресности медиатекста [1, с. 63].

Большинство исследований фокусируются на описании моделей коммуникативного акта. Так, на основании коммуникативной модели, которая охватывает коммуникатора, коммуниканта, канал, обратную связь, сообщение, процессы его кодирования и декодирования, а также ситуацию общения, Т. Добросклонская приравнивает медиадискурс к сообщению со всеми остальными компонентами коммуникации, а медиатекст – к сообщению с учетом канала

передачи. Исследователь отмечает, что медиатекст за счет совмещения вербальной части текста с медийными свойствами того или иного средства массовой информации приобретает черты объемности и многослойности, образуя при этом некую целостность, неразрывное единство, которое и составляет сущность понятия «медиатекст» [2, с. 29].

Вопросы типологии медиатекстов и выделение их базовых категорий остаются в медиалингвистике открытыми. Это в значительной мере усложняет поиск оптимальных путей и способов работы с ними. Рассмотрим существующие на сегодняшний день классификации, отражающие разные стороны и свойства медиатекстов.

Г. Мельник классифицирует медиатексты с точки зрения их воздействия на аудиторию и группирует их следующим образом:

1) тексты, рассчитанные на одновременное воздействие и на конкретные социальные институты или конкретных лиц, и на сознание массовой аудитории;

2) тексты, целью которых является воздействие на сознание массовой аудитории, принципиально рассчитанные на немедленный отклик какого-либо лица или социального института;

3) тексты, рассчитанные на немедленную реакцию, требующие вмешательства в реальную действительность и не рассчитанные на воздействие на сознание массовой аудитории;

4) тексты нейтральные, информирующие, просвещающие и не рассчитанные на немедленную реакцию [5, с. 136].

Значимость социальных взаимоотношений участников процесса коммуникации лежит в основе классификации И. Рогозиной. Она выделяет аналитические, критические, новостные, политико-публицистические и другие медиатексты, имеющие свои специфические внутренние параметры. Данная классификация построена на внутренних признаках медиатекста, составляющих некую типовую организацию содержания [7, с. 121].

Своеобразную классификацию медиатекстов предлагает В. Прозоров. Исследователь соотносит триаду эпос – лирика – драма с основными разновидностями современных СМИ: печатью, радио и телевидением. Печатный текст СМИ исполняет роль эпоса. Его природная доминанта – информационная

многообъемность и широкоохватность. Радиотекст исполняет в массовом и индивидуальном восприятии роль лирического рода. Его природная доминанта – проникновенная душевность и исповедальность. Телевизионный текст в его современном выражении приближается к драме. Он пронизан диалогической активностью и ему противопоказано все, что развивается по законам очевидной и скучной предсказуемости. Природная доминанта телевизионного текста – обостренная конфликтность, очевидное противоборство разного, динамика, парадоксальные внезапности, неожиданные сближения и столкновения, азарт, эпатаж, импровизация [6, с. 212].

Примечательно, что В. Прозоров не выделяет в отдельную группу электронные (компьютерные) сетевые медиатексты, утверждая, что сетевая журналистика опирается на все те же составляющие классической триады. С одной стороны, данная классификация поднимает современные медиатексты до уровня литературного творчества, с другой – все многообразие медиатекстов подразделяет лишь на три типа, соотносимых с тремя основными каналами СМИ.

Более подробная классификация медиатекстов представлена в работах Т. Добросклонской. Исследователь строит типологию медиатекстов, используя следующие параметры:

- 1) способ производства текста (авторский – коллегиальный);
- 2) форма создания (устная – письменная);
- 3) форма воспроизведения (устная – письменная);
- 4) канал распространения (средство массовой информации – носитель: печать, радио, телевидение, интернет);
- 5) функционально-жанровый тип текста (новости, комментарий, публицистика, реклама);
- б) тематическая доминанта или принадлежность к тому или иному устойчивому медиатопику (политика, бизнес, образование, культура, спорт и т.д.) [2, с. 34–35].

Как видим, по способу производства Т. Добросклонская подразделяет медиатексты на авторские, т. е. имеющие индивидуальное авторство (например, статья обозревателя, репортаж корреспондента или авторская телепрограмма), и коллегиальные, т. е. созданные коллективом авторов и распространяемые от корпоративного лица информагентств.

В описании медиатекстов с точки зрения противопоставления устной и письменной речи участвуют два компонента – форма создания и форма воспроизведения. По мнению Т. Добросклонской, это наилучшим образом отражает специфику бытования медиатекста: в СМИ многие тексты, создаваемые как устные, доходят до потребителя в письменном виде, а тексты первоначально письменные реализуются затем в устной форме.

