

**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

VIII Международный симпозиум

(9–13 июня 2024 г.)

**Сборник научных статей
Том II**

**СИМФЕРОПОЛЬ
Издательский дом КФУ
2024**

УДК (81+82)=161.1:371.3

ББК 81.2Рус+83.3(2=Рус)

Р89

*Рекомендовано к печати Научно-техническим советом
ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»
(протокол № 3 от 26 апреля 2024 г.)*

Рецензенты:

Теркулов Вячеслав Исаевич, доктор филологических наук, профессор
(Донецкий государственный университет, Донецк)

Иванова Наталья Павловна, 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. В. Александрова, доктор филологических наук, профессор (Симферополь)

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

Н. П. Иванова, доктор филологических наук, профессор (Симферополь)

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

Е. А. Пономаренко, доктор филологических наук, доцент (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)

Ю. А. Герасименко (Симферополь)

Н. И. Иванюк (Симферополь)

Русский язык в поликультурном мире: VIII Международный симпозиум (9–13 июня 2024 г.) / Отв. ред. Т. В. Аржанцева, Л. А. Орехова: Сб. науч. статей. В 2-х т. Т. II. Симферополь: Издательский дом КФУ, 2024. – 398 с.

ISBN 978-5-6050231-9-7 (Т. II)

ISBN 978-5-6050231-7-3

В сборнике представлены научные статьи по докладам участников VIII Международного симпозиума «Русский язык в поликультурном мире» (9–13 июня 2024, г. Ялта), включенного в программу Международного фестиваля «Великое русское слово». 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 978-5-6050231-9-7 (Т. II)

ISBN 978-5-6050231-7-3

© Авторы публикаций 2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ

А. С. ПУШКИН И РУССКАЯ КУЛЬТУРА: СЛОВО – ОБРАЗ – САМОСОЗНАНИЕ

<i>Алтабаева Е. В.</i> Художественный концепт <i>желание</i> в поэтической картине мира А. С. Пушкина	8
<i>Иванова Н. П.</i> «Он был когда-то здесь...» (взаимосвязь пушкинского и крымского текстов русской поэзии XIX–XX вв.)	13
<i>Иванчук И. А.</i> «Он у нас начало всех начал...» Роль А. С. Пушкина в становлении норм русского литературного языка	19
<i>Калинкин В. М.</i> Поэтика онимов в «партитуре» драматических коллизий: сцена «Ночь. Сад. Фонтан» трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»	24
<i>Капустина С. В.</i> Школьное изучение романа А. С. Пушкина «Дубровский» в свете этических законов А. А. Ухтомского	32
<i>Ковалев Г. Ф.</i> Ономастика поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан»	37
<i>Коннова М. Н.</i> Художественная экспликация ценностной картины мира в стихотворении А. С. Пушкина «Монастырь на Казбеке»	44
<i>Маркова Е. М.</i> Роль А. С. Пушкина в становлении славянских литературных языков	49
<i>Недопекина Е. М.</i> Переводы романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» на английский язык (в комментариях переводчиков)	56
<i>Орехов В. В., Орехова Л. А.</i> О стилистике комментариев А. С. Пушкина к «Запискам...» Моро де Бразе	62
<i>Приходько Ю. А.</i> Лингвадидактические аспекты изучения сказок А. С. Пушкина в китайскоязычной аудитории (на примере сказки «О рыбаке и рыбке»)	67
<i>Тоичкина А. В.</i> Творчество А. С. Пушкина и концепция романтизма в исследованиях Д. И. Чижевского	71
<i>Федорова Е. А.</i> Телеологический сюжет в произведениях А. С. Пушкина о судьбе России	76
<i>Шепель А. А.</i> Иноязычные антропонимы романа «Евгений Онегин» как средство представления состояния культуры	80

СЛОВО О ПОДВИГЕ И СЛОВО КАК ПОДВИГ: ВОЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЖУРНАЛИСТИКА

<i>Баранская Е. М.</i> Крым военный в литературной биографии А. А. Фета.....	86
<i>Бояркина Н. В.</i> Две мировые войны в осмыслении А. Н. Толстого	92
<i>Бурляй А. С.</i> Специфика языка медиа российских военкоров в условиях информационной войны	98
<i>Гладкая Н. В.</i> К вопросу о когнитивной роли мемов в информационной войне.....	101
<i>Ершов Ю. М.</i> Экспертный статус военкоровских телеграм-каналов	106
<i>Капустина С. В.</i> Старейшая районная газета Крыма в контексте СВО.....	113
<i>Маркелов К. В.</i> Тема снайперской войны в советской прессе периода Великой Отечественной	118
<i>Мащенко А. П.</i> Он сражался за Родину до последнего снаряда и до последнего слова (к 100-летию со дня рождения Юрия Бондарева)	123
<i>Нередкова С. С.</i> Концепт «вера» в военном дискурсе Донбасса.....	129
<i>Первых Д. К.</i> Крымское радио в годы Великой Отечественной войны	135
<i>Перевалова Е. В.</i> «Мы выйдем непременно с честью и славою из роковой борьбы»: Крымская война 1853–1856 гг. на страницах газеты «Московские ведомости».....	141
<i>Семенова А. С.</i> Лексические образования в русском языке в период Специальной военной операции	147
<i>Слизкова М. В., Слизков М. А., Чувашова М. П.</i> Слово о подвиге (на примере книги Слизковой М. В. «Очерки про русского солдата», основанной на интервью с бойцами и врачами).....	151
<i>Стебунова А. Н., Халабузарь А. О.</i> Динамические процессы в лексико-семантической системе регионального речевого дискурса периода военного конфликта в Донбассе.....	155

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РУССКОЕ СЛОВО: ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ДУХОВНЫХ ОСНОВ РУССКОГО МИРА

<i>Александрова И. В.</i> Комедия А. А. Шаховского «Новый Стерн»: пародийное и пародическое начала	160
<i>Блюмина О. В.</i> Сад как тип художественного пространства в творчестве Евгения Курдакова.....	166
<i>Волкова А. В.</i> «Письма русского путешественника»: к вопросу о документальности «маршрута»	172
<i>Голомидова М. В., Дмитриева А. В.</i> Литературная «тема» в урбанонимическом ландшафте Екатеринбурга.....	177
<i>Гришина С. А.</i> Ментальная оппозиция «реальный мир – иномирие» в раннем лирическом творчестве К. Д. Бальмонта.....	182
<i>Дмитриева Ю. Л.</i> Особенности вербализации образа дома в произведении «Акварель» А. С. Грина.....	186
<i>Казарян Н. С.</i> Функциональность письма в действии комедий Д. И. Фонвизина и А. Ф. Писемского	191
<i>Карпов Н. А.</i> К описанию мифологемы «поэта-пророка»: предварительные замечания	196
<i>Лучкина Н. В.</i> Темные аллеи в нашу эпоху стали туманными.....	202
<i>Меркулова И. А.</i> Нестандартное выражение цвета в произведениях К. Г. Паустовского	208
<i>Парастаева М. М.</i> Интеллектуальный эскапизм Гайто Газданова (экзистенциальность творчества Газданова).....	214
<i>Слащева М. Ю.</i> Процессуальная метафора как средство создания образа романтического героя в рассказе А. Грина «Вокруг света»	220
<i>Чжан М.</i> «Похождения одного матроса» К. М. Станюковича и трафареты авантюрного жанра.....	225
<i>Чуреева О. А.</i> Монолог мировой души в пьесе А. П. Чехова «Чайка» как монодрама	230
<i>Шахова Е. М., Котовец Д. В.</i> «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля – «передний заднему мост» (к вопросу изучения Словаря в средней школе).....	236
<i>Шульдишова А. А.</i> Музыка в произведениях А. Грина: лингвопоэтический анализ	241
<i>Яценко Т. А., Яценко Е. Л.</i> Концептуальная метафора «английский мир как машина» в произведении И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”»	245

**ТЕКСТ И ЯЗЫК.
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА
В ДИСКУРСАХ РАЗНЫХ ТИПОВ**

<i>Аблямито́ва Э. Д.</i> Дискурсивно-прагматическая репрезентация фразем в прозе В. М. Шукшина	251
<i>Бурменкова Ю. А.</i> ‘Побратим’ и ‘посестра’ как номинации некровного родства.....	256
<i>Зайцева А. В.</i> Стилистические средства выражения манипулятивного воздействия в рекламном дискурсе	260
<i>Краснова Л. А.</i> О диминутивах в названиях детских дошкольных учреждений.....	264
<i>Лерхер Х.</i> Использование искусственного интеллекта в анализе художественного текста.....	269
<i>Маркелов К. В.</i> Мода и модная журналистика как инструменты информационных войн.....	274
<i>Новичихина М. Е.</i> Слово как источник ятрогении (или о коммуникативном аспекте ятрогении)	278
<i>Рамазанова Р. З.</i> Функционирование новых вводно-модальных слов в современной устной речи и интернет-коммуникации	283
<i>Рябинина А. Г.</i> Адаптация как механизм построения вторичных текстов современной рекламы.....	288
<i>Тиболов И. С.</i> Осетинский литературный процесс 20–30 гг. XX столетия ..	292
<i>Токарев Г. В.</i> «Сглаз» в русских приметах.....	296
<i>Тулупов В. В.</i> Журнал «Свой» как особый тип приложения к специализированному общекультурному изданию	298
<i>Федоров Д. Р.</i> Сакрализация библеизма <i>кожаные ризы</i> в медиатексте.....	302
<i>Челышева И. Л.</i> Острые углы лингвистической зоркости	305
<i>Чумак-Жунь И. И.</i> поэтический дискурс: выход в эстетико-эвристическое измерение языка?	310
<i>Шемелева Т. В.</i> Дейксис в текстах разных стилей	315
<i>Шетэля В.</i> Названия построек в тексте исторической «Трилогии» Г. Сенкевича в их переводе на русский язык.....	320
<i>Яровая Т. Ю.</i> Изучение литературной ономастики на примере поэзии И. А. Бунина	324
<i>Ястреб Н. А., Крылов Н. А.</i> Стилистические особенности текстов, сгенерированных большими языковыми моделями	328

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕГИОНАЛИСТИКИ

<i>Богданович Г. Ю., Георгиадис И.</i> Ассоциативное поле «язык», «культура» как маркер региональной индивидуальности и идентичности	334
<i>Борисова О. Г.</i> Мир детства в воспоминаниях носителей кубанских говоров (на материале иллюстративной зоны регионального словаря)	339
<i>Величко Н. В.</i> Лингвистическая реализация топонимического концепта <i>Крым</i> в эпистолярных текстах А. П. Чехова	344
<i>Кондратская В. Л.</i> «Ландшафт души». Крым в жизни и творчестве Николая Яковлевича Данилевского	348
<i>Костина Л. Ю.</i> Труд в ценностной картине мира сельского человека (на материале мемуаров жителей Краснодарского края)	353
<i>Литвиненко Д. А.</i> Региональный словарь кубанских фитонимов: характеристика словника	358
<i>Орехова М. А.</i> Коммуникационное продвижение региона (на примере Архангельской области)	362
<i>Панчехина М. Н.</i> Об эмоциональном компоненте в структуре региональной идентичности жителей Донбасса	367
<i>Позднякова А. А.</i> Лингводидактический потенциал фольклорного текста	371
<i>Попов С. А.</i> Проблематика исчезнувших топонимов в трудах воронежских учёных	376
<i>Филитова О. Н.</i> Описание дендрофлоры окрестностей Станового хребта в повести Г. А. Федосеева «Злой дух Ямбуя»	380
<i>Чепкова Т. П.</i> Культурно-религиозный аспект языковой подготовки иностранных студентов-филологов (на материале текстов-описаний священных мест Крыма)	386
<i>Юрина Н. Г., Кутешова В. В.</i> Краеведение на уроках РКИ: теоретические аспекты	390

А. С. ПУШКИН И РУССКАЯ КУЛЬТУРА: СЛОВО – ОБРАЗ – САМОСОЗНАНИЕ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОНЦЕПТ *ЖЕЛАНИЕ* В ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА А. С. ПУШКИНА

Е. В. Алтабаева

Московский педагогический государственный университет
(Москва)

А. С. Пушкин рассматривал искусство как «истину страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» [2, с. 1343], полагал главными достоинствами поэтического творчества гармонию, лирическое движение, истину чувств. Главной идеей Пушкина, как отметил Б. С. Мейлах, «была героическая идея жизни во имя жизни, во имя развития <...>. Утверждение жизни, земных радостей как главной ценности, вопреки господствующей идее о счастье за пределами бытия, составляет пафос пушкинской поэзии. Пушкинское жизнеутверждающее мироощущение отражено во всей системе его образов» [3 с. 134]. Такое мировосприятие не могло не найти отражения в языке произведений А. С. Пушкина, и острое ощущение дисгармонии мира, не могло победить его любовь к жизни, неугасимое стремление к гармонии.

Поэтические тексты А.С. Пушкина пронизаны энергией авторской оценки. Подтверждением может стать обращение к языковому представлению мира желаний пушкинского лирического героя, где определенным образом отразилась и языковая личность самого автора, и его ценностные приоритеты, ментальные предпочтения, детерминированные экономическими, культурно-историческими, социально-политическими и иными условиями.

ЖЕЛАНИЕ, один из фундаментальных концептов национального языкового сознания, в соответствии с тезисом А. Ф. Лосева о том, что «целое» есть диалектический синтез «одного» и «многого» [2, с. 240], объединяет в себе философское, логическое, когнитивное, психологическое, культурологическое, филологическое содержание. Роль концепта ЖЕЛАНИЕ определяется его способностью отражать наши культурно детерминированные представления о соответствующем фрагменте мира художественной реальности, что в полной мере обнаруживается в поэтических текстах Пушкина. Как базовая единица национального менталитета концепт ЖЕЛАНИЕ

обладает признаками синтетичности, динамичности, интерпретационности, которые предполагают разнообразную вербальную репрезентацию концепта, в том числе и в художественном тексте.

Синтетичность концепта ЖЕЛАНИЕ, по нашим наблюдениям, проявляется в том, что он консолидирует в своей структуре элементы и одного, и многого, а именно: оценочности, интенциональности и волеизъявления. Поскольку основой желаний личности, как известно, выступают те или иные потребности, позитивно оцениваемые субъектом желания, параметр оценочности, а точнее – позитивной оценочности (то, что субъект желает для себя, он, как правило, оценивает положительно), оказывается одним из ведущих для концептуальной характеристики желания:

*О нет, мне жизнь не надоела,
Я жить люблю, я жить хочу.*

*Душа не вовсе охладела,
Утрата молодость свою*

(«О нет, мне жизнь не надоела», с. 312)

Желать принято, как правило, то, что для говорящего отсутствует в действительности, поэтому практически любое изъяснение желания в речи-мысли сопровождается коммуникативным намерением – интенцией, в силу чего можно выделить признак *интенциональности* в структуре данного концепта: *Кабы я была царица, говорит одна девица...* («Сказка о царе Салтане»). При этом обозначение желаемого в сознании творящего и, соответственно, в речи не всегда связано с каким-либо усилием, прилагаемым для его осуществления. Это зависит от типа объектов желания, на которые направлена интенция говорящего. В условиях реализации оптативной ситуации следует различать два типа: объект-лицо (реализация желания может зависеть от воли говорящего) и объект-не-лицо (реализация желания не зависит от воли говорящего, реальный исполнитель отсутствует). Тем не менее, семантика воли, волевых усилий, *волеизъявления* исторически заложена в содержании концепта ЖЕЛАНИЕ: см. номинацию концепта в словаре Ю. С. Степанов, – «ВОЛЯ (ХОЧУ)» [5].

Показательно, что для русского человека бывает не столь важно осуществить желание – важнее понадеяться на «самоосуществление» своего желания с помощью какой-то чудодейственной силы, как в сказках А. С. Пушкина: *Говорит старику старуха: Воротись, поклонися рыбке Не хочу быть вольною царицей, Хочу быть владычицей морскою, Чтобы жить мне в окияне-море, Чтоб служила мне*

рыбка золотая И была бы у меня на посылках» («Сказка о рыбаке и рыбке»).

Кроме того, желания индивидуума зачастую не имеют прямой соотносительной связи с объективными обстоятельствами (фантастическое или метафорическое желание):

*Хочу я завтра умереть
И в мир волшебный наслажденья,
На тихий берег вод забвенья
Веселой тенью отлететь*

(«Мое завещание. Друзьям»)

При рассмотрении наиболее существенных черт картины мира желаний лирического героя поэзии А. С. Пушкина обратим внимание на лексические единицы преимущественно глагольного характера, участвующие в передаче желаний субъекта. Это модальные и модально-видовые глаголы *хотеть, желать, мечтать, жаждать, молить, алкать, стремиться, стараться*, отглагольные существительные *охота, желание, мечта, жажда, потребность*, краткие прилагательные *рад, готов* и т. п. Такую лексику мы называем *оптативной*, ее корпус реализует предикатную желательность в структуре категории оптативности [см.: 1, с. 143–146]. Характерно, что в языке Пушкина, отстоящем от нас почти на два столетия, присутствует практически весь корпус оптативной лексики, причем поэт почти не повторяется в ее употреблении, проявляя поразительное разнообразие и языковой вкус в выборе средств передачи желаний своего лирического героя:

*Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать;
Томленье страшное разлуки
Мой стон молил не прерывать*

(«Для берегов отчизны дальней», с. 260).

В приведенном примере желание лирического героя выражается не только модально-видовым глаголом *стараться*, но и сочетанием глагола *молить* с объектным инфинитивом.

В следующем примере представлен случай поэтического употребления описательного глагольно-именного оборота *быть томимым желанием* с последующей конкретизацией предмета желания в рематической части высказывания (*желаю славы*) и с мотивацией содержания этого желания в трех соподчиненных приглагольно-изъяснительных придаточных с союзом *чтобы (чтоб)*:

*И ныне я новым для меня желанием томим:
Желаю славы я, чтоб именем моим
Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною
Окружена была, чтоб громкою молвою
Все, все вокруг тебя звучало обо мне,
Чтоб гласу верному внимая в тишине,
Ты помнила мои последние моленья
В саду, во тьме ночной, в минуту разлученья*
(«Желание славы», с. 184).

Поэту важно передать интенсивность и выразительность желаний героя, степень эмоциональности, все их оттенки, показать, насколько они реальны или невыполнимы. По характеру желаний лирического героя, как мы отмечали выше, можно судить и о системе предпочтений и ценностей самого автора, например:

*Но не хочу, о други, умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать*
(«Элегия», с. 253);

*И, счастливый самим собою,
Не жажду горы серебра,
Не знаю завтра, ни вчера*
(«Послание к Юдину», с. 63);

*Я вижу берег отдаленный,
Земли полуденной волшебные края;
С волненьем и тоской туда стремлюся я,
Воспоминаньем упоенный*
(«Погасло дневное светило...», с. 122);

Определенные предпочтения у Пушкина обнаруживаются и в использовании средств выражения желательной семантики. По частотности употребления в лирических текстах выделяются лексемы *рад* и *готов* в оптативной функции, подчеркивающие жизнеутверждающий пафос пушкинской поэзии:

*Ах, обмануть меня нетрудно!..
Я сам обманываться рад!*
(«Признание», с. 206);

*Всегда я рад душою
С ним время провождать*
(«Городок», с. 42);

*В именины, очень кстати,
Пожелать тебе я рад
Много всякой благодати,
Много сладостных отрад*
(«В альбом», с. 269);

*В молчаньи чувствовать, пленяться красотой –
Вот жребий мой; ему я следовать готов*
(«Шишкову», с. 82).

Использование глаголов *думать, вздумать, мыслить, замыслить, мнить*, как правило, связано у Пушкина с неосуществимым, нереализованным, мнимым желанием, заключенным в ментальной сфере субъекта, особенно в аутореферентных высказываниях:

*Напрасно, милый друг, я мыслил утаить
Обманутой души холодное волнение*
(«Напрасно, милый друг...», с. 117);

*Чадаев, помнишь ли бывшее?
Давно ль с восторгом молодым
Я мыслил имя роковое
Предать развалинам иным?
Но в сердце, бурями смиренном,
Теперь и лень, и тишина...*
(«Чадаеву», с. 177).

*Я мнил покоиться близ верных берегов,
Уж издали смотреть, указывать рукою
На парус бедственный пловцов...*
(«Элегия», с. 78–79).

И все же в лирике А.С. Пушкина большинство желаний либо потенциально осуществимо или реально осуществляется, либо контекст не содержит указаний на их неосуществимость, что еще раз подчеркивает оптимизм поэта и его веру в жизнь и ее главные ценности – родину, любовь, добро, друзей, природу, творчество:

*Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец*
(«Мадона», с. 251);

*Теперь нехстати воздержанье:
Как дикий скиф хочу я пить.
Я с другом праздную свиданье,
Я рад рассудок утопить*
(«Кто из богов мне возвратил...», с. 299).

Понятие «картина желаний личности» в лирике А. С. Пушкина синонимично понятиям «внутренний мир личности», «система целеустановок и поведения», «жизненные ценности и идеалы личности». Поэт искренне верит в возможность осуществления желаний, когда он предается своим мечтам и обращается к вечности:

*И хоть бесчувственному телу
Рано повсюду истлеть,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.
И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять*

(«Брожу ли я вдоль улиц шумных...», с. 243).

Время показало, что Пушкин неповторим и неисчерпаем, а в изучении его творчества, постижении истинного, глубинного смысла его произведений никогда не будет поставлена точка.

Литература

1. Алтабаева Е. В. Оптативность в русском языке: комплексное описание. М.: МПГУ, 2021. – 200 с.
2. Лосев А. Ф. Из предисловия к книге «Философия имени» // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. – 520 с.
3. Мейлах Б. С. Творчество А.С. Пушкина; Развитие художественной системы М.: Просвещение. 1984. – 160 с.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: ГИХЛ, 1949. – 1526 с. (Цитируется это издание, название произведения и страница указываются в тексте).
5. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Языки славянской культуры, 1997. – 825 с.

**«ОН БЫЛ КОГДА-ТО ЗДЕСЬ...»
(ВЗАИМОСВЯЗЬ ПУШКИНСКОГО И КРЫМСКОГО
ТЕСТОВ РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX–XX вв.)**

Н. П. Иванова

N-P-Ivanova@yandex.ru

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

Современные исследователи пушкинского текста (Е. К. Беспалова, С. Г. Бочаров, М. В. Загидуллина, Н. Е. Меднис, А. Г. Лошаков, Ю. В. Шатин, Т. Г. Шеметова, Л. Р. Шмигельская) сходятся во мнении, что он формируется как результат мифологического осмысления общекультурно значимого концепта «Пушкин». С. Г. Бочаров определяет «пушкинский миф» как явление «национальной пушкинской герменевтики» [1, с. 572], М. В. Загидуллина уточняет это определение и считает, что «пушкинский миф – это совокупность

реакций национального масштаба на творчество и личность Александра Сергеевича Пушкина, в основе которых лежит признание его Первым Национальным Поэтом» [7, с. 10]. А Т. Г. Шеметова указывает на чрезвычайную важность такого рода писательского мифотворчества: «...миф о Пушкине для современной русской литературы не менее ценен, чем само творчество поэта. Каждое новое его воплощение представляет собой самостоятельный... культурный и художественный феномен» [15, с. 22]. Совокупность такого рода феноменов и составляет пушкинский текст, в силу известных исторических и биографических обстоятельств коррелирующий с понятием «крымский текст», который В. В. Курьянова определяет как «семантически связанную с Крымом систему представлений о человеке и мире», закрепленную в литературном произведении [9, с. 5]. Таким образом, происходит взаимодействие, взаимопроникновение и взаимообогащение пушкинского (именного, персонического) и крымского (топического, регионального) сверткестов.

Посещение А. С. Пушкиным Крыма в начале творческого пути во многом не только определило характер его поэзии, но и стало одной из первых предпосылок к возникновению пушкинского мифа, на что Н. В. Гоголь указал еще в 1834 году, отметив, что поэт «...проникнут и напитан великолепными крымскими ночами и садами... На них он невольно означил всю силу своего таланта, и оттого произведения его, напитанные Кавказом... и ночами Крыма, имели чудную магическую силу: им изумлялись даже те, которые не имели столько вкуса и развития душевных способностей, чтобы быть в силах понимать его» [5, с. 665]. В связи с этим представляется, что поэты, посетившие Крым и предпринявшие в своем творчестве попытку отражения и осмысления пушкинского пребывания в этом регионе, внесли весомый вклад как в формирование пушкинского мифа, так и в создание пушкинского текста.

Процесс взаимопроникновения пушкинского и крымского текстов начался практически сразу после выхода в свет поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» в 1824 году. П. А. Вяземский, осуществивший ее первое издание, посетил Бахчисарай и описал его в одноименном стихотворении, включающем в себя элементы именного (в данном случае персонажного) сверткеста, уже опираясь на сюжет пушкинской поэмы: «*От страшных дум не отрешась, / Еще здесь носится Зарема, / Загробной ревностью томясь*» [3, с. 229]. Таким образом представления пушкинских современников о Крыме обретают неразрывную связь с именем и

творчеством поэта. Об этом свидетельствуют и дневниковые записи В. А. Жуковского, который в 1937 году предпринял путешествие в Крым, сопровождая царскую семью. Одна из целей поездки – почтить память поэта, и 11 сентября, в семнадцатую годовщину последнего дня, проведенного А. С. Пушкиным в Крыму, наставник цесаревича устроил в Бахчисарае настоящий литературный праздник, а вечером читал императрице и ее гостям поэму «Бахчисарайский фонтан», и в его дневниках главная достопримечательность Ханского дворца дважды названа «Фонтаном Пушкина».

Надо сказать, что сам процесс написания этого художественного произведения связан с индивидуально-авторским мифотворчеством, так как посещение Ханского дворца сам Пушкин описывал следующим образом: «В Бахчисарай приехал я больной... Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода» [13, Т. 7, с. 280–281]. Эти строки в письме к А. А. Дельвигу написаны в 1824 году во время Михайловской ссылки, т. е. уже после написания поэмы. Время окрашивает буднич­ный предметный мир в совершенно иные тона и порождает новые грани мировосприятия, подчас необъяснимые даже для самого автора, поэтому письмо оканчивается следующими словами: «Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием?» [13, Т. 7, с. 281]. Помня знаменитый пушкинский вывод о позитивном восприятии прошлого («что пройдет, то будет мило»), можно констатировать обнаружившую себя таким образом власть над человеческим сознанием не только времени, но и мифа.

Следовательно, крымский текст уже в XIX веке становится одним из средств экспликации пушкинского мифа. И одна из мифологем, входящих в его структуру, может быть определена как «наставник-вдохновитель». Так, Б. А. Чичибабин в стихотворении «Чуфут-Кале», посвященном древнему городу, расположенному вблизи Бахчисарайского дворца, писал: «*Не зря вослед звенели птичьи стаи, / как хор светил, / и Пушкин сам наш путь в Бахчисарае / благословил*» [14]. Здесь видятся интертекстуальные связи и со словами о державинском благословении начинающих поэтов из «Воспоминаний в Царском селе», и с процитированной Ф. М. Достоевским известной фразы Э. Вогиоэ о том, что «все мы вышли из гоголевской шинели» (это прозаики, а поэты, по Б. А. Чичибабину, видимо, из «Бахчисарайского фонтана»). Здесь же, на наш взгляд, угадываются

и отголоски руссоистского пантеизма, столь характерного для романтиков и воплощенного в следующей мифологеме, эксплицирующей пушкинский миф, – «романтический герой».

Ключевые составляющие семантической структуры указанной мифологемы – бегство от людской толпы в мир природы, одиночество, погруженность в мечты – реализована в поэме «Русские женщины» Н. А. Некрасова, посетившего Крым в 1876 году и специально экипажем ездившего в Гурзуф, чтобы познакомиться с пушкинскими местами, в которых ранее никогда не бывал, хотя за четыре года до этого своего путешествия описывал пребывание там А. С. Пушкина, опираясь, видимо, на воспоминания М. Н. Волконской, с которой был лично знаком: *«Прогулки его продолжались по дням / И были всегда одиноки, / Он у моря часто бродил по ночам. / По-английски брал он уроки / У Лены, сестры моей: Байрон тогда / Его занимал чрезвычайно...»* [11, с. 294].

Увлеченность личностью и творчеством Дж. Байрона – тоже важный компонент семантической структуры мифологемы «романтический герой» наряду с антропоморфизацией окружающего мира, верой в мистическое единство человека и природы (Байрон упоминает о Руссо в «Паломничестве Чайльд-Гарольда»), что, видимо, и обусловило появление известных некрасовских строк о гурзуфском кипарисе: *«У самой террасы стоял кипарис, / Поэт называл его другим, / Под ним заставлял его часто рассвет, / Он с ним, уезжая, прощался...»* [11, с. 294].

Представляется, что именно эта семантика определила существование в структуре пушкинского мифа еще одной мифологемы – «сакральная личность». Неслучайно Н. А. Некрасов в поэме «Русские женщины» говорит о том, «что Пушкина след в туземной легенде остался» [11, с. 294], как бы увеличивая и временной, и пространственный разрыв с реальностью. В этой легенде оказались переплетенными сакральность и антропоморфизм: *«К поэту летал соловей по ночам, / Как в небо луна выплывала, / И вместе с поэтом он пел — и, певцам / Внимая, природа смолкала!»* [11, с. 294].

Влияние пушкинского мифа на народное и авторское сознание приводит к сакрализации упомянутых в нем личностей, топосов, реалий и т. д., следовательно, представляется возможным выделить в структуре указанного мифа еще одну мифологему – «источник сакрализации Крыма». Механизм этого процесса исчерпывающе раскрыт А. А. Голенищевым-Кутузовым: *«Он был когда-то здесь; на склоне этих гор / Стоял он в царственном раздумьи; это море /*

*Влекло его мечты в неведомый простор / И отражалось в поднятом
к солнцу взоре... / Что, может быть, сюда, на этот склон оврага, /
Где верные ему платан и кипарис / Под небом голубым и солнцем
разрослись, / Где дремлют старые утесы Аю-дага, / Певца святая
тень приносится порой / Вдали земных сует, страстей, обид и горя,
/ Как некогда, смотреть в простор безбрежный моря, / С волнами
говорить и слушать их прибой» [6].*

В этом стихотворении наряду с кипарисом упоминается еще одна мифема – «пушкинский платан». Под таким названием в путеводителях по Крыму дерево упоминается уже с конца XIX века и также является предметом мифотворчества. Согласно одним преданиям, его посадил сам А. С. Пушкин, согласно другим, – поэт любил отдыхать в его тени. В действительности же этот платан появился в Гурзуфе в первую годовщину смерти поэта в феврале 1838 года и сразу стал называться «пушкинским». По свидетельству современников, его собственноручно посадил тогдашний владелец имения «Гурзуф» И. И. Фундуклей, а идею и сам выбор дерева-долгожителя (утверждают, что платаны живут до 2000 лет) подсказал В. А. Жуковский во время упомянутой выше поездки в сентябре 1837 года по крымским местам, оказавшим столь сильное влияние на молодого А. С. Пушкина [12]. Увековечивший таким образом память сразу двух великих поэтов «пушкинский платан» растет до сих пор.

В первой трети XX века в крымском тексте русских поэтов уже существует мифологема «*пушкинский Крым*», окрашенная обозначенными выше коннотациями: край, вдохновляющий поэтов, являющийся убежищем странствующего романтического героя, сакральное место, в котором человек может ощущать свое единство с природой и культурой. В. В. Набоков, отправившийся в эмиграцию из Севастополя в 1919 году, так вспоминает о своей прощальной поездке в Бахчисарайский дворец: «*В сенях воздушных капал ключ / очарованья, ключ, печали, / и сказки вечные журчали / в ночной прозрачной тишине, / и звезды сыпались над садом. / Вдруг Пушкин встал со мною рядом / и ясно улыбнулся мне...*» («Крым») [10, с. 235]. Таким образом вновь утверждается вневременность пушкинского мифа, и восприятие Крыма сквозь его призму приводит поэта к сходному с пушкинским мировосприятию и сакрализации этого края. Сравним два фрагмента крымского текста. У А. С. Пушкина в «Тавриде» читаем: «*Так, если удаляться можно / Оттоль, где вечный свет горит, / Где счастье вечно, непреложно, / Мой дух к Юрзуфу прилетит*» [13, Т. 1, с. 513]. И у В. В. Набокова в стихотворении

«Крым»: «К закату листья дум моих / при первом ветре обратятся, / но если Богом мне простятся / мечты ночей, ошибки дня / и буду я в раю небесном, / он чем-то издавна известным / повеет, верно, на меня!» [10, с. 236]. Наделение образа Крыма семантикой Эдема и указание на возможность не расставаться с этим краем даже за порогом вечности встречаем у обоих поэтов, и в этом также видится обогащение коннотативной системы райского варианта крымского мифа (типология С. О. Курьянова [8, с. 30–31]) посредством включения в него элементов пушкинского текста.

Но наиболее емко и точно мифологема «источник сакрализации Крыма» в структуре пушкинского мифа эксплицирована М. А. Волошиным: «Эти пределы священны уж тем, что однажды под вечер / Пушкин на них поглядел с корабля по дороге в Гурзуф» («Коктебельские берега») [2, с. 489]. И это отнюдь не преувеличение, ведь за 40 лет до появления этих строк В. М. Гаршин из Гурзуфа написал жене: «Ходим по тропинкам, по которым Пушкин хаживал 65 лет тому назад, и что-то важное и глубокое охватывает душу» [4].

Таким образом, в процессе взаимодействия пушкинского и крымского текстов реализуются следующие мифологемы, входящие в структуру пушкинского мифа и образующие определенную иерархию (по восходящей: «романтический герой», «наставник-вдохновитель», «сакральная личность», «источник сакрализации Крыма»), что оказывает весьма значительное влияние не только на формирование указанных сверхтекстов, но и на развитие русской поэзии XIX–XX вв.

Литература

1. Бочаров С. Г. «Заклинатель и властелин многообразных стихий» // А. С. Пушкин: pro et contra. СПб.: РХГИ, 2000. – Т. 2.
2. Волошин М. А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы 1891–1931. М: Эллис Лак, 2000, 2004. – Т. 2.
3. Вяземский П. А. Стихотворения. М.: Советская Россия, 1978.
4. Гаршин В. М. Избранные письма. Режим доступа: http://az.lib.ru/g/garshin_w_m/text_0250.shtml.
5. Гоголь Н. В. Полное собр. соч. и писем в 23 т. М., Наука, 2009. – Т. 3.
6. Голенищев-Кутузов А. А. Стихотворения. Режим доступа: http://az.lib.ru/g/golenishewkutuzow_a_a/text_0020.shtml. (Дата обращения: 17.01.2024).
7. 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.

8. Курьянов С. О. Тайный ключ русской литературы. Формирование и становление крымского текста в русской литературе X–XIX веков: монография. Москва: ИНФРА-М, 2019. – 310 с.
9. Курьянова В. В. Крымский текст в творчестве Л. Н. Толстого: Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.02 Русская литература. Симферополь, 2013.
10. Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991.
11. Некрасов Н. А. Избранные произведения. М., 1953.
12. Музей А. С. Пушкина в Гурзуфе. – Режим доступа: <http://gurzufmuseum.com>. – (Дата обращения: 25.01.2024).
13. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 7. – С. 280–281.
14. Чичибабин Б. А. Стихотворения. – Режим доступа: <http://chichibabin.ru/stihi/55.htm>. – (Дата обращения: 01.02.2024).
15. Шеметова Т. Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011.

**«ОН У НАС НАЧАЛО ВСЕХ НАЧАЛ...»
РОЛЬ А. С. ПУШКИНА В СТАНОВЛЕНИИ НОРМ
РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА**

*И. А. Иванчук
ivanchukia@rambler.ru*

Северо-Западный институт управления. Российская Академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
(Санкт-Петербург)

В знаменитой речи о Пушкине И. С. Тургенев указывал, что поэту одному пришлось исполнить две работы, в других странах разделенные целым столетием и более, а именно: «установить язык и создать литературу». Основа «лингвистической реформы», предпринятой А. С. Пушкиным, – в глубоком понимании национальных истоков литературного языка, в свободном привлечении в литературу народной речи. Призывая молодых писателей «вслушиваться в простонародное наречие», Пушкин утверждает, что разговорный язык простого народа «достоин <...> глубочайших исследований».

Язык лирики Пушкина явился началом новой стилистики русской поэтической речи: в мире пушкинской поэзии человек предстает во всей сложности и богатстве душевной жизни, со своим реальным миром, бытовыми и психологическими приметами – и все это новое содержание, столь далекое от абстрактной условности, порождает и новые формы речи. А. С. Пушкин обращается к самым простым, естественным, «будничным» словам, но этими простыми

словами создаются картины, образы высочайшего художественного достоинства. В «Отрывках из путешествия Онегина» А. С. Пушкин иронично противопоставляет свою новую манеру выражения традиционному поэтическому словарю начала XIX в.: *«Мой идеал теперь – хозяйка, // Мои желания – покой, // Да шей горшок, да сам большой»* [4]. Романтическое слово «идеал» получает здесь «истолкование» простыми, обыденными словами.

За простотой пушкинской фразы скрыта напряженная жизнь человеческой души; эта «простота» исполнена внутреннего драматизма, глубинного смысла. Недаром В. Г. Белинский назвал эту новую манеру Пушкина «поэзией мысли». Современников поразило своей безыскусственностью стихотворение «Я вас любил» (впервые опубликовано в 1830 г.) – мелодичная элегия (сочетание пятистопного ямба с пиррихиями), имеющая, по мнению некоторых исследователей (П. В. Анненков), биографический характер (обращено к А. А. Олениной). Здесь почти отсутствуют поэтические сравнения, развернутые образы. Единственная метафора – «любовь угасла» – настолько привычна для общего употребления пушкинской эпохи, что не ощущалась как поэтизм. Но построенное из таких обычных, привычных слов произведение полно глубокого драматизма: *«Я вас любил безмолвно, безнадежно, // То робостью, то ревностью томим; // я вас любил так искренно, так нежно, // Как дай вам бог любимой быть другим»* [5, с. 259]. Превращение будничного слова в слово истинно поэтическое и было величайшим завоеванием новой реалистической стилистики.

В языковой борьбе начала XIX в. было много вопросов, вызывающих напряженную полемику; из них наиболее острые – отношение литературного языка к славянизмам и иноязычным заимствованиям. Пушкин не принимал галломании, осуждал засорение русской литературной речи иностранными словами. Поэт иронично бранил брата, Л. С. Пушкина, за «полурусское, полуфранцузское письмо» в стиле «московской кухни» (24 января 1822 г.); считал манеру обращаться к иноязычным словам проявлением непростительной лени, мешающей поиску собственно русских обозначений. Но и ограниченный пуризм А. Н. Шишкова не вызывал пушкинского сочувствия. Поэт защищал право не исходить из абстрактных догм, а определять выбор слова потребностями художественного замысла, полнотой и точностью выражения мысли. «Истинный вкус, – гласит известный принцип А. С. Пушкина, – состоит не в безотчетном отвержении

такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности», 1827 г. [3].

Не меньшее значение для преобразования литературного языка имело новаторство А. С. Пушкина в прозаических жанрах. Искусственная, украшенная, манерная проза писателей сентиментально-романтического направления уже не удовлетворяла современников. Об этой прозе Пушкин пишет с иронией: *«Эти люди никогда не скажут «дружба»..., но ... «сие священное чувство, коего благородный пламень» ... Должно бы сказать «рано поутру», а они пишут: «Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба», – ах, как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее»* [8]. К языку прозы Пушкин предъявляет требования, которые считает самыми важными для литературного языка вообще: принцип точности и краткости как «первые достоинства прозы», «напряжённость мыслей», без которых «блестящие выражения ни к чему не служат». А. С. Пушкин открыл новый принцип изображения. Отказавшись от развернутых характеристик, образных описаний, эмоциональных эпитетов, он рисует обычные действия, малозначительные, на первый взгляд, внешние проявления эмоций, но за ними стоит сложная борьба чувств. Таков рассказ графа из «Выстрела» о последней дуэли с Сильвио: *«Я отмерил двенадцать шагов и стал там в углу, прося его выстрелить скорее, пока жена не воротилась. Он медлил – он спросил огня. Подали свечи. Я запер двери, не велел никому входить и снова просил его выстрелить Он вынул пистолет и прицелился... Я считал секунды... и думал о ней... Ужасная прошла минута! Сильвио опустил руку»* [6, с. 61]. Здесь нет словесных украшений, но выбор слов, построение речи вводят все же отражают лихорадочную напряженность момента. Эту насыщенность фразы Анна Ахматова назвала «головокружительным лаконизмом» Пушкина.

А. С. Пушкин сделал огромный вклад и в преобразование русской разговорной речи. Книжно-литературный и разговорный язык XVIII – нач. XIX в. были изолированы друг от друга. Обиходно-бытовая речь начала XIX в. оставалась еще в значительной степени необработанной. «Бледность разговорной речи» отмечал, скажем, П. А. Плетнев («Северные цветы», 1925 г.). «У нас потому не говорят по-русски в гостиных, что нельзя говорить, нечем говорить, потому что нет слов, нет фраз, нет оборотов для мыслей, которые так в ходу, для предметов, вокруг которых обращается светский разговор», – писал Н. И. Надеждин («Телескоп», 1836 г.) [9].

Пушкин и писатели его окружения начинают новую эпоху в развитии разговорной речи, и это знаменует собой новые взаимоотношения речи разговорной и письменной. Самым надежным отражением разговорной речи прошлого являются частные письма А. С. Пушкина последнего десятилетия его жизни, к жене и друзьям: А. А. Дельвигу, П. А. Вяземскому, А. И. Тургеневу, П. А. Пленеву, М. П. Погодину, В. К. Кюхельбекеру и др. – особенно близкие к живому речевому общению. Раскованность мыслей и чувств, непринужденность искреннего разговора в этих письмах образно определяется Пушкиным так: *«являться в халате, нараспашку и спустя рукава»* (А. С. Пушкин – П. А. Вяземскому. 1825 г.). Как памятник русской бытовой культуры письма Пушкина были высоко оценены И. С. Тургеневым: «Пушкин был не только самым талантливым, но и самым русским человеком своего времени; и уже с одной этой точки зрения его письма достойны внимания каждого образованного русского человека» [10, с.7–8.].

По письмам Пушкина можно проследить, как из неупорядоченной речевой стихии начинает формироваться разговорная речь, нормированная, ставшая разновидностью литературного языка. Живыми красками просторечия искрятся пушкинские письма к друзьям. Вот как шутливо и задушевно, с грубоватой иронией и дружеским лиризмом звучит просторечное слово в письме к П. А. Плетневу (22 июля 1831 г.): *«Но жизнь все еще богата, мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья, дочь у тебя будет расти, вырастет невестой, мы будем старые хрычи, жены наши старые хрычовки, а детки будут славные, молодые, веселые ребята»* [7, с. 53].

А как часто Пушкин прибегает к просторечию в письмах к жене, которые П. П. Гнедич назвал «перлами» по блестящему, чисто русскому языку и тонкому добродушному остроумию». Письма эти полны и глубокой нежности, и взволнованной заботы, и искрящегося веселья. Так, поэт пишет Наталье Николаевне на Полотняные Заводы: *«О тебе гремит еще молва, после минутного твоего появления. Нашли, что ты похудела. Я привезу тебя тетехой, по твоему обещанию: смотри ж, не поставь меня в луны»* [2, с. 205].

Обработанная и доведенная до высокой степени выразительности, разговорная речь благодаря Пушкину стала одним из проявлений русской речевой культуры, оказала огромное влияние на совершенствование литературного языка в целом. Среди многочисленных отзывов о достижениях Пушкина в реформировании языка несомненный интерес вызывают высказывания А. М. Горького –

продолжателя пушкинских традиций, сыгравшего особую роль в развитии, демократизации и обогащении русского литературного языка. О простоте и музыке пушкинской поэзии, о его огромном влиянии на развитие поэтического реализма Горький неоднократно говорит в своих мемуарных и критических статьях. Очерк творчества А. С. Пушкина в целом Горький представляет в курсе истории русской литературы (Каприйская школа. 1909 г.). Самые яркие из писательских характеристик: «Пушкин и Толстой – нет ничего величественнее и дороже нам» (1919 г.); Пушкин – «величайший в мире художник» (1925 г.); «колоссальнейший поэт наш» (1934 г.), «гигант» (1934 г.); «несравненный ни с кем человек совершенно изумительного таланта» (1929 г.); «гигант Пушкин, величайшая гордость наша и самое полное выражение духовных сил России» (1917 г.) [1, с. 256].

Великое значение языковой реформы А. С. Пушкина с особой полнотой раскрывается в современную эпоху, когда пушкинские принципы получают воплощение в многогранной жизни русского литературного языка. И пророчески афористично звучат слова А. М. Горького, определяющие роль пушкинского гения в нашей культуре: «Он у нас начало всех начал...» (1911 г.).

Литература

1. Горький М. (О Пушкине) // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Вып. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 255–282.
2. Письма А. С. Пушкина к жене. СПб.: Пушкинский Фонд, 2019. – 311 с.
3. Пушкин А. С. Отрывки из писем, мысли и замечания. Общее языкознание (русские писатели о языке) // URL: <http://genling.ru/> (дата обращения 08.02.24).
4. Пушкин А. С. Роман в стихах. Отрывки из путешествия Онегина // URL: <http://www.poetry-classic.ru/9-5.html> (дата обращения 20.11.2024).
5. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 тт. Т. 2. Стихотворения 1823–1836. М.: ГИХЛ, 1959. – 799 с.
6. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 тт. Т. 5. Повести Белкина. Выстрел. М.: ГИХЛ, 1960. – 660 с.
7. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 тт. Т. 10. Письма 1831–1837. М.: ГИХЛ, 1962. – 492 с.
8. Степанов И. Л. Лирика Пушкина. Очерки и этюды. М.: Советский писатель, 1969 // URL: <http://lib2.pushkinskiydom.ru/media/default/pdf/pushklassiki/stepanovnl-1959> (дата обращения 08.02.24).
9. Телескоп. Журнал словесных нравов, издаваемый А. Измаиловым. Ч. XXXI. СПб.: Морская типография, 1836. – 450 с.
10. Тургенев И. С. Новые письма А. С. Пушкина. Июль 1830 – май 1836 // Вестник Европы, 1878, № 1. – С. 7–8.

ПОЭТИКА ОНИМОВ
В «ПАРТИТУРЕ» ДРАМАТИЧЕСКИХ КОЛЛИЗИЙ:
СЦЕНА «НОЧЬ. САД. ФОНТАН»
ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ»

В. М. Калинин

kalinkin.valeriy@mail.ru

Донецкий государственный педагогический университет
(Горловка)

I. ПРОЛОГ

Число произведений, написанных Пушкиным для театра, невелико, но его драмы <...> принадлежат к самому значительному в его наследии.

С. М. Бонди

Полагаю, что Сергею Михайловичу Бонди – «лоцману в мире пушкинистики» – можно довериться. Именно поэтому эпиграфом к «Прологу» избрано его мнение о ценности «драматических опытов» А. С. Пушкина.

«Невеликое» число драматических произведений А. С. Пушкина, казалось бы, уже изученное «вдоль и поперёк», будет и в дальнейшем изучаться и приносить всё новые плоды. Ведь каждый исследователь имеет свою точку зрения, и она обязательно хоть чем-то отличается от точки зрения стоявшего здесь же, но в прошлом, или находящегося рядом, но видящего по-иному наблюдателя.

Пушкин постоянно возвращался к осмыслению достижений зарубежной драматургии, к редким удачам и довольно частым неудачам (!) драматургии отечественной. В начале 1820 г. (1...17 января), незадолго до ссылки Пушкин подарил незавершённую рукопись статьи «Мои замечания о русском театре» (опубликована в 1895 г.) Семёновой Е. С., молодой, но уже знаменитой трагической актрисе. Она, в свою очередь, передала рукопись Н. И. Гнедичу, оставившему на рукописи надпись: «Пьеса, писанная А. Пушкиным, когда он приволакивался, но бесполезно, за Семеновой, которая мне тогда же отдала ее» [3, с. 196]. Так что мнения Пушкина о театре были известны тем, кому должны были быть известны.

В южной ссылке, лишившей поэта удовольствия бывать в театре, он использовал любую возможность, чтобы прикоснуться к любимому искусству. 27 сентября 1822 г. Пушкин жаловался Н. И. Гнедичу на тоску по театру, закончив письмо словами:

“Мнѣ брюхомъ хочется театра...” [4, с. 38]. 6 февраля 1823 г. из Кишинёва он писал П. А. Вяземскому: «У насъ нѣтъ театра». А по поводу озеровского «Фингала» иронизировал: «вся трагедія написана по всѣмъ правиламъ парнаскаго православія; а романтическій трагикъ принимаетъ за правило одно вдохновеніе» [4, с. 48].

Начало работы над «Евгением Онегиным» (9 мая 1823 г.) одушевлено театральными впечатлениями.

Отправляя отужинавшего с Кавериним у *Talon* Евгения Онегина в театр, Пушкин, льстя своему герою, представляет заодно и себя: / Театра злой законодатель / Непостоянный обожатель / Очаровательных актрис, / Почётный гражданин кулис/... – А в последних стихах XVI-й и в трёх последующих строфах первой главы романа «поёт» гимн театру.

Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал **Фонвизин**, друг свободы,
И переимчивый **Княжнин**;
Там **Озеров** невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С молодой **Семеновой** делил;
Там наш **Катенин** воскресил
Корнеля гений величавый;
Там вывел колкий **Шаховской**
Своих комедий шумный рой,
Там и **Дидло** венчался славой,
Там, там под сению кулис
Младые дни мои неслись.

ЕО, 1. XVII

Упомянутых при этом имён и характеристик трёх сценических ролей (*Федра, Клеопатра, Моина*), пяти российских драматургов (*Фонвизин, Княжнин, Озеров, Катенин, Шаховской*), француза *Корнеля*, балетмейстера *Дидло*, трагической актрисы *Семёновой* и прима-балерины *Истоминой* достаточно, чтобы понимать, что и в «младые годы» Пушкин уже был и тонким знатоком, и ценителем театра, и талантливым автором, готовым к совершению собственных «драматических опытов».

II. ПРИШЛА ТРАГЕДИИ ПОРА

В августе 1824 г. в Михайловском, Пушкин остановился наконец на замысле собственной трагедии и начал набрасывать первые планы «Бориса Годунова». Становится понятно, что в ноябре-декабре 1824 г.

зёрна только что вышедших X и XI томов «Истории государства Российского», содержащих историю царствования Бориса Годунова и смутных времён, «пали на земли добрые и дали плод».

Когда Пушкин придумал, наконец, название первой и, как оказалось впоследствии, единственной своей завершённой «полноформатной» трагедии, в постскриптуме к письму П. А. Вяземскому 13 июля 1825 г. он торжествовал: *«Передо мной моя трагедия. Не могу вытерпеть, чтобъ не выписать ея заглавія: «Комедія о настоящей бѣдѣ Московскому Государству, Ц. Борисъ и о Гришкѣ Отр. Писаль рабъ Божій Алекс. сынъ Сергѣевъ Пушкинъ в лѣто 7333, на городищѣ Вороничъ». Каково?»* [4, с. 141].

В названии, представленном Вяземскому, «содержалась уместная стилизация “под старину”, намечался подлинный масштаб всего действия пьесы (“о настоящей беде Московскому государству”) и, наконец, акцентировалось смеховое начало произведения – не только в первом слове “комедия” (его можно было воспринимать и как родовое обозначение любого драматического представления), но и во всей огласовке первоначального названия» [8, с. 6].

Поиск окончательного названия для трагедии и связанные с ним перипетии, оказавшиеся довольно длительными и драматичными, подробно описаны в монографии «Поэтонимия “драматических опытов” А. С. Пушкина» (в печати). Здесь же отмечу всего один «антропонимный» нюанс, касающийся ещё одного идеонима-стилизации, сохранившегося в автографе из собрания А. Ф. Онегина. *Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве – писано бысть Алексашкою Пушкиным в лето 7333 на городище Ворониче.* [6, с. 284].

Два обозначения автора – *Александр сын Сергеев Пушкин* и *Алексашка Пушкин* – различны принципиально. Если первое в определенном смысле «говорило» о пушкинском дворянстве, то второе имело характерную для челобитных (и подношений) самоуничижительную форму и в этом смысле как бы входило в противоречие с исполненным гордого достоинства замечанием Пушкина К. Ф. Рылееву: «Ты сердишься за то что я хвалюсь 600 лѣт. дворянствомъ (NB. мое дворянство старѣе). Какъ-же ты не видишь что духъ нашей словесности отчасти зависитъ отъ состоянія писателей? Мы не можемъ подносить нашихъ сочиненій Вельможамъ, ибо по своему рожденію почитаемъ себя [имъ] равными имъ. Отселѣ гордость etc. (курсив мой. – В. К.)» [4, с. 138].

III. РЕМАРКА ПОЭТОНИМОЛОГА

Далеко не все критики по достоинству оценили новаторство пушкинской трагедии «Борис Годунов», с которой началось его восхождение на драматургический Олимп. Не оценил достоинств трагедии и В. Г. Белинский. В десятой пушкинской статье критик рассуждает о Годунове как об исторической личности, о том, как историк Карамзин неверно понял, что представлял собой царь Борис и т. д.

Здесь важно указать, что в литературоведческом анализе критик «анализирует не изображающее предмет *слово*, но изображенный словом *предмет* – причем так, будто это не изображенный, а “натуральный” предмет» [7, с. 12]. Отметим существенное: именем *Борис Годунов* Пушкин обозначил не реального исторического деятеля, а действующее лицо трагедии. При этом (с учетом источника информации) речь идет не о рефлексии Пушкина на события, связанные со смутным временем, а о рефлексии Пушкина на рефлексии Карамзина на период правления Бориса Годунова.

Работу над трагедией поэт связывал позже с изучением Шекспира: «Я расположил свою трагедию по системе отца нашего Шекспира, и принеши ему в жертву пред его алтарь два классические единства, и едва сохранив последнее» (единство действия. – В. К.) [5, с. 66]. И было это далеко не единственным нововведением. Ранее автору сообщения уже приходилось высказываться о драматургических новациях А. С. Пушкина [1]. О блестяще представленном в трагедии приёме смены точки зрения на происходящее [см. 2] речь пойдёт далее.

IV. ТОЧКА ЗРЕНИЯ или «ПАРТИТУРА» ДРАМАТИЧЕСКИХ КОЛЛИЗИЙ

Проследим и прокомментируем смену номинативных средств, которые использует А. С. Пушкин для обозначения персонажей в сцене «Ночь. Сад. Фонтан». С а м о з в а н е ц (входит) и произносит монолог, из которого читатель (или зритель) узнает, что он не на шутку влюблен: / <...> *День целый ожидал / Я тайного свидания с Мариной, / Обдумывал все то, что ей скажу, / Как оболещу ее надменный ум, / Как назову московскою царицей* /. Последняя фраза, кроме мысли о предложении руки и сердца, содержит косвенно и самоназывание. Назвать или просто пожелать назвать даму *московскою царицей* может только *московский царь*. Затем появляется М а р и н а : / *Царевич!* <...> / *Димитрий!* Вы? /. Исполненная честолюбивых надежд «странная красавица»-авантюристка, пришедшая не столько на свидание, сколько на переговоры, во время

которых главное – не продешевить, никого, кроме *царевича* видеть не желает. Поэтому резко обрывает любовные излияния: / *Я здесь тебе назначила свиданье / Не для того, чтоб слушать нежны речи / Любовника.* <...> / <...> *вправе / Я требовать, Димитрий,* <...> / <...>, *чтоб ты души своей / Мне тайные открыл теперь надежды / <...> / Чтоб об руку с тобой могла я смело / Пуститься в жизнь <...> / <...> как тебя достойная супруга,* / *Помощница московского царя* /. Ожидать предложения руки и сердца ни к чему. Она уже все решила и потому «слова не нужны». Однако Самозванец не унимается: / *Забудь сама, что видишь пред собой / Царевича. Марина! зри во мне / Любовника, избранного тобою* /. Марина властно возражает: / *Не время, князь* /. И на отчаянный романтический возглас: / *Ты заменишь мне царскую корону* /, – не только урезонирует потерявшего голову влюбленного, но и предупреждает: / *Стыдись; не забывай <...> / <...> / Знай: отдаю торжественно я руку / Наследнику московского престола, / Царевичу, спасенному судьбой* /. Последние сомнения Самозванца рассеивает категорический ответ: / *Скажи: <...> / Когда б я был не Иоаннов сын / <...> / Тогда б ... тогда б любила ль ты меня? / М а р и н а . / Димитрий ты и быть иным не можешь; / Другого мне любить нельзя* /. Это закрепление с помощью имени точки зрения Марины на собеседника подталкивает его к признанию. Желание окончательно удостовериться в искренности чувств возлюбленной лишает его природной осторожности. Добивавшийся того, чтобы в нем видели спасенного царевича, именовали Димитрием, Отрепьев, не открывая, однако, своего настоящего имени, признается Марине в самозванстве. Иными словами, он приглашает Марину, сменить точку зрения и на него и на Димитрия: / <...> *так знай же: твой Димитрий / Давно погиб, зарыт – и не воскреснет; / А хочешь ли ты знать, кто я таков? / Изволь; скажу: я бедный черноризец* / <...> / *Под клобуком, свой замысел отважный / Обдумал я <...> / Явился к вам; Димитрием назвался / И поляков безмозглых обманул* /. Следующая реплика Самозванца, оформлена Пушкиным по-театральному. О том, что он уже жалеет о сказанном, Самозванец, в соответствии с авторской ремаркой, сообщает *тихо* и весьма «объективно»: / *Что сделал я, безумец?* /. А поскольку вторая часть реплики, согласно ремарке, произносится *вслух*, значит не просто тихо, а про себя. Этот явный диссонанс к отрицательному отзыву поэта о репликах «в сторону», высказанному еще в 1825 г. в краткой заметке <О трагедии>: «А parte – <...> несообразны с рассудком» [5, с. 39], – если не исчезает, то, по крайней мере, частично

нивелируется предположением, что произведение предназначено для чтения, а способ оформления текста – лишь дать жанровой традиции. Итак, вслух коленопреклоненный влюбленный взывает: / *В твоих руках теперь моя судьба, / Реши: я жду* /. И добивается своего. Марина и смотрит на него, и видит его теперь иначе: / *Встань, бедный самозванец* /. Попутно она называет его еще и *беглым монахом*, а в другом обращении «субстантивирует» прилагательное «дерзкий». Сменилась и позиция героя: / *Не презирай молодого самозванца* /, – призывает он и, называя свою избранницу «единственной святыней», сознается: / *Любовь, любовь ревнивая, слепая, / Одна любовь принудила меня / Все высказать* /. Однако, как было отмечено выше, обманутые хотят быть обманутыми: / *М а р и н а . / Чем хвалится безумец! / Кто требовал признанья твоего?* / – и не желают знать, что они обмануты и требуют лишь упрочения обмана: / *Уж если ты, бродяга безымянный, / Мог ослепить чудесно два народа; / Так должен <...> / <...> свой обман отважный обеспечить / Упорно, глубокой, вечной тайной* /. Внимая клятвам Самозванца, в том, что, кроме любви к ней, нет в мире силы, способной «вымучить» у него признание, Марина наносит последний удар: / *<...> Клянешься ты? не именем ли бога, / Как **набожный приимыш езуитов?** / Иль честию, как **витязь благородный**, / Иль может быть единым царским словом, / Как **царский сын?** не так ли? говори* /.

Номинативные средства выстроены в реплике по правилам, предписываемым риторической фигурой, именуемой «климакс». Семантическая значимость их нарастает, попутно осложняясь дополнительными оттенками смыслов, содержащихся в только что возникшей общности апперцепционной базы говорящих. Назвать пусть беглого и бывшего, но все-таки православного, монаха *набожным приимышем езуитов* – значит окрестить его именем «предатель». Упоминание вслед за этим *чести* и сравнение-отождествление с *витязем благородным* окрашено злой иронией, и совсем уж издевательски воспринимается вопросительная интонация и последняя номинация *царский сын* в составе сравнительной конструкции. Можно по-разному оценивать продолжение сцены, привлекая к анализу различные данные. Намеренным ограничением анализа только онимными и апеллятивными номинациями мы стремимся показать, что иной трактовки здесь попросту не может быть.

Марина, обливая презрением не оправдавшего ее честолюбивых притязаний кавалера, вольно или невольно подталкивает его к принятию окончательного решения. В этот момент происходит

показательная смена в позиции автора произведения. Ответную реплику произносит Д и м и т р и й (гордо). То, что произошла замена идентифицирующей номинации может видеть и оценить т о л ь к о ч и т а т е л ь . Зритель (если таковой и подразумевается) оказывается обделенным. Он об этой смене авторской точки зрения на персонаж не информируется. Но он, как и читатель, видит, что, возрождаясь подобно Фениксу, имя не только поднимает с колен, но и вышшаает отвергнутого любовника: / *Тень Грозного меня усыновила, / Димитрием из гроба нарекла, / <...> / Царевич я* /. Но чтобы закрепиться на этой высоте нужно еще «поставить на место» зарвавшуюся собеседницу: / *Довольно, стыдно мне / Пред гордою полячкой унижаться* /. Теперь и попытка Марины припугнуть разглашением тайны: / *А если я твой дерзостный обман / Заранее пред всеми обнаружу?* / – легко парируется. Но это делает уже не Димитрий, а взявший себя в руки все трезво оценивающий Самозванец: / *Не мнишь ли ты, что я тебя боюсь? / Что более поверят польской деве, / Чем русскому царевичу?* <...> /. Расставляя точки над «i», он (воспользуемся возможностями метаязыка) не только показывает Марине несущественность соотнесения онима с определенным референтом, не только демонстрирует силу присвоенного им имени, способного быть орудием политической борьбы: / <...> *Но знай, / Что ни король, ни папа, ни вельможи – / Не думают о правде слов моих. / Димитрий я, иль нет – что им за дело? / Но я предлог раздоров и войны /*, – но и делает последний победный выпад: / *Им это лишь и нужно, и тебя, / Мятежница! поверь, молчать заставят. / Прощай* /. Приходится менять позицию, иначе торг не состоится. Смена «точки зрения» подкрепляется номинативными средствами: / *М а р и н а . / Постой, царевич. Наконец / Я слышу речь не мальчика, но мужа. / С тобою, князь – она меня мирит. / Безумный твой порыв я забываю / И вижу вновь Димитрия* /. Линия номинаций Самозванца «закольцовывается». Начав сцену обращением (*Царевич! Димитрий! Вы?*) Марина завершает ее удовлетворенной констатацией (*вижу вновь Димитрия*). Зато заключительная реплика Самозванца предсказывает покинувшей место свидания возлюбленной более чем лапидарное определение: / *И путает, и вьется, и ползет, / Скользит из рук, шипит, грозит и жалит. / Змея! змея! – не даром я дрожал* /. [6, с. 58–65].

V. ЭПИЛОГ

В «Борисе Годунове» Пушкин отбросил деление трагедии на акты, разбил ее на 20 сцен, отступил от традиционного стиха, ввел

прозаические сцены, смену трагического комическим, нарочитую грубость иноязычных диалогов, ввёл сцены, в которых действующим лицом явился народ, наконец, использовал приём смены точки зрения для характеристики персонажей в пределах одной сцены. В русской драматургии по этим параметрам у Пушкина не было предшественников.

7–9 ноября 1825 г. из Михайловского Пушкин написал князю П. А. Вяземскому: «Трагедия моя кончена; я перечель её вслух, одинъ, и билъ въ ладоши, и кричалъ: ай да Пушкинъ, ай да сукинъ сынъ!». Великий реформатор русского театра понимал, что совершил.

Недолгий драматургический стаж поэта увенчался пятью драматическими произведениями: трагедией «Борисъ Годуновъ» и четырьмя «маленькими трагедиями» болдинской осени («Скупой Рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный Гость» и «Пир во время чумы»).

К великому сожалению для русского театра ни одно драматическое произведение собственного сочинения Пушкину не довелось увидеть на театральной сцене.

VI. ЗАНАВЕС.

Литература

1. Калинин В. М. Поэтика онима в драматургии Пушкина. Введение // Филологические исследования: сб. науч. работ / М-во образования Украины, Донецк. гос. ун-т; редкол.: В. В. Фёдоров (отв. ред) и др. Донецк: Юго-Восток, 2000. Вып. 3. – С. 248–259.
2. Калинин В. М. Поэтика онима в контексте проблемы «точки зрения» в композиции произведения искусства В. М. Калинин // Литературоведческий сборник = Літературознавчий збірник / Донецкий нац. ун-т; редкол.: М. М. Гиршман (отв.ред.) и др. Донецк, 2000. Вып. 3. – С. 27–32.
3. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, 1799–1826. Л.: Наука, 1991. – 785 с.
4. Пушкин А. С. Письма, 1815–1825 / Под ред. и с примечаниями. Б. Л. Модзалевского. М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. Т. 1. – XLVIII, 539 с.
5. Пушкин А. С. Полное собр. соч.: В 16 т. Т. 11. Критика и публицистика, 1819–1834. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 600 с.
6. Пушкин А. С. Борис Годунов // Пушкин А. С. Полное собр. соч. Т. 7. Драматические произведения. [Л.]: Изд-во АН СССР, [1935]. [1935]. – С. 1–99; Комментарий. – С. 365–700.
7. Федоров В. В. Поэтический мир и творческое бытие. Донецк: Кассиопея, 1998. – 77 с.
8. Фомичев С. А. Предисловие // Пушкин А. С. Борис Годунов. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 1996. – С. 5–2

ШКОЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ РОМАНА А. С. ПУШКИНА «ДУБРОВСКИЙ» В СВЕТЕ ЭТИЧЕСКИХ ЗАКОНОВ А. А. УХТОМСКОГО

С. В. Капустина

Kapustina_S_V@mail.ru

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского,
Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова
(Симферополь, Ярославль)

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».

Федеральная рабочая программа основного общего образования по предмету «Литература» рекомендует изучать роман А. С. Пушкина «Дубровский» в 6-м классе. На страницах школьных учебников одно из самых психологически выразительных произведений классика тенденциозно трактуется в контексте социальных противоречий начала XIX в. Отмеченное сосредоточение современных авторов учебной литературы на «социально-моральном расслоении людей из дворянства» [3, с. 61] в пушкинском произведении можно расценить как отзвук его советской интерпретации.

Так, одним из авторитетных методических ориентиров для учителей-словесников 70–80-х годов XX века была книга В. Г. Маранцмана «Роман А. С. Пушкина "Дубровский" в школьном изучении» [5], в которой судьба благородного разбойника трактовалась «как следствие всей системы социальных отношений» [5, с. 16], определялась «социальным бытом, эпохой» [там же]. Вражда героев-отцов и невозможность брака героев-детей объяснялись, прежде всего, разницей их положения в обществе, противопоставлением бедности и богатства. С подачи Б. В. Томашевского, посвятившего обстоятельную статью параллелям «Дубровского» и «Валентины» Жорж Санд, пушкинский текст стали жанрово идентифицировать как *социальный роман*, тем самым словно недооценивая его глубочайшее духовно-нравственное содержание.

Завеса социального будто бы скрывала внутреннюю полновесность романских персонажей, сужала объемность их характеров до силуэтных черт. Например, В. Г. Маранцман, называя Троекурова психологически сложным героем, все равно считал его «виновником разорения и смерти <...> Андрея Гавриловича Дубровского»

[5, с. 17]. Полагаем, эта излишне категоричная оценочность, отразившаяся и в современных учебных материалах, корректируется при моделировании этической перспективы романа А. С. Пушкина.

Для воссоздания этико-психологических траекторий, по которым движутся герои «Дубровского», рационально обратиться к учению А. А. Ухтомского о доминанте. Выдающийся физиолог и мыслитель-богослов, настаивал, что принцип доминанты – камертон любого мировосприятия: «...мы видим во встречном человеке преимущественно то, что по поводу встречи с ним поднимается в нас, но не то, что он есть. А то, как мы толкуем себе встречного человека (на свой аршин), предопределяет наше поведение в отношении его, а значит и его поведение в отношении нас» [7, с. 413]. Принцип доминанты лег в основу сформулированных А. А. Ухтомским законов о двойнике (довлеющей солипсичности, излишней самозамкнутости, невозможности сосредоточиться на другом лице) и заслуженном собеседнике («...каждый видит в мире и людях то, чего искал и чего заслужил. И каждому мир поворачивается так, как он того заслужил» [7, с. 437]). Трактовка сюжетов русской классики сквозь призму выведенных А. А. Ухтомским законов позволила найти новые штрихи в духовных портретах известных литературных героев, взглянуть под иным углом на суть их внешних и внутренних конфликтов (подробнее см.: [2], [8], [9] и др.).

Принцип доминанты открывает возможность более широко рассмотреть обязательный для школьной программы вопрос о нравственной проблематике романа «Дубровский», уйти от клишированной полноты при характеристике его главных героев, понять, как с этической точки зрения соплагаются трагедии «отцов» и «детей». Такой подход продуктивен для школьного анализа художественного текста тем, что нацеливает обучающихся на всестороннее рассмотрение характера/проблемы, стимулирует развитие критического мышления шестиклассников, предостерегает их от поверхностных оценок и безапелляционных суждений.

В школьных учебниках образы Кирилы Петровича Троекурова и Андрея Гавриловича Дубровского традиционно аттестуются как социальные оппозиты, однако критерии антитетичности персонажей представляются неоднородными. Например, Г. С. Меркин утверждает, что А. С. Пушкин противопоставляет «*знатному и богатому Троекурову бедного, но гордого старика Дубровского*» [4, с. 164–165]. Нередко характеристика старших героев романа выстраивается по принципу полярности: *положительный / отрицательный (жертва / убийца)*.

Однако в предконфликтной истории взаимоотношений Троекурова и Дубровского эксплицированы доминанты, которые будто бы меняют местами условные «плюс» и «минус».

Троекуров, несмотря на «барскую праздность» [6, с. 217], избалованность и невоздержанность, был способен открывать для себя *равного*, концентрироваться на *другом лице*. Он «уважал Дубровского» [6, с. 218]; искренне желал поправки дел своего друга, предлагая ему покровительство [6, с. 219]; допускал родство с ним через брак Маши и Владимира. Однако Андрей Гаврилович предпочитал оставаться «бедным и независимым» [6, с. 219], поскольку был одержим гордостью – выразительным проявлением двойничества. Хозяин Кистеневки сосредоточивался исключительно на себе, решительно и нетерпеливо отвергал *равного*, жажда возвыситься над тем, кто видел *лицо* в нем. Прозрев «ограниченность ума» [6, с. 217] Троекурова и пользуясь его благосклонностью, гордец Дубровский позволял себе принижать то, что было дорого для приятеля. Весьма провокационно прозвучал его отказ от возможного соединения их семейств: «...мой Володька не жених Марии Кириловне. Бедному дворянину, каков он, лучше жениться на бедной дворяночке, чем сделаться приказчиком избалованной бабенки» [6, с. 219]. Возможно, первоначальное обозначение дочери Троекурова по имени-отчеству тонально завуалировало для отца обращенное к ней же пренебрежительное «избалованная бабенка». Возможно, Кирила Петрович по «ограниченности ума» упустил язвительную колкость провокатора. Но всего вероятнее, думается, то, что Троекуров в силу безмерного уважения, сочувствия и доверия к другу даже не допускал мысли об обидной подоплеке в его словах.

Андрей Гаврилович Дубровский, ведомый, по А. А. Ухтомскому, «духом Антихриста», т. е. «самонадеянным, гордым, превознесенным в своих собственных глазах, но, в конце концов, таким глупым, бессильным духом надмевающейся человеческой "самости"» [7, с. 38], напротив, видел обидное посягновение на собственную свободу даже в бескорыстной заботе. Ущемленная бедностью гордость старика побуждала его провоцировать других, демонстрировать свое положение «вне закона» [6, с. 220], – и тем самым будто бы сильнее отрывать от мира, глубже удаляться в скорлупу собственного двойничества. Доминанта гордости породила в нем зависть, которая и стала как сильнейшим импульсом для «нечаянного случая» на псарне, так и спусковым крючком для грядущих трагедий романа.

Примечательно, что Троекуров, видя хмурящегося «от некоторой зависти» [6, с. 220] Дубровского, осведомляется о причинах его недовольства и называет завистника *братом*. В этом обращении вновь проявляется то, что Кирила Петрович не подозревает о разгорающемся адовом пламени в душе Дубровского; воспринимает в качестве собеседника идеализированный образ друга-брата – следовательно, и сам открывается как положительный персонаж. На едкую фразу Дубровского «...вряд людям вашим житье такое ж, как вашим собакам» [6, с. 221] Троекуров не реагирует; «дерзкое замечание своего холопа» простодушно расценивает как шутку и громко смеется; демонстративный отъезд Андрея Гавриловича замечает только за ужином. Гнев Кирилы Петровича просыпается лишь после прочтения письма Дубровского, возжелавшего самолично *судить* псаря Парамошку, т. е., по понятиям адресата, «идти на Троекурова!» [6, с. 222].

Категории «суд» и «совесть» – ризома этических смыслов романа «Дубровский». Сцена в присутствии уездного суда изображается А. С. Пушкиным в параллели внешнего и внутреннего, дольного и горнего. «Продажная совесть чернильного племени» [6, с. 226] подтверждает победу истца, но по переходе к Троекурову Кистеневки «совесть его ропщет» [6, с. 242]. А. А. Ухтомский определяет совесть (или «со-весть») как «таинственный, судящий голос внутри нас, собирающий в себе все источники и порядки ведения, все унаследованные впечатления от жизни рода, и предупреждающий особыми волнениями и эмоциями высшего порядка о должных последствиях того, что сейчас делается перед нами» [7, с. 458]. Отвлечшись от доминанты мести, Кирила Петрович ощущает горечь победы, укор неподкупного внутреннего судии. *Усовестившийся* Троекуров с благой вестью о примирении отправляется к Дубровскому, в безумных глазах которого предстает олицетворением катастрофы, всадником кистеневского апокалипсиса.

Как видим, в границах одной сюжетной линии сосуществуют разные доминанты, сквозь призму которых формируется отношение героев как к другому лицу, так и к самим себе. Преодолевший жажду мести Троекуров вновь концентрируется на Дубровском: желает восстановить согласие с ним, вернуть не по совести отсуженную Кистеневку. Доведенный же гордостью до безумия Андрей Гаврилович не способен найти выход из поглотившего его двойничества. Он самостоятельно домысливает цель визита Троекурова, не допуская даже вероятности благородных мотивов последнего. Старик

Дубровский судит своего обидчика как гордеца и манипулятора, не подозревая, что за эти грехи уже вершится Страшный Суд над ним самим.

Доминанта гордости Дубровского-отца не умирает вместе с ним, а трансформируется в доминанту мести у его сына. Наследник жаждет «кровавого подвига» над Троекуровым, однако не совершает задуманного, поскольку, как отмечает Н. П. Жилина, «...ветхозаветное стремление к мести сменяется в нем новозаветным состоянием прощения» [1, с. 333]. Ставший разбойником Владимир Андреевич прощает того, кто некогда усовестившимся приезжал к его отцу за миром и прощением. Сменой доминант у младшего Дубровского движет сила любви: месть уступает прощению тогда, когда Владимир обретает заслуженного собеседника в лице Маши Троекуровой: «Вы прошли мимо меня, как небесное видение, и сердце мое смирилось <...> Я отказался от мщения как от безумства» [6, с. 297].

Таким образом, роман «Дубровский» в свете учения А. А. Ухтомского открывается как глубокое этико-психологическое произведение, имеющее безусловную ценность в духовно-нравственном воспитании школьников.

Литература

1. Жилина Н. П. «Мария» в аксиологическом контексте произведений А. С. Пушкина // Духовный потенциал русской классической литературы. М.: Русский мир, 2007. – С. 321–336.
2. Капустина С. В. «Господа Головлевы» в критике А. А. Ухтомского // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 1. – С. 176–194.
3. Литература. 6 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. / под ред. В. Я. Коровиной. М.: Просвещение, 2012. Ч. 1. – 304 с.
4. Литература. 6 класс: учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. / авт.-сост. Г. С. Меркин. М.: Русское слово – учебник, 2012. Ч. 1. – 344 с.
5. Маранцман В. Г. Роман А. С. Пушкина «Дубровский» в школьном изучении: пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1974. – 111 с.
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти тт. / под ред. Б. В. Томашевского. М.–Л.: Издательство АН СССР, 1950. Т. 6: Художественная проза. – 815 с.
7. Ухтомский А. А. Интуиция совести: письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. – 528 с.
8. Федорова Е. А., Капустина С. В. Диалог Н. В. Гоголя и М. Е. Салтыкова-Щедрина с читателем: аксиологический аспект // Филологические чтения: материалы VI Всероссийской научной конференции «Филологические чтения» / сост. Е. А. Фёдорова, ред. М. В. Шаманова. Ярославль: Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова, 2023. – С. 187–195.

9. Федорова Е. А. Телеологический сюжет в романах «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Война и мир» Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. – С

ОНОМАСТИКА ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»

Г. Ф. Ковалев

kovalev@phil.vsu.ru

Воронежский государственный университет

А. С. Пушкин так и не смог за свою краткую жизнь вырваться за пределы России. Если Западная Европа была известна ему по литературе, в особенности французской, и переводов опять-таки французских, а также по общению с широким кругом людей, бывавших в Европе, то информация о Востоке и его культуре была очень ограниченной. Из журнала «Вестник Европы» Пушкин, например, мог почерпнуть сведения о Востоке, а также о персидской философии и поэзии (Вестник Европы. 1811. № 1, с. 27–53). Здесь же он мог впервые познакомиться и с легендой о Меджнуне и Лейли (Вестник Европы. 1811. № 16, с. 58–60), и с газелями Хафиза, «Завещанием» и отрывками «Гюлистана» Саади, а также отрывками из поэмы «Шах Наме» (Вестник Европы, 1815. № 10, с. 2–19) и, что немаловажно, с переводами работ европейских журналистов о Востоке (Вестник Европы, 1815. № 11, с. 1–3).

Пушкину был доступен восточный сборник «Тысяча и одна ночь», пришедший к нам из Индии, но уже в арабизированном варианте (особенно в области ономастики), правда, во французском переводе, выполненном А. Галланом (A. Galland), вышедшем в Париже в 1704 г. Нечто о Востоке дал Пушкину «восточный роман» английского писателя Т. Мура «Лалла-Рук» во французском переводе Амедая Пишо. В дальнейшем Пушкин открывает для себя и красоту и стройность текстов иудейской Библии, и арабского Корана, а также персидскую поэзию. Так что поэт в какой-то степени был подготовлен к встрече со своеобразной культурой Востока. Но поездка по Крыму обострила это понимание и породила драматическую лирику его поэмы.

А. С. Пушкин посетил Бахчисарай 7 сентября 1820 г. Работу над поэмой начал уже весной 1821 г., длилась она до осени 1823 г. 14 октября 1823 г. в письме П. А. Вяземскому из Одессы писал:

«"Бахчисарайский фонтан", между нами, дрянь, но эпитафия его прелесть» [10, т. 13, с. 68–70]. 4 ноября того же года Пушкин переслал Вяземскому свою рукопись и сопроводительное письмо: «Еще просьба: припиши к "Бахчисарая" предисловие или послесловие <...>. Посмотри также в "Путешествии" Апостола-Муравьева статью "Бахчисарай", выпиши из нее что поноснее – да заворижи все это своею прозою» [10, т. 13, с. 73].

Из следующего одесского письма Пушкина к Вяземскому (1–8 декабря 1823 г.) узнаем, что Пушкин не только не читал Муравьева-Апостола, но знал, что и Вяземский не читал «Путешествие». Так, после исправлений, которые он предлагает Вяземскому внести в текст поэмы, Пушкин сообщает: «Апостол написал свое путешествие по Крыму; оно печатается – впрочем, ожидать его нечего» [10, т. 13, с. 80–81]. Поэтому не справедливо было бы считать, что стимулом к написанию «Отрывка из письма к Д. (Дельвигу)» послужила книга И. М. Муравьева-Апостола «Путешествие по Тавриде в 1820 году», вышедшая в середине 1823 г. Ведь Пушкин прочитал книгу Муравьева-Апостола уже будучи в Михайловском. В марте 1824 г. вышла из печати поэма «Бахчисарайский фонтан», дополненная выпиской из «Путешествия по Тавриде» И. М. Муравьева-Апостола и предисловием Вяземского. В итоге, прочитав книгу И. М. Муравьева-Апостола уже в Михайловском, Пушкин написал: «Путешествие по Тавриде прочел я с чрезвычайным удовольствием. Я был на полуострове в тот же год и почти в то же время, как и И. М. Муравьев-Апостол». Очень жалею, что мы не встретились. ... Но знаешь ли, что более всего поразило меня в этой книге? различие наших впечатлений» [10, т. 13, с. 250].

Первоначально Пушкин назвал поэму «Гарем», только затем переименовал в «Бахчисарайский фонтан». Сам автор так объяснил переименование в заметках «Опровержение на критики»: «"Бахчисарайский фонтан" в рукописи назван был *Гаремом*; но меланхолический эпитафия (который, конечно, лучше всей поэмы) соблазнил меня». Эпитафией к своей поэме А. С. Пушкин взял слова выдающегося персидского поэта Саади:

*«Многие, так же как и я, посещали сей фонтан;
но иных уже нет, другие странствуют далече»*

Множество споров было о том, кто же вдохновил поэта на создание поэмы. Ученые предполагали здесь и кн. М. А. Голицыну, и М. Н. Раевскую. Но очень весомо еще в 1939 г. прозвучал голос Ю. Н. Тынянова: «Самое создание "Бахчисарайского фонтана"»

связано с воспоминанием о Карамзиной, с ее рассказом» [11, с. 235]. Речь шла о супруге Н. М. Карамзина Екатерине Андреевне Карамзиной, сестре (по отцу) П. А. Вяземского. Ю. Н. Тынянов подтверждает свою гипотезу цитатой из письма А. С. Пушкина А. Дельвигу (дек. 1824 г): «Я [слышал об фонтане Керим-Гирея] [слыхал о странном памятнике] влюбленного хана. [Поэтическое воображение К* называло] К* поэтически описала мне его и [называла] называя [его] la fontaine des larmes».

Не удивительно поэтому, что М. О. Гершензон довольно категорично заметил: «Замысел “Бахчисарайского фонтана” несомненно автобиографичен. Грешный человек встречается на своем пути девушку – “гения чистой красоты”, и образ ее навсегда запечатлевается в его душе: таков сюжет поэмы. Все ее содержание сжато в четыре стиха:

*Так сердце, жертва заблуждений,
Среди порочных упоений
Хранит один святой залог.
Одно божественное чувство.*

Так врезался в сердце Гирею образ Марии. После ее смерти он снова предпринимает, как раньше, кровавые набеги, но он уже не тот, чем был...» [3, с. 109].

В поэме «Бахчисарайский фонтан» не так много имен. Вот три главные: хан *Гирей*, восточная женщина *Зарема* и христианка *Мария*. Считалось по легенде, что под этим именем разумеется Мария Потоцкая, представительница знатной шляхты Польши. Пушкин в письме Дельвигу: «Сколько я ни спорил с ними, сколько ни уверял их, что предание сие не имеет никакого исторического основания, и что во второй половине XVIII века не так легко было татарам похищать полячек; все доводы мои остались бесполезными: они стоят в одном: красавица была Потоцкая; и я другой причины упорству сему не нахожу, как разве приятное и справедливое мнение, что красота женская есть, так сказать, принадлежность рода Потоцких» [10, т. 4, с. 175]. Правда, Пушкин писал брату Лёвушке о поэме, что «не желал бы ее напечатать»: «Многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и глупо влюблен» [11, т. 13, с. 67]. Почти то же он повторяет в приписке к письму: «Так и быть, я Вяземскому пришлю *Фонтан* – выпустив любовный бред – а жаль» [11, т. 13, с. 68].

Ю. М. Лотман по этому поводу усомнился: «...Изучение черновиков поэмы разочаровывает: никакого “любовного бреда”, якобы

выпущенного при публикации (о чем Пушкин писал друзьям неоднократно), там не содержится. Поэма была опубликована без существенных пропусков.

Все это свидетельствует о сознательном и целенаправленном стремлении Пушкина создать себе в литературе “вторую биографию”, которая служила бы в глазах читателей связующим контекстом для его произведений» [7, с. 70–71]. Скорее всего, «выпущенный» материал у Пушкина все-таки был, об этом свидетельствуют отношения Пушкина с полькой Каролиной Собаньской, но он остался не в черновиках, а в сердце поэта.

Однако есть сведения, что реальной девушкой-христианкой из гарема хана Фетх-Гирея была гречанка Динора Хеонис. Есть сведения также, что исторически это была прекрасная грузинка. Как бы там ни было, на бахчисарайском надгробии бедной гречанки написано: «Да будет милосердие Божие над Дилярою». Да, именно так, на свой лад хан Фетх-Гирей (а не его внучатый племянник Крым-Гирей) называл свою Динору (Делару-Бикеч). Что же касается прототипа Заремы, то Пушкин в поэме называет её грузинкой:

*Под стражей хладного скопца
Стареют жены. Между ними
Давно грузинки нет...*

А. П. Люсий утверждает (со ссылкой на рукопись Д. С. Дарского 1940-х годов), что прообразом Заремы была Анна Ивановна Крым-Гирей, родная сестра А. Султана-Крым-Гирея, потаённая любовь А. С. Пушкина [8, с. 171–174]. Известно, что «в “Бахчисарайском фонтане” ясно ощутимо преобладание плавных, удобопроизносимых, прозрачных звуковых сочетаний того же типа, как в именах Зарема, Мария и Гирей»: «Имя Заремы трижды рифмуется со словом “гарем”, чем подчеркивается их звуковое родство:

*Но тот блаженней, о Зарема...
Как розу в тишине гарема...*

*Они поют. Но где Зарема,
Звезда любви, краса гарема?..*

*...или Зарема
Носилась ревностью дыша,
Средь опустелого гарема?..*

<...> С комплексом Зарема – Мария – Гирей связан и звуковой образ мраморного фонтана (М – Р – Н)» [5, с. 269–270].

А. А. Кожин предложил красивую, но уже вторичную гипотезу выбора имен в «Бахчисарайском фонтане»: «В поэме <...> применялась организация слов, ориентированная на внимание к плавным согласным звукам, к удобопроизносимым звукосочетаниям, которые соотносятся со звуковым обликом имен литературных героев. Более того, поэтический текст становился способным настраивать читателя на “звукоосмысление” элементов личного имени: *Гирей, Мария, Зарема*. Звукоэлементы (первого имени – *г*, второго – *ар*, третьего – *ем*) вызывали ассоциации со словом *гарем*:

*Гирей сидел, потупя взор <...>
Чью тень, о други, видел я?
Скажите мне: чей образ нежный
Тогда преследовал меня,
Неотразимый, неизбежный?
Марии ль чистая душа
Являлась мне, или Зарема
Носилась, ревностью дыша,
Средь опустелого гарема?»* [5, с. 168–169].

Думается, что здесь дело не столько в именах, сколько в общей задаче авторской звукописи, выполнению которой и был строго подчинен стих Пушкина. Кстати, имя «Зарема» имеет несколько толкований – крымско-татарск.: ‘алая заря’; может иметь и фарси корень и образовано от лексемы «зар», что означает – ‘золото’. Вообще имя Зара можно встретить и у цыган, и на Кавказе – помните знаменитую *Зару* Долуханову (Долуханян), да и современную певицу *Зару*. М. О. Гершензон в свое время отметив интерес Пушкина к его «предшественнику» по Тавриде С. Боброву, писал: «П. О. Морозов в примечаниях к “Бахчисарайскому фонтану” (в Академическом издании сочинений Пушкина) указал, что Пушкин, вероятно, заимствовал у Боброва имя Заремы, переделав его из *Зарены* Боброва, мало того – что уже совсем поразительно – несомненное заимствование из “Тавриды” Морозов открыл в седьмой главе “Онегина”, в строфе, столь вдохновенной, что, казалось бы, немислимо заподозрить ее оригинальность; первые строки 52-й строфы:

*У ночи много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве.
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.*

Эти строки, несомненно, восходят к стихам Боброва:

*О, миловидная Зарена!
Все звезды в севере блестящи,
Все дочери севера прекрасны;
Но ты одна средь них луна.*

“Тавриду” Пушкин читал в 1821 году, – ту онегинскую строфу писал в 1828-м; как же зорко он читал даже такую дрянь, и какая память на чужие образы и стихи!» [3, с. 198–199]. Здесь следует добавить то, что говорил в анализе поэтики «Евгения Онегина» В. Н. Турбин: «Пушкин писал роман-отклик. И если его роман действительно является энциклопедией русской жизни, то в таком романе-энциклопедии не могла высокомерно игнорироваться и “плохая” литература» [13, с.124].

Топоним *Бахчисарай*, вошедший в название поэмы, – тюркского происхождения. Интересно, что когда это название было переведено на французский язык, то переводчик Жан-Мари Шопен изъял это название только из-за того, чтобы «татарское слово не оскорбило привыкшего к благозвучию слуха некоторых французов» [6, с. 221]. Он перевел пушкинское название как «Фонтан слез». Чем же не понравился ему *Бахчисарай*? Ведь в переводе с тюркского он значит 'Садовый дворец' (из тюркск. *бахчи* – 'сад, огород' и персидск. *сарай* – 'дворец'). Бахчисарай как город в Крыму известен с 1502 г.

«И пленниц берегов Салгира» – этот фрагмент из «Евгения Онегина» В. В. Набоков комментирует как аллюзию на «Бахчисарайский фонтан». Он (со ссылкой на Б. Недзельского) предполагает два варианта толкования гидронима *Салгир*:

1) «...словом “Салгир” татары называли *любую* реку в Крыму. Здесь оно явно означает реку Чурюк (или Чурук) недалеко от татарского города Бахчисарай в центральном Крыму, бывшей резиденции крымских ханов (1518–1783)»;

2) «Возможно, однако, что Пушкин перепутал Чурюк с настоящим Салгиром – рекой в другой, восточной части Крыма, которая начинается вблизи Аяна и течет на север, к Симферополю» [9, с. 213]. Можно выразить сомнение в верности такого подхода. Скорее всего, Пушкин отдал предпочтение благозвучному названию *Салгир* (ср.: Гвадалквивир), поэтому неблагозвучное *Чурюк* (ср.: чурка) и не попало в художественную ткань произведения [13, с.191–199]. Интересно, что А. А. Фет не сомневался в «правильности» пушкинского Салгира: «...Мы въехали в ущелье, где Симферополь приютился на берегах Салгира.

*О скоро ль вновь увижу вас,
Брега веселые Салгира?*

“Вот, – невольно подумал я, – как игриво весела эта невзрачная речонка в волшебных стихах поэта”.

Но вот Бахчисарайская станция» [12, с. 453].

Г. О. Винокур выделил в книге П. Сумарокова «Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду» (СПб, 1803, ч. I, стр. 14) текст: «Итак, прощай прелестный град, я в мирную Тавриду еду, прощай горделивая Нева, я на берега Салгира быстрого переселяюсь». Отсюда, считал Г. О. Винокур, следует, что в языке Пушкина выражение «берега Салгира» представляет собой не что иное, как своего рода поэтическое клише, в котором напрасно было бы искать каких-нибудь реальных топографических указаний [1].

Полагаю, что гидроним Салгир, скорее всего, еще древнего индоиранского, а не тюркского, происхождения; буквально: ‘низвергающийся с гор’.

Литература

1. Винокур Г. О. Собрание трудов: Статьи о Пушкине. М., 1999.
2. Гершензон М. О. Мудрость Пушкина // А. С. Пушкин: pro et contra. Т. I. СПб., 2000.
3. Гершензон М. О. Скрижаль Пушкина. М., 2018.
4. Гроссман Л. У истоков «Бахчисарайского фонтана» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. III. М.-Л.: АН СССР, 1960.
5. Кожин А. А. Экспрессивный потенциал имени в текстах художественной прозы второй половины XIX века. М., 2003.
6. Корбе Ш. Из истории русско-французских литературных связей // Международные связи русской литературы. М., 1963.
7. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 2005.
8. Люсый А. Ангел Утешения: О чем беседуют фонтаны Бахчисарая? // Октябрь, 1997.
9. Охременко А. А. Бахчисарайская река Чурук-Су: «пучина вод» и что мы о ней знаем // Водные пути: пути жизни, пути культуры. Мат-лы междунар. науч. конф. (15–19 сентября 2015 г.), Тверь, 2015. – С. 191–199.
10. Пушкин А. С. Полное собр. соч. : В 16-ти т. М.-Л.: АН СССР, 1937–1949.
11. Тынянов Ю. Н. Безыменная любовь // Любовный быт пушкинской эпохи. М., 1994. Т. II.
12. Фет А. А. Воспоминания. М., 1983.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ ЦЕННОСТНОЙ КАРТИНЫ МИРА В СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА «МОНАСТЫРЬ НА КАЗБЕКЕ»

М. Н. Коннова

mkonnova@kantiana.ru

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

А. С. Пушкин создает стихотворение «Монастырь на Казбеке» после возвращения из своей второй поездки на Кавказ в 1829 г. Беловой автограф произведения датируется 20 сентября 1830 г. Первая публикация состоялась в издававшемся А. А. Дельвигом альманахе «Северные Цветы на 1831 год», вышедшем из печати 25 декабря 1830 г. Основу стихотворения составило событие, описанное поэтом в автобиографических путевых заметках «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года»: «Утром, проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище. Белые оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками» [6, с. 236].

Первая строфа стихотворения отличается характерной для пейзажного описания стилистической простотой и почти протокольной точностью:

*Высоко над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатёр
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.*

Начальное слово – *высоко* – задаёт символические координаты произведения. Семантика высоты, эксплицируемая наречием *высоко*, при развертывании стиха «удваивается». Линией отсчёта в диаде «высокий – низкий» оказывается пространство максимально высокого – это иной, вознесенный над привычным мир, величие которого подчеркивается метафорой *над семьею гор*. Теплота, «свойскость», присущая метафоре *семьи*, смягчает строгую суровость описания, создавая топологически точную картину Кавказа, состоящего из множества горных отрогов, пиков, склонов. Передаваемая словом-символом *семья* идея сложного диалектического единства оттеняет одновременно и единственность Казбека, глава которого

одиноким возвышается над множеством меньших вершин Кавказа, и его общность – метафорическое «родство» – с ними.

Обращение второго стиха – «*Казбек, твой царственный шатёр*» – выделяет величественную вершину из цепи иных, безымянных гор. Притяжательное местоимением *твой*, указывая на второй семантический центр стихотворения, максимально приближает далекую вершину, наделяемую в рамках дейктической пары «я – ты» личностными свойствами одушевленного собеседника поэта.

Эпитет *царственный*, актуализируя мысль о господстве, главенстве Казбека «над семьею гор» (ср. *царь* – «единовластный государь»), выражает идеи величия и мощи. В значении лексемы *шатёр* предметно-физические семы объемной протяженности смыкаются с производными со-значениями покровы, защиты. Сквозь конкретное значение просвечивают историко-культурные «восточные» коннотации («*татарск.* палатка, намет, ставка»).

В третьем стихе этот пространственный образ приобретает темпоральное измерение – бесконечной длительности: «*[шатёр] Сияет вечными лучами*». Значение постоянства, передаваемое эпитетом *вечные лучи*, соотносится с идеей нескончаемого бытия. Казбек становится зримым выражением величественной неизменности, символом земной «вечности» природы.

В следующем, четвертом стихе торжественный образ неколебимой «вечности» земной сменяется созерцанием видения вечности небесной: «*Твой монастырь за облаками...*». Массивность горной громады сменяется воздушной невесомостью «летучих облаков» (эпитет Е. А. Баратынского): «*Твой монастырь за облаками...*». Обстоятельство «за облаками», объединяющее контрастные семы «прозрачной легкости» и «закрытости, недоступности зрению», вводит мотив тайны.

Внутренняя форма слова *монастырь* (греч. *μονος* – «одиноким, один») раскрывает мысль об одиночестве как инаковости, выделенности из естественно-привычного течения земной жизни. Анафорический параллелизм, объединяющий второй и четвертый стихи, имплицитно вводит образ двух вершин Казбека – географической («...твой царственный шатёр») и духовной («Твой монастырь...»). Основанием отождествления становится здесь идея высоты как восхождения – внешнего, физического и внутреннего, метафизического. Мотив единственности поддерживается морфологической оппозицией в рамках категории числа, противопоставляющей

недифференцированному множеству (*семья гор, над горами, за облаками*) единственность двух вершин Казбека – *царственный шатёр и монастырь*.

В пятом стихе сравнительный союз *как* маркирует границы иного, умозрительного пространства. В нем раскрывается смысловой образ *монастыря на Казбеке* – его внутренняя сущность: «Как в небе реющий ковчег». Денотативное поле слова *небо* соотносится с двумя планами бытия: с видимой, физической действительностью – «ширью и глубиной вселенной», «твердью, небесным сводом» [1, с. 273] и с невидимой реальностью – беспредельностью духовных миров, объемлющих земное бытие [4, с. 411].

Метафорическое сравнение *как ... ковчег* сопрягает стихотворение с аллюзивным пространством Священного Писания и Предания, отсылая к повествованию книги Бытия о спасении праведного Ноя от всемирного потопа, в водах которого погибло отступившее от Бога человечество (Быт. 6-9). Имя-символ *ковчег* имплицитно ценностные антитезы. В предтексте ветхозаветного сказания о строительстве ковчега противопоставляются два пути: картина погруженного в беззаконие мира («велико развращение человеков на земле, и... все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время» [Быт. 6: 5]) и образ личной праведности («Ной был человек праведный и непорочный в роде своем; Ной ходил пред Богом» [Быт. 6: 9]).

Упоминание *ковчега* выступает одновременно аллюзией на Евангелие от Матфея, где прошлое ветхозаветного повествования – образ бездумного забвения Творца – размыкается в будущее, приобретая эсхатологическую перспективу: «...Но, как было во дни Ноя, так будет и в пришествие Сына Человеческого: ибо, как во дни перед потопом ели, пили, женились и выходили замуж до того дня, как вошел Ной в ковчег, и не думали, пока не пришел потоп и не истребил всех, – так будет и пришествие Сына Человеческого» [Мф. 24: 37–38]. *Ковчег* как символ победы жизни над смертью физической (от вод потопа) и духовной (от греха) является прообразом христианской Церкви, в которой человечество обретает спасение.

Слово *ковчег* актуализирует и автобиографические параллели. Во второй главе «Путешествия в Арзурум во время похода 1829 года» А. С. Пушкин пишет: «Солнце всходило. На ясном небе белела снеговая, двуглавая гора. “Что за гора?” – спросил я, ...и услышал в ответ: “Это Арарат”. Как сильно действие звуков! Жадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к её вершине

с надеждой обновления и жизни – и врана и голубицу, символы казни и примирения» [6, с. 220].

Ковчег предстает *«реющим»* – плавно летящим. Активное участие *реющий* представляет небесное плавание монастыря-ковчеха совершающимся всегда – на грани времени и вечности. Присущие глаголу *реять* со-значения «без видимых усилий», «без участия управления» актуализируют мысль о Том, Кто без парусов и руля направляет движение ковчеха. Семантика длительного и разнонаправленного движения сближает глагол *реять* с его церковнославянским гиперонимом *носиться* («мчаться туда и сюда»): «И возмощае вода, и умножашеся зело на земли, и *ношашеся* ковчег верху воды [рус.: ковчег плавал по поверхности вод]» (Быт. 7: 18). Реющий по водам ковчег, напоминая об избавлении от потопа (план прошлого) и служа залогом достижения спасительной суши (план будущего), становится символом веры – «осуществления ожидаемого и уверенности в невидимом» (ср. Евр. 11: 1).

В шестом стихе смыслы, рождаемые образом ковчеха, проецируются на созерцаемую лирическим героем картину *монастыря на Казбеке*: «[Твой монастырь] Парит, чуть видный, над горами». Семантика глагола *парить* совмещает мысль о движении («держаться в воздухе, опираясь на восходящие потоки») с идеей неподвижности («на неподвижно распростертых крыльях»). Антиномичность, преодолевающая противоположности динамики и статики, приоткрывает тайну бытия монастыря-ковчеха. Существующий во времени, он остается непричастным переменам и пребывает в том настоящем, которое, не имея измерения и длительности, «являет собой присутствие вечности» [4, с. 406]. Определение «чуть видный», интонационно выделенное обособлением, подчеркивает частичность, неполноту знания, открывающегося о мире горнем «внешнему» созерцателю. Наконец, обстоятельство «над горами», перекликающееся с метафорой первого стиха «над семьей гор», оттеняет иерархичность мироздания, строгая гармония которого создается подчинением физического нематериальному, чувственного – сверхчувственному.

Вторая строфа стихотворения являет собой переход от объективного описания *монастыря на Казбеке* к выражению субъективного, глубоко личного к нему отношения. «Наблюдаемый мир становится пережитым миром – из внешнего превращается во внутренний, “интериоризируется”» [2, с. 22]:

*Далёкий, возделенный берег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!*

Категориальная семантика панхроничности, присущая назывному предложению первого стиха второй строфы, оттеняет вневременной характер начального восклицания. Область созерцаемого мира максимально расширяется, становясь выражением внутреннего опыта лирического героя. Образ «далёкого возделенного берега» открывает умопостигаемую область будущего. В определении *далёкий* прямое значение пространственной, зрительной удаленности уступает место субъективной модальной оценке – идее труднодостижимости цели. Эпитет *возделенный*, выражающий предельную интенсивность чувства, указывает на высшую степень устремленности к идеалу – единственно ценностно значимому итогу пути.

Денотативная отнесенность иносказания первого стиха – *Далёкий, возделенный берег!* – допускает возможность различных интерпретаций. Логика линейного развертывания текста анафорически сопрягает метафорическое имя *берег* с ближайшим предшествующим образом – монастыря-ковчеха («Твой монастырь ... парит, чуть видный над горами. / Далёкий, возделенный берег!»). *Берег* соотносится с освященным пространством иного, удалённого от земных попечений, монашеского, бытия. В локативно-конкретном прочтении угадывается и другое значение: реющий в небе монастырь-ковчег находится в середине пути (*парит*), пребывая в непрерывном движении. Иносказание первого стиха прочитывается как указание на цель земного бытия, его завершение – метафорический *берег* гор Араратских, достижение которого является желанным концом пути.

Восклицательные предложения следующих четырех стихов строфы эксплицируют идеальный образ мира. Объединяющей модальностью для параллельных синтагм, которые составляют восходящую градацию, является идея сердечной устремленности, выраженная наречием *туда*: «Туда б, .../ Туда б, ...». В дейктическом локативном наречии *туда* пространственная семантика осложнена динамическими смыслами. Указывая на конечный итог пути, наречие *туда* имплицитно вводит идею движения к цели, вводя ключевой для второй строфы мотив «перехода в иное» пространство [ср. 3, с. 212]. Модальная частица *б*, анафорически вводящая сослагательный инфинитив следующего стиха – *подняться к вольной вышине*, отсылает

к пространству потенциального – ожидаемого – будущего. Актуализируя семантику ирреальности, частица *б* одновременно имплицитно мыслит о неподвластности ситуации говорящему.

Второй и третий стихи строфы строятся на противопоставлении. Слово-символ *ущелье* («узкая долина, рассекающая горный хребет») маркирует местоположение лирического героя, парадоксальное в своем уничтожении. Актуализируемые словом *ущелье* ассоциативные признаки тесноты и темноты метафорически прочитываются как экзистенциальные знаки душевной несвободы.

Вторым звеном антитезы выступает антонимичное слову *ущелье* сочетание *вольная вышина*, символически указывающее на свободу и её источник – Абсолютную ценность – цель пути и идеал. Стихотворение завершает кульминация – «прямой взлёт» [5, с. 314] последнего стиха: «В соседство Бога скрыться мне!». В этом подчинении земного небесному, физического сверхчувственному прослеживается иерархическая структура бытия, определяющая природу ценностной картины мира А. С. Пушкина.

Литература

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М.: Изд. общества любителей Российской словесности, 1865. – 729 с.
2. Гаспаров М. Л. Избранные труды. Т. 1. О поэтах. М.: ЯСК, 1997. – 664 с.
3. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака. М.: НЛО, 2011. – 592 с.
4. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Киев: Издательство им. свт. Льва, папы Римского, 2004. – 504 с.
5. Непомнящий В. С. Удерживающий теперь: Пушкин в судьбе России. Избранные работы и выступления. М.: Издательство ПСТГУ, 2022. – 652 с.
6. Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. Т. 4. Романы и повести. СПб.: Библиополис, 1994. – С. 203–237.

РОЛЬ А. С. ПУШКИНА В СТАНОВЛЕНИИ СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКОВ

Маркова Е. М.