Одним из важных критериев типологизации медиатекстов по Т. Добросклонской является канал распространения – тот вид СМИ, в рамках которого данный текст создан и функционирует (печать, радио, телевидение, интернет).

По функционально-жанровой принадлежности лингвист выделяет четыре основных типа медиатекстов: новости, информационная аналитика и комментарий, текст-очерк (любые тематические материалы, обозначаемые английским термином *features*), реклама. По ее мнению, такая классификация имеет почти универсальный характер, т. к. построена с учетом функционально-стилистической дифференциации языка и отражает комбинаторику функций сообщения и воздействия в том или ином типе медиатекстов.

Последним параметром в классификации медиатекстов Т. Добросклонской является тематическая доминанта – принадлежность к тому или иному устойчивому медиатопику. Как справедливо подчеркивает автор, «СМИ организуют, упорядочивают динамично меняющуюся картину мира с помощью устойчивой системы так называемых медиатопиков, или регулярно воспроизводимых тем...» [3, с. 33].

На наш взгляд, классификация медиатекстов, разработанная Т. Добросклонской, может использоваться в качестве базовой, т. к. является более полной.

Итак, медиатекст является базовой категорией в медиалингвистике и журналистике, ему посвящены философские, культурологические и психолого-педагогические исследования. Все больше актуализируется концепция медиатекста как необходимого инструмента раскрытия специфики функционирования современного общества. Попытки усовершенствования методологии идентификации медиатекста по различным критериям его структуры и функционирования весьма

продуктивны. Однако говорить о концептуальном постижении массмедийного текста в рамках единой зрелой теории пока не приходится.

Литература

1. Богуславская В. В. Моделирование текста: лингвосоцикультурная концепция. Анализ журналистских текстов. М.: УРСС, 2008. – 280 с.
2. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: теория, методы, направления. М.: «КДУ», «Добросвет», 2020. – 180 с.
3. Добросклонская Т. Г. Медиатекст: теория и методы изучения // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2005. №2. – С. 28–34.
4. Медиатекст: стратегии – функции – стиль: коллективная монография / Л. И. Гришаева, А. Г. Пастухов, Т. В. Чернышова (отв. ред.). Орёл, 2010. – 226 с.
5. Мельник Г. С. Mass Media: Психологические процессы и эффекты. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1996. – 160 с.
6. Прозоров В. В. Власть современной журналистики, или СМИ наяву. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2004. – 275 с.
7. Рогозина И. В. Медиа-картина мира: когнитивно-семиотический аспект: Монография. Москва; Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2003. – 289 с.
8. Федоров А. В. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. М.: Информация для всех, 2014. – 64 с.

АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТА «ОПОЛЧЕНЕЦ» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ МОЛОДЁЖИ ДОНБАССА

А. Н. Стебунова, А. О. Халабузарь
alla.stebunova@mail.ru

ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет»
(Донецк)

С мая 2014 года в рассказах о событиях в Донецкой и Луганской республиках для обозначения их защитников стала активно использоваться номинация *ополченец* как сторона конфликта.

Именно ополченцами называли тех, кто встал на защиту русских людей, русского языка на территории Украины, ведь до этих событий на Донбассе не существовало собственной армии, вооруженных сил. До этих событий слово *ополченец* было устаревшим, тем более в молодежной среде, его приводили как пример историзма в лексике современного русского языка.

Безусловно, выбор данной номинации для обозначения стороны столь затяжного и кровопролитного конфликта сыграл серьезную роль и в формировании общественного мнения о происходящих событиях. Этим и была обусловлена актуальность нашего исследования.

При анализе выбора номинации следует учитывать, что важную роль в этом играет не только значение слова, но и те ассоциативные связи, которые оно вызывает в сознании адресата, поскольку индивид воспринимает реальность не сквозь словарные дефиниции, а посредством тех концептуально-семантических сущностей, которые стоят за словом [4, с. 219].

Эти сущности формируются в сознании индивида в процессе усвоения им родного языка, культуры и, постоянно обновляясь, корректируются по мере накопления опыта.

Изучение соотношения различных значений слова – лексикографического и психологического (психолингвистического), в терминах И. А. Стернина, З. Д. Поповой и А. В. Рудаковой, позволяет более объемно описать основную единицу языка – слово [4]. Такие исследования представляются необходимыми, поскольку позволяют выявить приращения к значению слова или актуализацию определенных элементов его значения, которые возникают как результат использования слова в тех или иных актах коммуникации.