Elena-m-m@mail.ru

Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
(Москва, Россия)

Экономический университет
(Братислава, Словакия)

Величайший поэт крупнейшего славянского народа А. С. Пушкин не мог не привлечь к себе пристального внимания в славянских странах и не оказать значительного воздействия на становление их

национальных культур и языков. Многие он предопределил в их литературах, на многое вдохновил. Этому способствовала и общность судеб славянского мира в XIX в., охваченного национально-освободительной борьбой, которую отразил в своих произведениях Пушкин, и языковая близость, помогающая адекватности перевода его произведений, а также возможность прочтения произведений великого поэта в оригинале.

Одной из причин его прижизненной и последующей огромной популярности в славянском мире является восприятие славянами его художественного мира как примера решения аналогичных задач, стоявших перед всеми славянскими народами – задач формирования национального самосознания и национальных литературных языков. В этом сыграли свою роль и поэтический гений Пушкина, и его значимость в культуре России, к которой у зарубежных славянских народов долгое время сохранялось особое отношение благодаря популярной в XIX веке идее славянской взаимности, дававшей им чувство защищенности и надежды, обострявшей сознание принадлежности к единому могучему славянскому этносу.

На волне национально-освободительных движений проходило «ускоренное», хотя и неравномерное, развитие славянских литератур и формирование собственных литературных языков. Несмотря на собственные национальные традиции и конкретные исторические условия, в развитии славянских языков в XIX в. были и общие тенденции – возрастание интереса к народному языку и возможности обогащения литературного языка за счет разговорного, обращение к фольклору, формирование принципа историзма в литературе и его отражение в языке. В творчестве А. С. Пушкина эти проблемы получили свое воплощение, что вызывало огромный интерес у славянских писателей и лингвистов.

А. С. Пушкин всегда воспринимался в славянских странах как великий *славянский поэт*, которому дороги интересы всех славянских народов. В Польше известность к А. С. Пушкину пришла еще при его жизни, во многом благодаря его дружбе с известным польским поэтом А. Мицкевичем, оказавшимся в ссылке в России в 1824–29 гг. Еще при жизни поэта были переведены на польский его «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Цыганы», «Полтава», «Пиковая дама», многие стихотворения, о Пушкине писали в Польше как о гениальном русском поэте, представляющем весь славянский мир. «Пушкин, пожалуй, единственный из всех отечественных и зарубежных поэтов, который еще при жизни был

окружен в Польше сиянием легенды», – так писал о нем польский исследователь Мариан Топоровский в библиографии «Пушкин в Польше» [10].

Имя «славного русского поэта» становится известным в Сербии уже в 20-х гг., его первые переведенные произведения появляются в Сербии в 30-х. Большое влияние оказал Пушкин на крупнейшего черногорского поэта и общественного деятеля Петара Негоша (1813–1851), он хорошо знал произведения русского поэта, восхищался ими, считал его непревзойденным гением и посвятил ему сборник народных песен «Зеркало сербское» (1846), открывающийся стихотворением «Памяти Александра Пушкина».

Пушкин стал известен с 30-х г. и в Словакии. В связи с его смертью известный деятель словацкого национального возрождения Ян Коллар в поэме «Дочь Славы» писал: «Пушкин, говорю я, охваченный тоской, на тебе блеск Славы, русский язык потерял нового времени творца» [5, 27].

В Болгарии потребность в обращении к А. С. Пушкину возникла чуть позже – в 50–70 годы XIX в. Первым переводчиком Пушкина на болгарский язык был крупный болгарский поэт Петко Рачев Славейков (1827–1895), который так писал в 50-е гг. о Пушкине:

*Ты мне не брат,
Тебя я знаю лишь по музе,
Но ты дороже мне, чем брат родной.*

Особую роль сыграли переводы А. С. Пушкина на чешский язык. Чехия принадлежит к числу славянских стран, где А. С. Пушкина узнали и полюбили еще при его жизни (первое упоминание о нем в Чехии относится к 1823 г.). Первое стихотворение на иностранном языке на смерть Пушкина принадлежит перу чешского поэта Л. Штура. Среди крупных поэтов и писателей Чехии XIX в. мало таких, которые не имели бы переводов одного-двух произведений Пушкина. К началу XX в. в Чехии насчитывалось около 200 переводов произведений великого русского поэта [2, с. 125].

Как известно, поступательное развитие чешского языка было насильственно прервано в связи с утратой политической самостоятельности после поражения в 1620 г. и утверждения немецкого языка в качестве государственного. В результате германизации чешский язык был вытеснен из художественной, специальной, общественно-политической литературы, из области образования. Он сохранялся в основном в крестьянской среде. Только с конца XVIII – начала XIX вв. начинается период функционирования чешского

языка. Деятели чешского Возрождения (так называемые «будители»): *Й. Добровский, Й. Юнгман, К. Мах* – поставили вопрос о новом чешском литературном языке. Борьба чешских «будителей» за национальное возрождение являет собой великий пример успешной борьбы за чистоту чешского языка, за его славянское звучание.

Чешское национальное возрождение вошло в историю своего народа как время необычайно интенсивной духовной борьбы за самостоятельность против немецкого господства. Эта борьба велась в двух направлениях: 1) необходимо было строить свою культуру и создавать литературу, возвращая утраченные звенья национальной традиции, «воскрешая» родной язык; 2) освоить культурные достижения других славянских народов, намного опередивших чехов в этой области. Славянский элемент воспринимался как свой, родственник, близкий. Стремление к развитию культурных связей именно в этом направлении породило целые программы культурного сотрудничества славянских народов: концепцию славянской взаимности, зародившуюся в Чехии и Словакии, славянофильство в России.

Длительное господство немецкого языка в письменных сферах коммуникации способствовало подъёму пуристического движения в Чехии и Словакии в начале XIX в., активизации борьбы за «славянское» звучание их языков. Пуристическое движение в первой трети XIX в. чешских «будителей» против засилья германизмов в литературном чешском языке и ориентация в этом на русский язык стали величайшим примером проявления *славянской идеи*. В представлении «будителей» Россия была могучей славянской державой, оплотом всего славянства, стремившегося к обновлению нарушенных родственных связей. В первые десятилетия XIX в., в период активного пуристического движения, чешский язык, избавляясь от многочисленных германизмов, ориентировался на другие славянские языки, в частности на русский. «Родство русского и чешского языков сыграло большую роль в развитии чешского языка, которое происходило в тесной связи с историческим развитием чешского народа, и эта роль русского языка была особенно значительна в начале XIX в., в период национального возрождения» [7, с. 31].

Расцвет творчества А. С. Пушкина совпал с национальным и литературным возрождением Чехии. Как отмечала Г. А. Лилич, «важным компонентом чешского «русифильства» было сознательное стремление подчеркнуть языковое родство чешского и русского народов, для этого в чешском языке оживлялись те архаические элементы, которые имели соответствия в русском языке, а также

воспринимались отдельные русские языковые черты для обогащения средств чешского литературного языка» [3, с. 10]. Обращение к русскому языку было вызвано в большой степени стремлением к имитации и стилизации архаического чешского языка. Поэтому именно на чешский язык были впервые переведены произведения А. С. Пушкина, в частности его сказки, поэмы и некоторые стихи, благодаря которым в чешский литературный язык вернулись некоторые лексемы, забытые в период господства габсбургской династии. Непривычное архаизированное звучание слов заостряло внимание читателя на их корневых значениях, дополнительно высвечивая эти значения.

Благодаря многочисленным переводам произведений Пушкина, сделанным Ф. Челаковским, В. Бендлом и другими чешскими поэтами XIX века, в период чешского возрождения ориентировавшихся на русскую культуру, русский язык, прежде всего язык Пушкина, сыграл значительную роль в становлении чешской поэтики и складывании норм чешского литературного языка.

При этом необходимо отметить, что развитие чешского литературного языка отражает специфику развития всех славянских языков, заключающуюся в том, что «при создании их как литературных одной из центральных ставилась задача очистки родного языка от чужеродных элементов с ориентацией на использование взамен их лексических образцов других славянских языков» [1, с. 206]. Характерной чертой чешского языкового развития первых десятилетий XIX в. стало активное словотворчество – создание целого ряда наименований, обогащение лексических выразительных средств. Процесс интенсивного пополнения словарного состава чешского литературного языка в рассматриваемый период был в значительной степени отмечен влиянием русского языка, которое проявилось через переводы. Переводу как одному из инструментов развития языка придавалось первостепенное значение: «Перевод обеспечивал нам культурную связь с остальным миром и возможности духовного роста... В период национального возрождения новый язык создавался благодаря переводам, и прежде всего переводам поэтическим» [8, с. 20]. Поскольку становление русского литературного языка к тому времени в целом завершилось, а литература являлась отражением состояния языка, то чехи прежде всего обратились к переводам русских произведений.

В творчестве Пушкина чешских поэтов и писателей этого периода поначалу больше всего привлекали обращение к славянской

тематике, интерес поэта к народной словесности, большое поэтическое мастерство и, наконец, обусловленная родством чешского и русского языков, а также простотой пушкинского стиха доступность пушкинских произведений. Поэтому «можно без преувеличения сказать, что Пушкин был одним из союзников деятелей чешского национального возрождения, а позже – всех прогрессивных культурных сил Чехии в их борьбе за свою самобытную культуру» [2, с. 138].

Наиболее деятельным пропагандистом русской поэзии в 20–30-е годы XIX в. был Ф. Челаковский. Его переводы были еще далеки от адекватности русским оригиналам в силу неразвитости поэтического языка и принципов перевода. Они отличались избытком русизмов, которые сознательно сохранялись с целью воспроизведения русского колорита и пополнения чешского языка поэтическими синонимами. Ф. Челаковский прославился переводом ряда произведений А. С. Пушкина еще при жизни поэта. Особенно удачными были переводы «Зимнего вечера» и «Двух воронов». Переводчику удалось, преодолев трудности, связанные с существованием долгих гласных в чешском языке и фиксированным ударением, максимально приблизить звучание переводов к оригиналам, сохраняя при этом смысловую верность. Русский читатель, даже не владеющий чешским языком, без труда узнает знакомые с детства строки пушкинского стихотворения «Зимний вечер»:

*Krušných dnů života mého
Dobrá věrná družko ty!
Přineš žbanek nahořklého –
Srdce zbude tesknotu!
Zaspívej mi, jak modruška
Ticho za mořem žila,
Potom take – jak Annuška
Pro vodu za jitra šla.*

При жизни А. С. Пушкина, кроме стихотворений, появились в Чехии переводы «Цыган» (1831 г.) и «Бориса Годунова» (1835 г.). «Цыгане» стали первым крупным произведением Пушкина, переведенным на чешский язык. Перевел его прозой и напечатал в журнале «Чехослов» один из известных деятелей чешского национального возрождения Ян Томичек.

Благодаря этим переводам чешский поэтический язык обогатился многочисленными заимствованиями из русского языка. Некоторые русизмы заняли прочное место в системе современного чешского языка, к ним относятся, например: *babočka* (из рус. бабочка),

záliv (от рус. *залив*), *úsluha* (от рус. *услуга*), *útes* (от рус. *умец*), *vzduch* (от рус. *воздух*, вытесневшее исконное *povětrí*), *příroda* (из рус. *природа*), *plody* (из рус. *плоды*), *vkus* (из рус. *вкус*), *pyl* (от рус. *пыль*, но в значении «пыльца цветов и растений»), *příbor* (от рус. *прибор*), *podnos* (от рус. *поднос*), *šum* (из рус. *шум*) и др. [4].

В середине XIX в. крупнейшим переводчиком произведений Пушкина на чешский язык стал В. Бендл. Его статья «Судьба певца «Бахчисарайского фонтана» и других поэтов русских» (1855 г.) ознаменовала поворот чешской литературы в демократическом направлении после годов застоя и реакции. Перу В. Бендла принадлежат переводы «Бахчисарайского фонтана», «Кавказского пленника», «Сказки о рыбаке и рыбке», «Полтавы», «Братьев-разбойников», «Цыган», «Бориса Годунова», «Евгения Онегина», а также многочисленных стихотворений. Переводы произведений Пушкина, осуществленные В. Бендлом, обогащали поэтический язык и восполняли недостаток оригинальной чешской литературы.

Особый интерес представляет перевод Бендлом «Сказки о рыбаке и рыбке», сделанный в 1854 г. Это был первый перевод сказки на чешский язык, сегодня их насчитывается восемь. Популярность этой сказки объясняется тем, что она была написана на фольклорный сюжет сказки братьев Гримм, известной чешскому читателю, имела жизненную мораль и не представляла большого труда для перевода. Примечательно, что Бендл оставил некоторые русские слова без перевода, что придает отдельным выражениям специфически «русское» звучание: “*koryto*”, “*ve sobolí dušehřejce*”, “*proti vůli pujdeš*”, “*odpravil se k moři*” и др. Встречаются в тексте и неологизмы, источником которых являются русские слова, но построенные в соответствии со словообразовательными законами чешского языка: *dvořeninka*, *dvořeninstvo*.

Переводы Бендла не только сохраняли смысл произведений русского гения, но и раскрывали красоту пушкинских творений, богатство его речи, поэтическую простоту и глубокую народность, возвращали чехов в русло славянской культуры, общеславянского языка. Популяризация творчества великого русского поэта в Чехии стала жизненным уделом В. Бендла. Удивительное совпадение срока жизни Бендла и Пушкина – 37 лет, 8 месяцев и 3 дня – окружило имя Бендла после его смерти легендой.

Для чехов, как и других славянских (да и неславянских) народов, имя Пушкина стало символом России, на которую смотрели с надеждой как на символ славянского единства, о чем замечательно

сказал чешский поэт XIX в. Я. Врхлицкий в стихотворении «Благодарность Пушкину»:

*Твой гений дал плоды такие,
Что скажешь – Пушкин! – слышишь – вся Россия.*

Литература

1. Историческая типология славянских языков: Фонетика, словообразование, лексика, фразеология / Под ред. А. С. Мельничука. Киев, 1986.
2. Кишкин Л. С. Чешско-русские литературные и культурно-исторические контакты. Разыскания, исследования, сообщения. М., 1983.
3. Лилич Г. А. Роль русского языка в развитии словарного состава чешского литературного языка (кон. XVIII – нач. XIX в.). Л., 1982.
4. Маркова Е. История русского литературного языка в общеславянском контексте: Учебное пособие для студентов-иностранцев. Brno: TRIBUN EU, 2015. – 131 с.
5. Панова Э. От науки к литературе // Общение литератур: Чешско-русские и словацко-русские литературные связи XIX–XX вв. М., 1986.
6. А. С. Пушкин и мир славянской культуры / отв. ред. М. Н. Будагова. М.: Институт славяноведения РАН, 2000. – 281 с.
7. Травничек Ф. Чешский и русский языки // Славяне. 1954. № 4. – С. 29–32.
8. Dohnal V. Zápas o tvar. Praha, 1977.
9. Spisy A. S. Puškina. Praha, 1954–1979.
10. Toporowski M. Puszkina w Polsce. Warszawa, 1950.

ПЕРЕВОДЫ РОМАНА В СТИХАХ А. С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (В КОММЕНТАРИЯХ ПЕРЕВОДЧИКОВ)

Е. М. Недопекина

nedopekina_em@pfur.ru

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы
(Москва)

Познакомить англоговорящего читателя с романом А. С. Пушкина «Евгений Онегин» с конца XIX в. и по настоящее время пробовали более 40 переводчиков. И даже эта цифра приблизительна, потому что многие попытки перевода русского шедевра на английский язык остаются неопубликованными и, таким образом, недоступными для исследователя, а о некоторых большой публике и вовсе не известно. Почти три столетия длится «дуэль профессионалов», прикладывавших силы и талант в стремлении перевести роман так, чтобы он не утратил своей магии.

История переводов романа на английский язык началась в XIX в., спустя почти 60 лет после смерти А. С. Пушкина, в 1881, с

появлением работы Г. Сполдинга. Этот текст считается первым переводом оригинального произведения, в котором предпринята попытка сохранить уникальную онегинскую строфу. В предисловии к переводу романа Г. Сполдинг пишет: «Что касается поэзии, вкусы различны, но данная работа заслуживает значительного внимания в том, что касается правдивых картин, изображающих русскую жизнь и привычки» [2, с. 3]. Переводчик говорит о том, что в языке А. С. Пушкина отчетливо ощущается влияние творчества Дж. Байрона, но он также признает сложность сохранения строфы в некоторых отрывках, особенно в тех, где «неэластичен» сам предмет описания. Таким образом, Г. Сполдинг видит свой основной вызов именно в воспроизведении стихотворной формы, которая придает роману его особое очарование, выделяет его в ряду похожих произведений, принадлежащих перу в том числе и английских писателей: «Я прошу прощения за сложность формы стиха» [ibid].

Вызывает интерес и это высказывание Г. Сполдинга: «В “примечаниях” я постарался пояснить некоторые непонятные явления. Однако некоторые из указаний поэта остаются загадкой и сегодня» [ibid]. Очевидно, процесс перевода литературного произведения – это не просто лингвистическая деятельность, это еще и серьезный труд в области межкультурной коммуникации, знания национальных особенностей, традиций и речевой специфики двух народов: того, которому принадлежит произведение, и того, для которого оно переводится. По мнению Г. Сполдинга, перевод становится гораздо более трудным делом, когда включает в себя обрывки разговора и описание местных обычаев. И роль переводчика состоит не просто в перефразировании текста с одного языка на другой, но интерпретации его содержания для читателя. С этой целью Г. Сполдинг делает 86 исторических, культурных и литературных комментариев к роману.

В конце предисловия к переводу он оценивает свой труд так: «Я думаю, что могу сказать, что сумел близко передать оригинальный текст» [ibid]. Хотя он признается, что пренебрег теми отступлениями А. С. Пушкина, которые относятся к его воспоминаниям, потому что «мемуары обычно не вызывают интереса, пока свежа память об их предмете» [ibid]. Но вместе с тем в этой ремарке читается обращенная к читателю завуалированная просьба о прощении несовершенства перевода, косвенное признание того, что автору не удалось в полной мере передать волшебство пушкинского текста.

В 1964 г. соперничество среди переводчиков «Евгения Онегина» стало особенно острым и открытым. Именно в это время

выходят в свет переложения романа, впервые выполненные В. Набоковым и У. Арндтом, а также третья редакция перевода Б. Дойч. Из трех названных работ именно перевод У. Арндта был удостоен Боллингенской премии за сохранение онегинской строфы. Однако эту версию текста в журнале *The New York Review of Books* резко раскритиковал В. Набоков, считавший, что сохранение оригинальной строфики романа в английском языке убивает сам «пушкинский дух» и литературную суть произведения.

Отношение В. Набокова к роману было столь трепетным по нескольким причинам. С одной стороны, он как русский человек, находящийся к тому же в эмиграции, особенно глубоко ценил пушкинский текст и тонко его чувствовал. С другой стороны, с 1941 по 1958 год В. Набоков зарабатывал на жизнь чтением курсов по русской и мировой литературе в колледже Уэллсли и затем в Корнеллском университете, поэтому у его перевода романа была, кроме ознакомительной, еще просветительская и лингводидактическая функция. Как и другие переводчики романа до него, В. Набоков оставил предисловие к своей работе. В нем сначала пояснил, что существует несколько видов перевода: парафрастический, лексический и буквальный, – а затем сделал выбор в пользу последнего, называя его «истинным». «Перекладывая «Евгения Онегина» с пушкинского русского языка на мой английский, я пожертвовал ради полноты смысла всеми элементами формы, кроме ямбического размера... Фактически во имя моего идеального представления о буквализме я отказался от всего (изящества, благозвучия, ясности, хорошего вкуса, современного словоупотребления и даже грамматики), что изощренный подражатель ценит выше истины. Пушкин сравнивал переводчиков с лошадьми, которых меняют на почтовых станциях цивилизации. И если мой труд студенты смогут использовать хотя бы в качестве пони, это будет мне величайшей наградой» [5, с. 11]. Набоков видел ценность «Евгения Онегина» прежде всего в содержательном плане, так как на его страницах описана русская жизнь, но не в формате учебника, а через восприятие русского человека. Вместе с тем, он восхищался поэтикой текста и ради этого сохранил в своем переводе не только многочисленные французские слова, но даже ритмику текста.

Исследователи данного перевода отмечали в нем множество неверных, с точки зрения английского языка, конструкций, большое количество галлицизмов, отсылок к иностранным произведениям. Поэтому этот текст и сегодня воспринимается английским и

американским читателем как чужеродный. Однако В. Набоков стремился сохранить обилие французской лексики, которая была характерна для речи русского дворянства, чтобы продемонстрировать ситуацию билингвизма высшего сословия России позапрошлого столетия. В этом смысле роль В. Набокова – быть «мостом» между русской и англо-американской культурой.

Перевод В. Набокова критикует Ч. Джонстон: «Перевод Владимира Набокова в безритмовую ямбику воспроизводит точный смысл, но явно отвергает любые дальнейшие амбиции. Пока Набоков признается, что, теряя рифму, текст теряет свое “цветение”, утверждает он, неопровержимо, что ни одна рифмованная версия не может быть буквально точной. Это возможно. Однако, безусловно, следует стремиться к чему-то еще» [4, с. 2].

В предисловии к своей попытке перевода романа в 1977 г. Ч. Джонстон пишет: «Немногие зарубежные шедевры могли пострадать больше, чем Евгений Онегин, от неспособности английского переводчика передать что-то большее, чем – в лучшем случае – буквальное значение. Как будто звукоизоляционная стена отделяла пушкинский поэтический роман от англоязычного мира» [ibid]. Таким образом, переводчик сам дает оценку потерям изначального авторского замысла и его стиля, которые неминуемы при любой попытке перевода. Этим замечанием Ч. Джонстон превозносит форму над содержанием, закрепляя за ней основную ценность произведения.

Для Ч. Джонстона фабула романа и национальный колорит, отраженный в нем, отходят на второй план. А основными задачами переводчика «Евгения Онегина», кроме передачи ритмики оригинального стиха, он считает, с одной стороны, умелое воспроизведение «лавиноподобного использования не только французских, но и других иностранных слов» [ibid], с другой стороны, избегание «смехотворного эффекта, который вызывает рифмование женского окончания (например, в словах *pleasure* (удовольствие) / *measure* (мера), так сильно критикуемых Набоковым)» [ibid].

Жаркая борьба, в которой многие переводчики оценивали и критиковали коллег и их работу, развязывалась на страницах предисловий, комментариев и введений к переложениям романа. Удачи одних и неудачи других подстегивали авторов некоторых переводов братья за работу снова и снова, поэтому У. Арндт, В. Набоков, У. Либерсон, Ч. Джонстон, С. Н. Козлов, Р. Кларк, Е. Бонвер и М. Хобсон в разное время сделали по две редакции своих переводов, доработав их как в плане формы, так и в плане содержания.

Однако особо в этом ряду следует отметить Б. Дойч, трижды редактировавшую свой перевод романа А. С. Пушкина: в 1936, 1943 и 1964 годах. Все три версии представляют собой поэтические тексты, в которых автор выдерживает перекрестную рифму и пятистопный размер, однако первое и последующие переложения значительно разнятся с точки зрения содержания. Это заметно даже при беглом взгляде на самые первые 4 строки перевода. В версии 1936 г. читаем:

*My uncle's shown his good intentions
By falling desperately ill;
His worth is proved; of all intentions
Where will you find one better still?*

А в переводах 1943 и 1964 годов эта строфа звучит уже не так близко к оригинальному тексту, как предыдущая, но воспринимается как более «пушкинская», острее чувствуется легкость и ирония поэта:

*My uncle always was respected;
But his grave illness, I confess,
Is more than I could have expected:
A stroke of genius, nothing less.*

Очевидно, Б. Дойч видела свою задачу не столько в передаче содержания романа, сколько в сохранении легкости стиха, и готова была несколько раз приниматься за работу над переводом, признавая тем самым неудовлетворенность результатом своего труда.

Попытки перевести «Евгения Онегина» продолжаются и в наше время. В XXI в. стало известно, по крайней мере, еще о двух современных переводчиках «Евгения Онегина»: М. Стоун, работа которой появилась в 2005 г. и пока остается не опубликованной, и С. Митчел, предпринявшем попытку перевести роман в 2008 г.

С. Митчел не оставил предисловия к своему переводу, однако сделал довольно объемное введение, в котором дал историческую и культурную справку о России. Он также довольно подробно познакомил читателя с жизнью и творчеством А.С. Пушкина, отдав должное его роли в русской литературе: «Он для России то же, что Шекспир для Англии, Гете для Германии и Данте для Италии» [1, с. 14], рассказал об истории создания «Евгения Онегина», месте этого произведения в русской классической литературе и сделал обзор критических статей, посвященных роману. Наконец, он предложил своему читателю довольно подробный анализ текста, разбор характеров

основных персонажей и соотнес сюжет произведения с эпохой. Тем не менее, в интервью журналу «Поэзия в переводе» С. Митчел сам рассказал о тех целях, которые он ставил перед собой, приступая к переводу романа: «У меня была лишь одна забота – сделать перевод как можно более “правильным” в смысле стиля, словаря, ритма и метра. Другими словами, моя задача была чисто технической» [3, с. 2]. Он описывает свои чувства, которые он испытывал во время работы: «Я был на пенсии, но я никогда не работал так много, как во время перевода. Он занял семь-восемь лет. Каждый стих был борьбой... Читая недавно свой перевод с маленькой группой знакомых, я изумлялся некоторым собственным строкам... Вслед за похвалой Пушкиным самого себя, закончившего работу над романом, я тоже сказал себе: “браво, ай да сукин сын!”» [ibid].

Стремление заново прочесть, переосмыслить и по-своему интерпретировать уникальный текст А. С. Пушкина, испытать свой талант переводчика свидетельствует, как кажется, не столько о живом интересе англоговорящего читателя к русскому языку и культуре, сколько о сложности задачи, которую все еще представляет собой «Евгений Онегин» для переводчика.

Литература

1. Alexander Pushkin *Eugene Oneguine*. A Novel in Verse. Translated with an Introduction and Notes by Stanley Mitchell: Penguin Books, NY, 2008 [file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/Eugene%20Onegin_%20A%20Novel%20in%20Vers%20-%20Alexander%20Pushkin_2357.pdf].
2. *Eugene Oneguine* [Onegin]: A Romance of Russian Life in Verse by Alexander Pushkin. Translated from the Russian by Lieut.- Col. [Henry] Spalding, London: Macmillan and Co., 1881 [https://www.gutenberg.org/files/23997/23997-h/23997-h.htm].
3. On Translating *Eugene Onegin* by Stanley Mitchell in *Poetry in translation*, June 28, 2010 [https://poetryintranslation.wordpress.com/2010/06/28/on-translating-eugene-onegin-by-stanley-mitchell/]
4. Pushkin A.S. *Eugene Onegin*. Translated by Charles H. Johnston, Hannonds-worth: Penguin Books Ltd, 1977 [http://lib.ru/LITRA/PUSHKIN/ENGLISH/onegin.j.txt].
5. Набоков В. Комментарий к роману «Евгений Онегин» (перевод Г. М. Дашевского) [http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/evgenij-onegin/predislovie.htm].

О СТИЛИСТИКЕ КОММЕНТАРИЕВ А. С. ПУШКИНА К «ЗАПИСКАМ...» МОРО ДЕ БРАЗЕ

Орехов В. В., Орехова Л. А.

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

Один из незавершенных пушкинских трудов, которому, тем не менее, поэт посвятил немало времени и сил, – «История Петра I». Это именно история, исследование, и для Пушкина была принципиально важна документальная основа. В 1831 г. он добился высочайшего дозволения работать в архивах с документами петровской поры; собирал печатные источники, среди которых было немало иностранных. В 1836 г. лицейский однокашник Пушкина М. А. Корф поделится с ним списком публикаций о петровской эпохе, где будет указано более 200 текстов, три четверти из которых – иноязычные [2, с. 402–412]. Именно как исторический источник в 1835 г. внимание Пушкина привлекли «Записки...» французского офицера на российской службе Моро де Бразе о турецкой кампании 1711 г. Поэт подготовил перевод «Записок...» для публикации, видимо, в «Современнике».

Перевод снабжен пушкинскими комментариями. Поскольку текст был интересен ему, прежде всего, своей историчностью, то и большая часть комментариев посвящена фактическим уточнениям. Скажем, Пушкин обнаруживает у Моро неверное описание подробностей европейской политики и в противовес цитирует «Историю Карла XII», апеллируя к мнению Вольтера [2, с. 254]. Пушкин также корректирует показания Моро де Бразе относительно подробностей взятия Выборга, Пернау и Риги в 1710 г. [2, с. 255]. Отмечает, что, по словам французского автора, крепость Азов расположена на Черном море [2, с. 255]. Сама суть этих уточнений говорит о стремлении к объективности, но есть и такие моменты, в которых просвечивается субъективизм комментатора, или, по словам известного пушкиниста И. Л. Фейнберга, «чувство патриота сказывается даже в оборотах и интонациях Пушкина» [5, с. 136].

Скажем, такой эпизод. Де Бразе осуждает недоверие Петра к мнениям иностранных генералов, в связи с чем Пушкин замечает: «Как заметно, что здесь говорит иностранец, приверженный к своей партии» [2, с. 259]. Но вот французский автор и вовсе заявляет, что Петр I и Шереметьев не любят слышать от иностранных командиров доказательства того, «чтобы у кого-нибудь из русских не доставало

ума или храбрости» [2, с. 265]. И тут уже комментарий Пушкина наполняется иронией: «Благодарим нашего автора за драгоценное показание. Нам приятно видеть удостоверение даже от иностранца, что и Петр Великий и фельдмаршал Шереметев принадлежали партии русской» [2, с. 265].

И еще эпизод. Моро рассказывает, как горстка венгерских всадников, кинувшись на неприятеля, погибала на глазах у русской армии, и заявляет: «Даже наши конные гренадеры, хоть и русские, то есть хоть и не очень жалостливые сердца, однако ж просились на коней, чтобы их выручить, но генерал Янус не хотел взять на себя ответственность и завязать дело с неприятелем». На это Пушкин замечает: «Кажется, русские варвары в этом случае оказались более жалостливыми, нежели иностранцы, ими предводительствовавшие» [2, с. 268]. Ироничное упоминание о «русских варварах» здесь выглядит как ответ не только на процитированную реплику французского автора, но и на его ранее допущенные в тексте высказывания, как то: «варварские люди» «северной страны» [2, с. 251] или «русский народ <...> ленив и не любит военных трудов» [2, с. 254].

Не пропускает Пушкин и слова де Бразе о склонности русских к пьянству и комментирует их так: «В старину пили не по-нашему. Предки наши говаривали: пьян да умен – два угодыя в нем. Впрочем, пьянство никогда достоинством не почиталось» [2, с. 263]. Вряд ли это примечание можно рассматривать как документальное опровержение. Оно более призвано продемонстрировать несогласие комментатора с автором, нежели что-либо точно доказать.

Вообще, ирония в комментариях ощущается довольно часто. Об историческом пассаже в тексте Бразе Пушкин говорит, что «все это писано наобум» [2, с. 256], иные «вольные суждения» француза объясняет «забавной ветреностью» [2, с. 253]. И вот вопрос: почему Пушкин допустил такой публицистический субъективизм при комментировании исторического источника?

Для начала обратимся к бытовавшей тогда традиции и проиллюстрируем, как создавались аналогичные публикации другими авторами. В качестве примера возьмем текст, размещенный анонимным публикатором в «Русском вестнике» за 1841 г. Это перевод записок англичанина Самуила Коллинса, жившего в России в эпоху царя Алексея Михайловича. Конечно, публикация в «Русском вестнике» появилась через 6 лет после работы Пушкина над «Записками...» Моро де Бразе, но все же мы обращаемся именно к ней, поскольку ее стилистика очень выразительно отражает «колорит эпохи».

Итак, английский автор Самуил Коллинс в своих записках уверяет, что в России «если кто из протестантов или католиков отрекается от своей веры, то он должен также отречься от своего первого крещения, проклясть своего отца и свою мать и плевать на них три раза через свое плечо». Переводчик не выдерживает и сопровождает этот эпизод кратким комментарием: «Бесстыдная ложь!» [1, с. 164].

«Старики замечали мне, – заявляет иностранный автор на той же странице, – что из двухсот англичан, шотландцев и голландцев, отрекшихся от своей веры, почти ни один не умер естественной смертью». Переводчик не смог обойти и эту фразу: «Но должен ли благоразумный наблюдатель, – комментирует он, – повторять всякую слышанную им нелепость?» [1, с. 164].

Английский автор утверждает, что, по обычаю, в России покойнику «в руку дают удостоверение местного митрополита для донесения Св. Николаю Чудотворцу о доброй жизни и хороших нравах покойника». Переводчик снова не выдерживает: «Можно ли налгать таких глупых вздоров и не стыдиться печатать их?» [1, с. 171]. Таких полемических пассажей в тексте много. Но чтобы оставить за собой последнее слово, рассерженный переводчик пишет послесловие, где уничтожающе замечает об англичанине: «Читатели видели сами всю бестолковую и безобразную смесь известий его. <...> Какие лжи и клеветы на Россию и на русских, какое невежество в описании обитателей России и ее произведений, какое бесстыдство в рассказе небылиц <...>!» [1, с. 595].

Спрашивается: зачем же переводить и публиковать эти «небылицы»?

Дело в том, что со времен победы над Наполеоном и европейских походов интерес к иностранным сочинениям о России был очень велик, что обуславливалось двумя факторами. Во-первых, общество стремилось выработать обновленное представление о месте России в «европейском контексте», и это представление рождалось в диалоге с европейскими мнениями. Во-вторых, возросло понимание важности собственной национальной истории, полнота которой обеспечивалась в том числе и зарубежными источниками. Всякий текст о России воспринимался как источник важный, интересный, но отнюдь не бесспорный. И если необходимость критического отношения к показаниям иностранцев уже была осознана, то методология, позволяющая отсеять недостоверные сведения, только выработывалась. А потому субъективизм и эмоциональность были характерны не только для журнальных публикаций.

Возьмем ученый труд известного историка Н. Г. Устрялова – пятитомное собрание «Сказания современников о Дмитрие Самозванце», публиковавшееся в 1831–1834 гг., то есть в тот период, когда и Пушкиным владели исторические интересы. Устрялов перевел записки иностранцев с немецкого, французского и польского языков и снабдил переводы комментариями, иные из которых ныне покажутся чрезмерно экспрессивными и субъективными. Проиллюстрируем.

1). Иностранец Маскевич заявляет, что русские «ни в чем не держат своего слова» [4, ч. V, с. 124]. Очевидно, что оспорить это суждение с опорой на документы проблематично. Но Устрялов все же не желает обойти вниманием этот эпизод и пишет в примечании: «Сам же автор неоднократно приводил примеры чести и благородства русских» [4, ч. V, с. 234]. Такое примечание не несет никакой дополнительной информации, поскольку Устрялов ссылается на текст самого Маскевича.

2). Мартин Бер рассказывает о предательстве ливонца Ганса Берга [4, ч. I, с. 134]. Этот эпизод вовсе не имеет ничего обидного для москвитов, однако Устрялов, по-видимому, под впечатлением предыдущего текста комментирует: «Бер без пощады бранит русских; но у нас не было изменников, подобных Ганс-Бергу» [4, ч. I, с. 276].

3). Польские послы уверяют, что русская чернь верила в чудесные свойства останков царевича Демитрия. Москвиты при этом выдавали за тело царевича труп специально убитого подростка [4, ч. IV, с. 207]. Не имея документальных опровержений для такой легенды, Устрялов попросту пишет: «Нелепый вздор!» [4, ч. IV, с. 231]. По современным меркам, историк-профессионал в этих комментариях допустил ненаучные вольности, поддавшись эмоциям, «скатился до публицистичности». Но в ту пору подобная стилистика комментариев воспринималась как нечто органичное, и тому было две основные причины.

Прежде всего это место исторических исследований в общекультурном контексте эпохи: исторические труды и художественные сочинения существовали в русле единого литературного потока и воспринимались как неразрывная общность. Конечно, исторический труд виделся сочинением особого рода, не допускавшим вымысла, однако читатели и критики оценивали не только достоверность повествования, но и его «живописную» составляющую, которой большое значение придавали сами авторы. Один из наиболее авторитетных французских историков первой половины XIX в., основатель так называемого «нарративного (повествовательного)

метода» П. де Барант писал: «Историк должен ощущать большее влечение к живописанию, нежели к анализу», «иначе факты усохнут под его пером», а «живописное полотно страны будет подменено линиями географической карты» [6, р. 13–14]. А вот слова не менее известного историка той поры О. Тьерри: «Всякое историческое сочинение есть произведение не только эрудиции, но и искусства: забота о форме и стиле не менее важна, нежели исследование и критическое осмысление фактов» [7, р. 3]. Историки первой половины XIX в. ставили перед собой задачи, соотносимые с задачами современной науки, но для решения использовали литературную тактику и литературный инструментарий. И закономерно, что «публицистичность» не воспринималась в научных трудах как стилистическая инородность.

Кроме того, важна историческая ситуация. После 1812 г. российская публика весьма щепетильно относилась к негативным отзывам европейцев о России. Но после французской революции 1830 г. и Польского восстания положение дел усугубилось. Антироссийская риторика французских парламентариев быстро осваивала страницы французских изданий и радикализовала общественные настроения. Очень быстро антироссийские выступления французской прессы приобрели характер тотальной истерии. Россия представлялась в образе абсолютного врага, изо дня в день и из года в год дополняемом все более демоническими чертами. Это была мощная и чрезвычайно длительная информационная атака. Российское общество следило за происходящим с тревогой. «Нападки» зарубежных авторов требовали ответа. Ода Пушкина «Клеветникам России» была одним из вариантов этого «ответа» [3]. Но в целом полемическая реакция российской словесности на «клеветы иностранцев» имела очень широкий масштаб и реализовывалась во множестве форм: и в прямых откликах на конкретные тексты, и в художественных попытках переосмыслить общие с французами страницы истории (скажем, войну 1812 г.), и в стремлении выявить в иностранных мнениях о России недостоверное зерно, проследить его происхождение от национальной предвзятости, политической конъюнктуры, вековых предрассудков. В таких условиях осмысление всякого зарубежного источника о России воспринималось не только в виде исторического исследования, но и в качестве очередной реплики в защиту национального достоинства. И эта «полемичность» определяла стилистику исторических комментариев.

Для Пушкина отказаться от субъективизма, от иронии в комментариях к «Запискам...» француза Моро де Бразе означало не просто скрыть свои патриотические чувства, но самоустраниться от общенациональной полемики с Западом, в которую он столь звучно вступил в 1831 г., опубликовав оду «Клеветникам России». В глазах читателей абсолютный объективизм переводчика-комментатора выглядел бы не беспристрастием, а бесстрастием, трудно объяснимым в условиях «войны перьев» и не свойственным самому А. С. Пушкину.

Литература

1. Нынешнее состояние России, описанное англичанином, который девять лет прожил при дворе великого царя русского // Русский вестник. 1841. Т. 3. № 7. – С. 161–182; № 9. – С. 567–596.
2. Пушкин А. С. Полное собр. соч. В 17-ти т. Т. 10. М.: Воскресенье, 1995. – 510 с.
3. Орехов В. В. «Клеветникам России»: авторская позиция и литературная репутация // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. 2019. Т. 5 (71). № 3. – С.69–88.
4. Устрялов Н. Г. Сказания современников о Дмитриии Самозванце. В V ч. – СПб., 1831–1834.
5. Фейнберг И. Л. Незавершенные работы Пушкина. М.: Худож. лит., 1979. – 366 с.
6. Barante P. de. Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364–1477. Т. 1. Paris, 1826. – 369 p.
7. Thierry A. Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands, Т. 1. Paris, 1846. – 372 p.

ЛИНГВАДИДАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ СКАЗОК А. С. ПУШКИНА В КИТАЙСКОЯЗЫЧНОЙ АУДИТОРИИ (НА ПРИМЕРЕ СКАЗКИ «О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»)

Ю. А. Приходько

prixodko.yuliana@mail.ru

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

В современной лингводидактике общепризнанным является мнение о том, что «одним из главных условий успешного обучения русскому языку является внутренняя (интринсивная) мотивация, связанная не с внешними обстоятельствами, а с самим содержанием учебной деятельности» [1, с. 116]. Повышению интереса к содержанию учебной деятельности способствует использование на занятиях по РКИ

сказочных сюжетов. Аргументом в пользу эффективности чтения и аудирования инофонами народных и литературных сказок является и неоспоримое убеждение методистов о необходимости включения культурного кода в систему обучения иностранному языку.

Есть основания полагать, что «квинтэссенцией» любой национальной традиционной культуры являются волшебные сказки, отражающих *особое мировидение*. И в этом плане большой интерес вызывают сказки А. С. Пушкина.

Воссоздание национального духа с использованием сказочных сюжетов стало эталоном не только русской, но и мировой литературы. Удивительно, что поэт, ни разу не бывавший за рубежом, будто выходит за границы родной страны. Справедливо утверждение китайского поэта Эми Сяо: «Пушкин – это великий мировой поэт потому, что он прежде всего глубоко национальный поэт» [Цит. по: 4].

Сюжет о Рыбаке и Золотой рыбке присутствует в фольклоре зарубежья, в том числе и в китайской культуре (например, «Золотая рыба», «Отворитесь, ворота каменные»). Поэтому изучение подобной волшебной сказки в китайской аудитории будет носить мотивирующий характер.

В отечественной методике преподавания русского языка как иностранного сложилась традиция в систему практических упражнений включать предтекстовые (подготовительные), притекстовые и послетекстовые (коммуникативные) задания. До знакомства с подготовительными упражнениями целесообразно провести вступительную беседу о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Такое начало занятия будет способствовать расширению лингвострановедческих и лингвокультурологических знаний студентов.

Для снятия лингвистических и психологических трудностей восприятия текста в систему упражнений, выполняемых до знакомства с текстом, необходимо включить задания для работы над произношением малознакомой и незнакомой лексики, семантизировать незнакомые лексические единицы. Работа над произношением осуществляется по ритмическим моделям двусложных и многосложных слов: тА-та (*мол-вит, стар-че, от-куп, те-рем, пер-стни*), та-тА (*ста-рик, сту-най*), та-тА-та (*ста-ру-ха, не-ве-жа*). Сложные для прочтения слова читаются по слогам начиная с конца слова («*столбовою*» – *вою – бовою – столбовою*, «*дворянкой*» – *кой – рянкой – дворянкой*). Семантизация лексики воспроизводится путем прямого разъяснения лексического значения: *столбовая дворянка – потомственная дворянка*; через уже знакомое слово-антоним: *дворянка –*

крестьянка («Не хочу быть черной крестьянкой, Хочу быть столбовою дворянкой»); с опорой на визуальный ряд, в частности при обращении к устаревшей лексике. Обязательна демонстрация фоторяда таких понятий: невод, терем, корыто, ветхая землянка и др. Разъяснения потребуют словосочетания парчовая кичка, соболья душегрейка, жемчуги огрузили шею, ругать на чем свет стоит, фразеологизмы бог с тобою, остаться у разбитого корыта и пословицы не садись не в свои сани. Для закрепления возможны упражнения на замену фразеологизмов синонимичными словами или свободными словосочетаниями: а землянки нет уж и следа – землянка пропала, исчезла; на чём свет стоит мужа ругает – ругает сильно, белены объелась – обезумела, лишилась разума.

Произведение насыщено разговорной и просторечной лексикой. С одной стороны, речь малообразованных людей иллюстрирует колорит исконного духа русского народа. С другой, это затрудняет восприятие текста китайскими студентами. Поэтому здесь уместна параллель между современной литературной лексикой и разговорной. Одним из вариантов заданий может стать определение коннотативной окрашенности слов и выражений (*дурачина, простофиля, душенька довольна, белены объелась*), на основе чего обучающиеся сформируют целостные образы отрицательных и положительных героев сказки.

Снятию языкового барьера будет способствовать работа над лексическими группами слов. Поэтому в систему предтекстовых упражнений целесообразно ввести задания на определение значений многозначных языковых единиц: подбор близких по значению слов (*молвить* – говорить, *грозная* – суровая, *сердитый* – рассерженный, злой, *ласковое* – доброе) и языковых единиц с противоположным значением (*поймал* – отпустил, *отвечает* – спрашивает, *высокий* – низкий, *дорогой* – дешевый, доступный, *старый* – молодой), а также сравнение прямого и переносного значения слов (*синее море, грозная стража, старый невежа, золотая рыбка*). Ещё одним из вариантов упражнений может стать установление соответствия между словом и предложением, в котором оно употреблено в одном из значений. Усложнит задачу задание, в котором необходимо слово употребить в правильной форме: 1. *За столом ... она царицей.* 2. *В ноги он старухе ...* 3. *Голосом ... человечим.*

Упражнения на определение значений слов по их элементам развивают языковую интуицию. Преподавателю на уроке при объяснении материала необходимо обратить внимание на корень лексемы

землянка, синонимичный ряд слов *грозный*, *вольный* (определить, какие синонимы ближе, ответить на вопросы о том, что может быть грозным и вольным, составить словосочетания), проанализировать слова с суффиксами субъективной оценки: *старичок*, *владычица*.

С целью понимания особенностей лексической сочетаемости языковых единиц может быть выполнено задание на составление словосочетаний по модели «прилагательное + существительное» с использованием следующих слов: а) *старуха*, *рыбка*, *буря*, *старичок*, *стража*, *слово*; б) *ласковый*, *сердитый*, *синий*, *грозный*, *золотой*, *черный*, *старый*.

Чтение волшебной сказки «О рыбаке и рыбке» в китайской аудитории необходимо сопровождать демонстрацией иллюстраций, отражающих судьбоносные события её главных героев. Визуальное оформление звучащей речи облегчит понимание сюжетной линии произведения.

Обучение речевому общению сложно представить без специально разработанной системы практических методов, в которую могут быть включены тестовые задания на выбор верных и неверных (не относящихся к прочитанному тексту) суждений: 1. *Золотая рыбка сделала старуху владычицей морской*. 2. *Старуха осталась у разбитого корыта*. 3. *Старик не вернулся к старухе*. 4. *Стала старуха царицей*. Для понимания преподавателем степени восприятия содержания сказки эффективно задание расположить пункты плана в соответствии с логикой текста: 1. *Старуха – вольная царица*. 2. *Старуха и её разбитое корыто*. 3. *Знакомство с Золотой рыбкой*. 4. *Описание жилища старика и старухи*. 5. *Старуха – дворянка столбовая*. 6. *Новое корыто*.

Информацию об уровне понимания иностранными студентами содержания прочитанной сказки можно почерпнуть и при организации вопросно-ответной беседы. Вопросы для определения идейно-философского аспекта прочитанного могут быть следующими:

Какое настроение было у моря, когда старик приходил к Золотой рыбке? Почему оно менялось?

Кто из героев больше всего понравился вам? Почему?

Почему Золотая рыбка оставила старуху с её разбитым корытом?

Завершить аудиторную работу над текстом целесообразно определением основной мысли произведения и пересказом его содержания по цепочке.

Мультипликационный фильм, снятый по мотивам сказки А. С. Пушкина, позволит обучающимся во внеаудиторное время сравнить сюжет сказки и мультфильма, выявив сходство и различия, создать собственные тексты повествовательного характера. Домашним заданием может стать написание продолжения сказки или изменение её финала.

Таким образом, последовательное изучение русской литературы с помощью анализа особенностей языковых средств волшебных сказок в китайской аудитории даёт возможность воссоздать целостный образ национального характера, понять специфику менталитета русского народа, а также повторяющиеся мотивы и центральные темы творчества А. С. Пушкина.

Литература

1. Аржанцева Т. В., Гончарова Ю. В. Использование лингвистических сказок на уроках русского языка как эффективный прием формирования познавательной мотивации // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2016. – Т. 2 (68), № 4. – С. 116–126.
2. Жарикова Е. Е. Через чтение к постижению языка и культуры: учеб. пособие. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во АмГПУ, 2014. – 67 с.
3. Фин Л. А. Фольклор в творчестве Пушкина // А.С. Пушкин. 1837–1937 : сборник статей и материалов. Саратов : Саратовское обл. изд-во, 1937. С. 73–94.
4. Лю Янькунь, Чэн Цзин. Изучение творчества Пушкина в Китае // БГЖ. 2018. №2 (23). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-tvorchestva-pushkina-v-kitae> (дата обращения: 22.03.2024).

ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА И КОНЦЕПЦИЯ РОМАНТИЗМА В ИССЛЕДОВАНИЯХ Д. И. ЧИЖЕВСКОГО

А. В. Тоичкина

a.toichkina@spbu.ru

Санкт-Петербургский государственный университет

(Санкт-Петербург)

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».

Известный славист Д. И. Чижевский (1894–1977) разработал свой подход в области исследования истории литературы. Так, он рассматривал истории славянских литератур в контексте

общевропейского процесса смены историко-культурных эпох, каждая из которых создавала свой неповторимый стиль.

В частности, эпоху романтизма он изучал сквозь призму взаимоотношений мировоззрения и стиля авторов. В работах, посвященных творчеству писателей эпохи романтизма, славист систематизировал и описывал аспекты, характерные для религиозно-философских представлений и поэтики романтизма в славянских литературах.

Чижевский указывал на избирательный характер влияния на славянских авторов западноевропейской культуры. Деятели славянского романтизма выбирали из широчайшего спектра европейских духовных направлений идеи и стилистические средства, преобразовывали и переосмысливали их так, что создавалась оригинальная культурная традиция [1, с. 107–108].

В дальнейшем эта традиция продуцировала развитие национального самосознания и задавала определенные общественно-политические векторы развития. «Западные влияния», по мысли Чижевского, способствовали формированию у славян собственной культуры, характерной особенностью которой стала религиозно-философская ее направленность.

В славянских литературах, по наблюдениям Чижевского, в значительной степени была воспринята немецкая органическая философия, в частности, труды Шеллинга. Действительность воспринималась и познавалась как живое целое, средоточие духа. Первичной силой познания была признана интуиция. Поэзия создавалась романтиками при помощи интуиции и становилась источником познания. Разум оказывался несостоятельным средством проникновения в глубины души. Так, романтики оправдывали состояние безумия (как в повести Н. А. Полевого «Блаженство безумия», или в «Медном всаднике» А. С. Пушкина). Ведь безумие позволяет человеку избавиться от контроля разума и освобождает внутренние силы души. Душа же человека всегда пребывает на грани двух миров, она, по выражению Тютчева, «бьется на пороге // как бы двойного бытия». В. Ф. Одоевский в «Русских ночах» называл Шеллинга «Колумбом души», так как он открыл неизвестную ранее сторону внутренней жизни человека. К «ночной стороне души» романтики относили вдохновение, таинственные предчувствия, мечты, видения, экстазы, магнетизм, галлюцинации, сомнамбулизм, эпилепсию. Сновидения тоже, по их мнению, воплощали «ночную сторону души». К примеру, у Пушкина понятие сна наполнилось целой гаммой значений: «творческие сны», «сны поэзии святой», «поэтический сон», «сон

пустой». «Сон» ассоциируется у Пушкина с мечтой, забвением, призраком и даже бредом. Вещие сны с характерной для них стилистически пестрой лексикой выполняют сюжетообразующую функцию («Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Капитанская дочка», «Метель», «Пиковая дама») [3, с. 14–16].

Образ ночи занимает важное место в произведениях романтиков. Он используется поэтами, с одной стороны, для выражения тайн бытия, с другой – как фон, на котором разворачиваются необычные события. В частности, в русской литературе у Пушкина, С. П. Шевырева, Н. В. Гоголя образ ночи часто встречается («ночные стихи», «ночные сцены»).

Натурфилософия Шеллинга оказала влияние и на образ природы у романтиков, который тесно связан с образом ночи. Природа – живая целостность; ее существование символически связано с бытием в ней человека. Так, образ моря у Пушкина становится символом душевного беспокойства, движения преходящего мира [2, с. 14–15]. Природа – бездна, стихия, хаос, родственная душевному складу человека.

Из романтических жанров Чижевский особо выделяет «байронический эпос»: «К жанру “байронических”, или вольных, не скованных классицистическим каноном поэм, относятся самые выдающиеся произведения славянских литератур» [3, с. 22]. К ним ученый относит и «Евгения Онегина» Пушкина. Специфику романтической драмы он рассматривает, обращаясь к своеобразию поэтики «Бориса Годунова» и «Маленьких трагедий» Пушкина. Русская баллада, которая возникла на этапе перехода от классицизма к романтизму, отличается народным сюжетом и языком баллады. У Пушкина примерами таких баллад стали «Жених» (1825) и «Утопленник» (1828). Любимым жанром романтиков была литературная сказка. У Пушкина источники литературных сказок можно найти среди европейских народных сказаний (так, Чижевский отмечает, что сюжет «Сказки о золотом петушке» Пушкин мог взять из «Легенд Альгамбры» В. Ирвинга, а «Сказки о рыбаке и рыбке» – у братьев Гримм) [3, с. 25]. Высокий образец исторического романа Чижевский видел в «Капитанской дочке» Пушкина и «Тарасе Бульбе» Гоголя.

Останавливается Чижевский и на переосмыслении романтиками темы любви: любовную страсть они оправдывали и приписывали ей силу очистительного огня. У Пушкина в «Метели» и «Египетских ночах» любовь отождествляется с судьбой человека. Новаторами стали романтики и в плане разработки национальных языков. Так Пушкин в новаторском романе в стихах «Евгении Онегине» свободно

использует заимствования из западноевропейских языков: «Но панталоны, фрак, жилет, // Всех этих слов на русском нет» [3, с. 32].

С литературным языком связаны художественные приемы романтиков: метафоры, антитезы, персонификации, фольклорные эпитеты, стилизации, аллитерации, парадоксальный сюжет с двойной причинностью, оригинальная композиция, жанровая специфика, романтическая ирония, символы (все, что существует, является знаком чего-то другого). «Вольная форма», жанр фрагмента, «строфы» без текста, затемненные места, – все эти приемы использует в своем творчестве вслед за романтиками Пушкин. Связан этот арсенал средств с концепцией художника, который должен творить по вдохновению, не ограничивая себя никакими правилами, и представлением о ничтожности мира перед лицом вечности и Абсолюта.

Специальные исследования творчества Пушкина появляются у Чижевского в юбилейном 1937 г. В немецких журналах выходят его статьи «Пушкин между романтизмом и классицизмом», «Пушкин и романтизм», «Заметки о Пушкине», «Германо-славистическая пушкиниана в “Звеньях”».

В 1939–1941 гг. выходят такие обзоры ученого, как «Новые исследования Пушкина» (I–II). В 1949 – заметка «Пушкин и русский язык».

В период работы в Гарвардском университете (1953) Чижевский подготовил и опубликовал издание романа Пушкина «Евгений Онегин» со своим комментарием и предисловием. В 1954–1956 гг. ученый печатает на английском и русском языках статью «“Морю”, стихотворение Пушкина, рукопись второй редакции» и заметку на немецком языке «Новое о Пушкине, Лермонтове и Гоголе». Глава о творчестве Пушкина была написана Чижевским для немецкой монографии «История русской литературы XIX века» (первая часть «Романтизм» вышла в 1964 г.).

В «Истории» ученый представляет Пушкина как центральную фигуру русского романтизма, хотя и отмечает неоднозначность этого утверждения: «Как и для всех выдающихся поэтов, границы одной какой-то школы были для него узки. Но доминировал в его творчестве все-таки романтический дух» [4, с. 50]. Соответственно, по мысли слависта, исследовать творчество Пушкина необходимо с позиций стиля и мировоззрения его эпохи. В главе дается краткий очерк биографии Пушкина, рассматриваются особенности поэтики южных поэм как «байронических» («свободная форма», лирические отступления, внесюжетные вставные картины, диалог с читателем, таинственность и неясность в развитии действия, фрагментарность

и незавершенность произведений). Своеобразие и оригинальность в художественном раскрытии исторической тематики ученый рассматривает, анализируя трагедию Пушкина «Борис Годунов» и повесть «Капитанская дочка».

Отдельно он останавливается на поэтических особенностях «Евгения Онегина». В связи с темой Петра анализирует поэмы «Полтава» и «Медный всадник». Обращается к теме сказок Пушкина и их источникам. Пишет о символах, которые использует Пушкин в «Маленьких трагедиях» (так, чума у Пушкина – «символ опасности, которая возникает в жизни каждого человека, но, помимо этого, она “таит” для “сердца смертного” “наслажденье”, которое невозможно объяснить» [4, с. 64]). Отмечает стилистическую неповторимость «Повестей Белкина» и отдельный параграф посвящает особенностям пушкинского стихосложения, многообразию тем, размеров и типов рифм.

В плане тематическом, по наблюдению Чижевского, Пушкин принадлежит эпохе романтизма. Но стилистически его творчество выходит за рамки эстетических требований эпохи. Трактовка творчества Пушкина в «Истории русской литературы XIX века» Чижевского имеет свою специфику. Так, в «Сравнительной истории славянских литератур» Чижевский видел в стиле и поэтике произведений Пушкина проявления романтической эстетики, свойственной славянским литературам. В «Истории» же творчество Пушкина рассматривается как явление, выходящее за рамки ведущего стиля эпохи.

Д. И. Чижевский принадлежит к замечательной филологической школе. Его концепция эпохи романтизма в области славянских литератур помогает нам осмыслить духовную связь в культурном развитии европейских народов. Работы ученого о Пушкине сохраняют свою актуальность по настоящий день. Многие из его наблюдений, как и сам метод анализа, помогают нам и сегодня прикоснуться к «вечным ценностям», воплощенным в произведениях славянских авторов, в частности, в творчестве великого русского писателя А. С. Пушкина.

Литература

1. Чижевський Д. І. Нариси з історії філософії на Україні. Мюнхен, 1983. – 175 с.
2. Чижевский Д. И. «Морю», стихотворение Пушкина, рукопись второй редакции // Русский литературный архив. Под редакцией М. Карповича и Дм. Чижевского. Нью-Йорк, 1956. – С. 5–39.
3. Tschizewskij D. Romantik // Tschizewskij D. Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen. II. Walter de Gruyter&Co – Berlin, 1968. – Pp. 8–47.

4. Tschizewskij D. Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. I. Die Romantik. Eidos Verlag München, 1964. –184 p.

ТЕЛЕОЛОГИЧЕСКИЙ СЮЖЕТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА О СУДЬБЕ РОССИИ

Е. А. Федорова
sole11@ya.ru

Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова
(Ярославль)

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».

Учение А. А. Ухтомского (1875–1942) о доминанте, которое он создал на основе святоотеческого наследия и произведений Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, позволяет раскрыть этическую перспективу анализируемых произведений. Телеологический сюжет включает в себя мотивы испытания, выбора героя и его движение к спасению. Во время выбора раскрывается доминанта героя или народа, основанная на самоутверждении или самопожертвовании (оппозиция «безобразия» и «благообразия»). Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» (1825) написана в год восстания на Сенатской площади, в кризисное для России время, и является предупреждением для современников и потомков.

Л. М. Лотман, размышляя о Промысле Божиим в трагедии Пушкина, соединяет точку зрения автора и Бориса Годунова, поэтому утверждает, что «скептицизм Пушкина выражается и в том, что вера Бориса Годунова в справедливость и милость Провидения не оправдывается. Провидение хранит Самозванца-авантюриста (слова Гаврилы Пушкина «хранит его, конечно, Провиденье» – сцена «Лес») и обрекает на гибель невинного юного сына Бориса Феодора, вопреки надежде его отца («Но Бог велик! Он умудряет юность, Он слабости дарует силу» – сцена «Москва. Царские палаты»))» [3].

Это противоречит размышлениям Пушкина о Промысле Божиим в рецензии на второй том «Истории русского народа» Н. А. Полевого (1831): «Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая* – мощного, мгновенного орудия Провидения» [4, т. 7, с. 143–144]. На наш взгляд,

Пушкин в трагедии «Борис Годунов», следуя традиции древнерусской словесности, показывает, как нравственный выбор личности определяет ее судьбу, а выбор правителя – судьбу народа.

Пушкин поднимает проблему выбора личности, которая берет на себя ответственность за всю страну. В трагедии показаны два правителя, которые приходят к власти неправедным путем: Борис Годунов и Григорий Отрепьев. Оба они переступают через человеческие жизни, через смерть невинного ребенка: на совести Годунова смерть царевича Димитрия, на совести Отрепьева в конце трагедии – сына Годунова Федора. Несмотря на сны, которые предостерегают героев (Годунову тринадцать лет снится царевич Дмитрий, Отрепьеву перед его выбором снится, как он падает с колокольни, испытывая стыд), они продолжают жаждать власти, использовать неправедные средства.

Ошибка Отрепьева при его решении назваться царевичем Димитрием заключается в том, что он думает, что летописец Пимен записывает все происходящее вокруг, «добру и злу внимая равнодушно», без этической оценки происходящего. Григорий сам готов смешать добро и зло, нивелировать духовные ценности.

Пушкин при создании этого героя подступает к изображению героя-идеолога, вроде Германна в «Пиковой даме» или Пугачева в «Капитанской дочке». У Григория Отрепьева есть своя жизненная философия. Лжедмитрий показан Пушкиным как человек сильных страстей. В этом он напоминает Пугачева, героя «Капитанской дочки», когда тот рассказывает калмыцкую сказку о вороне и орле. О связи повести «Капитанская дочка» с трагедией «Борис Годунов» пишет А. Э. Еремеев [1], указывая, что Пугачев вспоминает Самозванца: «Для меня не будет помилования. Буду продолжать как начал. Как знать? Авось и удастся! Гришка Отрепьев ведь поцарствовал же над Москвою»».

Григорий Отрепьев слышит из уст монаха Пимена повесть о злодеянии Годунова и решает вступить в борьбу с царем Борисом, поскольку понимает, что тот совершил грех, преступление, поэтому его ожидает «Божий суд». Себя Отрепьев воспринимает как орудие Бога. Когда Григорий Отрепьев видит своих новых сторонников в Польше, он еще раз убеждается в своем избранничестве: «Все за меня: и люди, и судьба». Окончательный выбор делает Отрепьев, когда встречается с Мариной Мнишек. Григорий испытывает сильное чувство к гордой польке, ради которой он готов отказаться от борьбы за власть. Однако он видит, что Марина Мнишек останется

с ним при условии, что он возьмет власть в свои руки (ей неважно, кто он на самом деле), и он окончательно решается стать Самозванцем.

Патриарх Иов предлагает Годунову перенести мощи царевича Димитрия в собор Архангела Михаила, но для этого необходимо принести покаяние в содеянном злодействе, и Годунов отказывается от этого, лишая себя и свою страну заступничества Пресвятой Богородицы. Юродивый Николка говорит об этом правителю, сравнивая его с царем Иродом. Народ в трагедии Пушкина отказывается от выбора, а когда в финале видит новое злодеяние, испытывает ужас.

Лжедмитрий также оказывается виновен в смерти невинного ребенка – сына Бориса Годунова. Это сознание преступления нового правителя должно пробудить самосознание народа. Понимание Промысла Божьего в истории Пушкин берет из Жития царевича Димитрия Угличского, «Повести о житии Федора Ивановича» патриарха Иова и других произведений древнерусской словесности (подробнее см.: [2], [5], [6], [8]).

Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (1836) – это произведение с телеологическим сюжетом (см.: [10]). Во время нравственного выбора персонажей (Петра Гринева, Маши Мироновой, капитана Миронова и его жены, Алексея Швабрина, Пугачева) раскрывается доминанта лица или народа, основанная на самопожертвовании или самоутверждении (оппозиция «благообразие» и «безобразие»).

В романе Пушкина утверждается «мысль семейная», связанная с национально-героической темой. Для Гринева на первом этапе его жизненного пути «двойниками» становятся Зурин и Швабрин. Освобождаясь от «двойника», герой, совершающий нравственный выбор, по учению Ухтомского, встает на путь «собеседника» и возвращается к прежней нравственной доминанте, которая была сформирована в семье.

Примерами для Петра Гринева являются Маша Миронова и ее родители. Отец Гринева воспитывает в сыне чувство долга и чести. Родители Маши Мироновой показывают пример служения Отечеству и семейного единения. Василиса Егоровна, объясняя, почему она вмешивается в дела мужа, повторяет слова, звучащие во время венчания: «един дух и едина плоть». Перед битвой с пугачевцами она отказывается покинуть мужа («Вместе жили, вместе и умирать») и обменивается прощальным целованием с супругом-воином, как в древнерусских воинских повестях.

Маша Миронова отказывается выйти замуж за Гринева, поскольку считает, что без благословления родителей он не будет счастлив. Когда героиня оказывается в плену у Швабрина, она обращается к нему за помощью, как к доброму человеку, но не как к жениху. Прототипом Маши Мироновой была Прасковья Луполова, «капитанская дочка», совершившая свой подвиг ради отца.

Петр Гринев трижды совершает нравственный выбор: когда отказывается присягать самозванцу, когда, забывая о себе, отправляется в пугачевский стан спасать Машу Миронову и когда не говорит о ней во время судебного расследования, чтобы не пятнать ее имя. Первый выбор сопровождается покаянной молитвой героя с просьбой о спасении близких ему людей, а не о себе. Симметричная композиция (Маша Миронова просит за Петра Гринева, добиваясь аудиенции императрицы) напоминает древнерусские жития святых.

В трагедии и романе Пушкина показаны Самозванцы, ввергающие страну в хаос, живущие страстями и жаждущие власти. Пугачев сам сравнивает себя с Григорием Отрепьевым. В трагедии им противопоставлены Иван Грозный, покаявшийся перед смертью, и царь Феодор Иоаннович, который благодаря своему смирению и набожности перед смертью испытывает преображение.

В произведениях Пушкина показаны праведники, которые определяют этическое пространство произведения: летописец Пимен, патриарх Иов, юродивый Николка, Маша Миронова. В трагедии и романе Пушкина прослеживаются традиции древнерусской воинской повести и агиографической литературы (прощальное целование, плач по погибшему воину, симметричная композиция, символика света), а также утверждаются идеал мира как семьи, обращенной к Евангельской Истине, и соборная личность, идущая по пути спасения.

Литература

1. Еремеев А. Э. Эстетические и поэтические особенности трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2021. Т. 15. № 4. – С. 8–10.
2. Жилина Н. П., Жилина-Элс Т. Юродство как подвиг истинной святости в творчестве русских писателей XIX века // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 3. – С. 61–81.
3. Лотман Л. М. Историко-литературный комментарий // Пушкин А. С. Борис Годунов. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 1996. – С. 129–359. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/selected/god/god-129-.htm?cmd=p> (дата обращения: 23.03.2024).
4. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1964.

5. Мартиросян О. Я. Традиции древнерусской литературы в изображении в изображении типа юродивого в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Вопросы филологических наук. 2010. № 2. – С. 17–19.
6. Мелихов М. В. Древнерусские воинские повести: проблемы сюжето-сложения и идейно-художественная трансформация жанра в литературной и рукописной традиции XV–XVIII вв.: автореф. ... д-ра филол. наук. СПб., 2003. – 32 с.
7. Непомнящий В. С. «Наименее понятый жанр» // Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. М: Сов. писатель, 1983. – С. 212–250.
8. Трофимова Н. В. Некоторые наблюдения над использованием древнерусских традиций в трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов» // Литература Древней Руси. М.: Прометей – МПГУ, 2011. – С. 154–169.
9. Успенский Б. А. Царь и самозванец: самозванчество в России как культурно-исторический феномен // Художественный язык средневековья. М., 1982. – С. 201–230).
10. Федорова Е. А. Телеологический сюжет в романах «Капитанская дочка» А. С. Пушкина и «Война и мир» Л. Н. Толстого // Проблемы исторической поэтики. 2023. Т. 21. № 4. – С. 102–129.

ИНОЯЗЫЧНЫЕ АНТРОПОЭТОНИМЫ РОМАНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» КАК СРЕДСТВО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ СОСТОЯНИЯ КУЛЬТУРЫ

А. А. Шепель

a0990t@yandex.ru

Донецкий государственный педагогический университет

(Горловка)

В художественной литературе собственные имена являются значимыми элементами для создания образов героев произведения. Они отражают особенности характера персонажей, их социальный статус, происхождение или эпоху, в которой разворачивается действие. В романе «Евгений Онегин» функционируют как русские, так и иноязычные антропоэтонимы, оформленные на французском, немецком и английском языках. Эти поэтонимы не только служат средством идентификации персонажей или отражения эпохи, но также играют важную роль в создании образов и передаче национального колорита. Особый интерес в романе представляют иноязычные антропоэтонимы, поскольку Пушкин при их написании то сохранял их фонетический (*Гиббон, Руссо*), то графический (*Talon, Madame de Staël*) иноязычный облик, иногда чередуя их (*Гильо – Guillot*), а некоторые имена использовал только в иноязычном оформлении.

В комментарии к «Евгению Онегину» Набоков отмечает, что мода на все французское не обошла и имена собственные, и их демиинутивы «даже русские уменьшительные имена были офранцужены, и Пашу Ларину ее модная московская кузина называет *Rachette*» [4, с. 298]. Еще одним примером использования такого рода псевдофранцузских имен может служить глава 5 (строфа XXVII): «*Приехал и мосье Трике...*» [ЕО 5. XXVII]. Фамилия Трике образована по подобию французских, которые часто использовались в русских комедийных пьесах XVIII – начала XIX в. [3, с. 662]. Такой литературный прием применяется для «усиления образности поэтонимов», писатели нередко называют персонажей литературных произведений именами, являющимися знаками «иной» (чужой) культуры [5, с. 200].

В романе также встречаются и исконно французские и английские поэтонимы. Одним из антропоэтонимов, представляющих интерес, является имя лакея Онегина *Гильо*, поскольку Пушкин писал его в одной и той же шестой главе по-разному, как на русском, используя прием транскрипции в строфе XXV «*К нему слуга француз Гильо*» [ЕО 6. XXV] и строфе XXIX «*Становится Гильо смущенный.*» [ЕО 6. XXIX], так и на французском языке: строфа XXVII «*Вот он: мой друг, monsieur Guillot.*» [ЕО 6. XXVII]. В главе 1 строфа XVI романа упоминается известный французский ресторатор того времени *Пьер Талон*, имя которого также написано с сохранением графического иностранного облика («*К Talon помчался: он уверен...*» [ЕО 1. XVI]). Чтобы окружить героев неким реальным, а не условно-литературным пространством, Пушкин вводит их в мир, наполненный лицами, персонально известными и ему, и читателям [3, с. 487].

Использование иностранных антропоэтонимов служит показателем образованности и элитарности героев романа, что отражало реальную ситуацию и настроения, царившие в русском обществе XIX в. В романе Пушкин «явно рассчитывает на то, что читатель непосредственно знаком с атмосферой эпохи» [3, с. 480]. Особый интерес представляет глава 8 строфа XXXV, где в череде имен различных деятелей искусства и исследователей имя баронессы *Анны-Луизы Жермен де Сталь-Гольштейн* было написано на французском языке:

«Прочел он Гиббона, Руссо,
Манзони, Гердера, Шамфора,
Madame de Staël, Биша, Тиссо,
Прочел скептического Беля,
Прочел творенья Фонтенеля,» [ЕО 8. XXXV].

Тому есть несколько причин: во-первых, *Madame de Staël* является единственной женщиной в списке, а во-вторых, раскрывается особое уважение Пушкина к этой особе. В письме Вяземскому он пишет: «*M-me Staël наша – не тронь ее*» [6, с. 141]. Эта фраза дает основание полагать, что Пушкин причисляет *Madame de Staël* к своим единомышленникам, поскольку мышление молодого Пушкина было сформировано, в том числе, благодаря работам баронессы Анны-Луизы Жермен де Сталь-Гольштейн. На такие размышления наталкивает также пропущенная строфа IX глава 1, в ней улавливается не только почтительное, но и трепетное отношение Пушкина к *Madame de Staël*:

«Любви нас не природа учит,
А Сталь или Шатобриан» [ЕО 1. IX].

Эти строки наталкиваю на мысль о том, что баронесса научила «любви» и автора романа. Важно отметить, что в финальную редакцию вышеупомянутая строфа не попала, а сохранилась лишь в белой рукописи романа. Однако приведенные факты свидетельствуют о значимости мадам де Сталь в жизни и творчестве Пушкина.

Возвращаясь к упомянутой выше строфе XXXV главы 8, обратимся к комментарию Набокова о том, что Пушкину «вообще доставляет наслаждение называть друг за другом предметы, места, чувства, поступки и т. д.» [4, с. 749]. О «любви» поэта к перечислениям писал В. М. Калинин, он описал «факторы, влияющие на содержательность и эстетическую значимость перечислений поэтонимов» [3, с. 70] в произведениях А. С. Пушкина. Бродский считал, что таким образом Пушкин стремился подчеркнуть интерес Онегина к модным произведениям «иностранной литературы, а выбор книг обнаруживал во всех периодах его жизни неизменное пристрастие к передовым темам» [1, с. 298–299]. Упоминание иностранных авторов раскрывает еще одну тему – особый интерес читателя к европейской культуре того времени. «Разнородный» список имен объяснил Лотман: «Правильнее согласиться с автором, что Онегин стал вновь читать все «без разбора», «не отвергая ничего», хотя это и

противоречит концепции духовного возрождения Онегина в конце романа» [3, с. 724].

Одним из самых controversialных антропонимов в романе является имя героя байроновской поэмы *Childe Harold*, которое в разных изданиях «Евгения Онегина» написано по-разному (*Child-Harold, Child-Horald*) [4, с. 171]. Появление дефиса в этом антропониме обусловлено модными литературными веяниями того времени и поэтому «сложилась практика не только написания заглавия поэмы через дефис, но и пропуска конечного «е» в первой его части» [4, с. 170–171]. Также возникали вопросы к произношению этого антропонима, а впоследствии и к способу передачи его на русский язык. Из-за этого в различных изданиях встречаются разные способы написания имени байроновского героя на русском языке (*Чильд Гарольд, Чельд Гарольд, Чальд Гарольд, Чальд Гаральд*) [4, с. 171]. Про абсурдность написания и передачи этого поэтонима на русский язык высказался Набоков: «Привычка к французскому произношению, некоторые познания о том, как произносится английское «ch», русская транскрипция, возникшая из смешения английской и французской, а также, не в последнюю очередь, небрежность типографов – все это привело к тому, что имя *Childe Harold* (абсурдной, но уже принятой русской транслитерацией которого является Чайльд-Гарольд) претерпело множество изменений в различных изданиях» [4, с. 171]. Для передачи противопоставления пушкинского героя байроновскому при «знакомстве» с Онегиным (глава 1 строфа XXXVIII) этот антропоним был написан на языке оригинала:

*«Как Child-Harold, угрюмый, томный
В гостиных появлялся он» [ЕО 1. XXXVIII].*

В главе 4 строфа XLIV встречаем его уже переданным при помощи транслитерации на русский язык:

*«Прямым Онегин Чильд Гарольдом
Вдался в задумчивую лень» [ЕО 4. XLIV].*

В этих строках кроется не только попытка отождествить двух героев, но и показать их различия. В первом случае Пушкин четко разделил свою и чужую культуры, а во втором написание кириллицей служило средством их объединения. Оба героя были типичными представителями романтизма, характерными чертами которого являлись стремление к свободе, разочарованность в мире и постоянный поиск смысла жизни. Однако, в отличие от Байрона, Пушкин создал Онегина как критическое воплощение романтизма. Онегин

заведомо отвергал романтические идеалы, отсутствовало в нем стремление к подвигам и революционной борьбе. Он предпочитал быть пассивным наблюдателем, который иронично относился к тому, что его окружало. И поэтому выбор способа передачи этого иноязычного антропонима Пушкиным сыграл роль в мотивировке всего романа.

Пушкин использовал иноязычные формы антропонимов как средства художественной выразительности, особенное отношение у него было к галлицизмам. В письме Вяземскому он писал: «Дай Бог ему [русскому языку] когда-нибудь образоваться наподобие французского (ясного, точного языка прозы, т. е. языка мыслей)» [4, с. 374].

Подтверждением также служит глава 3 строфа XXIX:

*«Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи»* [ЕО 3. XXIX].

Автор сравнивает ошибки с грехами молодости, которые, как и использование галлицизмов в поэзии, вызывают у него теплые чувства и приятные воспоминания. Для Пушкина галлицизмы стали ассоциироваться с его молодой и беззаботной жизнью, а значит, имели особое значение и притягательность для него. Эта строфа передает «самоироничный» подтекст, подчеркивая необычность и оригинальность автора, который сохраняет свою индивидуальность и свободу самовыражения независимо от общепринятых норм и стандартов.

Антропонимы служат средством идентификации персонажей, отражают их характер, говорят о социальном статусе, происхождении, а также создают атмосферу эпохи и способствуют передаче национального колорита. Иноязычные антропонимы стали «инструментом», при помощи которого Пушкин не только создавал образы персонажей, но и отражал глубину и эрудированность героев. Сохранение фонетического, а иногда и графического облика иностранных антропонимов подчеркивает влияние западной культуры на русскую литературу того времени и одновременно задает поэтический (и критический) тон всему роману, позволивший В. Г. Белинскому назвать роман «энциклопедией русской жизни».

Литература

1. Бродский Н. Л. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. М.: Интелвак, 1999. – 295 с.
2. Калинин В. М. Семантика имен и поэтика их перечислений // Логос ономастики. 2009. № 1(3). – С. 70–83.

3. Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий / Вступ. ст. Б. Ф. Егорова; Худож. Д. М. Плаксин. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – 846 с.
4. Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. Пер. с англ. М.: Интелвак, 1999. – 1008 с.
5. Оборнева О. В. Пэтонимологические решения в реализации писательского замысла // Восточнославянская филология. Горловка: ОО ВПО «ГИИЯ», 2018. – С. 199–203 .
6. Пушкин А. С. Письмо Вяземскому П. А., 13 и 15 сентября 1825 г. Из Михайловского в Москву // Пушкин А. С. Полное собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 10. Письма. 1979. – С. 140–141.
7. Пушкин А. С. Полное собр. соч., 1837–1937: В 16 т. Т. 6. Евгений Онегин М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – 700 с.

СЛОВО О ПОДВИГЕ И СЛОВО КАК ПОДВИГ: ВОЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЖУРНАЛИСТИКА

КРЫМ ВОЕННЫЙ В ЛИТЕРАТУРНОЙ БИОГРАФИИ А. А. ФЕТА

Е. М. Баранская

ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет
имени Февзи Якубова»
(Симферополь)

Крым вошел в биографическую жизнь А. А. Фета, воплотившись в портретах его друзей и военных сослуживцев. О роли Крыма в житейской и творческой биографии Фета, о литературно-художественной интерпретации крымских эпизодов мы можем судить, прежде всего, по мемуарам поэта 1890 г. – «Мои воспоминания. 1848–1889» (работу над мемуарами поэт начал в 1887 г. [9, с. 290]). Воспоминания Фета содержат сведения о его участии в Крымской (Восточной) войне 1853–1856 гг.: появляются в период Балтийской кампании (ч. 1: 1848–1863 гг.), потом снова встречаются в связи с обстоятельствами поездки в Крым осенью 1879 г. и в записях, относящихся к осени 1880 г. (ч. 2: 1864–1889 гг.). Мемуарные свидетельства Фета представляют собой важный исторический источник и дают богатый материал к жизнеописанию поэта (с известной оговоркой о «сотворенности» воспоминаний лириком, поэтическое мышление которого склонно к сугубо эстетическому постижению мира).

13 февраля 1854 г. в составе Лейб-гвардии уланского полка А. А. Фет был отправлен для обороны побережья Балтийского моря от вероятной высадки английского десанта. На этом направлении Россия сосредоточила более 200 тысяч войск [2, с. 15]. Неприятельский флот не решался на атаку российских морских баз, а потому воспоминания Фета не содержат батальных сцен, но многое говорят об армейском быте, о природе Остзейского края. Отсутствие активных боевых действий порою позволяло Фету предаваться вполне мирным развлечениям, например, рыбалке: «<...> Я соблазнился дивною равниною пустынного озера и, попросивши мальчика накопать червей, отомкнул стоявший у плота ялик и, вооружась двумя удочками и парюю весел, выехал саженой на сто от берега. <...> Я вполне блаженствовал при неслыханной удаче. Я едва успевал снимать с крючков огромных окуней, и только-что оправишь и

закинешь крючок, как другое удилище уже нагибается и трепещет, колеблемое могучим окунем» [5, ч. 1, с. 64–65]. Воспоминания насыщены живописными зарисовками. Так, скажем, Фет описывает Балтийский порт: «Несмотря на небольшую, главную улицу с прекрасными на вид каменными домами, город носил какой-то декоративный характер. Это было точно улица на картине, на которой художник забыл поместить людей, и, сколько на нее ни смотри, никогда не дождешься ни проезжего, ни прохожего. Исключение можно было видеть только с раннего утра часов до десяти на гавани, куда в эту пору съезжались лодки рыболовов, наполненных серебристою килькою ночного улова» [5, ч. 1, с. 80].

Гвардейские воспоминания А. Фета периода Балтийской кампании лирически фрагментарны. Автор не датирует точно события; лишь изредка встречаются косвенные указания, позволяющие датировать тот или иной факт. Например, гостеприимный хозяин повествует Фету семейное предание о трости Петра Великого, хранящейся в семье как реликвия, и становится ясным, что общение это происходило уже после начала осады Севастополя: «Я уверен, что портрет и трость существуют и по сей день, и никогда не забуду, как хозяин со слезами на глазах говорил про императора Николая по случаю неблагоприятных вестей из Крыма: “нет, нет, государь этого не переживет”» [5, ч. 1, с. 67].

В период Крымской войны, на берегу Балтийского моря, весной – летом 1854 г. поэт создает «Приморские стихотворения», которые включает в цикл под названием «Море» (1854): «Вечер у взморья» («Современник», 1856, № 11); «Жди ясного на завтра дня...» («Современник», 1854, № 9); «Ночь весенней негой дышит...» («Современник», 1854, № 6); вероятно – «Морской залив» («Современник», 1856, № 1) [7, с. 240–242; 8, т. 1, с. 277, 216, 215, 221]. Это поэтически-живописная романтическая галерея этюдов Балтийского моря, где главенствует таинство ночного пейзажа, поскольку, по мнению А. Фета, «<...> художнику дорога только одна сторона предметов: *их красота* <...>» [8, т. 3, с. 177]. Спустя годы, в мемуарах А. Фет постарается пояснить парадокс замысла цикла: «За целое лето у меня было достаточно времени присмотреться к морю во всех его бесконечно разнообразных видах. <...> Тут и красота моря, и море красоты! Ежедневная близость моря меня победила окончательно, чему свидетельством служат все мои приморские стихотворения, принятые в тогдашнее время тургеневским литературным кругом так сочувственно.

Чудные дни, чудные лунные ночи! <...> Сколько раз случилось мне неохотно покидать нагретую постель и смотреть на берег в небольшое окошечко. Ничего! Только белоголовые зайчики поднимаются по всей дали в лунном сиянии» [5, ч. 1, с. 59–60]. Литературный же круг И. С. Тургенева (А. Фет состоял с ним в переписке) хлопотал о новом издании его стихотворений: «„Некрасов, Панаев, Дружинин, Анненков, Гончаров – словом весь наш дружеский кружок вам усердно кланяется. <...> Что вы мне пишете о Гейне? Вы выше Гейне, потому что шире и свободнее его» [5, ч. 1, с. 104], – воспроизводит письмо И. С. Тургенева А. Фет.

Но важно: не найдя отражение в поэзии, Крымская война все же трогала душу Фета. Оборона Севастополя – предмет размышлений и бесед самого поэта и его военных товарищей по Балтийской кампании. Даже короткие посещения Петербурга в период Крымской войны вовлекают поэта в тревожную атмосферу крымских сражений: в одно из посещений Петербурга на квартире И. С. Тургенева происходит знакомство А. Фета с Л. Н. Толстым, вернувшимся с севастопольской батареи [5, ч. 1, с. 105–106].

Военные воспоминания А. Фета не ограничиваются хронологическими рамками периода Балтийской кампании. Они получают многолетнюю протяженность в поэтической памяти Фета и продолжение в записях, приуроченных к осени 1880 г., что было обусловлено обстоятельствами поездки в Крым с 25 сентября по 8 октября 1879 г. В Крыму Фет навещает сослуживца по кирасирскому Орденскому полку Ксенофонта Федосеевича Ревелиоти (в имении под Бахчисараем, селении Актачи) и «орденца» Александра Андреевича Кази (в Севастополе), навещается в Ялту, Ливадию, Байдарскую долину. Из авторского рассказа второй части «Моих воспоминаний» [5, ч. 2, с. 372–380]: «Наслушавшись зимою восторженных восклицаний Каткова об очаровательной природе Крыма, я все лето толковал, что стыдно проживать в недалеком сравнительно расстоянии от Крыма и умереть, не видавши Южного берега, невзирая на Севастопольскую железную дорогу. К этому желанию случайно присоединился дошедший до меня слух, что добрый мой товарищ, однополчанин кирасирского Военного Ордена полка, – Ревелиоти, покинувший полк еще до Венгерской кампании, женат и проживает в своем имении близ станции Бахчисарай» [5, ч. 2, с. 372].

К. Ф. Ревелиоти принадлежал к очень известному в Крыму семейству. Его отец – Феодосий Ревелиоти – уроженец Греции, один из тех, кто восстал против владычества турок и в эпоху Екатерины II нашел

свое поприще на службе России [4, с. 79]. Участвовал во многих сражениях, неоднократно был ранен, имел награды [4, с. 80–81]. Возглавил в Крыму Балаклавский греческий пехотный батальон [4, с. 77]. Был одним из крупнейших на полуострове землевладельцев. В эпоху Крымской войны его имения были разграблены [3, с. 98, 214].

Сослуживцем Фета был сын Феодосия Ревелиоти – Ксенофонт, и зимой 1878–1879 гг. Фет занимался поисками его адреса: обращался к бывшему сослуживцу С. Аргамакову (письмо от С. Аргамакова А. Фету от 29 декабря (ст. ст.) 1878 г.), другу молодости Александре Львовне Бржеской, херсонской помещице [9, с. 290–291].

О намерении посетить Крым Фет извещал Н. Н. Страхова в письме от 20 сентября 1879 г.: «<...> Давно хотелось мне видеть Крым, а теперь у меня там, в Бахчисарае, отыскался старый сослуживец-однополчанин, который нас поджидает», обещает написать про Крым [6, с. 290]. Позднее, 10 октября 1879 г., Фет уже писал о крымских впечатлениях: «Крым – это рай земной с громадными кипарисами, лимонами, не говоря о персиках – и даже с гранатами. – Но всюду следы русской апатии и беспомощности. Крым в настоящее время тот же Севастополь. <...>» [6, с. 291]. Крымская поездка проходит под знаком Севастопольской обороны 1854–1855 гг. Город тогда «производил самое тяжелое впечатление почти сплошными развалинами. Кроме изуродованных стен в бывших домах ничего не оставалось и, благодаря мощной южной растительности, в разломанные амбразуры окон и дверей порою виднелись зеленеющие деревья» [5, ч. 2, с. 375]. Поскольку по условиям Парижского мира Россия не имела права иметь на Черном море военно-морские базы [3, с. 63, 340], то Севастополь до 1870-х гг. почти не восстанавливался. Если до 1854 г. всякий путешественник восхищался Севастополем, оценивая город на фоне руин древнего Херсонеса, представлявших собой «лишь груды камней без имени и характера» [1, с. 194], то после войны и сам Севастополь мало чем отличался от развалин Херсонеса, что рождало тягостные чувства.

Крым пребывал в памяти поэта. Севастополь оживал в личном общении друзей. Мемуарные записи крымской поездки А. Фета наполнены мыслями о севастопольских сражениях. Дружеский круг поэта – полковые сослуживцы и участники севастопольской битвы. Среди них – полковник А. А. Кази существовал на военную пенсию (да еще на скромные доходы с наследственных садов), проживал в Севастополе в доме зятя своего, отставного капитана Реунова, получающего пенсию за севастопольскую службу (в один из эпизодов

обороны командовал Николаевским бастионом при входе в Северную бухту). Общине А. Фета, А. Кази и Реунова в 1879 г. происходило «на фоне» развалин, не разобранных еще со времен войны и бывших «красноречивее всяких обитаемых жилищ» для хозяина, который так и не смог справиться с духом и перестроить старый дом, напоминая ему «не только время осады, но и покойную <...> жену, жившую в нем почти до полного его разрушения» [5, ч. 2, с. 377]. Из восьми с половиной страниц мемуарного текста А. Фет отвел более страницы судьбе супруги Реунова (сестры А. Кази). Во время войны она сохраняла порядок мирной жизни, оберегала устои семьи, законы человеческого сострадания: она неизменна в обыденном процессе вязания чулок на «обычном месте под окном», в ежедневном посещении (с чайными принадлежностями) мужа на Николаевском бастионе под огнем неприятельского флота, в уходе за ранеными, потому что «иначе поступать не может» [5, ч. 2, с. 377]. Таких женщин хранит само провидение: «бомба, пробивши крышу и потолок, прошибла пол у ног жены и, пройдя антресоль, разорвалась в подвальном этаже <...>» [5, ч. 2, с. 377]. Ее поведение в ретроспективном восприятии А. Фета – образец истинного героизма.

Тогда же поэт посетил братское кладбище участников Севастопольской обороны 1854–1855 гг. В мемуарах нет описательных подробностей, только поэтический этюд, передающий возвышенное душевное состояние: «Нигде и никогда не испытывал я того подъема духа, который так мощно овладел мною на братском кладбище. Это тот самый геройский дух, отрешенный от всяких личных стремлений, который носится над полем битвы и один способен стать предметом героической песни» [5, ч. 2, с. 378]; «вековечный пример защитников Севастополя, почивших на братском кладбище, никогда для нас не пропадет, и Россия не перестанет рождать сынов, готовых умереть за общую мать» [5, ч. 2, с. 378–379]. И даже природная красота Байдарской долины в восприятии А. Фета сопряжена с трагедией Севастополя: «Грустно видеть, как знаменитая Байдарская долина, благодаря неприятельскому пребыванию, все более и более, по мере приближения к Севастополю, теряет свою лесную одежду и связанное с нею орошение» [5, ч. 2, с. 380]. 12 ноября 1879 г. Фет подтвердил Страхову факт своей поездки в Крым: «Были мы с женой в прелестном Крыму <...>» [6, с. 293].

Более в Крыму поэт не бывал (хотя повторная поездка планировалась на весну 1891 г.). Однако 4 июня 1887 г. он написал стихотворение «Севастопольское братское кладбище» – торжественно-

возвышенное, ставшее вечной памятью чистой славе героев, погибших за Отечество: «Рукою набожной сложила здесь отчизна / Священный прах своих сынов» [7, с. 111; 8, т. 5, кн. 1, с. 200]. А. Фет отправил стихотворение К. Ф. Ревелиоти 18 июня 1887 г., сопроводив словами: «Нет жизненной школы выше фронтовой жизни, которая в наше время заменяет палестру древних греков» [8, т. 5, кн. 1, с. 610]. В том же письме поэт дал авторский комментарий к стихотворению, которое явилось попыткой «уловить впечатление» [8, т. 5, кн. 1, с. 610], произведенное Севастопольским братским кладбищем.

Подробности крымского путешествия сохранили записная тетрадь А. Фета, его переписка с К. Ф. Ревелиоти и его семьей, письма от А. А. Кази [9]. Семьи Фетов и Ревелиоти поддерживали дружеские отношения и после возвращения поэта из Крыма, о чем говорят письма К. Ф. Ревелиоти и членов его семьи [9, с. 291–292], с которыми Фет продолжал общаться и после ухода из жизни К. Ревелиоти 1 (13) августа 1880 г.

Крым военный ожил в мемуарах Фета благодаря поездке 1879 г., получил глубоко личностное осмысление в галерее живых лиц и судеб военных друзей поэта, прочно вошел в его жизнь. В поэтическом воплощении военный Крым 1853–1856 гг. получил эстетическую огранку и философское осмысление.

Литература

1. Орехов В. В. Французенка Омер де Гелль и ее путешествие по Крыму // Историческое наследие Крыма. Симферополь, 2004. №8. – С. 183–215.
2. Орехов В. В. Французская армия у стен Севастополя: 1854–1856 гг. Симферополь: Таврия-Плюс, 2003. – 280 с.
3. 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.
4. Орехова Л. А., Первых Д. К. Письмо П. П. Свинына в «Отечественные записки» как материал для комментария к «Путевым заметкам» А. С. Грибоедова // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2020. Т. 6 (73). № 4. – С. 70–91.
5. Фет А. А. Мои воспоминания. 1848–1889: В 2 ч. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1890. Ч. 1: 1848–1863. – 452 с.; Ч. 2: 1864–1889. – 402 с.
6. Фет А. А. Переписка с Н. Н. Страховым // Литературное наследство. Т. 103. А. А. Фет и его литературное окружение: В 2 кн. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2011. – С. 233–550.
7. Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1959. – 905 с.

8. Фет А. А. Сочинения и письма: [В 20 т.]. М.: Академический проект, 2002–2014. – Т. 1: Стихотворения и поэмы, 1839–1863. – 550 с.; Т. 3: Повести и рассказы; Критические статьи. – 517 с.; Т. 5, кн. 1: Вечерние огни. – 694 с.
9. Черемисинова Л. И. Крымская страница в биографии Фета: Афанасий Фет и Ксенофонт Ревелиоти // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2021. Т. 21. Вып. 3. – С. 289–295.

ДВЕ МИРОВЫЕ ВОЙНЫ В ОСМЫСЛЕНИИ

А. Н. ТОЛСТОГО

Н. В. Бояркина

boiarkina-natalia@list.ru

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

Великий русский писатель, «красный граф», как его называли, Алексей Николаевич Толстой был человеком двух эпох и двух мировых войн.

В Первой мировой А. Н. Толстой, уже известный литератор, участвовал как военный корреспондент «Русских ведомостей». В 1914–1916 гг. он работал на Юго-Западном, Кавказском, Западно-европейском фронтах. Непосредственно с театра боевых действий он отправил порядка трех десятков корреспонденций, публиковавшихся под заглавием «Письма с пути». В это же время на основе впечатлений, полученных в ходе военкоровских командировок, Толстой создавал многочисленные художественные рассказы. Роман «Хождение по мукам», хронологической осью которого станет Первая мировая война, писатель закончит 22 июня 1941 г.

Великую Отечественную именитый писатель встретит как трибун, который в шести десятках статей и очерков, нередко публиковавшихся одновременно в главных газетах страны – «Правде», «Известиях» и «Красной звезде», будет вселять уверенность в неизбежности нашей Победы. «Его голос будет звучать в страшные дни громче многих других» [14, с. 93], он станет главным врагом Гейбеля, будет в открытой полемике громить его пропаганду, «пероштык» превратится в основной образ его военной публицистики. Как художника и публициста в этот период его будет особенно занимать историческая тематика – он будет продолжать работу над «Петром Первым», начнет трилогию «Иван Грозный», напишет очерк «Откуда пошла Русская земля». Уверенный, что война обновит и поднимет на новую высоту литературу и искусство, Толстой,

однако, уже не сможет участвовать в этом великом обновлении – болезнь прервет его жизнь 23 февраля 1945 г., в День Красной Армии. В планах так и останутся роман из эпохи послепетровской Руси, еще одна драма времен Ивана Четвертого и эпопея об Отечественной войне.

В период между двумя мировыми войнами Толстой прошел закономерную эволюцию – от узнавания русского народа до постижения его глубинной сущности, от пробуждающегося патриотизма до чувства нераздельности с Отечеством. И нам, сегодняшним, с одной стороны, так понятны чувства журналиста на поплавке в Феодосии летом 1914 г., неожиданно осознавшего, что у него есть Родина, и, с другой – так необходимо обещание Толстого ноября 1941 г. – «Сдюжим». Нам эту эволюцию, которую Толстой проделал в несколько десятилетий, необходимо пройти в гораздо более сжатые сроки и, возможно, в еще более сложных условиях. И потому важно сопоставить и сравнить восприятие двух войн Толстым, их осмысление и способы освещения.

Толстой предчувствовал Первую мировую войну, а Вторую мировую – прямо предрекал. В краткой автобиографии писатель описывает свои ощущения накануне войны: «Летней ночью, в Крыму, на берегу моря оно (Толстой описывает себя как физическое тело, внутри которого течет огонек. – *Н. Б.*) увидело: ...над водой, тяжелой, черной и древней, как вселенная, поднимается лунный шар, – он будто бы налит кровью: густо-багровый и зловещий. Никаких других оснований не было, но все же оно поняло, что над морем, над землей, над сидевшим на пустынном берегу человеком – над миром встает Звезда Смерти. Было чувство надвигающейся гибели (хотя не было понятно – откуда она) <...> Через несколько дней пришла весть о войне» [1, с. 91].

По воспоминаниям современников, в тридцатых годах Толстой не уставал повторять, что война неизбежна и она будет страшной, поскольку страшен фашизм:

« – Война, – говорил Толстой, – неотвратима. Пока есть фашизм – мира не будет.

– Надо знать Европу, – утверждал он. – Надо ее знать, чтобы понять размеры грозящей опасности. Если вы не видели фашиста, то не сумеете его себе вообразить.

И далее следовало афористически точное определение:

– Фашист – это преступник, выпущенный из тюрьмы и мечтающий стать тюремщиком мира» [2, с. 351].

Когда началась Первая мировая, Толстой избрал для себя путь военного корреспондента. Известно, что в начале войны журналистов допустили на фронт не сразу, и, пока писатель ожидал командировки, он создал несколько очерков по своим первым впечатлениям. В них – в очерках «Трагический дух и ненавистники», «Пленные», «Макс Вук», «Париж» – заявлены основные темы, которые подлежали осмыслению в связи с войной: русского самосознания и русского национального характера, действия расовой теории, «железной культуры» как «гасителя человеческого духа». В тот период они не все были разработаны в равной степени. Но они закономерно возникли и затем нашли свое продолжение в период следующего нашего военного столкновения с Германией. Стержнем же всех размышлений писателя в период Первой мировой становится тема преобразования, очищения человека вследствие переосмысления бытия перед лицом смерти. Существенно измененная она будет продолжена в Великую Отечественную.

Первая статья Толстого, напечатанная в «Русских ведомостях» в августе 1914 г., будет носить название – «Трагический дух и ненавистники». В ней автор покажет, с одной стороны, самоощущение народа, над которым пронесся трагический дух – весть о войне как мировой катастрофе, с другой стороны, представления о русских, создаваемых вражеской пропагандой.

Ненавистники видели нас «варварской, лезущей по швам, грязной Россией», «одуревшими от водки» и не способными «ни к сопротивлению, ни к решению трудных задач» [7, с. 7]. Такими же будет рисовать нас пропаганда несколькими десятилетиями спустя. В своей военной публицистике Толстой будет неустанно разбивать все вымыслы фашистов. Нас не знали, о нас «судили вкривь и вкось», но в результате споткнулись об эту «Неизвестную Величину» – сложную психологию русского человека.

Последняя объясняет в том числе, почему мы «пасовали» перед немцами: «В том-то вся наша психология – одно из сокровищ русской души – скромность в большом деле, даже какая-то тихость, похожая извне на равнодушие, склонность к недооценке самого себя. И при этом в глубоких тайниках живет: “А ну, ребяташки, поднатужимся, все сможем”. И отсюда, из этой невысказанной веры, что мы-то в конце концов все сможем, – легкое дыхание русского человека, его беспечность» [4, с. 120].

Но в 1914 г. сказывалось и то, что мы, как пишет Толстой, еще не уяснили себе достаточно нашего отношения к России: «Мы даже

не знали, любим ли мы нашу страну, или так – проживаем в ней только? Назвать себя националистом мог человек, решившийся потерять все, а слово патриот отдавало Западом, ничего не обозначая, западники были уже не в моде, и поэтому правильнее казалось держаться ни того ни сего, серединки на половинку, называть себя международным гражданином, поругивать наши порядки, похваливать их на Западе, в общем, жить без заботы о будущем» [7, с. 8]. Десятилетиями спустя в своих военных очерках Толстой заключит, что человек без чувства Родины «в лучшем случае может ощутить себя гражданином кантона Ури, но выше ставрогинского космополитизма он не поднимается» [5, с. 298].

Герои художественных произведений и публицистики Толстого периода Первой мировой заново обретают для себя Отчизну.

В связи с этим две основные линии пронизывают публицистику Толстого периода Великой Отечественной войны: противодействие вражеской пропаганде и укрепление национального чувства. Решая эту двуединую задачу, писатель обращается к историографии. Он констатирует, что наша история, по сути, не написана, она создавалась по западноевропейским образцам. Он пишет очерк «Откуда пошла Русская земля», в котором, в частности, указывает на ущербность и вредность норманнской теории.

Почти в каждой статье Толстой воскрешает былое, проводит исторические параллели, воссоздает здание исторической Руси в единстве ее прошлого и настоящего, силой «исторического сопротивления» прокладывая себе путь в будущее. Он заставляет нас увидеть живое полотно уходящей корнями в прошлое и простирающейся в будущее, продолжающейся истории народа, единого и бессмертного: «Как будто тени минувших поколений, тех, кто погиб в бесчисленных боях за честь и славу родины, и тех, кто положил свои тяжкие труды на устройство ее, обступили Москву и ждут от нас величия души и велят нам: «Свершайте!» [12, с. 152].

Центральная тема поисков Толстого периода Первой мировой – преображение, очищение человека перед лицом смертельной опасности. Целый ряд рассказов Толстого, написанных в Первую мировую, носят говорящие названия – «На горе», «Под водой», «Буря», которые прямо указывают на экзистенциальную ситуацию, в которой человек осознает свое «Я» и его неуничтожимость как причастного Космосу: «Меня, говорит, убить нельзя, – попробуй выстрелить в звездное небо! Так и в меня...» [10, с. 342].

Но здесь же появляется и другой аспект: спасение от смерти – в освобождении от одиночества. Так, герой рассказа «Под водой», тщетно пытаясь решить проблему смерти, в конце концов признает это бессмысленным, находя «единственный путь – заглянуть в себя, измерить призрачную, смертельную пустоту одиночества и отказаться от себя навсегда; покуда я один – меня нет» [9, с. 293]. Так Толстой приходит к теме неуничтожимости человека, его личности вследствие причастности историческому народу, который бессмертен, истории народа, которая продолжается вечно.

Герой его произведений – «полуфантастическое существо», которое умеет совершать переходы из реальности обыкновенной в героическую и обратно. Подобное понимание явлено в осмыслении Толстым понятия «театр военных действий», содержащимся в его военных корреспонденциях периода Первой мировой, в цикле «По Галиции». По мнению Толстого, именно русским без усилий дается этот переход: «Чтобы мужественно драться и умирать, нам не нужно возбуждать себя ни жестом, ни словом, ни вином, мы делаем это просто и естественно, потому что мы еще кочевники, мы еще молоды и слишком богаты и сильны» [8, с. 59]. Русский человек умеет «легко отрешаться от всего привычного».

Но для этого, тем не менее, толстовскому герою нужно очиститься, сбросить все лишнее, ненужное, наносное и ненастоящее. Так, герой рассказа «Буря» иногда «с тревогой думал, что, сдирая с себя, как с лукавки, шелуху за шелухой, найдет ничтожное и никудашнее ядро. Но когда настала, наконец, очередь Василию Васильевичу надеть форму прапорщика, ядрышко это, самая сущность, не завопила, не перетрусилась, а точно засветилась радостным и тихим светом». И потом, раненый, в ощущении смерти, он поймет, что «сбросил всю шелуху, – огонек мой разгорелся в большое небо» [3, с. 240].

Этот образ и это переживание, автобиографичные и отражающие поиски Толстого периода Первой мировой войны, отзовутся и в его произведениях Великой Отечественной. В «Рассказах Ивана Сударева» снова будет обыгран этот образ: «На войне, вертясь постоянно около смерти, люди делаются лучше, всякая чепуха с них слетает, как нездоровая кожа после ожога, и остается в человеке ядро» [11, с. 215–216].

В военной публицистике Толстого этот образ еще более сгущенный: автор повторяет, что русскому человеку в невиданной войне «пришлось душу свою набело вымыть в трех кровях, в трех щелоках непрекращающейся битвы» [13, с. 102]. И это невероятное по

напряжению душевных сил очищение завершилось обретением высокой нравственной красоты: «Русские люди в тяжкие дни просто, незаметно и скромно нашли в себе нравственную высоту, и души их заблестали, как капельки алмазных слез» [6, с. 295].

На новом витке истории мы узнаем себя в тех наших предках, кто заново обретал для себя Родину, кто силой дерзновения и рвения превозмогал все трудности и сломал чудовищную машину «обесчеловечивания человека». Именно в этой связи особый интерес представляет подробный сравнительно-сопоставительный анализ текстов А. Н. Толстого периода двух мировых войн, поскольку показывает и творческую эволюцию автора, и развитие русского самосознания.