Цель нашего исследования – выявить психологическое значение слова *ополченец*, т. е. тот образ, который оно вызывает в сознании молодежной аудитории города Донецка. Рассматривали мы данный концепт, закрепившийся в языковом сознании молодежи Донбасса, на материале сопоставления результатов психолингвистического ассоциативного эксперимента с данными толковых словарей русского языка.

Ассоциативный эксперимент был проведен осенью 2022 года в Донецком национальном университете среди студентов филологического, исторического, юридического и

экономического факультетов в возрасте от 17 до 25 лет в количестве 150 человек.

Свободный ассоциативный эксперимент, по мнению многих авторитетных исследователей, является одним из наиболее простых, популярных, апробированных и в то же время надежных психолингвистических методов, так как позволяет легко воспроизвести и проверить полученные с его помощью данные.

Эксперимент проводился в письменной форме анонимно с группами студентов. Перед реципиентами ставилась задача записать первые пришедшие в голову ассоциации к слову. Какая-либо связь с современными или историческими событиями не устанавливалась.

Прежде чем говорить о результатах эксперимента, представим современное толкование лексического значения рассматриваемых слов. В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой читаем: «**ОПОЛЧЕНИЕ**. Военное формирование, создаваемое в помощь действующей армии, преимущественно на добровольных началах; **ОПОЛЧЕНЕЦ**. Человек, вступивший в ополчение» [2, с. 455]

В. И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» трактует: «**ОПОЛЧЕНЬЕ**, войско, дружина, рать, **особенно народная, собранная по чрезвычайному случаю**, народное или земское войско. **ОПОЛЧЕНЕЦ**, ратник, **временный воин** земского войска, **поступающий, по миновании в нем надобности, в первобытное состояние свое**» [1, с. 685]. По данным толковых словарей, рассматриваемые слова не обладают оценочной окраской.

Информация о стимульном слове не случайно приведена из двух словарей – современного и отражающего состояние русского языка в середине XIX в. Это необходимо для того, чтобы подчеркнуть, что с данной номинацией связано представление об историческом прошлом России, которое, как мы предполагаем, не может не накладывать отпечатка на отношение к реалии, стоящей сегодня за стимульным словом.

Обратим внимание на то, что в «Толковом словаре» В. И. Даля подчеркнут народный характер ополчения: войско, собранное по чрезвычайному случаю (именно такой чрезвычайный случай и возник в 2014 году в Донбассе), в то время как в современной дефиниции слова указание на «народность» отсутствует.

Отмечено аналогичное восприятие и на слово *ополченец*. Его значение более полно раскрыто у В. И. Даля. Так, сегодня в республиках уже имеется регулярная армия, то есть миновала надобность в ополчении и бывшие ополченцы вернулись к своей прежней профессии.

Результаты эксперимента оказались следующими. На стимул *ополченец* дано 30 различных реакций, а с учетом повторов 218 (ассоциатов): добровольное военное движение, (18), доброволец (13), Луганск (6), война (17), военный (11), Донецк (23), защитник (12), боец, Украина (5), ДНР (29), отважный (4), стрельба (2), герой (3), солдат (5), Донбасс(12) протест, армия (3), восстание (3), Пожарский, народный, свобода (4), ополчение (3), охраняет мирного жителя (3), история (4), воин (4), военнослужащий (9), защита (8), один из солдат ополчения (6), папа(6), мой брат(2),сопротивление, учитель истории.

Отсутствие цифры обозначает однократное упоминание слова-реакции. Хочется отметить, что фиксаций непонимания слова-стимула *ополченец* нет, то есть всем студентам было знакомо и понятно это слово. Аналогичное исследование со стимулом *сепаратист* показало, что разнообразие реакций на него было выше по отношению к реакциям на слово *ополченец* – 76 [3, с. 84]. В то же время ассоциатов дано больше на стимул *ополченец* (ср.: 218 и 187). Более высокий показатель стереотипности реакций на стимул *ополченец* объясняется тем, что он понятен испытуемым в большей степени, чем стимул *сепаратист*. У номинации *ополченец* отсутствуют нулевые реакции в отличие от *сепаратист*, который показал 8 нулевых реакций.