Литература

1. «Важен лишь свет огонька...» // Вопросы литературы. 1983. № 1. – С. 89–92.
2. Дымшиц А. Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1982. – С. 332–354.
3. Толстой А. Н. Буря // А. Н. Толстой. Полное собр. соч.: в 10 т. М., 1949. Т. 3. – С. 220–241.
4. Толстой А. Н. В час добрый! // А. Н. Толстой. Военная публицистика. М., 1984. – С. 119–122.
5. Толстой А. Н. На историческом рубеже // А. Н. Толстой. Военная публицистика. М., 1984. – С. 297–300.
6. Толстой А. Н. Николай Тихонов // А. Н. Толстой. Военная публицистика. М., 1984. – С. 293–295.
7. Толстой А. Н. Отечество // А. Н. Толстой. Полное собр. соч.: в 10 т. – М., 1949. Т. 3. – С. 7–11.
8. Толстой А. Н. По Галиции // А. Н. Толстой. Полное собр. соч.: в 10 т. – М., 1949. Т. 3. – С. 43–93.
9. Толстой А. Н. Под водой // А. Н. Толстой. Полное собр. соч.: в 10 т. М., 1949. Т. 3. – С. 274–293.
10. Толстой А. Н. Прекрасная дама // А. Н. Толстой. Полное собр. соч.: в 10 т. М., 1949. Т. 3. – С. 336–354.
11. Толстой А. Н. Рассказы Ивана Сударева // А. Н. Толстой. Военная публицистика. М., 1984. – С. 184–221.
12. Толстой А. Н. Родина // А. Н. Толстой. Военная публицистика. М., 1984. – С. 147–153.
13. Толстой А. Н. Самоотверженность // А. Н. Толстой. Военная публицистика. М., 1984. – С. 101–105.
14. Эренбург И. Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1982. – С. 80–94.

СПЕЦИФИКА ЯЗЫКА МЕДИА РОССИЙСКИХ ВОЕНКОРОВ В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЫ

А. С. Бурляй

anna.burlyai@mail.ru

Донецкий государственный университет

(Донецк)

Исследование проводилось по теме государственного задания «Структурно-функциональные параметры существования и развития русского языка XX–XXI столетий в его региолектном и общеязыковом аспектах» (№ государственной регистрации НИ-ОКТР 1023111500001-7-6.2.1;6.2.2).

Языковой дискурс авторских телеграм-каналов российских военных корреспондентов существенно изменился в условиях информационной войны. Медийные ресурсы военкоров стремятся сохранить объективность, верифицируемость информации и универсальность изложения, но именно в персональных каналах в соцмедиа возможна авторская интерпретация, что требует отдельного изучения. Военкоры всё чаще обращают внимание на использование мультимедийных форматов, публикацию видеороликов, статей, инфографики, аудиозаписей и других визуальных средств, чтобы осветить актуальные события.

В контексте современных изменений в медиа и динамичного развития информационного пространства телеграм-каналы становятся важным средством коммуникации с аудиторией. При этом лингвистический анализ языковых особенностей социальных медиа становится ключевой частью медиаисследований не только для более глубокого понимания функционирования информационных потоков, но также для выявления особенностей речевой прагматики журналистов, в том числе военных корреспондентов.

События 2022–2023 гг. показали, что новые медиа, включая телеграм-каналы, стали важными инструментами для распространения информации о военных событиях. Несмотря на множество подобных исследований, дискурс авторских телеграм-каналов, затрагивающих военные темы, мало изучен.

Изучение лингвистических особенностей авторских телеграм-каналов военных корреспондентов имеет большое практическое и теоретическое значение. Во-первых, такие исследования позволяют лучше понять специфику коммуникации в контексте военных событий. Анализ языкового дискурса телеграм-каналов может помочь в установлении особенностей использования терминологии, жаргона и стилистических приёмов в области военной коммуникации. Во-

вторых, это даёт возможность получить лучшее представление об особенностях передачи информации о военных событиях и тенденциях в современном информационном пространстве, что имеет важное значение для анализа и интерпретации военно-политических процессов. Такие исследования также помогают оценить воздействие военной информации на общественное мнение.

Особенности языкового дискурса персональных телеграм-каналов российских военных корреспондентов составляют предмет нашего исследования. На основе текстовых фрагментов публикаций данных каналов можно определить ключевые особенности языкового дискурса, такие как использование специфических терминов и жаргонных выражений, которые применяются для описания военных событий, анализа военной политики, а также комментариев военных действий. В телеграм-каналах военных корреспондентов могут использоваться особые стилистические приёмы и языковые конструкции для подчеркивания отдельных аспектов военной тематики, связанных с информационными войнами.

Для изучения особенностей языкового дискурса авторских телеграм-каналов был проанализирован контент медиа, созданных Александром Сладковым и Александром Коцем. Эти медиапродукты имеют значительную аудиторию (на момент подготовки нашей работы у телеграм-канала «Сладков +» было 916 058 подписчиков, а у Kotsnews – 573 632) и оказывают сильное влияние на развитие телеграм-блогосферы (с февраля 2022 г., по данным TGStat, «Сладков +» увеличился на 901 340 подписчиков, а телеграм-канал Kotsnews – на 486 019 подписчиков, что сопоставимо с ростом аудитории ведущих российских информационных агентств и других популярных СМИ).

При анализе мы учитывали три уровня реализации языковой личности в дискурсе: вербально-семантический (используемые языковые единицы), когнитивный (особенности концептосферы, в которой действует языковая личность) и прагматический (система установок и мотивов, на которых основана речевая деятельность языковой личности). Анализ содержания публикаций позволил выделить следующие тенденции, характерные для речевой прагматики языковой личности военного корреспондента, которая реализуется в дискурсе авторских телеграм-каналов:

1. Военная лексика. В телеграм-канале Александра Сладкова часто встречаются такие термины, как «ротное звено», «дроны-камикадзе», «армейская авиация», «дроновые атаки», «штурм», «гранатомётные взрывы», «гарнизон», «бригада», «гаубица»,

«снайпер», «кассетные боеприпасы», «блиндаж», «плацдарм», «дальномер», «теповизор», «коптер», «позиционная война», «155-й калибр», «диверсионная группа», «дрон», «укрепрайон» и т. д.

2. Эмотивность. Дискурсу авторских телеграм-каналов военных корреспондентов свойственна эмоционально окрашенная лексика, придающая дополнительный драматизм описываемым событиям. Например, в постах Александра Сладкова есть такие текстовые фрагменты: «Европа должна вернуться в свою будку», «кто там гавкает», «Украина воюет выклянченным», «поражать такие “жирные” групповые цели», «мы душим украинский контингент в Авдеевке», «упыри, конечно, сядут» и т. д. Подобные примеры можно найти и в телеграм-канале Kotsnews: «Вот вам и “оборванцы в тапках” ...», «Какая зрада для заряда...», «Кто ж все время фотографирует президента Украины в таком ущербном ракурсе во время встреч с сюзеренами» и т. д. Личные эмоциональные реакции на события, свойственные блогингу в целом, усиливают взаимодействие с подписчиками авторских медиа военкоров, что позволяет создавать у аудитории заданное отношение к событиям и явлениям военной сферы – формировать мнение аудитории.

3. Взаимодействие с аудиторией. Военные корреспонденты, которые ведут авторские блоги, также активно взаимодействуют с аудиторией, используя выражения, создающие ощущение личного контакта. Например, в телеграм-канале «Сладков+» распространены риторические вопросы и вопросы, на которые Александр Сладков отвечает сразу после их постановки: «Вообще, откуда это взялось, эта мысль: “Украина кормит Советский Союз”?! Кавказ – здравница, Украина – житница» или «Какими результатами переговоров вижу я? Донбасс, Крым, Одесса, Николаев, Херсон, Запорожье, Харьков, Сумы, Чернигов – в составе России». Кроме того, есть ряд восклицательных предложений, обращенных к читателям: «СРОЧНО ХОЧУ ПОДЕЛИТЬСЯ ПОЗИТИВОМ!!!» или «Идем к Победе!!!». Языковая личность военного корреспондента активно взаимодействует с аудиторией, используя яркие и эффективные средства коммуникации. Привлечение внимания читателей, поощрение комментариев и создание диалога становятся неотъемлемой частью речевой стратегии в данном медийном контексте.

Таким образом, специфика языка медиа российских военкоров в условиях информационной войны – это высокая информативность, точность, эмоциональная экспрессия и использование современных технических средств в целях повышения доступности и понятности

информации для аудитории. Подробный лингвистический анализ языкового дискурса в подобных каналах может значительно расширить наше понимание специфики коммуникации в авторских медиа, помочь выявить особенности употребления языка в контексте военных тем, а также понять, какие языковые стратегии и коммуникативные приёмы используются для воздействия на аудиторию.

К ВОПРОСУ О КОГНИТИВНОЙ РОЛИ МЕМОВ В ИНФОРМАЦИОННОЙ ВОЙНЕ

Н. В. Гладкая

Nata.gladkaya25@yandex.ru

Донецкий государственный университет

(Донецк)

Исследование проводилось по теме государственного задания «Структурно-функциональные параметры существования и развития русского языка XX–XXI столетий в его региолектном и общезыковом аспектах» (№ госрегистрации НИ-ОКТР 1023111500001-7-6.2.1;6.2.2).

Информационные войны против России ведутся давно, но с появлением Интернета и социальных сетей контролировать поток недостоверной и порочащей имидж России информации становится все сложнее. Так, в современном медиапространстве, наряду с уже устоявшимися понятиями «информационная война», «когнитивная война», «медиавойна», «сетевая война» и др. широко распространяется понятие «memetic warfare (меметическая война)». Контент, распространяемый в меметических войнах, у нас традиционно называется «мем», и понимается как информационная единица, используемая для имитации и распространения. Термин «мем» стал широко используемым благодаря биологу и этологу Ричарду Докинзу, а затем появился в публикациях по психологии, эволюционной биологии и науке о подсознании. Докинз рассматривал мемы в качестве репликаторов к социокультурным процессам: «Примерами мемов служат мелодии, идеи, модные словечки и выражения, способы варки похлебки или сооружения арок. Точно так же, как гены распространяются в генофонде, переходя из одного тела в другое с помощью сперматозоидов или яйцеклеток, мемы распространяются в том же смысле, переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией» [4,

с. 189]. Дуглас Рашкофф считал, что быстрое распространение идей и образов подобно медиавирусу («Медиавирус – это распространяющиеся по инфосфере мемы и мемокомплексы, изменяющие восприятие локальных и глобальных событий») [7, с. 155]. Поэтому, в понимании ученого, мемы были переносчиками скрытого идеологического кода, который может оказывать воздействие на человека.

Характерной особенностью информационных войн является воздействие на коллективное и индивидуальное сознание в долгосрочной или краткосрочной перспективе, в зависимости целей, поставленных заказчиком [1]. Благодаря компактности, содержащейся в мемах информации, она максимально быстро распространяется, считывается и усваивается, такая характеристика позволяет отличить «своих» от «чужих».

В рамках нашего исследования мемы рассматриваются как концептуальные элементы, формирующие основу наших политических и неполитических взглядов, представляя собой базовую идею, оказывающую влияние на мышление [3]. В этом контексте воздействие мемов можно рассматривать как воздействие когнитивного типа информационного оружия. Одним из ключевых аспектов, затрагиваемых в понимании мема в качестве информационного оружия, является различие между его формой и содержанием [5]. Мем представляет собой способ упаковки содержания, такого как концепции, фреймы, стереотипы и идеологии, с использованием определенной формы. Чтобы быть успешно декодированными, форма и содержание мема должны отображать культурные символы. Несмотря на свою мнимую простоту и комический характер, мемы чаще других способов используются для манипулирования: «Все мы заложники медиаугара, заставляющего нас верить в войну... Медиа привлекают внимание к войне, война привлекает внимание к медиа» [2, с. 31].

Информационная и меметическая войны в ходе украинского кризиса и периода борьбы за независимость народных республик стали частью глобального политического противостояния, затронувшего не только постсоветское пространство, но и Запад. Очевидно, что самым надежным способом уничтожить врага – разложить его идеологию изнутри. Для этих целей мемы стали идеальным оружием.

Мемы «вежливые люди», «колорады», «няш-прокурор», «крымнаш», «кто не скачет, тот Москаль», «бандерлоги»,

«майданутые», «крымчанка», «хунта», «укропы», «кондиционеры взрываются», «сами себя обстреливают», «Работайте, братья!» и др. в процессе информационной войны оказали существенное влияние на восприятие людьми новой реальности и способствовали укреплению коллективной идентичности определенных социальных групп. «Разнообразные метафоры для обозначения врага – необходимый компонент любого вооруженного конфликта... Психологи объясняют, что такие разговорные словечки служат своеобразными культурными метками, отражающими поляризацию между группами «свой – чужой» [6].

Интернет-мем «*Вежливые люди*» стал наиболее заметным примером успешного информационного противоборства России. «Вежливые люди» достаточно быстро вышли за пределы Сети, приобретая всероссийскую известность, а затем и преодолев границу виртуального и реального миров: прошел путь от заголовка в блоге, а затем популярного интернет-мема, до памятника, государственного праздника и символа нового имиджа Российской армии. Это первый мем федерального значения, который употребляют все – от интернет-пользователей и журналистов до президента и министра обороны. Главную роль в популярности мема сыграли публикации фотографий простых граждан – родителей с детьми, молодых девушек, животных, комичных ситуаций на фоне «вежливых людей» (Рисунок 1, 2, 3). Эти изображения вызывали когнитивный диссонанс, так как люди не испытывали опасения по поводу людей в балаклавах и с оружием, а, напротив, выражали им свою поддержку.



Рисунок 1

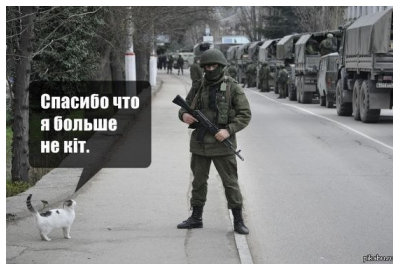


Рисунок 2



Рисунок 3

В противовес «Вежливым людям» украинская пропаганда попыталась ввести мем «Зеленые человечки», пренебрежительно называя так русских солдат, однако большой популярности и долгой жизни мем не получил, поскольку был создан искусственно и украинская сторона не смогла предоставить антагонистический образ. Вскоре

образ «Вежливых людей» стал настоящим брендом, который можно увидеть не только на шевронах, но и на гражданской одежде (футболки, бейсболки, куртки и проч.).

На примере мема «Вежливые люди» можно увидеть, что жизненный цикл успешного интернет-мема включает три этапа:

1. Для эффективного продвижения мема в онлайн-пространстве его необходимо постепенно расширять путем внедрения новых коннотаций и метафор, постепенно отходя от первоначального сюжета. Этот процесс способствует увеличению аудитории, формированию новых вариаций мема и позволяет занимать новые ниши в интернете.

2. Распространение мема на другие виды креативных текстов (снимки с обычными людьми в забавных ситуациях с текстовыми описаниями, появление новых визуальных форматов – иллюстраций, аниме, стикеров, гифок, комиксов и др.).

3. Через ассоциации возникают новые толкования, начинают формироваться размышления о характерных чертах военной стратегии России – захват территорий без единого выстрела, когда «вежливость города берет», так вокруг мема начинают появляться многочисленные ассоциативные цепочки.

Этот процесс можно охарактеризовать как создание симулякра, а мем «Вежливые люди» стал ключевым элементом обсуждения возвращения Крыма в российском общественном дискурсе. Изначально появившись в Интернете, он превратился в самостоятельный медиафеномен, порождающий новые концепции и реальные объекты.

Схожая ситуация была и с мемом «Чебурашка», который появился с подачи украинских властей, заявивших о некоем сверхмощном оружии российской армии, якобы применяемом в Донбассе. Образ фантастического «чудо-оружия», наводящего ужас на украинскую армию, очень понравился пользователям Интернета и почти сразу стал использоваться также и для обозначения войск Новороссии, и как символ СВО в целом (Рисунок 4). Как и с «Вежливыми людьми», образ Чебурашки в военной форме стал появляться не только на шевронах солдат, но и на футболках и различной сувенирной продукции. По аналогии с образом Чебурашки, в сети также получили распространение мемы «ЧВКшка» (Рисунок 5) и «СВОшка» (Рисунок 6).

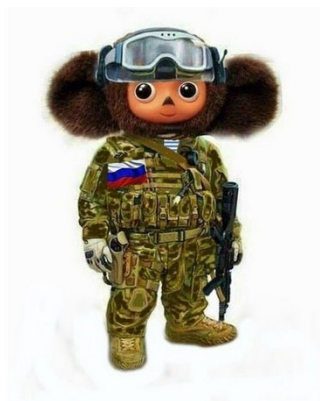


Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6

Мемы могут оказывать сильное воздействие не только через изображения и фразы, но даже через отдельные буквы. Например, в ходе СВО буквы Z, O, V (обозначающими тактические направления) стали популярными мемами. Изначально использовавшиеся на российской военной технике, эти буквы быстро стали символом поддержки российской армии и страны. Люди начали наносить знаки на свои автомобили, создавать мерч, а также активно использовать их в языковых играх и словесном творчестве (За победу, Сила V правде, Задача будет ВыпОлнена, ZOV и др.).

Эти лишь несколько примеров успешной реализации патриотической российской пропаганды с использованием мемов. Однако Россия сильно отстает в информационной войне из-за отсутствия национальных государственных соцсетей, что сказывается на монополии власти на информацию и позволяет использовать соцсети как удобный, скрытый подрывной инструмент для широкого спектра манипуляций сознанием молодых пользователей. Исследование влияния мемов на реципиентов в России только начинает набирать обороты. В России исследование явления мема и его воздействия на людей началось существенно позже, чем на Западе, поэтому Россия только сейчас осознает необходимость использования мемов в информационной борьбе и делает это больше интуитивно, чем осознанно.

В условиях сетевых войны необходимо создавать и распространять позитивный образ России в противовес глобалистским установкам. В ходе нашего исследования мы обнаружили, что политическая коммуникация все чаще переходит на язык мемов, а также активно противостоит идеологическим позициям в мемосфере. Меметическая война в политическом дискурсе представляет собой сложный процесс противостояния смыслов, в котором участвуют различные политические акторы и разнообразные формы и

жанры вирусных меметических конструкций. Эти конструкции постоянно меняются и подвергаются творческому переосмыслению пользователями социальных сетей, а также активно переносятся из Интернета в реальную жизнь. Это, несомненно, является новой и перспективной темой для дальнейшего научного исследования.

Литература

1. Алексеев А. П., Алексеева И. Ю. Цифровизация и когнитивные войны // *Философия и общество*. 2021. № 4 (101). – С. 39–51
2. Бодрийяр Ж. Дух терроризма. Войны в заливе не было. М.: Рипол Классик, 2019. – 224 с.
3. Гладкая Н. В. Влияние интернет-мемов на формирование общественного мнения: теоретический аспект. *Вестник ДонНУ. Сер. Д: Филология и психология*. 2021. № 4. – С. 30–35.
4. Докинз Р. Эгоистичный ген. М.: Мир, 1993. – 318 с.
5. Зиновьева Н. А. Анализ процесса конструирования смысла Интернет-мема // *Дискуссия*. 2019. № 9 (39). – С. 133–137.
6. Овчинников Ю. Д., Холодков М. Ю. Интернет-мем как феномен современной информационной культуры // *Социальное воспитание*. 2019. № 2 (6). – С. 72–75.
7. Рашкофф Д. Медиавирус! Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание. – М.: Ультра. Культура, 2003. – 368 с.

ЭКСПЕРТНЫЙ СТАТУС ВОЕНКОРОВСКИХ ТЕЛЕГРАМ КАНАЛОВ

Ю. М. Ершов

ershovym@ty.msu.ru

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
(Севастополь)

Военкоровские телеграм-каналы стали самым заметным явлением новых медиа и всей журналистики последних лет. Сегодня общее число телеграм-каналов на военную тему перевалило за две сотни. У самых известных и влиятельных авторов (как, например, Юрий Подоляка, Рыбарь (Михаил Звинчук), WarGonzo (Семен Пегов) более миллиона подписчиков, половина из которых прочитывает все обновления в ленте новостей. Каждый пост «Рыбаря», к примеру, читает почти 600 тысяч человек. На «Рыбаря» не раз ссылались информационное агентство Bloomberg и круглосуточный новостной телеканал CNN. Феномен военкоровских каналов заключается в том, что на них очень многие СМИ ссылаются как на

экслюзивный источник информации, хотя обычно редакции не любят цитировать конкурирующие с ними медиаплощадки.

Цель нашего исследования – выяснение природы и статуса военкоровских телеграм-каналов, благодаря которым они вступают в конкуренцию с традиционными СМИ и выигрывают. Мы определяем военкоровские каналы как информационно-коммуникативные площадки освещения вооруженных конфликтов, войн и специальной военной операции на Украине. Именно с началом СВО в 2022 г. интерес к таким каналам начал расти по экспоненте, число подписчиков увеличилось в разы, а профессиональное медийное сообщество признало их за равных.

Не только журналисты, но и политики, общественные деятели высказываются по поводу обновленного статуса военкоровских телеграм-каналов. Председатель Совета при президенте по развитию гражданского общества и правам человека Валерий Фадеев отметил, что как бывший работник СМИ «несколько раздражается» из-за особенностей работы Telegram-каналов, потому что многие из них по структуре похожи на редакции, которые «по содержанию и по смыслу деятельности ничем не отличаются от традиционных СМИ» [1]. Однако, заметим мы, по эффектам воздействия всё же отличаются.

Хотя телеграм-каналы военкоров только в последние два года стали заметным трендом меняющегося медиаландшафта страны, ученые начали исследовать данный феномен и можно назвать ряд глубоких публикаций на эту тему. Дмитрий Биндас (МГИМО) помещает военные сообщества современных медиа в контекст новой философии ведения войны [2]. Я. В. Мальцева (Дальневосточный федеральный университет) рассматривает телеграм-каналы военкоров и действующих военных как новую информационно-коммуникативную площадку освещения специальной военной операции на Украине [8]. Ирина Денисова (МГУ) на примере телеграм-каналов военкоров показывает, как освещают вооруженный конфликт в Telegram [5]. Таким образом, мы видим, что университетское сообщество сделало военкоровские телеграм-каналы предметом продолжающихся исследований.

Мы провели пилотный анализ текстов четырех военкоровских телеграм-каналов за два месяца 2024 года. В нашей выборке оказались каналы «Мир сегодня с "Юрий Подоляка"» (2803581 подписчик), «Рыбарь» (1200014 подписчиков), «WarGonzo» (1059087 подписчиков) «Colonelcassad» (830331 подписчик) как входящие в топ-

10 по количеству подписчиков и по цитируемости в СМИ. Основным методом исследования стал контент-анализ по категориям «тема», «жанр», «оценочность суждений», «наличие ссылок», «характер читательских комментариев». Помимо контент-анализа текстов и комментариев мы уточняли параметры дискурса избранных каналов через официальный сервис статистики Телеграма TGStat.

Представим далее некоторые результаты нашего исследования. Телеграм-каналы военкоров и действующих на фронте комбатантов представляются экспертным сообществом военных. Они все старательно оберегают и поддерживают статус экспертов, комментирующих фронтовые сводки. Экспертное знание – это то, что более всего привлекает читателей этих телеграм-каналов. Экспертность суждений – то, что позволяет ведущим телеграм-каналов, с одной стороны, отличаться от традиционных СМИ, корреспонденты которых «за ленточкой» не бывали и не могут комментировать боевые действия. А с другой стороны, позволяют стилистически отличаться и от официального голоса Департамента информации и массовых коммуникаций Министерства обороны Российской Федерации, который озвучивает сводки боевых действий.

Несмотря на кажущуюся определенность понятия «эксперт» (происходит от латинского слова «expertus» – «знающий», «испытавший»), статус этот можно трактовать двояко. В институциональном смысле эксперт – это организационная позиция, которая рекрутирована в социальной и управленческой структуре. Экспертов, можно сказать, призывают разобраться в тех вопросах, где требуются специальные знания и опыт разбирательств. Например, суд может привлечь лингвиста для экспертизы неоднозначной публикации по иску о защите чести, достоинства и деловой репутации.

Другая трактовка статуса эксперта заключается в том, что никакого экспертного знания нет, но есть экспертные суждения. Любой может считать себя специалистом в какой-то области. Это не всегда оправданно, но как короля играет свита, эксперта играет публика. Если тебе задают вопросы как эксперту, ты и есть эксперт. Экспертом делает не то, что ты знаешь, а то, как ты отвечаешь на вопросы. В этом смысле Юрий Подоляка, окончивший факультет журналистики Сумского государственного университета, и Борис Рожин, окончивший истфак педуниверситета имени К. Ушинского, не служили, не воевали и вроде бы не могут претендовать на статус носителя военных знаний. Однако три с половиной миллиона подписчиков почитают их за экспертов.

Всё дело именно в аудитории, которая своим повторяющимся выбором источника присваивает экспертный статус тому или иному коммуникатору. Преодолев планку в несколько сотен тысяч подписчиков, автор может продавать публике не только угрозы, но и свои знания (суждения), повышая свой символический капитал и конвертируя его в денежные знаки. Теперь и те, кто принимает решения в политической сфере, не могут проигнорировать символически значимых экспертов, даже если их сведения о реальной обстановке сомнительны. Именно в этом причина раздражения телеграм-каналами Валерия Фадеева, который до 2017 был главным редактором журнала «Эксперт», но вынужден был закрыть это издание по экономическим причинам.

Эксперты вырастают в значимые политические фигуры, замещающие бюрократические департаменты информации, которые были посредниками между ними и центром принятия решений. Политическая значимость военкоров связана с тем, что они представляют себя как голос вооруженного народа. Они передают информацию непосредственно с фронта от бойцов, часто минуя звено командования армией. Порой они используют видео и фото украинских СМИ, чего не делает больше никто. Поэтому создаётся впечатление оперативности, полноты и объективности транслируемых этими каналами данных. Особенно на фоне задержек, умолчаний и очевидной пролиферации экспертности сводок, озвученных генерал-лейтенантом И. Е. Конашенковым.

Почему военкорам позволено то, что не разрешено традиционным СМИ? Существование военкоровских телеграм-каналов обусловлено гибридной природой современной войны, которая ведется и на фронтах, и в тылу, и оружием, и психологическими методами. Военкоров можно сравнить с партизанским отрядом, который действует на свой страх и риск. Во время первой чеченской военной кампании 1994–1996 гг. федеральный центр проиграл информационную войну в Чечне, но выполнил уроки по допущенным тогда ошибкам. Военкоровские телеграм-каналы – это реализация выполненных уроков. Эффективнее действовать не через Совинформбюро и наследующие его традиции пресс-службы Минобороны, а через прокси, выполняющих роль посредника между военными и патриотической общественностью.

15 апреля 2022 года на вопрос «Почему в России до сих пор не заблокирован YouTube?» глава СПЧ изложил свое мнение: «С одной стороны, YouTube, конечно, – инструмент по

распространению фейков и ложной информации об операции на Украине. С другой стороны, если заблокировать YouTube, тогда мы потеряем инструмент для распространения той информации, которую мы считаем нужной, правдивой информацией. И это непростая история. Хочется YouTube заблокировать, но как тогда продвигать свое понимание, свою трактовку, свою правду?» [3]. Так и в отношении партизанщины военкоровских телеграм-каналов: хочется их отрегулировать по примеру СМИ, зарегистрированных в легальном поле. Но тогда центр лишается возможности распространения нужной ему информации и возможности влияния.

Об этом некоторые военкоры говорят открытым текстом. Например, 23 февраля Роман Алехин (https://t.me/Alekhin_Telega/9496) комментирует слух о том, что что военкоров будут жестко наказывать по статье 280.3 УК РФ (Дискредитация ВС РФ): «...если такая инициатива и есть, то инициаторы понимают, что, не получая правду у российских независимых военкоров, за ней пойдут к вражеским? Те, у кого открыты комментарии или есть обратная связь на канале, знают, что стоит чуть приукрасить или объявить раньше об освобождении населенного пункта, тебя сразу заваливают ссылками с каналов противника с объективными доказательствами, что это не так. Но все же там пока не все, а если начнут прессовать военкоров, то будут все».

Мы уже писали о том, что большой проблемой медиадискурса СВО является однообразие источников и спикеров, комментирующих события [7]. В СМИ нет оперативной информации от собственных корреспондентов, увидевших бои собственными глазами. Газеты публикуют официальные сводки или рерайтинг пресс-релизов. Аудитория не видит за цифрами отраженных атак и уничтоженных сил противника подлинных эмоций воинов, что влияет на восприятие сообщения. Не добавляют достоверности и комментарии штатных политологов или депутатов, которые съездили «за ленточку» и теперь могут попиариться на этой теме [7]. На этом фоне военкоровские телеграм-каналы выглядят едва ли не единственным достоверным источником о происходящем в зоне вооруженного конфликта.

Еще одна отличительная черта военкоровских каналов, которая также делает их конкурентоспособными в информационном пространстве, – это сетевой их статус. Кросс-постинг информации из каналов коллег и создание сеток блогов с обменом базой подписчиков – это то, что представить себе трудно в традиционном медиаполе, где есть только конкуренция между СМИ и никакой солидарности. Рыбарь

пишет: «Товарищи военкоры решили обратиться к главам ряда субъектов РФ с просьбой подумать и организовать механизм передачи конфискованных браконьерских лодок для Российской армии». Обращение подписано 14-ю администраторами телеграм-каналов. Напомню также, что россияне за одну только неделю перечислили 67 млн рублей «Сбору военкоров» для помощи бойцам СВО [9].

Военкоровские телеграм-каналы предстают не только посредниками между военными и патриотической общественностью, минуя бюрократические департаменты, но в определенном смысле и антибюрократической силой, критикующей нерасторопность и некомпетентность чиновников, цена медлительности или ошибки которых слишком велика. Особенно ярко это качество проявилось на встрече Президента В. В. Путина с военкорами 13 июня 2023 г. Блогер Ю. Подоляка на этой встрече сказал: «Индивидуальный анализатор беспилотников – он спасёт тысячи жизней наших солдат. Внедрить его несложно, он несложен, мы их будем закупать тысячами, но нужны десятки тысяч. А наше Минобороны не может это делать, потому что есть бюрократические структуры, которые нужно разгребать месяцами, а это всё – жизни наших солдат... В. Путин: Тогда мы с Вами будем вырабатывать схему, как преодолеть эти бюрократические...» [4].

Итак, феномен военкоровских телеграм-каналов обусловлен несколькими факторами, среди которых благоприятная информационная среда площадки Телеграм, где даже небольшие коллективы или авторы-одиночки могут выстроить свой канал и наладить обратную связь с читательской аудиторией. Другим фактором успеха военкоровских каналов стал относительно свободный режим их сообщений и комментариев, не связанный с необходимостью передавать только официальные сведения от Департамента информации и массовых коммуникаций МО РФ. Мы назвали этот режим работы партизанщиной, но можно определить его и как официоз или прокси пропагандистских структур – негласное посредничество в распространении нужной информации. Сам факт встречи и трехчасовой беседы Президента с 18 военкорами показывает, какое значение руководство страны придаёт работе этих каналов.

Главным фактором возвышения военкоровских телеграм-каналов в медиaprостранстве мы считаем трансформацию их в новостные сообщества военных и придание этим сообществам экспертного статуса. Более всего, как показывает наше исследование, экспертный статус обеспечен вовлечением в коммуникацию аудитории.

Бойцы на передовой не только читают эти телеграм-каналы, но и присылают видео боевых действий, что сразу же добавляет эксклюзивности содержанию передач. Военкоровская аналитика приобретает экспертный статус и благодаря близости авторов к центрам принятия решений. Санкционированные и несанкционированные утечки информации льют воду на мельницу военкоров как знатоков.

Телеграм-каналы военкоров будут и далее развиваться, трансформироваться, отвоёвывая себе место в значимых секторах медиасистемы. Но и сегодняшний анализ их лент, эффектов восприятия их сообщений показывает, что эти новостные сообщества заметно повлияли на отечественную журналистику и уже изменили наш медиаландшафт.

Литература

1. Telegram-каналы предложили регулировать по примеру СМИ. – Режим доступа: <https://tass.ru/obschestvo/17682485?ysclid=ltl95xzk3t763469917> (дата обращения: 12.04.2024).
2. Биндас Д. В. Феномен военных сообществ в современных медиа как новая философия ведения войны // Общество: философия, история, культура. 2022. № 12. – С. 125–132.
3. Валерий Фадеев: блокировка YouTube – неоднозначный вопрос. – Режим доступа: <https://ria.ru/20220415/fadeev-1783659897.html> (дата обращения: 12.04.2024).
4. Встреча с военными корреспондентами. Сайт Президента России. – Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/71391> (дата обращения: 12.04.2024).
5. Денисова И. Н. Освещение вооруженного конфликта в Telegram (на примере телеграм-каналов военкоров) // Социально-гуманитарные знания. 2023. № 12. – С. 132–136.
6. Депутатов пустят в зону СВО только по пропуску от Шойгу и Герасимова. У военных возникли претензии из-за «пиара в прифронтовой зоне» // ForPost. Новости Севастополя: Севастопольский новостной портал. – Режим доступа: <https://sevastopol.su/news/deputaty-pustyat-v-zonu%20svo-tolko-po-propusku-ot-shoygu-i-gerasimova> (дата обращения: 12.04.2024).
7. Ершов Ю. М. Репрезентация специальной военной операции в СМИ Юга России // Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2024. Т. 30. № 1. – С. 5–18.
8. Мальцева Я. В. Телеграм-каналы военкоров и действующих военных как новая информационно-коммуникативная площадка освещения специальной военной операции на Украине // Междунар. науч. конференция по междисциплинарным исследованиям. Екатеринбург, 16 марта 2023 г. Сб. статей конференции. Екатеринбург: Институт цифровой экономики и права. – С. 373–380.

9. Участники «Сбора военкоров» собрали 67 млн рублей для закупки вещей для бойцов СВО. – Режим доступа: <https://360tv.ru/news/obschestvo/uchastniki-sbora-voenkorov-sobrali-67-mln-rublej-dlja-zakupki-veschej-dlja-bojtsov-svo/> (дата обращения: 12.04.2024).

СТАРЕЙШАЯ РАЙОННАЯ ГАЗЕТА КРЫМА В КОНТЕКСТЕ СВО

С. В. Капустина

Капустина_S_V@mail.ru

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

Районные общественно-политические газеты в сравнении с центральными печатными изданиями стереотипно воспринимаются как принадлежащие к более легкой категории медийного веса. Однако современные исследователи констатируют «крен в сторону регионализации информационного пространства» [2, с. 7]; предрекают неисчерпаемую локальную популярность «районок», обусловленную априорной релевантностью интересам читателей [4]. Полагаем, востребованность районных газет в селах и небольших городах объясняется также выработанной с советского периода потребностью аудитории наблюдать за событийным контекстом малой родины. Вполне закономерно, что стремление читателей 60+ быть причастными к информационному полю региона сформировалось под влиянием старейших районных изданий. Их названия ассоциируются у местных жителей уже не столько с массмедиа, сколько с историей родного края; статьи воспринимаются не как тривиальный контент, а как новейшие фрагменты давней летописи региона.

Знаковые выпуски старейших газет нередко становятся экспонатами районных историко-краеведческих музеев, ведь на пожелтевших от времени страницах представлен портрет эпохи, контур которого очерчен масштабными событиями страны, а штриховка передана деталями местной жизни. Уроки прошлого указывают на актуальную закономерность: чем выразительнее взаимосвязь глобального с локальным, чем органичнее местные события вписываются в общегосударственный контекст, тем более востребованной становится районная газета. Выведенная взаимосвязь особенно отчетливо проявляется в хронике военных лет, когда и центр, и регионы солидаризируются в достижении единой цели. Думается, именно поэтому локальное преломление событий специальной военной операции (СВО), представленное в

старейших районных газетах, интересно не только старшему поколению, но и молодым сознательным читателям, которые нередко бывают лично знакомы с героями публикаций.

В фокусе настоящего исследования – историко-культурный контекст СВО, составленный старейшим из муниципальных районных периодических изданий Крыма, – бахчисарайской газетой «Слава труду» (1921).

Примечательно, что эта газета под названием «Большевик» (изначально – с 1921 по 1931 гг. – «Красный листок») более восьмидесяти лет назад уже вносила посильную лепту в информационную борьбу с фашизмом: освещала реалии Великой Отечественной войны, призывала рабочих самоотверженно бороться с врагом, увековечивала имена героев-земляков. Наследие бахчисарайских журналистов, запечатлевших региональную историю Великой Отечественной войны на газетных страницах, уже в новом тысячелетии было систематизировано и жанрово расширено продолжателями их дела.

В 2020-м году редакция газеты «Слава труду» (название, актуальное с середины 60-х гг. по настоящее время) на основе собственного архива составила и издала книгу о героях Великой Отечественной войны «Бессмертны ваши имена» [1]. Было отмечено, что в это издание не вошел весь пласт тематического материала, накопленного в архиве газеты, и поэтому есть вероятность продолжения работы.

Г. Н. Ильясова обозначила перспективу начатого труда – поиск информации о довоенных жителях района: «...в основном есть сведения о людях, которые участвовали в Великой Отечественной войне, но поселились на территории Бахчисарайского района уже после боевых действий <...> Уже ушло из жизни поколение фронтовиков, но еще живы их дети, внуки, частично сохранились домашние архивы [3, с. 10].

Важно, что газетой «Слава труду» уже накоплен объемный регионально ориентированный материал и о новейших событиях военной истории. С 24 февраля 2022 года издание публикует статьи об участниках и волонтерах СВО из Бахчисарая и Бахчисарайского района. В газете появилась рубрика, названием которой стал призыв времен Великой Отечественной войны, впервые произнесенный И. В. Сталиным в радиообращении от 29 июня 1941 года, – «Все для фронта, все для победы!».

В этом тематическом блоке размещаются заметки о подвижниках тыла – жителях Бахчисарая и близлежащих сел, которые делом стремятся помочь фронту, заботятся о комфорте и здоровье

защитников РФ. Так, статья «Настрой на победу» [№ 5 (10528), 2024] посвящена главе волонтерской группы Бахчисарайского района Петру Кикаве, который с начала СВО более 60-ти раз съездил на передовую с гуманитарной помощью и посылками бойцам от родных. Статья «Моральная поддержка для надежной защиты» [№ 38 (10509), 2024] рассказывает о медике Марии Савостьяновой, регулярно собирающей гуманитарную помощь для участников СВО; статья «Полезные сладости бойцам» [№ 36 (10507), 2024] – о Татьяне Поляковой, отправляющей на фронт орехи и сухофрукты. Иногда в материалах рубрики не указывается конкретных имен и фамилий, но эта «обезличенность» будто бы подчеркивает единство и сплоченность тех, кто ежедневно совершает тыловой подвиг («Девушки из Кудрино готовят сухие борщи и окопные свечи для наших бойцов» [№ 8 (10431), 2023]; «Голубинская школа имени И. Г. Бессонова активно помогает фронту» [№ 49 (10520), 2024]; «Примером удивительной консолидации и поддержки бойцов является группа волонтеров из Куйбышевского поселкового совета» [№ 47 (10518), 2024]; «В селе Угловом женщины вяжут на фронт маскировочные сети» [№ 8 (10631), 2024] и т. д.).

Непосредственным участникам боевых действий посвящена рубрика «Мои земляки – герои СВО». Ее название – современная адаптация клишированных советской районной печатью номинаций «Мои земляки – герои Великой Отечественной войны» или «Мои земляки – герои социалистического труда». Отмеченное созвучие – лишь одно из множества композиционных, тональных, нарративных сближений в описании военных событий 40-х годов прошлого столетия и 20-х годов текущего. В материалах газеты «Слава труду» региональный вектор СВО часто задается в пунктирно обозначенной параллели с линией Великой Отечественной войны. Этот тезис подтверждается не только названием, но и содержанием материала из указанного тематического блока – «Невидимая нить – связь поколений» [№ 35 (10506), 2023].

Следует заметить, что автор статьи – шестиклассник Илья Чигарев – с первых строк обозначает ту самую нить, которая связывает поколения военных времен: «О наших защитниках и героях Великой Отечественной войны мы будем помнить всегда и передавать знание из поколения в поколение. Несмотря на подлые попытки Запада переписать нашу историю, несмотря на снос памятников нашим героям в Украине и Польше, я верю, справедливость восторжествует. Сегодня наша страна переживает сложные времена. <...> России вновь

пришлось встать на защиту от поднявшего голову нацизма <...> Россия встала на защиту людей Донбасса».

Редакторское решение предоставить слово о региональном восприятии СВО юному очевидцу оправдывается искренностью, простотой и фактологической насыщенностью материала. По словесным зарисовкам Ильи Чигарева представителям грядущих поколений будет несложно воссоздать историческую картину Бахчисарайского района нашего времени: «...линия разграничения и военные действия проходят достаточно близко к месту, где мы продолжаем жить мирной жизнью. Ходим в школу и на работу, отдыхаем на море, принимаем гостей и туристов. Продолжают строиться дороги, школы и детские сады, проводят газ в некоторых населенных пунктах Республики Крым. Эту мирную жизнь обеспечивают нам наши военные, которые ежедневно проявляют мужество, героизм и отвагу...».

Имена родных и знакомых бахчисарайцев, участвовавших в СВО, шестиклассник с гордостью и уважением называет в своей статье. О вернувшемся бойце он пишет: «...в числе добровольцев специальной военной операции на Запорожском направлении защищал наш Крым мой дядя – Сергей Таран». Тон ребенка меняется на торжественно-официальный, когда приходится констатировать потери: «...погибший 7 апреля 2023 года при выполнении воинского долга в зоне специальной военной операции тренер по греко-римской борьбе ГБУ ДО РК “СШ №7”, мастер спорта по греко-римской борьбе Денис Шестак из Бахчисарайского района Указом Президента РФ В. В. Путина от 13 мая 2023 года награжден орденом Мужества посмертно».

Отдавать дань памяти героически погибшим землякам – горькая, но важная миссия районных изданий военных лет. Она была достойно выполнена журналистами газеты «Слава труду» (тогда – «Большевик») в 40-е годы прошлого столетия. Их сегодняшние преемники также вписывают имена не вернувшихся с фронта воинов-односельчан в новейшую историю региона: «В Бахчисарае простились с героем спецоперации, добровольцем Максимом Венжегой» [№ 47 (10517), 2024]; «В Голубинской школе имени Бессонова И. Г. открыта мемориальная доска выпускнику учебного заведения Муслиму Сейдаметову, погибшему в ходе специальной военной операции» [№ 49 (10520), 2024].

Обложки «Слава труду» за последние четыре года дополнились характерным символом, указывающим на то, что старейшая из

муниципальных районных газет Крыма гордится своим статусом. В геральдически стилизованной окантовке прямо на графическом лого издания теперь обозначается его возраст – в 2021-м: «Нам 100 лет!», в 2024-м: «Нам 103 года!». Это нововведение сотрудники редакции объясняют тем, что столетний рубеж был недавно преодолен газетой «Слава труду», а за ним начал отсчет век следующий, история которого также должна быть записана и сохранена.

Нередко на обложке «Слава труду» появляются и символы СВО – латинские буквы «Z» и «V»¹, однако они не имеют постоянного графического оформления и не являются обязательным элементом композиции. Иногда эти знаки дизайнерски обыгрываются, иногда – попадают на обложку через фотографии любительских плакатов с «от руки» выведенными призывами «За мир!», «За Крым!», «За Россию!». Из этого многообразия деталей районная газета «Слава труду» вновь составляет портрет эпохи, контур которого очерчивается фронтовыми событиями СВО, а штриховое поле заполняется реалиями из тыловой жизни Бахчисарайского района.

Литература

1. Бессмертны ваши имена: сборник материалов (очерки, рассказы, документы, воспоминания авторов и читателей газеты «Слава труду») / авт.-сост. Г. Н. Ильясова. Бахчисарай: редакция Бахчисарайской районной газеты «Слава труду»; Ариал, 2020. – 524 с.
2. Воронова О. А. Динамика типологической структуры региональной прессы // Вестник Московского университета. Журналистика. 2000. № 5. С. 3–24.
3. Ильясова Г. Н. Опыт и проблемы создания летописи участия жителей Бахчисарайского района в Великой Отечественной войне // Культурный ландшафт регионов. 2020. Т. 2. № 3–4. – С. 7–13.
4. Фролова Н. М. Районная пресса в информационном поле регионального социума // IN SITU. 2016. № 9. – С. 62–65.
5. Шилина А. Г., Субботина О. А. Фасцинативно-маркетинговая специальная операция: особенности функционирования прецедентных знаков Z, V, O в пространстве российского массмаркета // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2022. Т. 8(74). № 4. – С. 191–201.

¹ Подробнее об их востребованности в современной массмедиа-религиозности см.: [5].

ТЕМА СНАЙПЕРСКОЙ ВОЙНЫ В СОВЕТСКОЙ ПРессЕ ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ

К. В. Маркелов

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

Тема снайперской войны 1941–1945 гг. была и остается одной из наиболее популярных тем о Великой Отечественной войне, на что указывают и воспоминания ветеранов, и популярные книги, и многочисленные публикации в газетно-журнальной периодике той эпохи. Анализ литературы [1–12] дал возможность выстроить гипотезу о привлекательности темы снайперской войны для читателей разных целевых аудиторий и ответить на вопрос, что именно вызвало интерес к этой теме.

1) Ореол исключительности.

Фронтные снайперы считались армейской элитой, своеобразной фронтовой аристократией. Выразилось это в следующих представлениях о жизни снайпера на фронте: на снайпера надо было специально учиться, у снайпера была особая элитная винтовка с оптическим прицелом, у снайпера был индивидуальный режим ведения боевых действий, снайпер обладал особым статусом и мог получить задание напрямую от старшего и высшего состава.

2) Ореол фронтовой романтики.

Базовый образ снайпера в популярной литературе и газетно-журнальной периодике выглядел так: снайпер – это охотник, поджидающий врага в засаде; снайпер должен обладать психической и физической выносливостью, способностью сутками лежать в одной позе, не выдавая своего месторасположения; среди фронтовых снайперов было много профессиональных охотников.

3) Игровой азарт.

Снайпер ведет личный счет убитых врагов. Он ставит рекорды убитых фашистов. Он ведет соревнование с самим собой и другими снайперами, как советскими, так и вражескими.

4) Снайперская этика.

Об особом снайперском благородстве ходили целые легенды – советские снайперы не стреляют в медработников, тяжелораненых, водовозов, справляющих нужду людей, в военных журналистов и кинохроникеров.

5) Снайперские дуэли.

Одной из наиболее популярных подтем снайперской войны являлась охота советских и немецких снайперов друг на друга, снайперские поединки, перестрелки. В отличие от дуэлей военных летчиков, снайперские дуэли проходили незаметно, потаенно и длились неделями, иногда даже месяцами, сочетая в себе элементы игры, единоборства, риска, неопределенности, выдающихся умственных способностей и чрезвычайной, порой сверхчеловеческой психической и физической выносливости.

б) Деморализация врага.

Согласно устному преданию и материалам прессы, наличие снайперов на линии фронта наводило ужас на врага и деморализовало его морально; факт наличия советских снайперов на линии фронта поднимал боевой дух советских бойцов и работников советского тыла.

Интерес к теме снайперской войны имеет предысторию. В 1932 году в Советском Союзе стали активно открываться стрелковые школы, было развернуто массовое движение «Ворошиловский стрелок». Советскую молодежь активно обучали навыкам владения стрелковым оружием. Была развернута соответствующая информационная компания в советской прессе, лидерами которой стали газеты «Советский спорт», «Правда», «Красная звезда». В тридцатые годы значком «Ворошиловский стрелок» было награждено около 9 миллионов человек, что указывало на колоссальный интерес советской молодежи к теме самообороны и навыкам владения стрелковым оружием. Советские снайперы блестяще себя зарекомендовали во время финской войны 1939–1940 годов. К началу Великой Отечественной войны советское общество в значительной степени было подготовлено к восприятию темы снайперской войны в публикациях отечественной прессы.

В газетно-журнальных материалах о советских снайперах можно выделить четыре ключевых компонента, привлекающих внимание и формирующих интерес к теме снайперской войны периода ВОВ – заголовок, фотографии, текст, авторство.

Заголовок

Газетные заголовки о советских снайперах в той или иной степени преследовали две базовые цели: маркировка темы и создание интриги. Тема снайперской войны была столь популярна в тылу и на фронте, что материалы о снайперах априори ставятся на первую полосу; основная задача такого материала не просто привлечь и

удержать внимание читателя, но сделать материал о снайперах смысловым стержнем номера.

«*Ночной поиск*». Публикация от 20.04.1942 года в газете «За Родину». Жанр – корреспонденция [7].

«*Новый успех снайпера Говорухина. Он истребил 335-го немца*». Публикация от 24.07.1943 года в газете «На страже Родины». Жанр – корреспонденция [6].

«*Три поединка*». Публикация от 26.06.1943 года в газете «Знамя Родины». Жанр – очерк. Материал разбит на три небольшие части, каждая из которых имеет свой подзаголовок: «Волчок в бочке», «Каска на бревне», «Темный силуэт» [11].

«*Искусные снайперы*». Публикация от 12.09.1944 года в газете «Красная Звезда». Жанр – заметка [3].

«*Школа Михаила Суркова. Меткий стрелок обучает в бою своих товарищей*». Публикация от 27.03.1942 года в газете «Комсомольская правда». Жанр – корреспонденция [12].

«*Как я истребляю фашистов*». Публикация от 23.09.1942 года в газете «Красный Балтийский флот». Жанр – корреспонденция [4].

Фотографии

Практически во всех материалах о снайперах присутствует иллюстративный ряд. Как правило, это одна фотография, иногда две, реже – три. Фотоиллюстрации на тему снайперской войны можно разбить на два больших блока: 1) парадный портрет, на котором крупным или средним планом изображен герой материала в военной форме с наградами на груди; снайперская винтовка, как правило, висит за плечом, или герой материала держит ее в руках; иногда парадный портрет снайперов-героев можно встретить на фоне Кремлевской стены или боевого красного знамени; достаточно распространен следующий сюжет: снайпера-героя награждает командование, поздравляют боевые товарищи; 2) постановочный фоторепортаж, на котором изображен снайпер (иногда в паре или в тройке) в засаде с винтовкой в процессе истребления врага. Иногда встречаются фотографии «на привале»: снайпер изучает карту местности, советуется с разведчиками, проверяет исправность винтовки. Практически все фотографии иллюстрируют либо саму снайперскую работу, либо подготовку к ней, либо момент триумфа по итогам работы.

Текст

Тексты о советских снайперах периода ВОВ по стилистике подачи материала можно разделить на три группы: информационные, агитационные, художественно-публицистические.

Информационные тексты ставят читателя в известность о подвиге советского снайпера, дают информацию о количестве убитых врагов, о наградах снайпера-героя, кратко описывают боевой подвиг (что именно снайпер сделал и за что его отметили или наградили). Пример: *«В боях за освобождение Прибалтики прославились снайперы Н-ской части гвардии старший сержант Петренко, гвардии старшина Буденков и сержант Хандогин. Действуя на флангах и стыках своих подразделений в наступательных боях, они прокладывают путь стрелкам, пулеметчикам, автоматчикам. За последнее время гвардии старший сержант Сергей Петренко уничтожил 12 вражеских снайперов и 9 наблюдателей. Отважный снайпер награжден орденом Красной Звезды и медалью «За отвагу»»* [3].

Агитационные тексты носят характер воззвания и либо призывают советский народ совершить подвиг для освобождения Родины от фашистских оккупантов, либо отражают эмоции, чувства и мысли героя, совершившего или собирающегося совершить этот подвиг. Как правило, агитационный текст подается от имени героя материала – либо цитируются его слова, либо весь текст материала (воззвания) является авторским. Пример: *«Неустанно выслеживал я из-за засады трижды проклятых фашистов. Когда падал на землю сраженный карающей пулей враг, я радостно говорил: – Немцем меньше, победа ближе! – Мое счастье в бою, в сражении. Чтобы каждый выстрел нес гибель врагу, был смертоносным – вот мое единственное стремление!»* (снайпер старший сержант Ахат Ахметьянов) [10].

Художественно-публицистические тексты (зарисовка, репортаж, очерк) нацелены на создание или воспроизведение образа, живой картинке с места события, способной вызвать у читателя эффекты присутствия, переживания, эмоциональной включенности в процесс. Пример: *«Попросил как-то меня пулеметчик Подоплекин: – Избавь, нас, Кучменко, от неприятных сюрпризов. – Я перебрался к ним в дзот, устроил в углу новую амбразуру, хорошо замаскировал ее и стал наблюдать. Гляжу – прямо в отверстии чердака торчит каска. Но почему она неподвижна? Присмотрелся лучше. Оказывается, каска установлена на бревне. «Хитрый фашист», – думаю. Посмотрим, кто кого обманет. Сказал об этом пулеметчику. Он выпустил короткую очередь по чердаку. Каску сбilo. Фриц не выдержал. Раздался выстрел с его стороны. Тут я и заметил, откуда он стреляет»* [11].

Художественно-публицистические тексты военных лет, близкие по стилистике к живому рассказу от лица участника, пользовались наибольшим успехом у читателей, перепечатывались в разных газетах, ходили по рукам среди фронтовиков и работников тыла. Именно в этом стилистико-семантическом ключе была построена серия художественных рассказов об Иване Судареве – собирательном образе фронтовика из народа, созданном Алексеем Толстым.

Авторство материала

Важнейшим инструментом художественно-публицистического и пропагандистского воздействия на советского читателя являлось авторство журналистских материалов. Авторство материалов о снайперах можно разделить на три больших блока: 1) журналисты с именем – знаменитости; 2) обычные военкоры и журналисты; 3) авторские материалы, написанные от первого лица. Наибольший интерес у читателя вызывали журналистские материалы, написанные от первого лица. Формат живого рассказа участника-фронтовика о поиске противника, его выслеживании, технике ведения боя, фронтовой смекалке стал одним из главных газетных форматов того времени. На его основе впоследствии были созданы многие известные литературные произведения, мемуары, документальные книги, сценарии художественных фильмов о войне.

Литература

1. Виноградова Л. Ангелы мщениа: женщины-снайперы Великой Отечественной. М.: КоЛибри, 2016. – 284 с.
2. Зайцев В. Г. За Волгой земли для нас не было: Записки снайпера. М.: ДОСААФ, 1971. – 223 с.
3. Искусные снайперы // Красная Звезда. № 217. От 12.09.1944.
4. Как я истребляю фашистов // Красный Балтийский флот. № 231. 23.09.1942.
5. Мизин В. М. Снайпер Петрова. Л.: Лениздат, 1988. – 118 с.
6. Новый успех снайпера Говорухина. Он истребил 335-го немца // На страже Родины. № 171. От 24.07.1943.
7. Ночной поиск // За Родину. № 97 (648). От 20.04.1943.
8. Павличенко Л. М. Я – снайпер. В боях за Севастополь и Одессу. М.: Вече, 2015. – 381 с.
9. Пилюшин И. Снайпер Великой Отечественной. М.: Эксмо, 2009. – 285 с.
10. Солдатское счастье // На страже Родины. № 306. От 31.12.1943.
11. Три поединка // Знамя Родины. № 153. От 26.06.1943.
12. Школа Михаила Суркова. Меткий стрелок обучает в бою своих товарищей // Комсомольская правда. № 72. 27.03.1942.

**ОН СРАЖАЛСЯ ЗА РОДИНУ ДО ПОСЛЕДНЕГО СНАРЯДА
И ДО ПОСЛЕДНЕГО СЛОВА
(К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЮРИЯ БОНДАРЕВА)**

*А. П. Мащенко
Amas69@mail.ru*

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

Юрий Васильевич Бондарев родился 15 марта 1924 года в Орске. В 1931 г. семья переехала в Москву. Летом 1942-го, после окончания школы, Бондарев был направлен на учебу во 2-е Бердичевское пехотное училище, эвакуированное в Актюбинск. В октябре того же года курсантов отправили под Сталинград, Бондарев был зачислен командиром минометного расчета 308-го полка 98-й стрелковой дивизии. Ранен в боях под Котельниково, после лечения направлен уже в другую часть – командиром орудия в составе 89-го стрелкового полка 23-й стрелковой дивизии, участвовал в форсировании Днепра и освобождении Киева, снова был ранен в боях за Житомир. С января 1944 г. в рядах 121-й Краснознаменной Рыльско-Киевской стрелковой дивизии освобождал от фашистов Польшу и Чехословакию. В октябре 1944 г. направлен в Чкаловское артиллерийское училище, после окончания которого в декабре 1945 г. признан ограниченно годным к службе и демобилизован в звании младшего лейтенанта. Кавалер двух медалей «За отвагу», медалей «За оборону Сталинграда» и «За победу над Германией».

Фронтной опыт вылился у Бондарева в его главные книги. Сталинградская битва отразилась в романе «Горячий снег», форсирование Днепра в повести «Батальоны просят огня», бои в Карпатах – в повести «Последние залпы».

Он начал писать в 1945 году, курсантом Чкаловского артиллерийского училища. Первые произведения появились в печати в 1949 году. В 1951-м Бондарев окончил Литературный институт, семинар Константина Паустовского, который сам служил в Великую Отечественную войну в качестве военного корреспондента.

«Один товарищ, прочитавший тетрадку моих военных рассказов, посоветовал мне подать заявление в Литературный институт имени Горького, и это решило мою судьбу, – признавался Бондарев. – Так я попал в творческий семинар Константина Георгиевича Паустовского, прекрасного писателя и прекрасного педагога. Три года он внушал мне, что главное в литературе – сказать свое. Но что

сказать и как? Порой в библиотеке я смотрел на книжные полки, на творения великих и думал: что может добавить смертный, вернувшийся с войны офицер к тому исследованию человеческой души, в котором мудрейшие ясновидцы всех времен и народов уже сказали все или почти все?» [5, с. 10] – вспоминал Юрий Васильевич.

Между тем, ему, прошедшему самую страшную войну в истории человечества, сказать было что. Не будет преувеличением заметить, что в русской литературе было два великих писателя – артиллерийских офицера, чьи произведения принадлежат к числу лучшего, что написано о войне – не только о той или иной конкретной войне, а о войне как явлении, проявляющем все лучшее (и худшее), что есть в человеке. Первый из этих писателей – Лев Николаевич Толстой. Второй – Юрий Васильевич Бондарев.

«Я совершенно убежден, что последняя война, исполненные драматизма сороковые годы дают возможность искусству проникнуть в глубинную суть народного характера, в то, что Толстой называл «теплотой патриотизма». Думаю, что это чувство по извечной силе своей равно чувству материнского или отцовского инстинкта любви, то есть тому великому чувству, без которого человек не имеет права называться человеком» [3, с. 75], – отмечал сам Бондарев.

Захар Прилепин, оценивая прозу Бондарева, справедливо отметил: «Если называть, ну, не десять, а хотя бы двадцать лучших книг о войне всех времен и народов – то «Горячий снег», «Последние залпы» и «Батальоны просят огня» займут в этом списке три позиции намертво [9].

Бондарев сражался за Родину не только до последнего снаряда, но и до последнего слова. В 1991-м, накануне распада Союза, он подписал «Слово к народу». «Родина, страна наша, государство великое, данное нам в сбережение историей, природой, славными предками, гибнет, ломается, погружается во тьму и небытие. И эта гибель происходит при нашем молчании, попустительстве и согласии, – писали его авторы. – Что с нами сделалось, братья? Почему лукавые и велеречивые властители, умные и хитрые отступники, жадные и богатые стяжатели, издеваясь над нами, глумясь над нашими верованиями, пользуясь нашей наивностью, захватили власть, растаскивают богатства, отнимают у народа дома, заводы и земли, режут на части страну, ссорят нас и морочат, отлучают от прошлого, отстраняют от будущего – обрекают на жалкое прозябание в рабстве и подчинении у всемогущих соседей?» [11].

В 1994-м тогдашний президент России Борис Ельцин вздумал вручить Юрию Бондареву орден Дружбы народов. Писатель публично отказался принять награду из рук человека, уничтожившего страну, за которую он воевал.

15 марта 2024 года исполнилось сто лет со дня рождения Юрия Васильевича Бондарева. А восемьдесят лет назад, в 1943 и 1944 годах, младший лейтенант Бондарев освобождал Украину от фашистов. Именно там, на Украине, он совершил подвиги, за которые был отмечен медалями «За отвагу».

На сайте «Подвиг народа» выложены наградные листы писателя-фронтовика. Первую медаль «За отвагу» он получил за то, что в боях в районе села Боромля (Сумская область) с 13 по 17 августа 1943 года, следуя в боевых порядках нашей пехоты, метким огнем своего орудия уничтожил три огневых точки, автомашину, одну противотанковую пушку и двадцать солдат и офицеров противника. Второй медалью «За отвагу» Бондарев награжден за подвиг, совершенный весной 1944 года. 30 марта, когда противник перешел в контратаку, стремясь вернуть Каменец-Подольск, Бондарев встретил немецкие танки и пехоту огнем своего орудия с открытой огневой позиции. Один танк был подбит, пехота рассеяна, а контратака противника отбита.

Мы не знаем, беседовал ли Бондарев в бытность студентом Литературного института с Паустовским об Украине, но это весьма вероятно. С одной стороны, Бондарев только-только вернулся с войны, пройдя всю Украину с востока на запад; с другой, Паустовский провел в Киеве детство и юность, период Гражданской войны.

Константин Георгиевич много времени проводил со своими учениками. «Я нисколько не преувеличу, если скажу, что встречи с Паустовским на семинарах в Литературном институте были праздником, которого нетерпеливо ждут, и возбуждающим импульсом, необходимым каждому писателю. Его общение со студентами высекало искру, хотелось писать лучше, глубже и любить жизнь и литературу так же, как и он» [4, с. 53], – признавался Бондарев.

Паустовский прекрасно знал, что такое украинский национализм. Его убийственную характеристику он оставил нам в рассказе «Фиолетовый луч».

«– Москали?»

Действительно, в зале сидели почти одни русские. Ничего не подозревавшие зрители простодушно ответили, что да, в зале сидят преимущественно москали.

– Т-а-ак! – зловеще сказал министр и высморкался в широченный клетчатый платок. – Очень даже понятно. Хотя и не дуже приятно.

Зал затих, предчувствуя недоброе.

– Якого ж биса, – вдруг закричал министр по-украински и покраснел, как бурак, – вы приперлись сюда из вашей поганой Москвы? Як мухи на мед. Чего вы тут не бачили? Бодай бы вас громом разбило! У вас там, в Москве, доперло до того, что не то что покушать немає чего, а и... немає чем.

– Що ж вы мовчите? – спросил он вкрадчиво. – Га? Придуриваетесь? Так я за вас отвечу. На Украине вам и хлеб, и сахар, и сало, и гречка, и квитки. А в Москве дулю сосали с лампадным маслом. Ось як!

– Голопупы! Паразиты! Геть до вашей Москвы!» [8, с. 628-629].

Как и сейчас, все было мелко, нелепо и напоминало плохой, безалаберный, но временами трагический водевиль. Петлюра больше всего надеялся на французов. Примерно как сейчас Зеленский – на американцев с англичанами и теми же французами. Петлюровцы распускали слухи, будто французы уже идут на выручку Киеву, будто они уже в Виннице, в Фастове и завтра могут появиться даже в Бояре, под самым городом бравые французские зуавы в красных штанах и защитных фесках.

Стоит лишь поменять имена, и получится почти точная копия сегодняшних событий: только вместо Петлюры будет Зеленский, «другом свободной Украины» станет Джонсон или Макрон, а новым смертоносным оружием – не фиолетовый луч, а какой-нибудь «Таурус».

Не был чужим Юрию Бондареву и наш Крым. Роман «Горячий снег» – о Сталинградской битве, но и о... Крыме тоже. «В парке Чаир распускаются розы, в парке Чаир расцветает миндаль...» [2, с. 177-178], – поет в самом начале романа один из его героев, владивостокский моряк Нечаев. Парк Чаир находится в Гаспре и увековечен в знаменитой песне, написанной в тридцатых годах прошлого столетия композитором Константином Листовым на стихи Павла Арского (Афанасьева).

В фильме «Горячий снег», сценарий к которому написал сам Бондарев, бойцы рассматривают трофейный альбом немецкого офицера. На одной из фотографий фашист позирует на фоне памятника адмиралу Корнилову в Севастополе, на другой – на фоне Ласточкиного гнезда в Ялте.

Нечаев спрашивает:

– Уханов, ты в Крыму был?

– Не успел, – отвечает тот.

– Я тоже не был.

– Немцы сейчас там, вина наши жрут.

– Вот война кончится, все в Крым и поедем, – подает голос еще один герой картины.

6 марта 2014 года Юрий Бондарев подписал обращение Союза писателей России к Президенту и Федеральному Собранию, в котором выражалась поддержка действиям в отношении Крыма и Украины.

«Совершив руками фашиствующих молодчиков государственный переворот в Киеве, деструктивные силы Запада перешли в открытое наступление на главный нравственный итог Второй мировой войны – на запрет и осуждение идеологий фашизма и нацизма, – говорилось в документе. – У каждого в нашей стране есть пострадавшие и погибшие в пламени Отечественной войны, и мы не можем спокойно смотреть, как разрушаются и уничтожаются памятники воинам-освободителям Украины и Европы от нацизма, как вместо них возводятся в национальные герои Бандера, Шухевич и все те, кто зверски уничтожал поляков, евреев, русских и украинцев, борцов с фашизмом.

Никакие экономические санкции, никакая международная изоляция не опасны так, как реанимация коричневой чумы под видом «защиты свободы и демократии» [7].

Юрий Васильевич Бондарев умер 29 марта 2020 года. Уверен, будь писатель жив сейчас, он обязательно поддержал бы проведение Специальной военной операции на Украине, которую сам освобождал от фашистов в 1943–1944 годах.

При этом, увы, столетний юбилей классика прошел в России не то чтобы незамеченным, но не оцененным так, как он должен был быть оценен. Совершенно справедливо откликнулся на это Захар Прилепин: «Сегодня столетие Юрия Васильевича Бондарева. Великого русского писателя, солдата, офицера, артиллериста. Одного из сильнейших мировых (именно мировых) баталистов. Это должен был быть государственный праздник, государственная дата. Тем не менее, сегодня – один док фильм на одном из не самых главных каналов, и всё. Ни торжеств, ни памятника, ни мемориальной доски, ни концерта на первом канале» [10].

«Писатель должен быть действенной памятью своего общества и его душевным опытом. Искусство – это память народа. Очень многое было бы потеряно в нашем душевном опыте, если бы не были написаны книги, не были созданы фильмы о революции, о первых пятилетках, об Отечественной войне» [6, с. 58-59], – писал Бондарев.

Его искусство сохранило для нас память о Великой Отечественной войне, сформировало мировоззрение тех, кто сегодня вновь сражается с фашизмом на Украине, дало нынешнему поколению военных корреспондентов и писателей образцы литературного мастерства и патриотизма. А мы должны сохранить память о нем – отважном классике, до последнего патрона, снаряда, слова сражавшемся за Россию.

И еще мы все, вне зависимости от своего положения, дела, должности, должны учиться у Бондарева отношению к войне: «Я убежден, что о войне, о днях жестокого испытания народа, никто не имеет права говорить: «я видел», «я знал», «мне рассказывали». Должны говорить: «я делал», «я участвовал», «я стрелял», «я помогал».

И это относится не только к войне. Это относится ко всему нашему времени, где нельзя, никто не имеет права быть сторонним наблюдателем, где все должны быть участниками, ибо даже в понятие «счастье» всегда входит участие не одного, а многих лиц, вложенная доля всех» [1, с. 28].

Литература

1. Бондарев Ю. В. Главная книга // Собр. соч. : В 6 т. Т. 6. М. : Художественная литература, 1986. – 415 с.
2. Бондарев Ю. В. Горячий снег // Собр. соч. : В 6 т. Т. 2. М. : Художественная литература, 1984. – 527 с.
3. Бондарев Ю. В. Исследование жизни // Собр. соч. : В 6 т. Т. 6. М. : Художественная литература, 1986. – 415 с.
4. Бондарев Ю. В. Мастер // Собр. соч. : В 6 т. Т. 6. М. : Художественная литература, 1986. – 415 с.
5. Бондарев Ю. В. Моим читателям // Собр. соч. : В 6 т. Т. 6. М. : Художественная литература, 1986. – 415 с.
6. Бондарев Ю. В. Поиск истины // Собр. соч. : В 6 т. Т. 6. М. : Художественная литература, 1986. – 415 с.
7. Обращение Союза писателей России к В. В. Путину. 06.03.2014 [Электронный ресурс] // <https://topwar.ru/40907-obraschenie-soyuza-pisateley-rossii-k-vvputinu.html> (дата обращения: 22.03.2024).
8. Паустовский Г. К. Фиолетовый луч // Собр. соч. : В 9 т. Т.4. М. : Художественная литература, 1981. – 543 с.
9. Прилепин З. Бондарев [Электронный ресурс] // <https://prilepin.livejournal.com/111033.html> (дата обращения: 22.03.2024).

10. Прилепин З. Простите, Юрий Васильевич! [Электронный ресурс] // <https://prilepin.livejournal.com/3539278.html> (дата обращения: 22.03.2024).
11. Слово к народу // День. Июль 1991. № 15.

КОНЦЕПТ «ВЕРА» В ВОЕННОМ ДИСКУРСЕ ДОНБАССА

С. С. Передкова

svetner05@mail.ru

Луганский государственный университет им. В. Даля

(Луганск)

Военный конфликт в Донбассе привел к серьезным трансформациям в сознании местного населения. Война затронула каждого, на первый план теперь выходит фактор безопасности, т.к. страх за собственную жизнь, за жизнь близких и родных, наложивший глубокий отпечаток на сознание, сопровождает долгие годы жителей, находящихся в условиях военных потрясений.

Одной из ключевых характеристик военного дискурса стала вера – идеологический фундамент, на котором базируются действия, мысли и отношения людей. Реализация концепта «вера» в речи жителей Донбасса отражает истины и ценности, существующие в этом обществе, которые тесно связаны с историческими событиями, культурой этого региона и, прежде всего, военными действиями, происходящими на этой территории.

Научные труды отечественных и зарубежных лингвистов (Н. Д. Аругюновой, С. А. Аскольдова, Ю. Д. Апресяна, А. П. Бабушкина, Н. Н. Болдырева, А. Вежбицкой, С. Г. Воркачева, В. З. Демьянкова, В. И. Карасика, А. В. Кравченко, В. В. Колесова, Е. С. Кубряковой, В. С. Ли, М. В. Никитина, З. Д. Попова, М. В. Пименовой, Г. Г. Слышкина, Ю. С. Степанова, И. А. Стернина, В. Н. Телии, А. А. Худякова и др.) свидетельствуют об углубленном изучении теоретических положений и совершенствовании методов, приемов описания, изучения концептов как ментальных или психических ресурсов сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека, содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка, всей картины мира, запечатленной в человеческом разуме, объединяя сведения о том, что индивид знает, предполагает, думает, представляет о различных объектах мира [4, с. 90–91].

Концепт «вера» – это сложное ментальное образование, в котором объединены образный, понятийный и ценностный компоненты

[2, с. 225], являясь неотъемлемой частью концептуальной системы и языка, а также всей картины мира, запечатленной в разуме человека, находящегося в условиях военных потрясений. Этот концепт невозможно рассматривать вне контекста войны, которая добавляет ему новые аспекты. Вера в контексте войны выступает не только как религиозная установка, но и как символ культурного наследия и идеологической опоры в военном противостоянии, объединяя понятия патриотизма, национальной идентичности и веры в праведность своей борьбы.

Зона лексико-семантического поля концепта «вера» в военном дискурсе представлена рядом лексических единиц, которые моделируют ментальную картину социума Донбасса, актуализируют другие ключевые концепты «надежда», «победа», «Бог», «доверие» и др.

В ходе исследования мы выяснили, что для жителей Донбасса во время военного конфликта концепт «вера» – это не просто индивидуальная вера каждого отдельного человека, это вера в коллективное будущее, вера в добро, в мир.

Вера и надежда в окончание войны для участников военного дискурса является символом жизни, поэтому в повседневной коммуникативной прагматике лексемы *вера* и *надежда* в основном не несут различных смысловых оттенков. Например, *«Очень хочется, чтоб они удержали, чтоб они выстояли, чтобы жизнь наладилась, чтоб работа была, чтоб дети учиться могли, в садик ходить, чтоб старики были защищены. Ну, в общем, верим. Конечно, верим. Человек не может без веры жить. Вера в победу, вера в жизнь. Будем надеяться, что это так и будет»*; *«Вера – это прежде всего надежда, надежда на то, что будешь жив, что все будет хорошо»* (из устной речи).

Вера во время военного конфликта в Донбассе – это то, что дает силы, становится источником вдохновения, надежды и веры в победу, поэтому концепт «вера» репрезентируется с помощью лексемы «победа», например: *«Победа будет за нами!»*; *«Мы победим, мы выстоим, мы верим! Вернутся пусть живыми сыновья, что защищают, жизни не жалея, Свои широкие бескрайние поля!»*; *«Я искренне надеюсь, что наступит переломный момент и мы победим»*; *«Надеюсь, что от Одессы до Луганска будет жить русский язык и культура. Я готов положить душу и тело за нашу победу»*.

Вера и надежда связаны с благоприятным исходом, с положительным результатом, однако изредка в устных текстах фиксируем

противопоставление концептов «вера» : «надежда», например: «В последнее время я не хочу слышать слово 'надежда', я верю, я верю в лучшее в победу, что все наладится»; «Слово 'надежда' уже раздражает, оно пустое, нужно верить – и все!»; «Надежда – это пустое, это бездействие, только вера поможет».

Изредка концепт «вера» вербализируется с помощью лексемы «терпение» как веры в скорейшее окончание войны, например: «А как тут можно реагировать? Очень неприятно, очень хотелось, шоб побыстрее это все закончилось. Но, тем не менее, мы понимали, что надо терпеть. Вот именно терпение... Вот это и надо»; «А что нам остается делать... только терпеть, вопрос, как долго». Примеры свидетельствуют о том, что вера во время военного конфликта становится своего рода оплотом надежды и терпения.

Многие люди в Донбассе ищут поддержку и утешение в религиозных обрядах, находя утешение в вере, основным источником которой является образ Бога, по словам Е. Б. Казниной, концепт «вера» означает тот главный и единственный признак, который конституирует христианский тип личности и христианскую церковь как сообщество верующих [1].

Концепт «вера» в смысловом пространстве репрезентируют лексемы сакрального смысла: *Бог, Господь, Ангел Хранитель, иконка, молитва* и т. п.

Устные тексты Донбасса характеризуются высокой степенью экспрессии и использованием восклицательных предложений с компонентом *Бог*, например: «О Боже!; Боже! Где ты был?»; «Ах ты Боже мой!», «О Боже!»; «Боже, когда же это все закончится!».

В военном дискурсе концепт «Бог» может иметь различные значения и контексты.

1. Наиболее распространенными являются значения «божественная поддержка» и «защита». Из всех целей религиозного общения, которые выделил В. И. Карасик, на первом месте стоит «получить поддержку от Бога в виде искреннего обращения к нему» [2, с. 226]. Люди верят, что Бог защищает их от опасностей и помогает им выжить, сохранить имущество, победить и т. д. Например: «...очень было страшно, и мы молили Бога, чтобы не рухнул дом»; «Как говорится, Бог отвел, что оно не взорвалось, а только так, повредило»; «Я сидела в подвале, плакала и с мамой молилась, у мамы такой молитвенник был, синий, маленький, выучила «Отче наш», «Живые Помощи», «Богородицу» только это и спасло»; «Да

поможет им Господь Бог!!!»; «У Катюхи, видимо, сильный Ангел-Хранитель, какая-то невидимая сила отвела ее вовремя от взрыва»; «Со всей силы молила Господа Бога, чтобы мы остались живы, у нас же двое деток»; «Ты понимаешь, – это чудо, это Бог спас»; «Единственное, что я всегда говорю: "Господе, спаси-сохрани", произношу это при сильных переживаниях, особенно, когда стреляют». Как видим из примеров, мифологическое представление народа о глобальной связи могущественных сил Бога и мира простых людей реализуется прежде всего через молитву или обращение к Богу.

2. Праведная война: в религиозных традициях существует понятие «праведной войны», «священной войны», когда военные действия оправданы в соответствии с моральными нормами и ценностями религии. В этом контексте войны могут рассматриваться как часть божественного плана, как очищение от антибожественного. Например: *«Идет священная война как очищение от нечести»; «С нами правда, с нами Бог»; «Благодаря войне мы очистились, так сказать, произошло очищение от всего, что нам навязывает Америка. Мы стали чище, добрее».*

3. Обращение к религиозным символам и обрядам: религиозные символы и обряды могут использоваться в обрядовых и мотивирующих целях в армии и среди жителей. Например, а) формирование отдельных подразделений по религиозному принципу; б) надписи, нашивки на военной форме (*«Мы русские – с нами Бог»*), в) мотивирующие статьи и обращения (*«А путь православного воина – внутренне соединиться с Богом, слушать Его через молитву, через советы наших великих православных полководцев – Суворова, Ушакова»*) [pravoslavie.ru]; г) религиозные обряды (исповедь, причащение, крещение) (*«Я его дважды исповедовал и причащал – это было его первое Причастие. А потом Георгий погиб при выполнении задания»*) [pravoslavie.ru]); д) молитвы перед битвой или коллективные молитвы о мире.

4. Благопожелания: употребление сакрального компонента в речевых малых жанрах, в которых специфика определена ценностными и культурными традициями региона. Например: жанр прощания (*«Все, с Богом»; «Дай Бог здоровья!»; «Дай Бог всем терпения и сильного Ангела-Хранителя»; «Пусть Бог хранит»; «Мои золотые! Господи, спаси Вас и сохрани!!!»*); жанр тост (*«С нами Бог и с*

нами Россия», «На нашей стороне Бог»; «Помолимся за тех, кто на поле боя, пусть Ангел их хранит»).

5. Божественное наказание: в контексте теории «священной войны», во время которой военные действия считаются божественным наказанием за грехи противника, в текстах проклятий, построенных по той же модели, что и благопожелания, но интенционально противоположных. Если в благопожеланиях выстраивается предполагаемая система ценностей, которыми, благодаря Богу, человек может быть окружен в своей жизни, то в проклятиях он их теряет, лишается по Божьей воле [3]. Например: «*Будьте прокляты, Бог накажет*», «*Гореть им всем в аду*»; «*Внучек, кто против? Те, кто идут против Бога*»; «*Это кем надо быть, чтобы Киевскую Лавру за границу вывезти? Это же достояние народа, это наша славянская вера, это наш Илья Муромец, и Бога не боятся. Правильно говорят, идет война Бога с дьяволом. Бог накажет, обязательно*».

Все вышесказанное позволяет говорить о том, что адресованность речей к Богу выступает как интердискурсивный компонент, характеризующий многие тексты устной речи как единые в мифологическом сознании [3].

Изредка в устных текстах Донбасса встречаем оппозиции концептов «вера» / «неверие»; «Бог» / «дьявол» (отсутствие Бога), например: «*Но, наверное, войны будут сотрясать землю до скончания веков. И тут волей-неволей начинаешь верить в дьявола*»; «*Помните, как в русских сказках: добро всегда побеждает зло. Но в реальности это не так, побеждает тот, на чьей стороне больше сторонников*»; «*И даже если нет Бога, который вершит все судьбы на земле, то всегда есть обстоятельства, которые вторгаются в человеческую жизнь, меняют ее, как и сейчас... По сути, у нас нет выбора*»; «*А в церковь же стрелять нельзя. Приказ не стрелять, смотрю, а укропы, как муравьи, ползут в церковь, сели там и по нам стреляют, говорю: наведи-ка пушку, Ванька говорит, не.. не буду, я верю. А я ж не верю. Прицелился... бабам! И прям в ворота церкви, где они сидели, так красиво. Начальник: ты че делаешь? А ниче! Говорю, я промахнулся, случайно*». Подобные явления, по нашему мнению, можно объяснить особенностями психического восприятия социальных потрясений. В основном же вера остается одной из самых мощных движущих сил в условиях военных потрясений, влияя на жизнь и решения большинства участников военного дискурса.

В коммуникативно-прагматической парадигме военного дискурса концепт «вера» объединен в сознании человека с концептом «доверие», который репрезентирован лексемами *человек, командир* и т.д., наделяя их особой оценочной характеристикой, например: *«Я ему верю как себе, с ним в разведку можно идти»*; *«Он как Бог для нас, всегда отводил от опасностей, берег нас»*; *«Вот ложимся мы спать ... а тут один снаряд упал, второй, ну пристрел, потом нам сказали. И как он понял? Приказал уйти, наутро посмотрели, а то место, где мы должны были спать, раскурочено снарядами»*, *«Наш комок ‘командир отделения’ был классный, человек!»*; *«Как у Христа за пазухой с ним, тьфу, тьфу»*.

Таким образом, концепт «вера» как понимание и принятие определенных истин и ценностей играет важную роль в военном дискурсе. Вера может быть использована для оправдания определенных действий, обретения внутренней силы и мотивации, а также для поиска смысла и поддержки в сложных и опасных ситуациях, реализуясь в таких основных аспектах, как: 1) вера в добро, в счастливое будущее, мир; 2) вера в Бога, в высшую силу; 3) вера (доверие к) человеку. Концепт «вера» является важным маркером, влияющим на решение, на мотивацию и действия людей в условиях военных потрясений – как солдат на поле боя, так и мирных граждан, – что в большей степени определено менталитетом участников военного дискурса.

Литература

1. Казнина Е. Б. Концепт вера в диалогическом христианском дискурсе: автореф ... кандидата филологических наук : 10.02.01. М., 2004. – 17 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
3. Кремшокалова М. Ч. Малые жанры устной речи как культурно маркированные тексты // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. № 151. 2012. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/malye-zhanry-ustnoy-rechi-kak-kulturno-markirovannye-teksty#ixzz3aVWk9eZW> (свободный) [Дата обращения 11.03.2024]
4. Кубрякова Е. С. Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Т. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1996. – 245 с.

КРЫМСКОЕ РАДИО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Д. К. Первых

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

Важность истории региональных СМИ нельзя недооценивать. Дело не только в актуальной научной тенденции, которая проявляется в пристальном внимании к проблемам филологической регионалистики [1, с. 5–8]. Как минимум еще два фактора мотивируют к изучению фактов, характеризующих судьбу «местных СМИ».

Во-первых, это заявивший о себе в последнее время феномен «переписывания истории», то есть случаи, когда исторические знания «сознательно деформируются путем подтасовки исторических фактов или подмены этих фактов вымыслом» [5, с. 164]. Чем менее «фрагмент» истории известен с позиций строгой науки, тем в большей степени он подвержен попыткам «переписывания». В этом отношении история крымского радио остается для нас «слабым местом». Во-вторых, это набирающая обороты «информационная война», заставляющая нас изучать опыт журналистов прежних поколений, чтобы найти оптимальные способы «информационной обороны».

О крымских газетах периода Великой Отечественной войны работы существуют [6; 11], поскольку сохранившиеся выпуски представляют собой богатый исторический источник. С историей радио вопрос сложнее, поскольку его эфир сохраняется лишь в памяти слушателей. И все же представляется необходимым хотя бы пунктирно (по редким архивным документам, фактам, описанным в трудах историков, и т. д.) описать историю крымского радио, чтобы этот очерк мог служить основой для дальнейшего развития темы.

Документы Крымского архива позволяют заключить, что во время Великой Отечественной войны крымская редакция Всесоюзного радио какое-то время пребывала в Краснодаре [2, ед. хр. 1, л. 8], куда также была эвакуирована и газета «Красный Крым». Зная историю эвакуации газеты «Красный Крым» (в конце октября 1941 г. переехала в Севастополь, в апреле 1942 г. – в Керчь, в мае 1942 г. – в Новороссийск, оттуда – в Краснодар, а в августе 1942 г. – в Сочи [11, с. 99]), можно предположить, что у крымской радиоредакции путь эвакуации был приблизительно таким же.

О работе крымской редакции в Краснодаре свидетельствует обнаруженный нами документ – постановление Совета народных

комиссаров Крымской АССР от 30 июня 1944 г. «О штатах и фонде зарплаты административно-управленческого аппарата Крымского радиокомитета на 1944 г.» за подписью зампреда СНК Крымской АССР Л. Ямпольского. В постановлении предлагается «взамен штатного расписания, утвержденного комиссией 30 марта с. г. с учетом объема работ Крымского радиокомитета в г. Краснодаре, утвердить штат комитета в количестве 9 единиц с месячным фондом зарплаты в сумме 3756 р.» [2, ед. хр. 1, л. 8].

Штат Крымского радиокомитета на конец мая 1944 г. насчитывал 32 единицы, из них: административно-управленческий персонал – 6 ед., производственно-редакторский персонал – 5 ед. (зампред – он же начальник отдела политического вещания с окладом 960 р., главный редактор пропаганды и агитации – 700 р., ответственный редактор «Последних известий» – 600 р., литературный редактор – 500 р. и организатор корреспондентской сети – 450 р.), отдел художественного радиовещания – 3 чел. (начальник отдела – 800 р., ответственный редактор – 700 р., ответственный редактор детского радиовещания – 600 р.), сектор выпуска – 3 чел., отдел местного радиовещания – 2 чел., технический отдел – 2 чел., обслуживающий персонал – 7 чел., радиоабонементная инспекция – 3 чел. [2, ед. хр. 1, л. 5].

В Симферополе в начале фашистской оккупации в зданиях радиокомитета по ул. Караимской д. 6 (ныне – ул. Пролетарская; здание караимских кенасс) и по ул. Фонтанной д. 5 (ныне – ул. Сергеева-Ценского) оставалось имущество и аппаратура. В ГАРК в Деле об ущербе, причиненном немецко-фашистскими оккупантами и их пособниками, сохранились свидетельские показания о варварстве немцев: «10 ноября 1941 г. вражеские воинские части заняли здание, занимаемое Радиокомитетом по ул. Фонтанной дом 5. По распоряжению своего командира, офицера в чине майора, собрали все имущество, вынесли во двор и начали рубить на топку печей; оборудование, радиоаппаратуру и материалы частью уничтожили на месте, а остальную, более ценную – вывезли. Все граммофонные пластинки разбили вдребезги и радиотонфильмы и фонограммы полностью уничтожили. <...> Вся обстановка в трех студиях была разбита и употреблена на топливо. Стоимость уничтоженного, разрушенного, разграбленного и поврежденного имущества в денежном выражении в сумме 766 993, 60 руб.» [2, ед. хр. 1, л. 4]. В здании караимских кенасс немцы устроили конюшни.

В оккупированном Крыму немецкое руководство в деле пропаганды делало ставку на радио и печатные издания. Переоборудовав оставшуюся советскую аппаратуру, а также доставив немецкую технику, немцы организовали радиовещание и для местного населения, и для своих солдат.

В Симферополе немцы организовали штаб пропаганды «Крым», сформированный из батальона пропаганды «Украина» и контролируемый командующим крымскими войсками Вермахта. При штабе был создан и отдел радио. Трансляция программ осуществлялась по такой эфирной сетке: в 6:00 и в 16:00 шла военная сводка на русском языке, после утренней сводки звучал концерт. В 18:00 транслировали передачу на немецком языке. Все это мало устраивало слушателей, которые желали больше развлекательных и познавательных программ [7, с. 15]. К работе начали привлекать местную интеллигенцию: некоторых ученых и учителей, оставшихся в городе. Они на русском читали произведения немецких классиков, философов, рассказывали о культуре и немецких традициях. «Для непосредственного разъяснения обстановки» привлекались коллаборанты – офицеры Русской освободительной армии и Власовского движения [8, с. 134]. Сами оккупационные власти признавали, что организация радиоэфира неудовлетворительна. Руководитель симферопольской полиции Штекер писал в Штаб 10 января 1944 г.: «Надо каким-то образом... позаботиться о том, чтобы известия между 15.00 и 16.00 не передавались на ужасно плохом русском» [7, с. 15].

Для всех радиоотделов на оккупированных территориях Советского Союза издавался «Радиовестник» – специальный сборник материалов, который содержал рекомендации, о чем можно говорить по радио. Упор делался на выступления руководителей Третьего рейха, дискредитацию учения Маркса и Энгельса, на рассказы о невыносимых условиях жизни в СССР.

Особое внимание немцев было приковано к «проблемным» регионам. В Бахчисарае и Евпатории, чтобы сделать радиопередачи на русском языке доступными для широкой массы населения, было проведено восстановление громкоговорящих установок. Пропаганда к середине 1942 г. уже стремилась учитывать региональную и национальную специфику и подстраивать содержание передач под интересы населения. Так, в Бахчисарае летом 1942 г. военный корреспондент роты пропаганды получил от гарнизонной комендатуры поддержку, необходимую для возобновления радиопередач: «Эти радиопередачи готовят своей задачей описание особенностей

города, обычаев и нравов татар, а также описание татарского ханского дворца в Бахчисарае» [4].

В это время эвакуированный Крымский радиокомитет (председатель – Г. И. Семин, редактор и диктор – Э. Л. Гельман) нашел приют в Краснодарском обкоме партии: в одной из комнат на двух широких подоконниках и разместилось радио [3]. Передачи выходили каждое утро, их в городах и крымских лесах принимали подпольщики и партизаны. По радио сообщали сводки с фронтов, рассказывали об освобожденных районах, трудовых буднях тыла. Подпольщики и партизаны на основании полученной информации составляли агитационные печатные материалы.

Для организации советской контрпропаганды (помимо уже работающего в Краснодаре Крымского радиокомитета) по указанию ЦК ВКП(б) при Всесоюзном радиокомитете в Москве была организована крымскотатарская редакция, для работы в которой по рекомендации Крымского обкома в Москву были приглашены крымскотатарские журналисты. Редакция начала работу в сентябре 1942 г. В первые месяцы работы крымскотатарской редакции для ее вещания в день отводилось 57 мин., в течение полугода время вещания увеличили еще на 20 минут. Утром транслировались сводки «Совинформбюро», статьи, подготовленные отделом контрпропаганды Всесоюзного радиокомитета, материалы из центральных газет, вести из-за границы. Вечерний эфир состоял из сводки «Совинформбюро», известий с Родины, обзора советской печати за день, чтения статей. Исследователь этнических СМИ Н. В. Яблоновская отмечает: «Работники редакции составляли подборку новостей непосредственно по вестнику ТАСС, зачастую до появления этих материалов в газетах. Из газет в передачи попадали, в основном, рассказы о боевых эпизодах, вести с Родины, передовые статьи по важнейшим вопросам <...>. По наиболее важным политическим кампаниям <...> подготавливались и передавались специальные материалы. Например, в феврале 1943 г. прозвучала программа ко Дню Красной Армии, в марте – ко Дню 8 марта» [10, с. 163]. Создавались и специальные передачи на исторические темы: «Алим Азамат Оглу – борец за независимость татарского народа», «Участие татар в отечественной войне 1812 г.», «О дружбе русского и татарского народов», «Участие татар в походах Хмельницкого». В эфире декламировали стихи татарских поэтов, читались отрывки из прозаических

произведений. Национальный колорит эфира поддерживала и крымско-татарская музыка.

После освобождения полуострова Крымский радиокomiteeт вернулся в Симферополь и приступил к восстановлению радио. В январе 1945 г. крымское радио снова зазвучало в эфире. Передавали сводки с фронтов, информацию о тружениках тыла. Крымский радиокomiteeт строил большие планы. Первое, что следовало сделать, – это в 1945 г. «развернуть работу по радиовещанию и радиофикации Крыма»: обеспечить областное вещание по 16 ч. ежедневно вместо 10 ч.; объем местного вещания довести до 3-х часов в день вместо 1 ч. 10 мин.; открыть в городах и районах Крыма 20 районных радиостанций вместо существующих 9 и довести объем местного вещания в этих редакциях до 1 часа ежедневно, а в некоторых – до 45 минут вместо 30 минут; увеличить штат сотрудников и т. д. [2, ед. хр. 1, л. 12].

В 1944–1945 г. Крымский радиокomiteeт возглавлял Г. И. Семин. Он имел большой опыт партийной и журналистской деятельности. С 1924 г. работал в Крыму редактором газеты «Красная Керчь» и журнала «День отдыха». Будучи председателем Крымского радиокomiteeта, организовывал и вел радиовещание для партизан и населения Крыма. В 1945 г. Г. И. Семин переехал в Севастополь и редактировал газету «Слава Севастополя», руководил редакцией газеты Черноморского флота «Флаг Родины» [9].

С первых дней освобождения полуострова началось восстановление проводной радиосвязи. Приемников было мало, поэтому динамики по-прежнему устанавливались на телеграфных столбах во всех районах крупных городов. Люди собирались у громкоговорителей и слушали сообщения «Совинформбюро». Под началом Г. И. Семина до конца 1945 г. радио в Крыму было восстановлено в полном объеме. Он добился увеличения штата сотрудников, вернул фронтовиков. «Новости и информационные программы, занимающие существенный объем вещания, готовили сотрудники общественно-политической редакции: В. П. Иванова (ранее работала на Ленинградском радио), ветеран войны М. С. Еневич, А. Н. Иванов, С. М. Аронов и др.» [3]. К уже знакомым радиорубрикам добавлялись новые передачи, менялась их тональность и направленность.

В сохранившемся отчете радиокomiteeта за первое полугодие 1949 г. находим, какие темы и передачи транслировались по радио. Передачи эфира были призваны мобилизовать общество для

восстановления страны и носили информационный и агитационный характер (передачи для изучающих марксизм-ленинизм, передачи для агитаторов, «Опыт партийной работы», «Севастополь возрождается», передачи, посвященные пятилетию со дня освобождения Крыма). Обязательными блоками выходили сельскохозяйственные передачи («Агротехническая и зоотехническая учеба по радио», «Выездная редакция на весеннем севе и посадке табака», «Сталинский план преобразования природы»), материалы о промышленности, транспорте и строительстве (радиорепортаж «Крым за неделю», «Последние известия», «Оперативность», «Рыбаки Крыма на весенней путине» и др.). Большое внимание уделялось программам по воспитанию детей и молодежи, художественному вещанию [2, ед. хр. 21]. Крымское радио возвращалось к мирной жизни вместе со своими слушателями.

Литература

1. Аржанцева Т. В. и др. Преподавание русского языка в Крыму: исторический и этнокультурный контекст: коллективная монография. Симферополь: ИД КФУ, 2022. – 199 с.
2. Государственный архив Республики Крым (ГАРК). – Ф. Р-3942, оп. 1.
3. История крымского радио: документальный фильм. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=A82kIkzc5tQ&t=1125s>.
4. Кохан А. А. Немецкие пропагандистские мероприятия в Крыму в ноябре 1941 – сентябре 1942 гг. // Альманах Пространство и Время. 2016. Т. 12. Вып. 1. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/nemetskie-propagandistskie-meropriyatiya-v-krymu-v-noyabre-1941-sentyabre-1942-gg/viewer>.
5. 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.
6. Орехова Л. А., Первых Д. К. Газета «Красный Крым» к 150-летию со дня рождения Грибоедова: газетный текст и исторический контекст // Культура и текст. 2021. № 3 (46). – С. 60–69.
7. Романько О. В. Нацистская пропаганда в оккупированном Крыму (1942–1944): органы и формы деятельности // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Петрозаводск, 2015. № 5. – С. 11–16.
8. Романько О. В. Военный коллаборационизм и нацистская печатная пропаганда на территории Крыма в 1941–1944 гг. (по материалам газеты «Голос Крыма») // Отечественная история. 2019. Т. 24. № 1. – С. 130–139.
9. Семин Г. И. – Режим доступа: <https://rv-ryazan.ru/semin-g-i/>.
10. Яблоновская Н. В. Многонациональное радиовещание Крыма: история и современность // Ученые записки Таврического национального

университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». 2010. Т. 23 (62). № 4. – С. 161–168.

11. Яблоновская Н. В., Кутовая К. А. Визуальная пропаганда в газете «Красный Крым» периода Великой Отечественной войны // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2023. Т. 9 (75). № 4. – С. 97–115.

«МЫ ВЫЙДЕМ НЕПРЕМЕННО С ЧЕСТЬЮ И СЛАВОЮ ИЗ РОКОВОЙ БОРЬБЫ»: КРЫМСКАЯ ВОЙНА 1853–1856 ГГ. НА СТРАНИЦАХ ГАЗЕТЫ «МОСКОВСКИЕ ВЕДОМОСТИ»

Е. В. Перевалова

helenpv@yandex.ru

Московский политехнический университет

(Москва)

Крымская война 1853–1856 гг. стала первой военной кампанией, события которой широко транслировались в отечественной печати. При этом в задачи прессы входило не только информирование аудитории о событиях на театре военных действий, но и их интерпретация, формирование в сознании аудитории патриотических настроений, чувства единства и сплоченности.

В статье рассмотрено освещение событий Крымской войны в одном из старейших российских изданий – газете «Московские ведомости», редактором которой в те годы был талантливый публицист М. Н. Катков. Став во главе издания в марте 1851 г., он с первых же номеров сделал акцент на русские национальные начала, которые должны лежать, по его мнению, в основе любой деятельности. В объявлении о подписке на 1852 г. редактор заявил, что «прежде всего “Московские ведомости” должны иметь своей целью обличать и знакомить Русского со всем Русским. Все, что представит замечательного, в каком-либо отношении, огромное пространство нашего Отечества, – должно в них находить живой и сочувственный отголосок: Русская святыня, Русская природа, различные стороны быта, остатки и предания древности, плодотворные начинания, важнейшие явления в области наук и искусства, интересные случаи жизни. Сознывая, как много еще требуется условий для достижения этой цели, Редакция тем с большей ревностью будет к ней стремиться» [1].

В период Крымской войны установка на русские национальные начала проявилась в «Московских ведомостях» особенно наглядно. Значительную часть отдела «Внутренние известия» стали

составлять военные новости, сведения о награждениях, списки убитых и раненых воинов, распоряжения морского ведомства, объявления о жертвованиях в пользу семей раненых и погибших и т.п. Обращает внимание широта охвата событий: в регулярных рубриках «Известия из Крыма», «Известия с Черного моря», «Известия с Белого моря», «Известия с Балтийского моря», «Известия из Азиатской Турции», в переданных по телеграфу известиях из Севастополя, Свеаборга, Ревеля содержалась информация со всех фронтов Крымской войны.

Будучи убежден в необходимости формирования единого национального самосознания и воспитания уважения к России как к своему Отечеству, Катков в годы Крымской кампании нередко обращался к героическим эпизодам истории России, подтверждающим стойкость, мужество и патриотизм русского человека. К примеру, вскоре после вступления России в войну в газете был напечатан рассказ о подвиге архангельского морехода Матвея Герасимова, рыбацкая шхуна которого в 1810 г. была взята в плен англичанами. Корабельщик не только сумел освободиться сам и освободить своих матросов, но и захватил неприятельский корабль вместе с экипажем. «При настоящих обстоятельствах, похожих на бывшее, нельзя не напомнить об этом поступке» [3], – писала газета, подчеркивая таким образом, что каждый россиянин способен дать отпор врагу и готов пожертвовать всем ради Отечества.

Во многих публикациях освещалась мобилизация и писалось о патриотическом воодушевлении, каким сопровождался рекрутский набор в губерниях. К примеру, из Юрьевецкого уезда Костромской губернии сообщалось о дружине, сформированной из четырехсот отважных и опытных стрелков-добровольцев. «Из числа четырехсот стрелков, более пятидесяти можно назвать настоящими охотниками, которые, преследую в лесах своих медведя, или лося, сам друг с собакой и с плохим кремневым ружьем, не знают промахов в стрельбе», – с гордостью подчеркивал корреспондент газеты. Здесь же рассказывалось о крестьянине, который на мирской сходке благословил сына, освобожденного от воинской повинности, идти на войну, и юноша не только с готовностью, но и с радостью принял отцовское благословение [6].

В другом номере газеты был помещен любопытный рассказ, как в Смоленской губернии был назначен в рекруты молодой крестьянин, имевший жену и грудного ребенка. Его молодая жена «с горя рехнулась: ни пьет, ни ест, все плачет и детишку забыла», а младший

брат рекрута «смотреть как изводит себя жена брата больше не может и готов последовать за старшим». Власти пошли навстречу просьбе старика отца – вернуть старшего сына с тем, чтобы его заменил младший, однако новобранец отказывается: «Поздно, батюшка, сегодня я уже присягнул Государю, а присяге не следует изменять». Автор заключает свой рассказ рассуждением, как важно быть сыном в понимании не только семьи, но и Родины, сыном и защитником своего Отечества: «Эти люди, поступая в службу и через то разлучаясь с тем, к чему они до того были привязаны, грустят – эта-то привязанность и делает их верными сынами общей родины» [7].

Красной нитью в газете проходила мысль, что любой русский человек способен на подвиг ради Отечества. Так, в нескольких декабрьских номерах 1855 г. размещены подборки новостей с Белого моря, в которых описывались подвиги крестьян-поморов Архангельской губернии, сумевших оказать достойное сопротивление британским военным кораблям, надеявшимся найти на беломорском побережье легкую добычу. К примеру, сообщалось, как крестьяне – жители села Лямыцы на Онежском полуострове – открыли огонь из ружей и небольшой пушки по англичанам, пытавшимся в июне 1855 г. высадиться на берег, и в итоге принудили их возвратиться на судно. Английский корабль в течение всей ночи обстреливал село, но в результате был вынужден сняться с якоря и уйти в море [12]. Или как жители села Нижние Золотицы 11 сентября 1855 г. отказались снабдить продовольствием команду трехмачтового английского фрегата. Несмотря на прицельный шквальный огонь, который англичане в течение нескольких часов вели по селу, крестьяне, возглавляемые заведующим береговой дистанцией штабс-капитаном Астафеевым, смогли дать отпор неприятелю, который, не достигнув своих целей, был вынужден отступить [13]. Подобного рода публикации укрепляли в сознании читателей надежду на победу и уверенность в том, что можно одолеть в бою даже намного превосходящего в силах противника.

Показательно, что газета стремилась дать читателям возможность узнать о происходящем на фронте «из первых рук», т.е. от непосредственных участников военных действий, что повышало доверие к публикуемой информации, вызывало сочувствие и сопереживание ее героям. Среди материалов газеты можно встретить немало записок и писем очевидцев событий, дневниковых записей и т.п. Одной из самых ярких публикаций стали напечатанные в январе 1855 г. письма мичмана Н. А. Фесуна, участника обороны

Петропавловского порта на Дальнем Востоке в августе 1854 г., когда немногочисленный русский гарнизон в течение нескольких дней сдерживал ожесточенные атаки англо-французской эскадры. Офицер с гордостью рассказывал о мужестве, самоотверженности и хладнокровии рядовых участников обороны, среди которых были даже 12- и 14-летние мальчишки-кантонисты: «...мы были совершенно готовы и ждали сражения, как средства покончить дело разом.... Все же вообще были спокойны, так спокойны, что видя эти веселые лица, этих видных, полных сил и здоровья людей, трудно было верить, что многие из них проводят свой последний вечер» [6]. Несмотря на шквальный огонь и неоднократные попытки противника высадить десант, русские моряки выстояли, в штыковом бою они захватили английское знамя и обратили неприятеля в бегство, и тому оставалось лишь, исправив повреждения, сняться с якоря и уйти обратно в море.

При этом редакция максимально старалась сохранить особенности стиля и языка рассказчиков. Так, в двух декабрьских номерах 1854 г. в пересказе военного врача М. Кузнецова был напечатан рассказ унтер-офицера Владимирского пехотного полка Григорьева, получившего ранение в ходе кровопролитного и упорного сражения при Альме 8 сентября. Непосредственность и безыскусность солдатской речи усиливали впечатление трагизма от исхода боя, поражение в котором открывало врагу путь на Севастополь: «Раза три бросались на ура, – так не подпускает, сейчас и отбой бьет. Он ведь развернутым фронтом был; так те, что против нас отступают, а те, что с боков, уж сильно-то строчат. Пулями, как горохом, обсыпают; ходу не дают. Да наших мало было, глянешь назад – помочи нет, нас всего восемь полков было, и то не полные – а их-то армия верст на пять растянулась, от трактира до самого моря. ... их пятьдесят человек на одного нашего солдата было, - я-то выскочу, одну пулю выпущу, а он в меня пятьдесят. Впрочем, побил он у нас мало – ранил много. ... Ну и он много лошадей на батарее побил: иной ядром ногу оторвало, тянется за своими, а у самой слезы так из глаз и льются, даром что скотина, чувствует» [4].