Следует отметить, что негативные ассоциации со словом *ополченец* отсутствуют. Можно сказать, что в сознании испытуемых слово *ополченец* сопровождается положительной оценочной коннотацией. Для испытуемых данной возрастной категории, проживающих на территории Украины (результаты получены в личной беседе с несколькими студентами одного из украинских вузов), *ополченец* воспринимается в значении *сепаратист*.

Интерпретируя полученные данные, мы сгруппировали все ассоциаты по следующим когнитивным признакам:

субъект (86 реакций): доброволец, военный, защитник, боец, военнослужащий, один из солдат ополчения, папа, мой друг, герой;

событие и то, что с ним связано (59 реакций): война, восстание, армия, добровольное военное движение, протест, охраняет мирных жителей, защита, свобода, сопротивление;

локус (70 реакций): Луганск, Донецк, Донбасс;

исторические параллели (3 реакции): Пожарский, история, учитель истории.

Данная когнитивная систематизация слов не является бесспорной или окончательной. Кроме того, выделены реакции, которые логично включить в несколько групп.

Закономерно, что основная часть реакций относится к группе «субъект»: 86 реакций. Из них большая часть реализует семы, заложенные в словарной дефиниции слов *ополченец* и *ополчение* в «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой: «человек», «военный» («военное формирование»), «доброволец» («на добровольных началах»). Обращают особое внимание такие реакции в данной группе, как «папа» и «мой брат», которые не являются единичными. По нашему мнению, они тесно связаны с реакциями группы «локус». Можно предположить, что при проведении данного эксперимента на другой территории мы вряд ли бы получили данные реакции на стимул *ополченец*.

Абсолютно коррелируют с толкованиями в словаре ассоциаты группы реакций «событие и то, что с ним связано». Таких ассоциатов – 59. Часть этих реакций реализует не только перечисленные семы, но и те, что нашли отражение в «Толковом словаре» В. И. Даля – «народная», «собранная по чрезвычайному случаю», и углубляет понимание стимульного слова историческими реминисценциями.

Анализируемый стимул воспринимается участниками эксперимента в контексте современных политических реалий. Вывод подтверждается тем фактом, что, несмотря на отсутствие установки на связь с нынешними событиями, подавляющая часть опрошенных соотнесла стимул *ополченец* именно с локусами Украина и территории Донецкой и Луганской республик. Об этом свидетельствуют реакции группы «локус», в которой 70 ассоциатов указывают именно на эти территории. Это объясняется тем, что молодые люди проживают на этих территориях и являются свидетелями этих событий.

Подводя итог проведенному анализу, делаем вывод, что психологическое значение слов *ополченец* и *ополчение* дополняет и обогащает его лексическое значение. Образ, который вызывает стимул *ополченец* в сознании донецкой студенческой молодежи, характеризуется устойчивой положительной коннотацией. Особенности психологического значения слова *ополченец* определяют эффективность его использования средствами массовой информации для формирования общественного мнения о военных действиях на Донбассе.

Литература

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2. М.: Русский язык, 1989. – 779 с.
2. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
3. Стебунова А. Н. Концепт «мир» в языковом сознании донецких студентов // Донецкие чтения 2019: образование, наука, инновации, культура и вызовы современности: Материалы IV Международной научной конференции (Донецк, 31 октября 2019 г.). Т. 4: Филологические науки. Культура и искусство. Ч. 2 / под общей редакцией проф. С. В. Беспаловой. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2019. – С. 83–85.
4. Стернин И. А. Структура концепта // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты: сб. научных статей / Под общей ред. В. А. Пищальниковой. Вып. 10. М.; Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2006. – С. 218–229.

Научное издание
Материалы симпозиума

РУССКИЙ ЯЗЫК В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ МИРЕ

Сборник научных статей
VII Международного симпозиума
(8–12 июня 2023 г.)

Том II

Печатается в авторской редакции

Подписано в печать 25.05.2023 г.
Формат 60x84/16. Усл. п. л. 25,58
Тираж печать по требованию. Заказ № НИ/133.
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать цифровая.

Издательский дом ФГАОУ ВО «КФУ имени В. И. Вернадского».
295051, Республика Крым, г. Симферополь, бул. Ленина, 5/7,
тел.: +7 978 823 14 29, e-mail: print@cfuv.ru

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии
Издательского дома ФГАОУ ВО «КФУ имени В. И. Вернадского».
295051, Республика Крым, г. Симферополь, бул. Ленина, 5/7,
тел.: +7 978 823 14 29, e-mail: print@cfuv.ru