Основное внимание «Московских ведомостей» было приковано к героической обороне Севастополя. В газете регулярно печатались подробные сообщения о военных действиях на полуострове, о том, как отбивались неприятельские атаки на русские бастионы в осажденном городе, описывался штурм 6 июля 1855 г., гибель генерал-адъютанта В. А. Корнилова в октябре 1854 г., подвиги русских

моряков и т.п. Во всех публикациях подчеркивалось необыкновенное мужество, редкая самоотверженность и сила духа защитников города, присущие русскому солдату чувства товарищества и боевого братства. Из газеты читатели узнавали о простых русских солдатах и матросах – героях войны: рядовом Корнее Тихоненко, который, будучи тяжело ранен 4 сентября 1855 г. в сражении при реке Черной, отказался лечь на носилки, уступив их своему товарищу, в том же бою лишившемуся обеих ног, и сам, «закрыв одной рукой рану, а другой опираясь на ружье, кое-как дошел до перевязочного пункта [10]; об унтер-офицере Полтавского пехотного полка Витовиче, который, когда неприятельская граната упала в траншею, где собирались рядовые его роты, «мгновенно бросился к гранате, вырвал горящую трубку и, отбросив ее в сторону, отвратил разрыв снаряда» [5]; о донском казаке Осипе Зубове 55 лет, добровольно отправившемся на 3-й бастион, потому что «когда бомбы и ядра стали густо летать на 3-ем номере, мне жаль стало молодежи: я просил тогда есаула нарядить меня, с тех пор Бог и милует» [9] и других участниках обороны. Героем одной из корреспонденций был десятилетний мальчик Николай Пищенко, сын погибшего рядового Финского экипажа Тимофея Пищенко: «По смерти отца своего Николай Пищенко просил дозволения перейти на редут Шварца и состоять при Кегорновых мортирах. С марта и по сие время Николай Пищенко, безотлучно день и ночь, находится при шести Кегорновых мортирах и, подвергаясь постоянным опасностям, несмотря ни на какие убеждения, не хочет расстаться с ними. «Маркелами заведываю», – говорит мальчик, – при них и умру» [10].

Приводились факты, свидетельствующие, что и в крайней опасности русский солдат не теряет бодрости духа и находит место шутке и смеху. «Когда французы бросают из пятипудовых мортир кадучки с гранами, солдаты обыкновенно извещают о том товарищей криком: «Берегись, ребята, капральство летит! – рассказывал один из корреспондентов «Московских ведомостей». – На третий бастион упала огромного размера бомба и, крутясь, грозно шипела близ собравшейся толпы матросов. “Не сердись, толстуха, – сказал один из них, – никого не испугаешь, – у меня теща сердитее тебя, а я и ее не боюсь”, – и с этими словами залепил трубку бомбы грязью» [9].

Оказавшиеся на суше военные моряки привнесли в быт осажденного города морские выражения, используя их для обозначения вещей, с которыми не имели дела на кораблях. Так, например,

морской офицер, сядя на лошадь, чтобы объехать бастионы, говорил матросу: «Подержи трап (стремя), подай мордо-брасы (поводья)» [8].

Сентябрьские номера 1855 г. были посвящены последним дням обороны Севастополя – самой трагической странице Крымской войны. 349-дневная оборона Севастополя – города, ставшего символом русского присутствия в Черном море, – позиционировалась «Московскими ведомостями» как образец славы русского оружия, как ярчайший пример мужества и славы русского солдата и залог будущих побед России. «С падением Севастополя не упала Россия, – писал историк М. П. Погодин. – Севастополь не упал, он стоит, озаренный славою, в народном сознании, и поднимает всех нас на высоту своего величия. <...> Целых двенадцать месяцев мужественные защитники его стояли необоримою живою стеной перед вражьими силами <...> Враги встретят у нас много Севастополей, и народ верует, что мы выйдем непременно с честью и славою из роковой борьбы» [11].

Органичным дополнением этих публикаций были патриотические стихотворения Н. П. Огарева, Ф. Б. Миллера, П. А. Вяземского, К. С. Аксакова, солдатские песни и стихи, которые, по словам редакции, «доказывают, что истинная любовь к отечеству и вера, хотя и бессознательная, в его великое будущее даже в устах самого простого человека всегда найдут себе благородное выражение» [2].

Эти материалы в образной, литературно-художественной форме доносили до читателя идеи чести и долга перед государством, ответственности за свои поступки т.д. Несмотря на трагический для России финал войны, в публикациях «Московских ведомостей» нашли отражение лучшие качества русского народа, органично присущий русскому человеку патриотизм, чувство долга и любви к Отечеству.

Литература

1. Катков М. Н. О подписке на «Московские ведомости» 1852 года // Московские ведомости. 1851. № 128.
2. Московские ведомости. 17.04.1854. № 46.
3. Московские ведомости. 1.07.1854. № 78.
4. Московские ведомости. 4.12.1854. № 145.
5. Московские ведомости. 7.12.1854. № 146.
6. Московские ведомости. 6.01.1855. № 3.
7. Московские ведомости. 9.01.1855. № 4.
8. Московские ведомости. 3.02.1855. № 15.
9. Московские ведомости. 15.02.1855. № 20.
10. Московские ведомости. 1.09.1855. № 105.
11. Московские ведомости. 10.09.1855. № 109.

12. Московские ведомости. 22.12.1855. № 153.

13. Московские ведомости. 27.12.1855. № 155.

ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОБРАЗОВАНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ В ПЕРИОД СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ

А. С. Семенова

saurovaal@mail.ru

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

Язык отражает все явления, происходящие в мире, «язык воспроизводит действительность» [1, с. 27]. Язык дает спектр разных языковых явлений, которые должны именоваться. Лексика наиболее подвержена реальности, ее отличает такое явление как подвижность. Подвижность лексических единиц заключается в изменении (дополнение, усечение) лексических значений. Такая характерная черта обусловлена тем фактом, что «лексические единицы служат, прежде всего, для фиксации результатов познания человеком окружающей действительности» [3, с. 44]. На данный момент Российская Федерация проводит специальную военную операцию, что напрямую повлияло и будет влиять на словарный состав русского языка особенно ярко. Целью представляемой статьи является выявление появившихся новых значений в уже имеющихся лексических единицах, а также отбор совершенно новых единиц языка.

Для начала определимся, что мы понимаем под лексическим значением слова. «Лексическое значение слова – содержание слова, отображение некоторого явления действительности, закрепленное за определенной звуковой и грамматической формой» [4, с. 180]. Человеку свойственно называть то, что он видит и осознает (понимание приходит через называние): «своим появлением лексическая единица обязана необходимостью назвать нечто, выделенное человеком и осознанное им как отдельное» [3, с. 44].

Лексические единицы способны приобретать новые лексические значения. Это связано с тем фактом, что они способны накапливать в себе события, эмоции, отношение говорящих. Таким примером служит ряд выделенных нами лексических значений единицы «лента». «За ленточкой», «отправиться на ленту», «командировка за ленту» – словосочетания, которые встречаются в разговорной речи военнослужащих и жителей Крымского полуострова.

Для начала обратимся к словарю С. А. Кузнецова, в котором дается следующий ряд значений: 1. ‘узкая полоска ткани, употребляемая для украшения, отделки и т.п.’, 2. ‘то, что тянется, простирается узкой длинной полосой’, 3. ‘длинная узкая полоса из какого-л. материала (обычно специального), служащая для технических и других надобностей’, 4. ‘кинолента’, 5. ‘способное беспрерывно двигаться замкнутое полотно в некоторых транспортных устройствах, механизмах’ [2, с. 492].

В современных условиях под влиянием проведения специальной военной операции лексическая единица «лента» приобрела ряд новых значений. Анализируя контексты разных источников, мы выделили следующие:

1. нахождение на территории Украины и новых регионов Российской Федерации.
2. граница между Россией и Украиной.
3. пребывание на передовой.
4. территория противника.

Отметим, что указанные нами новые лексические значения не описаны в словарях русского языка. Единица «лента» приобрела их под влиянием современных геополитических условий.

Функционирование появившихся лексических значений переходит в активную фазу. Они появляются в речи крымчан, военных, текстах СМИ, Telegram-каналах. Приведем ряд контекстов:

«Жить, как было раньше, – вот что сложно. Если мы будем рассматривать саму жизнь, как нечто постоянно меняющееся, если гибель человека в мирной жизни – это нонсенс, трагедия, то наше время, не важно, ты *за ‘лентой’* или в зоне СВО, принесло нам – нормализацию и принятие ежедневной людской гибели».

Telegram-канал Фронтная птичка, 05.01.2024 г.

«Здесь они прошли занятия по тактической, огневой и медицинской подготовке и через два месяца отправились за *“ленточку”*».

РИА Новости Крым, 13.07.2023 г.

«Рыбинцы доставили гуманитарный груз *«за ленточку»*»

Сайт администрации г. Рыбинск, 21.02.2024 г.

«Мультимедийный арт-проект *“За лентой”* с музеем, лекторием, кинозалом и фотовыставкой о специальной военной операции (СВО) на Украине открылся в Государственном историческом музее в Москве».

ТАСС, 18.05.2024 г.

Интересно также привести примеры использования единиц «лента», «ленточка» в художественной литературе, документальных фильмах и на выставках, а именно: 1. Сборник рассказов о героях СВО «Чтобы дышать. Истории из-за ленточки» Е. Кучеренко. 2. Поэтический сборник «За ленточкой». 3. Документальный фильм В. Соловьева «За лентой». 4. Мультимедийный арт-проект «За лентой» Государственного исторического музея. Приведенные примеры доказывают активное использование нового лексического значения единицы «лента».

«Очередная чудо-Бредля ВСУ была поражена *иксоводами* группы «О».

Telegram-канал Герань|Z, 20.01.2024 г.

«*Иксоводы*» записали на свой счет американскую гаубицу и танк»; «*Операторы российских беспилотных летательных аппаратов «Ланцет»*, действующие в зоне проведения специальной военной операции, записали на свой счет еще несколько пораженных целей».

Вести.ru, 12.08.2023 г.

«*Иксоводы ВДВ*» ликвидировали командно-штабную машину (КШМ) Вооруженных сил Украины на Херсонском направлении, сообщил Telegram-канал «Архангел спецназа Z». Сначала *операторы «Ланцетов»* обнаружили притаившийся в лесу грузовик, после чего нанесли один четкий удар... «*Иксоводы*» 810-й отдельной бригады морской пехоты обнаружили «натовский подарок» среди разрушенных построек».

NEWS.RU, 31.01.2024 г.

Лексическая единица «иксовод» отсутствует на сегодняшний день в словарях русского языка. Однако из контекста следует выделить следующее лексическое значение: **‘операторы российских беспилотных летательных аппаратов’**. Данное слово с приведенным лексическим значением достаточно часто используется участниками СВО и военными журналистами.

«Фронтвые *«птички»* надёжно служат бойцам СВО. Операторы беспилотных летательных аппаратов группировки войск «Восток» продолжают успешно выполнять боевые задачи на Южно-Донецком направлении. В подразделениях группировки также функционируют лаборатории по ремонту и изготовлению боевых *дронов*».

Telegram-канал Герань|Z, 13.02.2024 г.

«**Дроновод** Западной группировки войск отправил железную *птичку* прямо в группу живой силы противника на Купянском направлении».

Telegram-канал Герань|Z, 02.01.2024 г.

Таким образом, представленные контексты использования лексической единицы «птичка» демонстрируют совершенно новое лексическое значение: 1. **‘беспилотный летательный аппарат’**. В «Большом толковом словаре русского языка» С. А. Кузнецова мы находим следующее определение единицы «птица»: ‘О ком-, чём-л., похожем на такое животное. Стальная птица (самолёт)’ [2, с. 1043]. По такой же аналогии стали называть птицами беспилотные летательные аппараты.

Дрон – аппарат без экипажа на борту. Дроновод – оператор дрона, что подтверждают следующие контексты:

«Вынос позиции АГС и блиндажа противника на Артемовском направлении. Ювелирная работа артиллеристов бригады «Север-V» при поддержке всевидящих **дроноводов**».

Telegram-канал Герань|Z, 01.02.2024 г.

Заголовок «**Дроноводы** Мечта и Свят посмертно представлены к званию Героя России».

Вести.ru, 07.11.2023 г.

Заголовок «На Херсонском направлении российский **«дроновод»** уничтожил элитный спецназ ВСУ при помощи беспилотника».

УТРЕННИЙ ЮГ, 27.01.2024 г.

Некоторые появившиеся лексические образования теряют свою актуальность, однако их необходимо учитывать, чтобы понимать текущую языковую картину.

Следует отметить, что лексические значения представленных единиц речи будут дополнены в диссертационном исследовании, которое планирует включать широкий список новых слов и их значений. Наша статья является лишь началом полного обзора текущей языковой картины под влиянием специальной военной операции.

Литература

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика: Пер. с фр. / Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю. С. Степанова. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 448 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: «Норинт», 2001. – 1536 с.
3. Мокровкин В. В. Основные функции лексических единиц // Вестник РУДН. Сер. Вопросы образования: языки и специальность, 2007. №1. – С. 43–51.

4. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. – 562 с.

**СЛОВО О ПОДВИГЕ
(НА ПРИМЕРЕ КНИГИ СЛИЗКОВОЙ М. В.
«ОЧЕРКИ ПРО РУССКОГО СОЛДАТА»,
ОСНОВАННОЙ НА ИНТЕРВЬЮ С БОЙЦАМИ И ВРАЧАМИ)**

М. В. Слизкова, М. А. Слизков, М. П. Чувашова
Южно-Российский государственный университет (НПИ)
имени М. И. Платова
(Новочеркасск)

Очевидно, что в современном мире средства массовой информации, документальная проза имеют огромное влияние на читателя. Задачи печатных изданий касаются не только обзора, освещения событий, но и отбора выгодной информации и устранения неудобных сведений. Таким образом формируется общественное мнение. Поэтому мы считаем актуальным и своевременным использование метода интервью при написании документальной прозы. Актуальность данной статьи также обусловлена текущими событиями (борьба за Русский мир, защита жителей Донбасса и национальных интересов России). Аудитории представляется книга, основанная на реальных рассказах участников боевых действий на Донбассе. Их ответы записаны авторами статьи для лучшего понимания событий, которые на наших глазах становятся Историей. Герои книги – добровольцы, мобилизованные учителя, десантники, саперы, бойцы ЧВК «Вагнер», танкисты, врачи, жители Луганска. Студенты Матвей Слизков и Маргарита Чувашова (соавторы) внесли немалый вклад в написание книги. Они помогали обрабатывать интервью и редактировали фотоприложение и видео.

Практическая ценность данного труда заключается в следующем: концепт «подвиг» исследуется не только с применением толковых словарей и анкетирования, но и с помощью «погружения» в зону боевых действий (автор брала интервью в ЛНР, Мариуполе, Бердянске, взаимодействуя с военкорами). Цель сформулирована во Введении: *«Отдавая на суд книгу тебе, дорогой читатель, я преследую цель всколыхнуть тех, кто еще спокоен, также представить героев неоднозначной, затяжной войны, вдохновить их еще больше и показать, что нынешний солдат достоин памяти предков! В книге нет политики и сенсаций. Очерки сплелись в простой,*

самотканый, уютный ковер, согретый теплотой моих рук и моей души, также искренними историями моих собеседников. Но в то же время он пропитан слезами, кровью и потом людей, которых я (и не только я) с гордостью и любовью могу назвать русскими солдатами. Это не беллетристика ... Это настоящее...».

Концепт «подвиг» связан с однокоренными словами «подвижничество», «движение». В современных словарях слово «подвиг» толкуется как «героический, самоотверженный поступок, совершённый в опасных условиях, связанный с риском». Содержательный минимум концепта «подвиг» выражается как «неординарный, исключительный, благородный поступок, связанный с моральным выбором и с большими усилиями и риском. Отношение к подвигу моделируется как характеристика человека, совершающего такой поступок, либо неспособного к подвигу» [1, с. 98]. В русском языке и культуре подвиг ассоциируется с самопожертвованием ради близкого, родного человека, ради Родины. В словаре С. И. Ожегова «подвиг» определяется как «героический, самоотверженный поступок. *Воинский подвиг, трудовой подвиг. Подвиг во славу Родины*». Подвиг – это самоотверженный, тяжелый труд; это также подвиг веры, научный подвиг, врачебный подвиг.

В церковно-богословской сфере значение концепта «подвиг» включает в себя понятия «подвиг любви», «служение Богу», «терпение», «страдание». Недаром концепт «подвиг» находится в центре макроконцепта «святость».

Интересен факт: организация «Русская Инициатива» обратилась с призывом поддержать идею проекта «Подвиг – слово русское». Его цель – внести слово «подвиг» в его русском значении в Оксфордский словарь английского языка, словарь Королевской академии испанского языка и другие международные издания. Лидер организации неоднократно поднимала этот вопрос на встречах с послами иностранных государств, во время зарубежных командировок, обсуждала с журналистами, лингвистами, филологами и представителями общественности. Члены организации «Русская Инициатива» нашли подтверждение актуальности своего требования в работах академика Дмитрия Лихачёва. Известный учёный считал, что ни один европейский язык не может передать даже приблизительного значения, соответствующего русскому «подвигу». Концепт «подвиг» представлен в англоязычной культуре следующими лексическими единицами: *feat, exploit, heroic deed, gest*. В английском языке нет слова, полностью совпадающего по значению с русским словом

«подвиг». Существуют смежные концепты: *отвага, героизм, мужество, смелость*. Расхождение в полевой структуре объясняется различием исторического опыта и ментальности в русской и английской концептосферах. В русской картине мира «подвиг» состоит из понятий «победа», «бой», «товарищ», «смерть ради Родины», «спасение», «бесстрашие». Это подтверждает особую черту русского человека – жертвенность.

В представленной книге читатель может познакомиться с героями, которые, находясь в горячих точках, совершают подвиг, спасая от смерти своих товарищей, детей, жителей Донбасса. Рассмотрим пример из главы о врачах: *«В лазарете, где мы разговаривали, едко въедался в кожу запах йода, спирта и лекарств. Памир показал мне укрытие типа подвала, хорошо оборудованное, где скрываются раненые бойцы во время ракетной угрозы. “Вот здесь располагаются лежащие больные, в коридоре те, кто может ходить”, – объяснял Евгений. Вошел мужчина пятидесяти пяти лет, скромный, рассудительный. Памир представил его: “Борис Полуосьмак из Волгограда. Хирург. Тридцать лет стажа. Герой. Начальник медицинской службы, капитан”. Борис пожал мне руку, и мы начали разговор. Врач-хирург неспешно рассказывал: “Я полгода здесь. Доброволец. Я же вижу, что творится. Надо помогать. Раньше работал волонтером в Мариуполе. Когда мы зашли в город, там были уличные бои в 300 метрах от нас. Врачей не было. Только я и анестезиолог. Много раненых и военных, и мирных. Однажды увидели послание на воротах разбитого дома «Помогите! Мы умираем!». Поняли, что в развалинах заблокированы дети. ВСУ лупили без остановки. Как пройти? Я и реаниматолог из Нижнего Новгорода Валерий Максимычев побежали к военным. Мы кричали: «Бойцы! Там беда! Дети в беде! Выручайте!». Через несколько минут БТР с русскими солдатами прикрывал нас, мы добрались таким образом до развалин, вытащили людей и опять в машину... Мы забрали из подвала маму с травмой бедра, двоих детишек. Папу убило, он накрыл их собой... ”» [3, с. 121].*

И таких примеров много! Приводим следующий факт: «С февраля 2022 года пятнадцать тысяч человек записалось в добровольческие отряды (этот факт я отмечаю в июне 2023). Что движет этими людьми? Теперь не понаслышке могу сказать, что не деньги и слава! Ответы в основном похожи: воюем за Русский мир, за погибших товарищей, за Россию, которая сейчас под угрозой. Некоторые добровольцы отвечают более детально: «Протяженность линии фронта –

2400 км. Любому понятно, что для заполнения прорех на линии соприкосновения нужны бойцы. Иначе замедляется путь к победе. Тут в помощь добровольческие отряды». Вот такие они, русские солдаты... Учителя, военнослужащие в запасе, строители, водители, механики, инженеры, врачи ... Людей с перечисленными профессиями можно встретить на фронте. Они добровольцы. Учитель, которого бойцы берегут и не позволяют лишней раз идти на передовую, вечерами с интересом слушают его лекции по истории; девушка-доброволец из Москвы, которая служит водителем-механиком БМП, семидесятилетний казак из Якутии, бизнесмен из бригады "Призрак"... Кого только ни увидишь на поле боя! Эти люди неравнодушные, идейные, выступающие за Русский мир, справедливые, им безразлична судьба России, они готовы рисковать, осознавая, что это приблизит Победу» [3, с. 55].

Лексикографический анализ ментального слова «подвиг», интервью с героями-бойцами и врачами позволили наблюдать систему ценностей, особенности мировосприятия и мышления настоящих патриотов, героев, отважных людей. Порой они даже не осознают, что совершают подвиг, отвечая так: «Мы просто делаем свое дело!» Поясню. «Просто делают дело» – это значит следующее: врачи работают на износ, проводя операции, выносят с поля боя раненых, военкоры освещают события в горячих точках, рискуя жизнью, бойцы под пулями и взрывами теснят противника на запад, учителя, привыкнув к «прилетам», ведут занятия в школах и университетах, добровольцы, иногда под обстрелами, доставляют гуманитарную помощь на фронт, комбаты пытаются сберечь своих бойцов, выполняя поставленные задачи. Подвиг каждый день! Представленная книга доказывает этот факт и вселяет надежду на то, что подвиг нынешних героев является духовным ориентиром для наших современников.

Литература

1. Карасик В. И. Языковое проявление личности. Москва : Гнозис, 2015. – 383 с.
2. Ожегов С. И. Словарь русского языка. Москва : Мир и образование, 2020. – 736 с.
3. Слизкова М. В. Очерки про русского солдата (книга основана на интервью с участниками боевых действий на Донбассе). Новочеркасск: ЮРГПУ (НПИ), 2023. – 145 с.

ДИНАМИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ РЕГИОНАЛЬНОГО РЕЧЕВОГО ДИСКУРСА ПЕРИОДА ВОЕННОГО КОНФЛИКТА В ДОНБАССЕ

*А. Н. Стебунова, А. О. Халабузарь
alla.stebunova@mail.ru*

Донецкий национальный университет
(Донецк)

Исследование проводилось по теме государственного задания «Структурно-функциональные параметры существования и развития русского языка XX–XXI столетий в его региолектном и общезыковом аспектах» (№ государственной регистрации НИ-ОКТР 1023111500001-7-6.2.1;6.2.2).

Начало специальной военной операции в феврале 2022 г. и последовавшие быстрые и ощутимые изменения политической и общественной обстановки России привели к появлению новой военной терминологии и лексики, при помощи которой описывается новая реальность, новый этап истории нашей страны. Новая военная лексика стала часто встречаться в выступлениях высшего руководства и должностных лиц Российской Федерации, в новостных сюжетах СМИ, в текстах военных аналитиков и политологов, в политических ток-шоу, а также в социальных сетях и повседневной речи жителей территорий, где происходят военные действия.

Лексический строй языка наиболее легко подвергается таким изменениям, быстро и гибко реагируя на новые реалии истории. Спецоперация изменила не только нашу жизнь, но и наш язык. Слова, которые раньше мы редко слышали или значения которых не знали, устойчиво вошли в повседневную речь. Язык моментально реагирует на то, что происходит: меняется ситуация – значит, появляются новые обозначения или народ переосмысливает старые слова, узкоспециальные слова становятся общеупотребительными. «Язык очень хороший диагност, он ставит диагноз состоянию общества мгновенно. Если начинается взрыв языкового творчества – значит, общество взволновано» [5].

Один из самых распространенных в российском медийном пространстве и, пожалуй, самый узнаваемый фразеологический неологизм, это *специальная военная операция (СВО)*. Фраза была озвучена впервые в ходе обращения Президента Российской Федерации В. В. Путина утром 24 февраля 2022 г.

В этом обращении Президент озвучил также и несколько других военных неологизмов, например, таких как: *киевский режим, анти-народная хунта, анти-Россия, денацификация и демилитаризация*. Данные примеры, пожалуй, одни из самых известных, но отнюдь не единственные в длинном списке военных неологизмов, вошедших в широкий оборот после 24 февраля 2022 г.

Еще два словосочетания, которые появилось в 2022 г. и которые активно используются в настоящее время – это *новые территории* и *новые регионы*.

Но новые слова появляются не только как обозначение нового понятия, но и как результат переосмысления старого, выдвигания на передний план характеристик, которые ранее находились на периферии значения. Многое из того, что мы стали чаще слышать в связи с СВО, относится к традиционному военному, профессиональному жаргону. Просто произошла его активизация и актуализация. Для большинства из нас эта лексика действительно кажется новой. Многие слова пришли как минимум из 2014 года – *«тероборона», «укропы», «ватники», «Вагнера» или «музыканты», чэвэкашники* – эти понятия тоже встречались раньше, как и военный сленг, который актуализировался после начала СВО.

Еще одна категория слов, связанных с наименованием разных видов оружия: *«Герань»* (дроны-камикадзе), *«Химеры»* (системы залпового огня США), *«Джавелины»* (переносные противотанковые ракеты) также употреблялись ранее. Неологизмами в этой тематической группе слов является вооружение России *«Калибры», «Искандеры», «Кинжалы», «Буки», «Солнцепёки»*.

А в связи с флористическими наименованиями видов российского оружия (*«Герань», «Тюльпан», «Гиацинт», «Пион», «Мальва»*) даже появились метафоры *«букет», «клумба», «рассада»*.

Российский “Смельчак” с букетом “Тюльпанов” успешно перемалывает оборону ВСУ [ТГ, АГС, 24.08.22];

Рогов сообщил о цветении букетов «Герани» в казарме 55-й артбригады ВСУ в Запорожье [ТГ, Альтернатива, 09.10.22].

Активизировались в широком употреблении и традиционные военные аббревиатуры: *РСЗО* (реактивная система залпового огня), *ПЗРК* (переносной зенитно-ракетный комплекс), *БМП* (боевая машина пехоты), *БПЛА* (беспилотный летательный аппарат, беспилотник), *ЛБС* (линия боевого соприкосновения).

«Вдоль ЛБС на Запорожье замечена концентрация военной техники ВСУ» [2].

Буква латинского алфавита Z стала, пожалуй, самым распространённым символом СВО. По оценкам военных экспертов, первоначально буква Z служила тактической маркировкой военной техники сил РФ, а в последствии превратилась в почти что официальную символику «спецоперации». Роль буквы Z как с политической, так и с лингвистической точек зрения, крайне интересна.

Буква Z служит символом «денацификации» Украины. Ее можно встретить как на патриотических акциях, так и в антивоенных граффити. Она начала заменять кириллическую букву З в названиях аккаунтов социальных сетей *Z-операция*, *Z-корреспондент*, *Z-флешмоб* и даже в именах регионов *KyZбасс*, *ZaРоссию*. Букву также стали использовать в хештегах социальных сетей (*#ZaМир*», *#ZaРоссию*, *#ZaНаших*).

Буква Z особенно интересна с позиции лингвистики и социолингвистики. В истории России и русского языка сложно найти подобный пример того, как одна буква латинского алфавита повлияла на русский общественно-политический подъязык. Сама по себе буква является обозначением фонемы, то есть незначимым элементом слова, но в роли компонента существующих слов, она становится морфемой, значимой и сильной частью слова.

Подобные «Z-неологизмы» составляют приблизительно четверть из собранного корпуса неологизмов. В этой категории морфема Z встречается чаще всего в роли префикса и соединяется с основным словом через дефис (Z + дефис + основное слово), как, например, *Z-операция*.

Речевые новации, вызванные военным конфликтом, можно наблюдать в языке на:

- лексико-семантическом уровне: *Прогноз погоды для ВСУ в Авдеевке: сегодня «Град» и «Ураган»* [ТГ, АГС, 29.01.24];

- лексико-словообразовательном уровне: *Видишь, летят наши помогаторы (о вертолетах над Донецком), прорвали укрепления, вышли на передок* [ТГ, АГС, 13.09.23];

- лексико-синтаксическом уровне: *Нацисты «Азова» прибыли для самоутилизации на Донбассе* [ВК, Военный Донецк, 18.12.22];

Для образования многих ярких неологизмов послужили стилистические приемы – эвфемизмы и перифраза. Их выбор объясняется тем,

что они при непрямом описании предмета или явления дают ему эмоциональную, экспрессивную или оценочную характеристику.

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. *«...но чего ж не сделаешь для победы мифической страны 404»* (Д. А. Медведев для «Аргументов и Фактов») [1].

Путем контаминации слов «могила» и «мобилизация» образован еще один яркий неологизм «могилизация», также формирующий негативный образ Украины. Слово «могилизация» появилось после массовой мобилизации, проведенной на Украине в связи с началом специальной военной операции РФ. Данный неологизм обладает негативной коннотацией, поскольку его семантика указывает на неизбежность гибели мобилизованных граждан.

*«Лица мужского пола просто боятся высовываться из дома, чтобы не попасть под **могилизацию**»* [3].

Неологизмы, которые были образованы в период военного противостояния в Донбассе играют важную роль непосредственно в донецком дискурсе. Они отражают изменения в современной действительности: неологизмы фиксируют новые реалии жизни людей в Донбассе: постоянные обстрелы, гуманитарный кризис, необходимость волонтерской помощи; также неологизмы отражают непосредственно изменение ценностей людей, например: *«...Со второй или третьей попытки “градина” вылетает вместе с тросом на асфальт»; «В библиотеке сидят “айдаровцы”, в школе “вэсэушники”»* [4, с.153]; *Надеюсь, что это наши врагов угледарят* [ВК. АГС, 26.01.23].

Неологизмы, переосмысление уже известных понятий, увековечивают эпоху военных действий, оставляя след в истории, и благодаря им будущие поколения смогут понять события, которые происходили на территории Донецкой Народной Республики.

Литература

1. Аргументы и Факты. URL: <https://aif.ru/> – дата обращения 10.03.2023.
2. Известия. URL: <https://iz.ru/> – дата обращения 10.03.2023.
3. Московский комсомолец. URL: <https://www.mk.ru/> – дата обращения 10.03.2023.
4. Прилепин З. Всё, что должно разрешиться. Хроника почти бесконечной войны: 2013–2021. М: Литрес, 2021. – 255 с.
5. Туркова К. «Озвучить, нежели чем, касаясь: зачем мы так говорим». URL: <https://yarcenr.ru/articles/culture/space/ozvuchit-nezheli-chem-kasaemo-zachem-my-tak-govorim-68392/>.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РУССКОЕ СЛОВО: ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ДУХОВНЫХ ОСНОВ РУССКОГО МИРА

КОМЕДИЯ А. А. ШАХОВСКОГО «НОВЫЙ СТЕРН»: ПАРОДИЙНОЕ И ПАРОДИЧЕСКОЕ НАЧАЛА

И. В. Александрова

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

В научный обиход литературоведения давно и прочно вошла концепция пародии Ю. Н. Тынянова. Излагая ее, ученый указывал на необходимость разграничения пародийности и пародичности, т. е. пародийной функции и пародической формы. Под пародичностью им понималось «применение пародических форм в непародийной функции» [7, с. 290]. Механизм этого явления был представлен следующим образом: то или иное произведение используется как модель для нового текста, при этом принадлежность произведений – пародируемого и пародирующего – к различным тематическим, стилистическим, лексическим сферам порождает явление, формально близкое к пародии, но в функциональном отношении не совпадающее с нею. Эта ориентация на другое произведение как на «макет» (но не как на предмет осмеяния) является знаком литературности и позволяет автору оперировать «сразу двумя семантическими системами, даваемыми на одном знаке» [7, с. 290], что привносит в новый текст добавочные смысловые обертоны. Достаточно давние выводы Ю. Н. Тынянова и сегодня не утратили своей актуальности.

Представляется весьма продуктивным рассмотрение сквозь призму этой теории драматургических текстов начала XIX в. – времени, когда ярко заявила о себе тенденция вынесения литературной полемики на театральные подмостки. Одно из таких произведений – комедия А. А. Шаховского «Новый Стерн» (1805), яркий образец пародийного отклика на напряженные споры о сентиментализме, занявшие центральное место в литературном движении 1800–1810-х годов. Этой задаче подчинены все уровни текста пьесы. Данный ее ракурс чаще всего попадал в поле зрения исследователей [1, с. 10–18; 6, с. 223–224; 3, с. 67–69], стремившихся определить объекты пародирования. Однако пародический пласт этой пьесы до сих пор не привлекал специального внимания. Между тем, осмысление

особенностей корреляции пародийного и пародического в структуре комедии позволит пролить свет на ее жанровую природу и специфику выражения авторской позиции. Данные обстоятельства и обусловили актуальность и новизну исследования.

Его цель – выявление и изучение пародийности и пародичности как авторской стратегии в пьесе А. А. Шаховского «Новый Стерн» и определение их функций в тексте произведения.

«Новый Стерн» буквально пронизан пародийностью. Само заглавие пьесы содержит прямую отсылку к Л. Стерну, автору знаменитого «Сентиментального путешествия», и соотнесено с центральным сюжетным событием – путешествием чувствительного героя. Основная мысль комедии сконденсирована в предваряющем ее эпиграфе – цитате из мольеровских «Смешных жеманниц», назначение которой – указание на пагубное влияние определенного рода литературных творений («дурацких бредней» [8, с. 735]) на умы читателей.

Пародийный цитатный смысл заложен уже в первой ремарке, открывающей пьесу: «Театр представляет *приятное* местоположение» [8, с. 735] (выделено мной. – И. А.). Слово «приятное» – знак соотнесенности с сентименталистской лексической средой, а использование его в подчеркнуто несоответствующем тексте – в обстановочной ремарке, констатирующая функция которой не предполагает эмоционального заряда, – призвано подчеркнуть нелепость подобных словоупотреблений.

Герой комедии, юный граф Пронский, начитавшись слезливых сочинений сентиментальных авторов, отказывается от службы, от женитьбы и отправляется странствовать. Для него характерны склонность к экзальтации, проецированию своих эмоциональных реакций на окружающую действительность, моделированию собственного поведения в соответствии с канонами чувствительной литературы. Пребывающий в мире иллюзий, он испытывает острое разочарование от столкновения с «грубой действительностью».

Обращает на себя внимание наличие в комедии нескольких сложно соотнесенных референтных слоев.

Первый, самый явный, – путешествие сентиментально ориентированного героя. Едкому осмеянию драматургом подвергается жанр сентиментальных путешествий. В сентиментальной традиции путешественник – прежде всего искатель новых впечатлений, главное в его странствиях – наслаждение, удовольствие. Подобные мотивы движут и Пронским. Шаховской же в сентиментальных вояжах

видит пустое времяпрепровождение, подходит к путешествию с критерием «общественной пользы» (одним из важнейших в идеологии классицизма). Узнав, что Пронский – вояжер, Судьбин высказывает предположение, что граф объезжает Россию по долгу службы, с целью принести пользу отечеству: «...Поэтому, знать, ты и объезжаешь все земли, чтоб узнать, где чем промышляют, где что родится, где много земли да мало рук, где мало земли да много рук, где мужики зажиточны, где они нищие, чем можно поправить их обиход, чем пособить злу, как сделать добро...» [8, с. 748]. Здесь полемически сталкиваются сентименталистское восприятие путешествия и просветительское.

Второй сюжетный пласт – пародийное преломление типичной для сентиментальной повести, драмы и комической оперы фабулы: любовь дворянина к крестьянке («Бедная Лиза» Н. Карамзина, «Ростовское озеро» В. Измайлова, драма Н. Ильина «Лиза, или Торжество благодарности»). Шаховской язвительно высмеивает несостоятельность идиллии, которая венчает подобные сюжеты. Граф Пронский не может соединиться с дочерью мельника Маланьей: у нее, в отличие от ее литературных «прототипов», нет отца-дворянина, и сама она далека от идеала прекрасной «поселянки», воспетой сентименталистами. Пронский, к тому же, на поверку оказывается не в силах пренебречь сословными предрассудками: его возмущает перспектива стать свояком собственного слуги, если тот женится на сестре Маланьи. Реплика слуги Ипата, рассказывающего о своей любви к Домне: «Я, сударь, имею сердце» [8, с. 750], – очевидный парафраз знаменитого карамзинского тезиса «и крестьянки любить умеют».

Использование пародии дало возможность Шаховскому отразить в «Новом Стерне» и свое отношение к процессу измельчания тематики сентиментальных произведений, в которых «поводом для поэтических переживаний все чаще становятся камерные, микроскопические события» [5, с. 152]. Им подвергается пародийному осмеянию распространенный в «чувствительной» литературе мотив – смерть любимого животного или птички: граф Пронский оплакивает свою любимицу – английскую собачку Леди, обращаясь к ней с патетическими монологами. Романс героя является пародией на сентиментальную лирику, представления графа о крестьянах, его мечты об уединенной жизни с «интересной пастушкой» пародируют эклоги и идиллии.

Усилению комедийного эффекта способствует создание Шаховским ситуаций непонимания (крестьянам непонятен вычурный слог Пронского, вояжера принимают за иностранца), а также параллелизм реплик графа и его слуги. Ипат пародирует сентиментальные словоизлияния своего барина [8, с. 736, 751], таким образом создается пародия в пародии. Значительную часть речевой партии Пронского составляют русифицированные галлицизмы: «эскизирова́ла ее силуэт» [8, с. 739], «кюльтивировать эту фиалку», «обычай, консакрированный Стерном» [8, с. 741] и т. д. Шаховской соединяет в речи Пронского сентименталистские штампы с лексикой петиметров с целью осмеяния сентиментализма как искусства, оторванного от реальной жизни, как поверхностного подражания иностранной культуре, моде.

Следующий слой «Нового Стерна» связан с воплощением в ее структурной схеме общей фабулы романа М. Сервантеса «Дон Кихот» (впрочем, опосредованного русскими переводами конца XVIII в.). При характеристике связи комедии Шаховского с испанским романом следует учитывать особенности функционирования последнего в русском культурном поле. Рецепция романа Сервантеса русской литературой рубежа XVIII–XIX вв. осуществлялась «сквозь призму его восприятия французской просветительской мыслью, то есть лишь как сатирическое повествование, направленное против рыцарской литературы» [4, с. 10]. Русские читатели этой эпохи видели в Дон Кихоте прежде всего чудака (см., например, истолкование этого образа И. И. Дмитриевым в басне «Дон-Кишот» (1805) – вольном переводе текста Флориана: здесь заострены комические черты в образе героя [2, с. 131–132]).

Действующие лица пьесы Шаховского выступают в сходных функциях по отношению к героям романа Сервантеса. Пронский – Дон Кихот («рыцарь печального образа», он же «литературный человек»), его слуга Ипат – Санчо Панса (здравомыслящий, не без лукавства, крестьянин, прочно стоящий на земле, иронично комментирующий поступки своего господина), дочь мельника Маланья – воображаемая героем благородная дама Дульсинья Тобосская (Пронский, как и его испанский предшественник, не желает считаться с реальностью, переименовывает даму сердца в Мелани, воображая нежной, возвышенной пастушкой, порывается спасти ее от «корыстолюбивых родителей», изверга-жениха). В данном случае отсылки к произведению или его автору не вербализованы непосредственно, однако претекст настолько известен, что не нуждается в словесном

обозначении, а как бы подразумевается, вызывает стойкие ассоциации.

И, наконец, в содержании комедии имплицирован известный библейский сюжет – притча о блудном сыне (Лк 15: 11-23). Объектом рецепции Шаховского становятся ее основные сюжетные мотивы: заблуждений молодого человека, его отказа от сыновнего послушания, ухода из дома, прозрения и раскаяния, возвращения под отчий кров.

Использование этих референтных пластов имеет разную прагматику. Нельзя не заметить различный характер соотнесенности комедии Шаховского с перечисленными претекстами, неоднородность связей с ними.

В пьесе соприсутствуют как пародийное начало, так и пародическое. Пародийность связана с дискредитацией сентиментализма как идеологии и как художественной системы. Стилиевые черты сентиментализма воссозданы в утрированном виде. Пародия в данном случае имеет общестилевый характер: объектом пародирования становится целое литературное направление. В речевое поведение героя, соотнесенное с бытовой, обыденной действительностью, включаются элементы сентиментального стиля, то есть принципиально иной системы поэтического языка, ориентированной на изящество, перифрастичность речи, ее повышенную психологическую окрашенность, «книжность». Эти стилистические диссонансы порождают острый комический эффект. Сентиментализм подвергнут осмеянию не только как особый тип художественного сознания, далекий от отражения реальной действительности, но и как явление, пришедшее из Западной Европы, механически перенесенное на русскую почву и потому чуждое русской ментальности.

Последние два из названных содержательных слоев комедии не ориентированы на осмеяние соответствующих претекстов. «Новый Стерн» – не пародия на роман М. Сервантеса, а пародическое использование его центральных фабульных узлов и характеристик героев с целью осмеяния поведенческой модели, порожденной неумеренным увлечением не лучшими литературными образцами. Соотнесенность с сервантесовской фабулой позволяла перевести сюжет комедии в общекультурный план, включить пьесу в широкий европейский литературный контекст. И уж тем более не является пародией проекция на сюжет комедии притчи о блудном сыне: автор «Нового Стерна», по воспоминаниям современников, был искренне религиозен. Отражение в «Новом Стерне» библейских ассоциаций,

воспроизведение базовых линий евангельской притчи становится тем механизмом, который включает частный сюжет комедии в план общечеловеческого, отдельный случай в «сюжеты» всеобщей истории человеческой жизни, в плоскость всеобщих – вневременных и вненациональных – проблем, в частности, соотносит с проблемой взаимоотношения поколений, «отцов» и «детей», их нравственных принципов и духовных ориентиров. Обращение Шаховского к последним двум из названных источников сообщало его комедии особое художественное качество, которое можно определить как формирование подтекста.

Таким образом, сложная соотнесенность разнородных референтных пластов, соприсутствие в тексте пьесы столь различных сюжетных наслоений привносит в нее добавочные коннотации, насыщая множественными смысловыми акцентами. Так возникает семантическая многоплановость текста. Деконструкция сентименталистского идейно-художественного кода, осуществленная сквозь призму сюжета древней притчи, подчеркивает серьезность поставленных проблем. Приверженность сентиментализму воспринимается автором не только как дань моде, слепое подражание иностранным образцам, оно чревато опасностью разрыва с русской духовной традицией, с культурным опытом предшествующего поколения. Благодаря сложному взаимодействию пародийного и пародического начал Шаховскому удается глубоко обосновать магистральную идею комедии: одержимость «ложной чувствительностью» – явление не только и не столько литературное, сколько социально-нравственное.

Литература

1. Гозенпуд А. А. А. А. Шаховской // Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1961. – С. 5–87.
2. Дмитриев И. И. Сочинения. М. : Правда, 1986. – 592 с.
3. Иванов Д. А. Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Дисс. ... докт. философии по русск. лит. Тарту, 2009. – 224 с.
4. М. де Сервантес Сааведра. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1763–1957 / Сост. А. Д. Умикян. М. : Изд-во Всесоюзной кн. палаты, 1959. – 130 с.
5. Орлов П. А. Русский сентиментализм. М. : Просвещение, 1977. – 269 с.
6. Стенник Ю. В. Русская драматургия XVIII – начала XIX веков (Поэтика и история жанров): Дисс. ... докт. филол. наук. 10.01.01 – русская литература. М. : МГУ им. В. И. Ленина, 1985. – 362 с.

7. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. – С. 284–310.
8. Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. Л. : Советский писатель, 1961. – 828 с.

САД КАК ТИП ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕВГЕНИЯ КУРДАКОВА

О. В. Блюмина

olya00700@mail.ru

Московский финансово-юридический университет (МФЮА)
(Москва)

Одним из самых любимых образов в художественном мире Евгения Курдакова был образ сада. Стоит отметить, что несмотря на то, что В. Кожинов, например, называл Евгения Курдакова наиболее яркой и весомой фигурой в русской поэзии последних десятилетий XX в. [2], творчество этого самобытного поэта очень мало изучено.

Сад в поэзии Е. Курдакова структурирует художественное пространство, и пространство это таинственное, воплощающееся в разных формах, но при этом не изменяющее главной своей сущности – быть не просто пространством, но моделью мира, принимающей на себя «выражение совсем не пространственных отношений в моделирующей структуре мира» [6]. В поэтическом саде Е. Курдакова пересекаются мистический и действительный миры, словесный и осязаемый, рукотворный и сотворяющий. Земное пространство расширяется, принимая на себя образ сада: *Вот сад опустел, весь запет и обсказан, / Разнесён по рукам, по ветрам, по годам* («Прощание с садом»); *Над пустым верстаком и дремотно, и снуло / Ворох жёлтой листвы встрепенулся, горя, / Словно горним дымком от небес потянуло, / Сквозняком октября, ноября, декабря.* («Прощание с садом»); *И в полночь осевший густой конденсат / Взрастил кайнозоя запущенный сад. И – сад облетал, и взымался прибой / Замершими ключьями пены морской* («Морозные узоры») [4].

Архетип сада встречается в поэзии с древнейших времён, как писал Д. С. Лихачёв, «сад – это всегда попытка создания человеком некоего счастливого окружения» [5].

Евгений Курдаков был увлечённым резчиком по дереву. В доме его всегда находились пни, коряги, которые почему-то показались ему особенными и которые он приносил к себе отовсюду. Сказавший о себе «*профессии странной смешной обладатель / Ваятель по корню,*

искатель чудес», он выработал почти что навык вглядываться в «черты корневищ». И в стихах и, по-видимому, в реальной жизни эти два вида творчества: отвлечённое, словесное, и прикладное – резьба по дереву, соединялись и осознавались как нераздельное целое.

Первая его книга, вышедшая в 1983 г., называлась «Сад мой живой». Очевидно, что полное и бесповоротное осознание своего поэтического призвания произошло из этого пристального вглядывания в скрытые тайны природы, отжившей, но сохранившей облик своего давнего существования: *Корней-соглядатай, кустарь-одиночка, / Брожу, узнавая черты корневищ* («Корчевье») [4]. Поэтому вполне закономерно, что разнообразные воплощения образа сада в стихах Е. Курдакова занимают значительное место. Сад как пространственная поэтическая категория действительно отделяется «от своего непосредственного содержания и становится языком для выражения вне-пространственных категорий» [6].

Заглавной в сближении личного бытия и бытия поэтического можно считать «Песенку мастера»: *Бью баклуши, бью баклуши, бью баклуши. / Бью с размаху топором по чурбаку, / всю-то липу, всю-то белую порушу, / и баклуши развалю по верстаку* [4]. Во втором катрене баклуши осмыслены метонимически, они часть большого целого, но из другой понятийной области: в мастерскую проникают приметы сада, словно он понемногу начинает заполнять пространство, одновременно размывая границы мира действительного и поделочного, декоративного: *Будет пахнуть летом, мёдом и мочалой, / Русским духом, душиным летом и травой* [4]. Маленький, игрушечный, поделочный мир незаметно вырастает до мира большого, поэтического. Выходит, что «бить баклуши», то есть заниматься декоративным ремеслом, – это только *развесёлое начало / главной мастерской работы резбовой* [4]. Сад прорастает прямо в мастерской, и из поделок вылетают *замурованные души*. Лирическому герою даже не требуется переходить из одного пространства в другое, они сами сменяют друг друга в одной и той же точке на условной оси координат.

Это стихотворение само по себе – некий подступ к более серьёзному разговору о саде. Читателю представлен не сам сад, а предощущение его всеобъемлемости. Представлен миг «пересотворенья бытия», по словам Евгения Васильевича, когда «совокупность вещей» [3] (неподвижных, статичных), заполняющих мастерскую мастера, одухотворяется и превращается в иное, нестабильное, подвижное, живое целое, уже не ограниченное пределами рабочего

кабинета. Меняется и субъективный статус творца – он ощущает себя демиургом: *Вырубая замурованные души / уходите и не стойте над душой* [4]. Интересен здесь процесс отделения души от физической оболочки. Резчик не просто персонифицировал какой-то эстетический признак, который он разглядел в коряге, а в буквальном смысле одухотворил предмет. Сформировав безупречный контур, – сотворил душу. И тут же дал ей свободу. А они (души) всё ещё толпятся возле своего прародителя, не понимая своей свободы, хотя космос уже пополнился ими. Они населили второй, метафорический мир, появившийся на основе реального, неразрывно связанный с ним, отменив границы физического пространства. Мы видим замкнутое, цикличное движение по оси времени: некогда живое (дерево) → неживое (коряга) → одухотворённое. Возможность этого процесса существует только в художественном словесном пространстве, самом похожем на действительное, которое «обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе» [6], и потому вступивший в одно из них становится способен к спокойному перемещению в другое. Отделившись от своего непосредственного содержания, предметное, отграниченное «пространство превращается в некоторый абстрактный язык, который можно использовать для разных типов художественного моделирования» [6]. Не случаен в конце стихотворения полисемантический каламбур: *души, не стойте над душой*, утверждающий, что сам творец осознаёт себя существом тварным, наделённым душой и таким образом приравненным к своим, тварным же, одухотворённым созданиям. Где-то по этой линии восприятия и происходит пространственная смычка.

В стихотворении «Апрель» мы видим подобную цикличность одушевления, в основе которой – наличие в понятии **весна** признака **возрождения** и **Воскресения**, что свойственно **нашей** картине мира: *Паду и воскресну пред вербным, пред ясным / Прощающим миром, забытым моим; когда сквозь рутину / сквозь гул неживой навстречу живой душе человека, стремительно, со скоростью летящей пули, рвётся окружающий мир: стрельнёт зимородок зелёным и красным, / и словно б навывлет, простреленный им / Паду и воскресну...* Природа, пронзающая, как выстрел, живое делает истинно живым, требуя воскресенья, немедленного «пересотворенья» в соответствии с мгновенно изменившимся пространством: *На миг остановишься в споре и вздоре, / И вдруг сквозь рутину, сквозь гул неживой, / Внезапно окликнут весенние взгорья / И дали мои, позабытые мной.*

Пространство весеннего пейзажа в этом стихотворении с рваными, не смыкающимися краями. Оно то проваливается в пойму «птичьим гвалтом», то отдаляется *по серой стерне*, то поднимается вверх с журавлиным криком. Организующим же началом пространственных отношений здесь будет представление о **дали**, отдаленье, чему на параллельном метафорическом уровне соответствует семантическое поле **забвения**, забывания, ушедшего времени (может быть, детского, непосредственного переживания жизни): *дали мои, позабытые мной; Прощающим миром, забытым моим*. То есть фактически осуществляется тот же процесс, который мы наблюдали в предыдущем стихотворении, только здесь действие происходит в незамкнутом пространстве, и герой здесь не создатель, а участник процесса. Его поступки и самосознание обусловлены особенностями окружающей обстановки.

Ещё одна такая ипостась сада в стихотворении «Старый пенёк»: *бездонно дупло, оглушённое мохом, / Там что-то осталось, там вечно не спят, / и чревовеющая, отвечают вздохом, / на каждый едва различимый закат*. Курдаков говорит, что это *пустая душа омертвелой колоды*, по всей вероятности, ждёт своего создателя, того, кто заполнит её долгую пустоту подлинной жизнью. Завершает стихотворение размышление о том, что *мёртвое предупреждает живое*, очевидно, что оно условно мёртвое до тех пор, пока не найдётся тот, кто узнает в нём живые черты. В начале стихотворения повествователь пребывает внутри замкнутого, глухого, кажущегося неживым пространства, только местоимение **там** намекает на некоторое расстояние между изображающим и изображаемым. Хотя расстояние это скорее из области нематериальной, мистической. Существование же большого, неограниченного или даже бесконечного пространства только предполагается находящимся внутри старого пня, и это пространство действительно не имеет никаких очертаний и потому таинственно и притягательно одновременно: *И только послышится гром непогоды, / Как тут же ответит из плоти глухой / Пустая душа омертвелой колоды / Сквозь короб корявой коры над трухой* [4]. Внешний мир в стихотворении объективируется только звуками, никаких зримых очертаний у него нет: *гром непогоды, едва различимый закат*. На мой взгляд, здесь содержится многосложная метафора о «мёртвой душе».

Взаимоотношения живого и неживого в стихотворении «Морозные узоры» также реализуются в границах **сада**. Сад не просто

вырастает из морозного рисунка на окне: *Казалось, живое рождалось из льда, / И формы живого лепила вода* [4]. Безусловно, повествователь созерцает творческий акт – на глазах буквально рождается сад и снова из неживого превращается в живое. Только художник здесь не резчик, не декоратор, то есть не деятель, он, я бы сказала, активный созерцатель, он творит исключительно тем, что видит невидимое, взглядом оживляя *узоров прозрачную вязь* и тем самым пронизывая время – вечность: *Ночного окна ледяной негатив / Безумствовал, время назад обратив; И слизь первожизни всплывала со дна / Залива – стекла, океана – окна; Юра осыпалась и медленный мел / Бесшумно вдали птеродактиль летел* [4]. На полотне окна вырастает древний, вечный сад, расцветая первозданными, чистыми формами. Но это ещё не всё – появившийся из морозного инея сад продолжает жить: *и сад облетал...* Наступившее утро проявляет на стекле черты прекрасной женщины: *И – солнце вошло, заливая огнём / Законченных форм драгоценный объём* [4]. В сотворённом облетающем саду отныне живёт женщина, красота. Появилась она из «вздывающегося прибоя» *пены морской*; конечно, это Венера. Сад вызывает из вечности красоту, гармонию, напоминая людям о том, что они потомки совершенства, *правнуки пеннорождённых венер*. То есть сад в данном случае равен вечности, реализуется в значении первозданной гармонии, красоты. Вечность в этом стихотворении ретроспективна: *Юра осыпалась и медленный мел, / Бесшумно вдали птеродактиль летел, – // И в полночь осевший густой конденсат / Взрастил кайнозоя запущенный сад* [4]. Существенно то, что древнее, прошлое видится не хаосом или мраком, но вечностью. *В нас красной, подкрашенной солнцем водой / Бунтует архейского моря прибой, – // Бунтует, чтоб даже и в створе окна / Была нам не бездна, но вечность видна* [4].

Сад и Вечность – взаимозаменяемые, синонимичные пространства в стихотворении, восходящие к пониманию Сада Библейского, Райского. Вечный сад – это пространство, противопоставленное хаосу, непространственной сущности. То, что Евгений Курдаков определяет просто как «Сад мой живой». Итак, сад – территория гармонии и красоты, и если это Райский сад, то в первую очередь – Любви. И здесь, безусловно, происходит окончательная потеря границ, они исчезают, переводя понимание сада в исключительно духовную сферу. В стихотворении «Сердцу нужно убеганье» любовь выражена метонимически – *Где родительские руки и любви щадящий сад* [4].

Дальнейшее развитие сюжета не оставляет никаких сомнений в том, что речь идёт о любви трансцендентной, первотворящей, отцовской, Божеской. Сочетание **родительские руки** звучит уже в ином, высшем понимании мира – **Руки Бога**, ладони мира: *Где совсем не по погоде длятся лето и весна, / Солнце всходит и заходит, жизнь прекрасна и ясна...* [4]

Молитва *Где, легко дыша во мраке, вечно молятся в тиши / Птицы, звёзды и собаки о продлении души...*, отсылающая к православному пониманию, усиливается сказочно-народным **царством-благодарством**, которое в данном контексте звучит как Царство Божие – «Никто не Благ, как только один Бог» [6]: *Не мудрей, не спи, не старься, не устань хранить его, – / Это царство-благодарство возвращения своего* [4]. **Благо** в христианстве – в первую очередь атрибут Бога. 1-й псалом начинается с этого слова «Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых...». Фактически Псалтырь открывается понятием благодати. Единственный же намёк на границу в стихотворении звучит так: *Тайна дальнего порога, где томится золотой / Неопознанного Бога понимающий покой* [4]. То есть это какая-то далёкая (дальняя) черта, через неё можно переступить (порог), чтобы встретить абсолютную Любовь.

Таким образом, реализации образа сада как типа художественного пространства являются одним из способов преодоления ограниченности физического бытия в творчестве Евгения Курдакова.

Литература

1. Евангелие от Матфея (Мф 19 17) [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.19&r> (Дата обращения 23.02.2024).
2. Кожин В. В. О творчестве Евгения Курдакова [Электронный ресурс]. URL: <http://nash-sovremennik.ru/archive/2015/n8/1508-19.pdf>.
3. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте [Электронный ресурс]. URL: <https://libking.ru/books/sci-/sci-philosophy/613588-vladimir-kolesov-russkaya-mentalnost-v-yazyke-i-tekste.html>.
4. Курдаков Е. Стихотворения. Великий Новгород, 2000. – 176 с.
5. Лихачёв Д. С. Поэзия садов [Электронный ресурс]. URL: https://imwerden.de/pdf/likhachev_poeziya_sadov_1998__ocr.pdf.
6. Лотман Ю. М. Гоголь. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. [Электронный ресурс]. URL: <http://pushkin-lit.ru/pushkin/articles/lotman-v-shkole-poeticheskogo-slova/hudozhestvennoe-prostranstvo.htm>.

«ПИСЬМА РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА»: К ВОПРОСУ О ДОКУМЕНТАЛЬНОСТИ «МАРШРУТА»

Волкова А. В.

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

Автобиографическая точность «Писем русского путешественника» Н. М. Карамзина давно вызывает споры. Текст выглядит как эпистолярное подобие дорожного дневника, но из этого нельзя автоматически делать вывод, что в основе «Писем...» были поденные записи Карамзина. Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский отмечали, что «представление о господстве в книге непосредственных дорожных впечатлений Карамзина породило версию, согласно которой в ее основе лежит путевой дневник», но это может подвергаться сомнению, поскольку «никаких следов дорожных записей у нас нет и самый факт их существования проблематичен» [5, с. 535].

При отсутствии дорожных записей автора приходится опираться на иные источники. Как минимум нам известно, что Карамзин путешествовал по Европе, а из этого следует, что в той или иной мере его путевые впечатления неизбежно должны были отразиться в «Письмах...». Вопрос лишь в том, насколько точно они отразились.

Обнаруженные факты демонстрируют, что многое в «Письмах...» соответствует эпизодам реального карамзинского путешествия. Немецкая исследовательница Г. Панофски для проверки сведений, сообщенных «русским путешественником», обратилась к газетным публикациям соответствующей эпохи и выяснила, что, например, 29 июня 1789 г., в день приезда путешественника в Берлин, действительно шел сильный дождь и что действительно стояла ясная лунная ночь, когда он 3 июля вернулся из Потсдама в Берлин [14, с. 256]. Казалось бы, это должно говорить о строго документальном характере «Писем...», но иные факты противоречат этому.

Скажем, С. Геллерман, сопоставив текст «Писем...» с найденной в архивах перепиской Н. М. Карамзина и Ш. Бонне, констатировала, что Н. М. Карамзин довольно точно описал свой реальный визит к Бонне в Женеве, однако замечала, что автор изменил некоторые детали реальности. А именно: рассказывая о доведшем всех до слез прощальном письме Галлера, которое Бонне прочел гостям, Карамзин «подменил» прощальное письмо Галлера к Бонне более ранним и внес в него «правки» [15, с. 198]. И. З. Серман называл такой

прием художественной обработки фактологического материала литературной аранжировкой [15, с. 199].

Эта «аранжировка» касалась и «календаря» путешествия. Исследователи (Ю. М. Лотман, С. Геллерман, И. З. Серман, Г. Панофски) отмечают, что реальная длительность пребывания Карамзина в некоторых странах не совпадает с теми сроками, которые он сообщает в «Письмах русского путешественника». В Швейцарии писатель провел значительно больше времени, а во Франции и Англии, напротив, задерживался ненадолго, а часть писем о событиях в Париже и Лондоне попросту искусственно сконструировал. По замечанию Ю. М. Лотмана, «путешественник» не мог любоваться со скал Дувра закатом солнца, погружающегося в море, поскольку «Ла-Манш простирается на восток от Дувра, а на запад от него расположена зеленая равнина юго-восточной Англии, а не море»; он также не мог присутствовать на постановке оратории Г. Генделя «Мессия», поскольку та состоялась до прибытия Карамзина в Англию [3, с. 669]. Часть путешествия по Франции и Англию описана автором по книжным источникам.

Изложенное заставляет остановиться на формулировке И. Клейна, полагающего, что «следует говорить не об абсолютной фактической точности “Писем...”, а только о тенденции к точности» [4, с. 335].

Вернемся к вопросу об «аранжировке» Карамзиным фактического материала. И. З. Серман назвал ее «литературной», но следует ли из этого, что Карамзин, перерабатывая материал, опирался лишь на литературную традицию?

В ту эпоху все «путешествия» условно делились на две категории. Одни – базировались на парадигме документального повествования: авторы концентрируются на фактографии, избегая рассказов «о себе». Другие – восходили к традиции, заложенной Л. Стерном: в центре повествования находится сам путешественник и события его частной жизни, а «настоящего описания путешествия, в сущности, нет» [2, с. 48]. Но у Карамзина очевидно стремление синтезировать возможности обеих этих категорий путевого жанра. С одной стороны, он создает «зеркало души» своего героя, но с другой – представляет читателю значительную информацию исторического, географического и политического порядка [6, с. 15]. То есть была создана «гибридная» разновидность жанра, которая после Карамзина «прижилась» в русской литературе. По мнению В. А. Михельсона, художественная составляющая широко использовалась

позднейшими авторами: «Преодолевая фактографичность, раздробленность, эпизодичность, хронологичность путевого очерка, они создавали художественно целые произведения, в которых образы были взаимосвязаны и объединены художественной идеей» [7, с. 4]. Но только ли авторы-литераторы преодолевали «раздробленность, эпизодичность, хронологичность»?

Путешествие, описанное Карамзиным, – своего рода научная экспедиция по Европе. И тогда имеет смысл сопоставить текст с «научными путешествиями» той поры.

Карамзин не мог не знать изданную в 1785 г. книгу К. И. Габлица «Физическое описание Таврической области по ее местоположению и по всем трем царствам природы» [1]. Это было первое в истории научное описание полуострова, которое привлекло всеобщее внимание. Книга явилась результатом экспедиции, предпринятой сразу же после присоединения Крыма. Однако композиция книги «подчинялась» не маршруту и хронологии экспедиции, а принципу всестороннего и целостного описания полуострова. Материалы, собранные в ходе многих поездок по Крыму, были систематизированы в соответствии с географическими зонами и царствами природы. И это создавало целостное представление о полуострове.

В 1793–1794 гг. экспедицию в Крым предпринял П. С. Паллас. Это происходило уже после публикации «Писем...» Карамзина. Но нас сейчас интересует не прямое наследование Карамзиным «решений», присущих тому или иному научному тексту, а логика, в соответствии с которой «научные путешествия» в ту пору выстраивались. Так вот, по итогу экспедиции Паллас издал в 1795 г. «Краткое физическое и топографическое описание Таврической области» [12], и композиция книги повторяла труд Габлица: материал систематизировался не по хронологии, а тематически.

Позднее, в 1799–1801 гг., Паллас опубликовал гораздо более полный результат своих экспедиций по югу России – двухтомный труд «Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным местностям Русского государства в 1793–1794 годах». Здесь материал уже размещался в хронологическом порядке – в соответствии с «календарем» и маршрутом экспедиции. Но обратим внимание вот на что. После экспедиции 1793–1794 гг. Паллас поселился в Крыму и продолжал исследовать полуостров, так что в «Наблюдения...» вошли данные множества поездок по Таврии [13]. Но Паллас не описывал эти поездки отдельно, а «влил» вновь полученные

данные в описание экспедиции 1793–1794 гг., то есть изменил реальный «календарь» исследований ради целостности повествования.

Такой подход к компоновке экспедиционных материалов сохранялся в научной литературе весьма долгий период. Например, Ф. Дюбуа де Монпере в 1832–1834 гг. совершил ряд поездок по югу России, результаты которых представил в форме одного «линейного» путешествия» [8, с. 15]. Вслед за ним в 1837–1841 гг. [8, с. 25, 36] по югу России путешествовали с научными целями супруги Омер де Гелль. Они также совершили несколько продолжительных поездок по региону, но, описывая позднее свое российское пребывание, объединили все поездки в «сюжет» одной экспедиции, что заставило «конструировать» в тексте соответствующие «маршрут» и «календарь». Причем, этот прием «монтажа» был использован и в литературной версии путешествия, написанной Аделью Омер де Гелль [10], и в сугубо научной версии, написанной супругами совместно [8]. Говоря обо всех этих примерах, мы лишь напоминаем, что в ту эпоху «грань между научным и литературным дискурсами вообще была зыбкой и проницаемой» [8, с. 15], и композиционные приемы, используемые художественной литературой, оказывались востребованными в научных текстах.

Вырисовывается такая картина. Художественная литература стремилась подчинить повествование продвижению некой идеи, и ради этого осуществляла «монтирование сюжета путешествия» [11, с. 7]. Для Карамзина это была идея необходимости приобщения к европейскому просвещению. Его путешественник, странствует (подобно юному скифу, персонажу романа «Путешествие юного Анахарсиса» [9, с. 70]) в поиске знаний, и в этом путешествии реальные впечатления автора и факты авторской биографии не цель повествования, а лишь подспорье, источник сведений для создаваемого маршрута. «Научные путешествия» тоже отказывались от строгой «хронологичности» и «эпизодичности», но делали это не ради продвижения идеи, а ради систематизации данных, предлагаемых читательскому вниманию. И в этом отношении для Карамзина, который, по существу, создавал в «Письмах...» культурную и географическую карту Европы, также был удобен прием «монтажа»: реально увиденное автором дополнялось книжными сведениями и выстраивалось по оси конструируемого маршрута.

Таким образом, и литературная, и научная традиции, на которые должен был опираться Карамзин, подсказывали ему «творческое отношение» к обработке автобиографических материалов. Целью

повествования тогда виделась не автобиографическая точность, а убедительность идеи и целостность общей картины. Думается, именно этой целью и руководствовался Карамзин.

Литература

1. Габлиц К. И. Физическое описание Таврической области по ее местоположению и по всем трем царствам природы. СПб., 1785. – 199 с.
2. Загидулина Т. А. Трансформация путевых жанров в России. Древнерусская литература, литература нового времени. Практика путешествий в культурном и историческом контексте. Центр – периферия // Труды русской антропологической школы. М.: РГГУ, 2013. Т. 13. – С. 124–131.
3. Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. – 726 с.
4. Клейн И. «Письма русского путешественника» как документальный источник // Новое лит. обозрение. 2010. № 5 (105). С. 334–337.
5. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. – С. 525–606.
6. Маслова Н. М. Путевой очерк: проблемы жанра. М.: Знание, 1980. – 116 с.
7. Михельсон В. М. «Путешествие» в русской литературе. Ростов н/Д.: Изд-во Ростов, ун-та, 1974. – 108 с.
8. Орехов В. В. «Календарь» путешествий по России супругов Омер де Гелль // ROSSICA. Литературные связи и контакты. М.: Литературный факт, 2022. № 2. – С. 7–46.
9. Орехов В. В. Русские «скифы»: эволюция образа // Вестник славянских культур. № 1 (XI). М.: ГАСК, 2009. – С. 68–74.
10. Орехов В. В. Француженка Омер де Гелль и ее путешествие по Крыму // Историческое наследие Крыма. № 8. Симферополь, 2004. – С. 183–215.
11. Орехова Л. А. Образ автора и поэтика жанра: Русская лирическая проза XX века. Киев: УМК ВО, 1992. 96 с.
12. Паллас П. С. Краткое физическое и топографическое описание Таврической области. СПб.: Императорская типография, 1795. – 72 с.
13. Паллас П. С. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793–1794 годах. М.: Наука, 1999. – 246 с.
14. Панофски Г. Приезд Карамзина в Берлин и его встречи с русским ветераном в Потсдаме: факты вместо вымыслов // XVIII век. Сб. 26. СПб., 2011. – с. 254–287.
15. Серман И. З. Где и когда создавались «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина // XVIII век. Сб. 23. СПб., 2004. – С. 194–210.

ЛИТЕРАТУРНАЯ «ТЕМА» В УРБАНОНИМИЧЕСКОМ ЛАНДШАФТЕ ЕКАТЕРИНБУРГА

М. В. Голомидова, А. В. Дмитриева
marinagolomidova@urfu.ru, a.v.dmitrieva@urfu.ru

Уральский федеральный университет
(Екатеринбург)

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда №23-28-01523

Язык города является притягательным объектом современных лингвокультурологических исследований, поскольку позволяет наблюдать влияние многочисленных социокультурных факторов на языковую и речевую деятельность, развивающихся вместе с динамикой городской культуры и коммуникации. Одним из ценных источников лингвокультурной информации выступают городские топонимы, или урбанонимы. Традиционно к ним принято относить целую палитру собственных имен «любых внутригородских топографических объектов, в том числе агоронимы, годонимы, хоронимы, экклезионимы, ойкодомонимы [3, с. 139]. Будучи знаками языка и одновременно знаками-трансляторами ценностных смыслов, урбанонимы, наряду с визуальными архитектурно-ландшафтными формами городского пространства и малыми текстовыми формами, включенными в городскую среду, участвуют в формировании особого многомерного семиотического феномена – городского «текста» («последовательности знаков, семантически организованной своей принадлежностью к особому феномену – городу» [4, с. 35]).

Изучение взаимодействия вербальных и невербальных знаков, передающих в полисемиотическом городском тексте общую или сходную семантику, представляет собой открытую проблему. Мы обратимся к ее обсуждению, взяв в качестве материала факты отражения в урбанонимии связей с художественно-литературным творчеством, и сделаем попытку рассмотреть способы знаковой и смысловой актуализации литературной «темы». Интересно раскрыть варианты ее интерпретации в урбанонимическом ландшафте города Екатеринбурга, чья история в первую очередь теснейшим образом связана с работой заводов и развитием отечественной промышленности.

Урбанонимический ландшафт формируется за счет сочетания официальных и неофициальных топографических имен, определенным образом распределенных в пространстве города в привязке к названным объектам [1]. Будучи одним из слагаемых полисемиотического текста города, урбанонимический ландшафт способен

акцентировать те или иные семантические единства, или «темы», в его объеме.

Рассмотрим варианты репрезентации литературной «темы» в урбанонимии Екатеринбурга.

Прежде всего необходимо отметить ее заметное присутствие в именах, которые, согласно полевому подходу [5, с. 110], составляют ядро урбанонимической системы – это годонимы (имена улиц, переулков, тупиков, проездов) и агоронимы (названия парков, скверов). Интересующие нас урбанонимы представляют большой массив коммеморативных названий, которые реализуют идеи увековечивания, чествования, закрепления в общественной памяти имен выдающихся литераторов: *улицы Аксакова, Алексея Толстого, Анри Барбюса, Аркадия Гайдара, Ахматовой, Бажова, Белинского, Волошина, Гаршина, Герцена, Глеба Успенского, Гоголя, Грибоедова, Гумилева, Демьяна Бедного, Добролюбова, Достоевского, Короленко, Крылова, Лермонтова, Маяковского, Мамина-Сибиряка, Мустая Карима, Мусы Джалиля, Некрасова, Огарева, Пушкина, Радищева, Раевского, Романа Роллана, Рябинина, Тургенева, Фонвизина, Чернышевского, Чехова, Чингиза Айтматова, Шевченко, Высоцкого, Маяковского, Фурманова, Шекспира, Шолохова; переулки Гончарова, Ершова, Замятина, Кольцова, Никитина, Николая Никонова, Николая Островского, Писарева, Стальского, Толстого, Чаадаева; проезд Решетникова; бульвар Сергея Есенина; парк Маяковского и др.*

Как следует из перечня, свод писательских фамилий, отраженных в урбанонимах, отсылает не только к отечественной, но и к зарубежной литературе, мы видим здесь авторов, чье творчество стало мировым и национальным культурным достоянием, а также тех, чья жизнь и судьба плотно соединены с Уралом.

Если заглянуть в историю, то первый «писательский» урбаноним – *улица Пушкинская* – появился в Екатеринбурге в 1899 г., когда праздновалось 100-летие со дня рождения А. С. Пушкина. «Прошли литературные вечера, концерты, костюмированные балы, состоялся фейерверк. Чтобы увековечить имя великого творца, улицу Соборную переименовали в Пушкинскую. В 1937 г., отмечая столетие со дня гибели поэта и писателя, название улицы сократили до Пушкина» [2, с. 165]. В советское время список коммеморативных литературных урбанонимов значительно расширился. Позднее номинативная традиция плавно перешла XXI в. и продолжает по сей день утверждать в названиях топографических объектов ценность литературы как общего духовного достояния.

Следующий пласт «литературных» урбанонимов представлен ойкодомонимами (именами отдельных зданий, сооружений, комплексов). Литературная тема развивается в этом случае названиями, нацеленными на создание имиджевых и декоративных эффектов, актуализируют эстетические и отстраненно образные ассоциации: БЦ «Высоцкий», «Онегин Плаза», «Тургеневъ»; ЖК «Булгаков», «Крылов», «Сказы Бажова», «Шолохов»; гостиница «Чеховъ». С одной стороны, многие из этих имен имеют ориентирующую мотивировку: называемые ими объекты расположены на одноименных улицах (например, на улицах *Тургенева, Крылова, Шолохова*). Другие названия обладают условно-символической мотивацией. В целом же объекты городского пространства благодаря таким именам приобретают некий ореол интеллигентности, даже утонченности и элитности.

Яркие смысловые акценты вносят в урбанонимический ландшафт монументонимы (имена памятников, городских скульптур, фонтанов) – *памятники Пушкину, Бажову, Мамину-Сибиряку, Маяковскому, Мусе Джалилю; фонтан «Каменный цветок»* (по мотивам сказов П. П. Бажова) и др. Эти названия подчеркивают важность не только общероссийского (А. С. Пушкин, В. В. Маяковский), но и локального (П. П. Бажов, Д. Н. Мамин-Сибиряк), а также этнического (М. Джалиль) литературного наследия.

Любопытно, что именно у зданий, сооружений и городских скульптур в городской речи возникают неофициальные имена, которые бытуют в неформальном общении: *Дворянское гнездо* (жилой квартал с домами улучшенной планировки), *Око Саурана* (здание Сбербанка с круглым логотипом на крыше), *Гэндальф* (памятник «Седой Урал»), *Три сестры* (комплекс общежитий из трех зданий). Неофициальные названия демонстрируют народный юмор, иронию, передают образное восприятие топообъектов и нередко, как мы видим, содержат литературные аллюзии.

При воплощении литературной темы в урбанонимическом ландшафте используются и более сложные знаковые средства. В городском пространстве это выражается в появлении различных полисемиотических комплексов, объединяющих в себе вербальные и невербальные знаковые формы, причем имена собственные служат вербальным ключом к интерпретации всего полисемиотического целого.

Напрямую связан с литературой фрагмент городской территории с названием *Литературный квартал*. (В этом месте располагаются музеи литераторов Урала). Основной урбаноним поддерживается целым комплексом связанных микротекстов и визуально-знаковых

форм. Здесь находится инсталляция под названием «Уральский народный букварь». Квартал украшают плакаты с портретами и цитатами известных писателей. В 2023 г. к ним добавились баннеры со строчками из стихотворений поэта Бориса Рыжего, писавшего о Свердловске-Екатеринбурге.

Другой примечательный литературный «кластер» сконцентрирован вокруг БЦ «Высоцкий». Образ советского барда, чье имя носит бизнес-центр, послужил отправной точкой для развития целого ансамбля арт-объектов и их названий: скульптурной группы «Владимир Высоцкий и Марина Влади» и скульптуры «Кинолента». В соответствии с новыми художественными трендами тексты малых жанров живут и в этом пространстве: на поверхности гигантской киноленты размещены цитаты из стихотворений В. С. Высоцкого.

Распространенным способом создания знаковых комплексов является обыгрывание лексических мотиваторов к урбанонимам в пространственно-смежных визуальных произведениях. Современный стрит-арт позволяет легко создавать подобные сочетания. Так, в Екатеринбурге улицы Гоголя, Горького, Пушкина, Тургенева украшены оригинальными муралами, которые визуализируют образы писателей и тем самым «оживляют» внутреннюю форму топонимов. Сходную функцию выполняет граффити, нередко представляющие живописные иллюстрации к урбанонимам в юмористическом ключе (Рис. 1).



Рис. 1. Визуальное обыгрывание урбанонимов в городском пространстве Екатеринбурга

Есть и более сложные в семантическом отношении знаковые решения. Примером может служить полисемиотический комплекс *памятника «Детям войны»* (Рис. 2). Имя собственное задает ракурс к осмыслению всего изображения: скульптуры игрушечного зайца на скамейке, открытой книги со словами из стихотворения А. Барто «Зайку бросила хозяйка» и справочного текста о годах, проведенных детской писательницей в эвакуации в Свердловске. Множественные эмоциональные и культурные коннотации появляются у этого арт-объекта именно благодаря его названию, которое добавляет к мотивам коммеморации глубокую лиричность.



Рис. 2. Памятник «Детям войны» в Екатеринбурге

В целом можно утверждать, что разнообразие способов топонимического отражения литературной тематики служит одним из доказательств роли литературы в территориальной идентичности уральского мегаполиса.

Екатеринбург, несмотря на свою промышленно-заводскую историю, «звучит литературой». В урбанонимическом ландшафте заметно проявляют себя коммеморативные названия, увековечивающие имена писателей, чье творчество стало общероссийским достоянием и / или наследием региональной культуры. В иных случаях мотивировки – мотивировки условно-символической – в названиях наряду с писательскими фамилиями получают топонимическое отображение имена художественных произведений, персонажей, а также значимые художественные образы. Культурные коннотации, которые сопровождают эти прецедентные единицы, насыщают производные городские топонимы эстетическими смыслами и дают топографическим именам возможность выполнять имиджевые задачи.

Значимость литературных аллюзий в равной мере заявляет о себе в неофициальной городской топонимии. Тот факт, что

неофициальные урбанонимы отсылают к прецедентным знакам литературных произведений, по-своему подтверждает единство культурного знания, которым обладают малые и большие городские сообщества.

Появление в тексте города полисемиотических комплексов, которые обыгрывают в многочисленных версиях литературную тему, свидетельствует о ее прочном укоренении в российской городской культуре. В знаковую игру урбанонимов и различных невербальных форм в настоящее время вовлекаются новые жанры художественного творчества и новые виды микротекстов.

Литература

1. Голомидова М. В., Дмитриева А. В. Отражение территориальной идентичности в топонимическом ландшафте малых городов Урала // Вопросы Ономастики. 2023. № 20 (2). – С. 144–173. URL: DOI: 10.15826/vopr_onom.2023.20.2.019 (Дата обращения: 01.03.2024).
2. Зорина Л. И., Слукин В. М. Улицы и площади старого Екатеринбурга. Екатеринбург: «Баско», 2005. – 288 с.
3. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. – 187 с.
4. Потанина Н. Л., Гололобов М. А. Городской текст как теоретическая проблема // Филологическая регионалистика. 2012. № 1 (17). – С. 32–37.
5. Разумов Р. В. Русская урбанонимия: Полевая организация, модели номинации, социолингвистические особенности функционирования. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2022. – 387 с.

МЕНТАЛЬНАЯ ОППОЗИЦИЯ «РЕАЛЬНЫЙ МИР – ИНОМИРИЕ» В РАННЕМ ЛИРИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ К. Д. БАЛЬМОНТА

С. А. Гришина
sonya-gr@mail.ru

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

Раннее лирическое наследие К. Д. Бальмонта является репрезентацией эволюции взглядов автора. Не только его круг общения, интерес к религиям, философии и мировым культурам нашли отражение в лирике, но и события в России на рубеже XIX–XX вв. повлияли на становление его творчества.

Картина мира поэта активно исследуется в отечественном литературоведении. Предметом изучения стали проблемы творческой эволюции, особенности лирических циклов, книг стихов, образная

сфера в структуре картины мира автора. Исследование ранней лирики К. Д. Бальмонта невозможно без обращения к теме реальности или ирреальности художественных пространств.

Исследование картины мира автора предполагает погружение в суть его мировосприятия, которое формируется в сфере бессознательного и эксплицируется посредством бинарных оппозиций.

Один из основных методов анализа антиномий в литературе – это разложение текста на образы или структурные единицы, которые могут быть упорядочены и организованы в определенной зависимости. Бинарные оппозиции в этом случае рассматриваются как два противоположных элемента, которые противопоставляются друг другу и играют важную роль в формировании текста.

Ментальная позиция «реальный мир – иномирие» сопряжена со всеми структурными элементами лирических сюжетов: пространственно-временной, образной и субъектной сферами. Наиболее ярко проявляется контраст в пространственной и образной сфере.

Пространственно-временная сфера картины мира рассматривается по аналогии с понятием мира как Универсума. Элементы природного мира, реалии культурно-исторического дискурса, параметры внутреннего мира лирического субъекта, «попадая в преображенном виде в мир художественного произведения, выполняют различные функции: топографического маркера художественного пространства, детали образа и символа [3, с. 121].

Пространственно-временная организация ранней лирики К. Д. Бальмонта, реализуемая с помощью бинарной оппозиции «реальный мир – иномирие», очень многопланова. «Иномирие» представлено семью видами ментальных художественных пространств: онирическое (сна), астрологическое, мифологическое, синкретическое, фольклорное пространства, а также загробный мир. Номинация каждого связано с используемыми в них ключевыми образами.

Образное понимание мира в лирическом тексте обусловлено родовыми качествами. «Поскольку лирика сохранила субъект-субъектные отношения, и синкретизм такого рода является ее генетическим кодом, то в ней и субъектно-образные отношения выстроены в соответствии с этим принципом. Природа образности в эпоху модальности в лирике определяется одновременным функционированием в тексте разных художественных языков – “простого”, риторического и условно-поэтического» [3, с. 137].

На субъектном уровне в ранней лирике поэта можно выделить несколько категорий проявлений «голосов»: человеческие,

антропоморфные, мифологические, фольклорные, культурно-исторические и религиозные субъекты.

Лирический субъект исследует мировую культуру в различных проявлениях, поэтому образная сфера представлена не только субъектами, но и объектами, с которыми происходит взаимодействие. Помимо реальных людей – друзей, знакомых, близких, известных личностей – в художественной реальности присутствуют субъекты иномирия.

Раннее лирическое творчество К. Д. Бальмонта отличается огромным количеством фольклорных и мифологических образов, которые поэт мастерски вплетает в свои стихи. Он смело использует легенды и сказки, создавая уникальную атмосферу и вызывая в читателе глубокие эмоции. Мифологические и фольклорные образы относятся к славянской, восточно-европейской, западно-европейской, индийской, южно-американской и скандинавской культурам и являются следствием интересов К. Д. Бальмонта в разные периоды: в начале поэтического творчества – западно-европейская и скандинавская культуры; с 1901-го поэт интересовался фольклорными феями; в 1905–1908 гг. проявлял интерес к русским былинам и сказочным сюжетам, поэтому в его творчестве указанного периода встречаем вампиров, горного короля, ведьм, колдуний, призраков, русалок, водяных, утопленниц, великанов, эльфов и фей, волшебников, драконов, химер, nereид, инкубов, горбунов, а также говорящих животных, Ягу, Кощея и былинных богатырей и красавиц.

Религиозные образы связаны с тем, что автор прочел в подлинниках и переводах «Веды», «Упанишады», «Вишну-Пурану», «Зенд-Авесту», «Лао-Цзы», Коран и Библию. В них он нашел знания, дающие богатый материал для размышлений о происхождении и развитии жизни, о месте человека в мире. Богатая эрудиция и внутреннее стремление к осознанному постижению мироустройства направляли автора в русло создания собственной концепции мира и человека. Религиозные образы – это не только Бог, дьявол, ангелы и демоны, а также разные их номинации, но и древнеегипетские, древнегреческие, славянские боги и богини, герои религиозных сюжетов стран мира.

Астрологические образы связаны с культом стихий и Солнца, который отражал путь познания человеком истины через законы природной гармонии. К ним относим не только Солнце и Луну, но и звезды и созвездия, в которых разные культуры находили отражения ключевых ценностей.

Культурно-исторические образы являются данью уважения К. Д. Бальмонта к предшественникам из различных сфер искусства:

Пауло Коэльо, Бартоломе Эстебану Мурильо, Леонардо да Винчи, Иоганну Вольфгангу фон Гёте, Рафаэлю Санти, Сандро Боттичелли [1, с. 92], И. С. Тургеневу [1, с. 22]; Данте Алигьери [1, с. 60]; Греко [1, с. 93], М. Л. Лохвицкой [1, с. 85]; Роберту Шуману [1, с. 149], Полю Мари Верлену [1, с. 149], Эдгару Аллану По [1, с. 150], Шарлю Пьеру Бодлеру [1, с. 157], М. Ю. Лермонтову [1, с. 157], Джорджу Гордону Байрону, [1, с. 174], Дагни Кристенсен [1, с. 208], Сафо [1, с. 223], Ю. Балтрушайтису [1, с. 231], Диего Родригесу де Сильва-и-Веласкесу [1, с. 249], Уильяму Шекспиру [1, с. 287], Владимиру Соловьёву [1, с. 335], Гюставу Флоберу [1, с. 379]. Поэт использует значимые образы культуры, такие как альбатрос, змей, разные цветы и растения, музыкальные сюжеты, пейзажи любимых мест по всему миру.

Таким образом, раннее лирическое творчество К. Д. Бальмонта воплощает эволюцию его взглядов и отражает его круг общения, интересы к религиям, философии и мировым культурам. В его ранней лирике присутствуют различные ментальные пространства, такие как онирическое, астрологическое, мифологическое, синкретическое и фольклорное, каждое из которых связано с определенными образами. Образная сфера в его творчестве представлена как «другими», так и объектами, с которыми взаимодействует лирический субъект. Мифологические и фольклорные образы, включая образы из различных культур, являются характерными элементами его лирики этого периода. Также религиозные образы, возникшие в результате изучения разных религиозных трактатов, обогащают его творчество и помогают ему создавать собственную концепцию мира и жизни. В целом раннее лирическое наследие К. Д. Бальмонта представляет собой уникальные произведения, которые отражают эволюцию взглядов поэта и сочетают в себе различные ментальные пространства и образы.

Литература

1. Бальмонт К. Д. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. – Москва: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2018. – 1399 с.: ил. – (Полное собрание в одном томе).
2. Иванова Н. П. Ментальное пространство автора как аспект поэтики художественного произведения // Методические студии-2013: Сборник научно-методических работ: К 80-летию со дня рождения Эльвиры Михайловны Сапожниковой. Симферополь: Таврический Национальный Университет имени В. И. Вернадского, 2013. – С. 110–116.
3. Остапенко И. В. Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира: монография. Симферополь: АРИАЛ, 2012. – 432 с.

ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ДОМА В ПРОИЗВЕДЕНИИ «АКВАРЕЛЬ» А. С. ГРИНА

Ю. Л. Дмитриева

juls88dmutrieva@yandex.ru

Донецкий государственный педагогический университет

(Горловка)

Представления о пространстве в русской культуре тесно связаны с жизнью и деятельностью человека, с его знаниями о мире и о себе. При этом, согласно исследованиям В. В. Красных, М. В. Пименовой, Ю. С. Степанова, И. В. Захаренко и др., с рождения человек погружён в то пространство, которое оказывает непосредственное влияние на моделирование им мира. Познание онтологической действительности начинается с самого индивидуума. Ср.: «Через осознание себя человек пришёл к описанию мира, экстраполируя свои знания о себе самом на окружающую действительность» [3, с. 298]. Традиционным для русской лингвокультуры является представление о познающем субъекте как центре горизонтально ориентированной пространственной модели мира (далее – ГОПММ), зафиксированной в этнолингвистическом словаре «Славянские древности». Ср.: «Представление о “своём” и “чужом” пространстве мыслится как совокупность концентрических кругов, при этом в самом центре находится человек и его ближайшее окружение (например: человек – дом – двор – село – поле – лес). Степень «чужести» возрастает по мере удаления от центра, «своё» (культурное) пространство через ряд границ (забор, околица, река и т. п.) переходит в «чужое» (природное), которое в свою очередь граничит или отождествляется с по-тусторонним миром» [5, с. 581].

В данной модели перечислены и основные образы локусов. Каждый из них может быть охарактеризован в соответствии с лингвокультурологической категорией «свой – чужой» и позиционными характеристиками «ближний / дальний» и «внутренний / внешний». Последние в концепции ряда исследователей рассматриваются в качестве моделей пространства (см. [4, с. 57]).

Несмотря на аксиоматичность признания центром ГОПММ человека, исследователи (в их числе Т. В. Цивьян, Л. Г. Гынгазова и др.) смещают центр с познающего субъекта на дом, который рассматривается как «непосредственно прилегающее к человеку индивидуальное пространство, в котором протекает жизнь в её реально-практических формах» [4, с. 92]. Это обуславливает актуальность

изучения средств репрезентации образа дома как одного из ключевых локусов ГОПММ, квалифицируемого в качестве её центра, в текстах носителей русской лингвокультуры, например, в произведениях А. С. Грина.

Целью работы является описание языковых знаков, эксплицирующих образ дома в рассказе А. С. Грина «Акварель».

Образ дома как один из центральных локусов ГОПММ содержит ряд когнитивных признаков (в их числе «здание, строение», «место жительства», «род, семья», «размер», «цвет объекта», «свойство / качество объекта», «материал строительства» и др.), которые отчасти зафиксированы вербальными знаками в словарной дефиниции ключевого слова, а также репрезентированы языковыми единицами в текстах носителей русской лингвокультуры. Так, в рассказе «Акварель» А. С. Грина в первую очередь вербализирован когнитивный признак «место жительства». В произведении описывается дом Клиссона и Бетси. Образ дома выражается именами существительными, номинирующими как собственно дом, так и элементы морфологии, а также предметы быта, характерные для жилья человека.

Так, в фрагменте *Весёлое зелёное утро шевелило за рамой окна листья плюща. Благоухали кусты, росшие под стеной дома* [2, с. 391] образ дома выражен как собственно лексемой *дом*, употребленной в значении «здание, строение, предназначенное для жилья, для размещения различных учреждений и предприятий» [1], так и номинациями морфологии строения *стена, рама, окно*. «Стена – вертикальная часть здания, служащая для поддержания перекрытий и разделения помещения на части»; «окно – отверстие в стене здания или стенке какого-либо транспортного средства для света и воздуха; застеклённая рама, закрывающая это отверстие»; «рама – оконный переплёт вместе со стеклом» [1].

Отметим, что словоформами *под стеной* и *за рамой* эксплицирована также позиционная характеристика «внешний / внутренний»: Клиссон наблюдает из дома, т.е. внутреннего пространства локуса, за тем, что расположено во внешнем пространстве. Однако такое соотношение не вступает в противопоставление, скорее описание подчёркивает обыденность описываемого. «В универсальной для фольклорного пространства оппозиции внутренний / внешний, – пишет Т. В. Цивьян, – дом является носителем признака внутренний по преимуществу» [6, с. 74]. Исследователь отмечает, что данное представление актуализируется также в языке, где на лексическом

уровне оппозиция «внутри – снаружи» заменяется на «дома – снаружи». Отметим, что в тексте рассказа это «снаружи» эксплицировано единицами *речной пароход, в кабаке Фукса, к поезду, сарай, станция трамвая, в город* и т.д.

В произведении центром ГОПММ выступает именно образ дома, в котором персонажи проводят утро, случается кража и из которого в дальнейшем и Клиссон, и Бетси уходят во внешнее пространство.

Также отметим, что традиционно лексемами *стена* и *окно* называли границы между хорошо знакомым, максимально безопасным и освоенным, защищённым пространством и внешним миром. Так, Т. В. Цивьян указывала, что «задача визуальной связи с внешним миром, со светом, с солнцем возлагается на окно» [6, с. 70]. В предложении *Едва не загорелась драка, но тут прачку через окно окликнула соседка, и Бетси вышла, бросив взгляд на угол корзины с бельём* [2, с. 392] выделенная предложно-падежная форма актуализирует представление об описанной исследователем задаче окна, через которое замкнутое пространство локуса сообщается с внешним миром. Сам образ дома в предложении выражен как лексемой *окно*, так и предикатом *выйти*, указывающим на направление движения из дома во внешний мир, а также номинацией *корзина*, денотат которой конституирует пространство дома.

В другом примере *Вздыхнув, она стала вытряхивать за окно одеяло, а Клиссон спрятал кепи во внутренний карман пиджака и через пустые комнаты, тщетно ожидавшие жильцов, прошёл к раскрытому окну; он выпрыгнул из него и обогнул сарай, где Бетси летом стирала* [2, с. 392] также репрезентирована функция окна как границы между внутренним и внешним пространством, которая преодолевается главным героем. Образ дома в анализируемой синтаксической конструкции представлен словосочетанием *через пустые комнаты*.

Кроме того, образ дома в произведении А. С. Грина вербализирован также номинациями предметов быта *стол, табурет, кровать, кресло, корзина* и др. Ср.: *Зевая, стала она накрывать на стол* [2, с. 391]; *В комнате не было другой мебели, кроме табуретов, двух кроватей и старого плетёного кресла. За дверью, в углу, целую неделю копился сор. На подоконнике лежали объедки; пол был усеян огуречной и яблочной кожурой. У стены огромные корзины с грязным бельём распространяли запах тлена и сырости* [там же]. Также описание внутреннего пространства локуса конкретизируется лексемами *угол, дверь, пол, подоконник*. С помощью перечисленных

вербальных знаков описываются не только отдельные элементы дома, он предстаёт как некое объёмное пространство. Кроме того, экспликация условий жизни героев произведения передаёт их социальный статус, обозначает «реальное» в плоскости художественного текста пространство, т.е. то, чем живут персонажи.

Отметим, что образ дома в произведении эксплицирован в двух плоскостях: «реальной» (как место жительства и место преступления) и идеальной (картина на выставке). Ср.:

– Замолчи! – сказал Клиссон так громко, что, побоясь скандала, женщина утихла. Следом за ним она подошла к картине, на которую Клиссон уставился исподлобья, как на улыбающегося врага. Человек десять рассматривали картину. Дорожка с полосами света, проникающего сквозь листву и падающего на заросшую плющом стену кирпичного дома с крыльцом, возле которого на деревянной скамейке валялась пустая клетка, показалась Клиссону знакомой.

– Похоже, что это наш дом, – произнёс он тоном мольбы, надеясь прекратить казнь.

– Сбрендил ты, что ли?

Но чем больше прачка всматривалась в картину, тем понятнее становилось ей, что это точно тот дом, откуда исчезла злополучная крона [2, с. 394].

Герои, рассматривая картину, узнают изображённое на ней (это выражено словосочетанием *наш дом*, категоризирующим не только принадлежность объекта, но и его отношение к категории «своего», родного и близкого). Бетси и Клиссон узнают дом заново, и это их меняет: идеал, который они видят, уничтожает враждебность, заставляет изменить осанку, меняет восприятие себя и окружающего. Ср.: *Услышав это, Клиссон и Бетси ободрились, подошли ближе. Их терзало опасение, что зрители увидят пустые бутылки и узлы с грязным бельём. Между тем картина начала действовать, они проникались прелестью запущенной зелени, обвивавшей кирпичный дом в то утро, когда по пересечённой светом тропе прошёл человек со складным стулом.*

Они оглядывались с гордым видом, страшно жалея, что никогда не решатся заявить о принадлежности этого жилья им. «Снимаем второй год», – мелькнуло у них. Клиссон выпрямился. Бетси запахла на истощённой груди платок [2, с. 395].

Итак, в произведении А. С. Грина «Акварель» образ дома представлен как центр ГОПММ, однако он репрезентирован языковыми средствами в двух планах: «реальном» и идеальном. В начале произведения мы видим внутреннее пространство дома с указанием ряда границ (в их числе окно, выполняющее задачу связи с внешним миром, дверь, стена). Кроме того, это пространство конституируется предметами быта. Соответственно, образ дома эксплицирован такими словами, как *окно, стена, дверь, мебель, стол, табурет, кресло, кровать, подоконник, пол, корзины* и т.д. На картине же образ дома представлен в видении художника (*человека со складным стулом*), т.е. описан извне. В тексте произведения такой идеальный дом репрезентирован языковыми средствами *заросшая плющом стена кирпичного дома с крыльцом, деревянная скамья, наклон крыши* и т.д. Однако данное описание не является исчерпывающим. Перспективу дальнейших исследований составляет анализ средств вербализации образа дома в идеальной плоскости картины, а также анализ лексем, номинирующих границы внутреннего и внешнего пространства. Кроме того, в произведении зафиксирована динамическая модель пространства, средства выражения которой также необходимо проанализировать и описать.

Литература

4. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2004. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 10.03.2024).
5. Грин А. С. Акварель // Бегущая по волнам: романы, повесть, рассказы. Симферополь: Изд-во «Таврия», 1974. – С. 391–395.
6. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.
7. Порядина Р. Н., Гынгазова Л. Г., Эмер Ю. А. Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте. Томск: UFO-Plus, 2007. – 384 с.
8. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5-ти т. Т. 4: П (Переправа через воду) – С (Сито); Под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: «Международные отношения», 2009. – 656 с.
9. Цивьян Т. В. Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Семиотика культуры: труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1978. – С. 65–85.

ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ПИСЬМА В ДЕЙСТВИИ КОМЕДИЙ Д. И. ФОНВИЗИНА И А. Ф. ПИСЕМСКОГО

Н. С. Казарян

kazaryan.nadya@yandex.ru

Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского

(Симферополь)

Комедиография А. Ф. Писемского представляет собой наименее освещенную литературоведением часть творчества автора. Между тем, по убеждению О. В. Тимашовой, следует «ввести в круг изучения преемственных связей драматургии XVIII–XIX вв. творческое наследие А. Ф. Писемского» [7, с. 56].

Суждение М. Горького свидетельствует о преемственности творчества Писемского по отношению к комедиографии Д. И. Фонвизина: «Фонвизиним начата <...> социально-плодотворная линия русской литературы – линия обличительно-реалистическая. <...> по пути, проложенному Фонвизиним, пойдут <...> Крылов, Грибоедов, Гоголь, Пушкин, Щедрин, Лермонтов, Писемский, Слепцов, Г. Успенский – до Чехова» [1, с. 25]. Связь комедий Писемского и Фонвизина отмечает и О. В. Тимашова: их пьесы роднит мотив тяжбы, который встречается в «Разделе» Писемского и в «Бригадире» Фонвизина (история Добролюбова) [6, с. 144].

Еще один объединяющий мотив пьес обоих драматургов – наличие в них писем, обладающих повышенной смысловой активностью. Письмо или «вообще бумага с надписью, читаемая в ходе действия» [2, с. 72], встречается почти во всех комедиях А. П. Сумарокова («Тресотиниус», «Чудовищи», «Приданое обманом», «Нарцисс» и др.). Фонвизин же в «Недоросле» использует столь большое количество писем, что это несоизмеримо с остальными русскими и западными комедиями [2, с. 208]. Помимо беспрецедентного количества, письма в «Недоросле», по наблюдению О. Б. Лебедевой, ничем не уступают персонажам по их роли в развёртывании комедийной интриги. Так, появление Стародума и завязка конфликта комедии предварены его письмом: «*Софья вошла, держа письмо в руках и имея веселый вид*» [8, с. 112] (здесь и далее ремарки выделены курсивом. – Н. К.). Появление Милона сопровождается упоминанием внесценического события – получения письма, в котором указывается место жительства Софьи [2, с. 208]: «Пишут ко мне, что, по смерти ее матери, какая-то дальняя родня увезла ее в свои деревни» [8, с. 118]. Второе внесценическое письмо в этом эпизоде упоминает

Правдин, предвещая исход комедийной интриги: «Я уведомил уже о всех здешних варварствах нашего начальника и не сомневаюсь, что унять их возьмутся меры» [8, с. 118]. Встреча Стародума и Милона предваряется также письмом, которое завершает любовную интригу: «*Камердинер подает письмо Стародуму*» [8, с. 155]. В последнем действии «Недоросля» объявлению Правдиным опеки над именем Простаковых предшествует упоминаемое дважды письмо: сначала в разговоре Правдина с Милоном [8, с. 118], а затем в обращении Простаковой к Правдину: «...Я видела, что к тебе несут какой-то пакет» [8, с. 164]. Затем Правдин читает письмо об установлении опеки над именем: «*(Вынув бумагу и важным голосом Простакову)*» [8, с. 172]. Таким образом, письма в «Недоросле» актуализируют первичность слова по отношению к действию: они предвосхищают появление персонажей, а также разворачивание сюжетных ходов [2, с. 209].

В комедиях А. Ф. Писемского, за исключением «Финансового гения» (1876), как и в «Недоросле», встречается большое количество сюжетно значимых писем и других бумаг. В первой комедии, «Ипохондрик» (1852), объяснению Дурнопечина с Надеждой Ивановной Канорич предшествует упоминаемое дважды письмо. Надежда Ивановна просит брата передать его Дурнопечину: «...Отдай ему вот это письмо, и тут уж смотри – глаз с него не спускай» [4, с. 56]. Получив письмо, Дурнопечин его «*торопливо разворачивает и читает*» [4, с. 74]. Это письмо предвещает финальное объяснение главного героя с Надеждой Ивановной, в котором ее упование на взаимную любовь окончательно рушится [4, с. 94]. Появлению тетки ипохондрика, Соломонида Платоновны (как и появлению персонажей в комедии Фонвизина), а также разрешению затеваемой тяжбы между братьями Дурнопечинскими предшествует письмо. Брат, Прохор Прохорыч, грозит ипохондрику искомым делом о незаконном владении именем. Дурнопечин решает искать заступничества у тетки: «Надобно ей сейчас же написать об этом...» [4, с. 70]. После того как Ваничка по его просьбе отправляет письмо, появляется Соломонида Платоновна и вступает за племянника, а также прогоняет Прохора Прохорыча: «Поди убирайся домой и не трогай нас, а не то худо будет!» [4, с. 87]. В последнем действии комедии неожиданное для Дурнопечина известие о женитьбе Ванички на его «старой любвишке» [4, с. 89], Надежде Канорич, также сопровождается появлением писем: «*Сергей подал Соломониде Платоновне письма*» [4, с. 99]. В финале комедии, в отличие от предшествующих эпизодов с

письмами, нарушается очередность письма и известия: не письмо, а известие о женитьбе предшествует чтению письма Соломонидой Платоновной. Можно предположить, что такое изменение последовательности событий обусловлено стремлением автора подчеркнуть неожиданность для Дурнопечина известия, которое он выслушивает, «выпучив глаза» [4, с. 98].

Во второй комедии Писемского, «Раздел» (1853), упоминается внесценическое письмо, написанное горничной Матвеевной к Анне Ефремовне Бурыленко [4, с. 113]. Оно, по утверждению Эмилии Петровны Синицыной, оскорбительно для собравшейся родни тем, что содержит интриги, которые ведутся за спинами родственников в связи с разделом имущества умершего Михайла Евграфыча Манохина: «Анна Ефремовна писала к дяде на нас оскорбительное письмо и обещала Матвеевне за это три тысячи...» [4, с. 127]. Это письмо предваряет интригу комедии, заключающуюся в сговорах родственников за спинами друг друга относительно раздела имущества: Бурыленко объединяется с племянником против брата [4, с. 125], а затем сговаривается с последним против первого [4, с. 130].

Мотив письма обнаруживается в пьесе и в конце первого действия: Иван Прокофьич предлагает написать Бохмурову, помещику-соседу, приятелю покойного барина, письмо с угрозой: «мы будем утруждать начальство» [4, с. 120]. Однако этот план не реализуется в сюжете комедии.

Подобно тому, как письма в «Недоросле» предвосхищают происходящее, в «Разделе» сам характер письменного документа определяет исход комедийного действия: окончательный документ о разделе имущества так и не будет составлен, как не осуществится и заглавное событие пьесы. Иван Прокофьич Манохин, племянник покойного, составляя документ, определяющий права наследников на его имущество, постоянно вносит в него правки, отражающие быстро меняющиеся пожелания родственников. Манохин не только не способен завершить составление документа, но и не может прочесть его полный вариант, поскольку чтение постоянно прерывается замечаниями родных: «...За каждую дрянную чашку шум, спор» [3, с. 53]. Чтение документа Манохиным пресекается репликой Кирилы Семеныча: «А мне-то, братец, что же? Пустое место?» [4, с. 135]. Иван Прокофьич ему возражает: «Вы-с гардероб дядин получили: тут есть шуба...» [там же]. Кирило Семеныч сетует на то, что шуба «очень вытерта» [там же], из-за чего Манохин вынужден уступить, соглашается внести правки в документ: «Поправить можно-с...»

[там же]. Затем Манохина перебивает очередной недовольный, Сергей Васильич, который жалуется на то, что его «совсем забыли» [там же]. Точно так же чтение документа прерывают остальные родственники. Таким образом, отсутствие письма к Бохмурову, как и отсутствие документа о разделе имущества, предвосхищают несостоявшееся главное событие комедии: никакого дележа между родственниками не произойдет.

Поздняя комедия Писемского, «Хищники» (1873), отличается от предыдущих тем, что она предельно насыщена функционально значимыми для интриги разнообразными бумагами: газетами, фельетонами, письмами, статьями и записками. Комедия открывается репликой жены директора Вуланда: «Я сегодня в газетах прочла, что на место Янсона товарищем назначен Андашевский» [5, с. 425]. Бумаги в «Хищниках» порождают череду чиновничьих интриг и «подкопов».

Чиновник Шуберский публикует в газете фельетон, где обличает казнокрада Андашевского, который незаслуженно занял новую должность вместо Вуланда: «Я в одном фельетоне моем написал про Алексея Николаича!..» [5, с. 434]. Заступничество Вуланда за Шуберского будет стоить ему жизни. Заметим, что ссора Вуланда с начальством предваряется упоминанием различного рода бумаг. После того как Вуланд узнал о фельетоне Шуберского, он просит последнего опубликовать статью об ошибочном назначении Андашевского на новую должность: «Если бы, по поводу назначения господина Андашевского <...>, в газетах прошла такого рода инсинуация-статья» [5, с. 438]. Андашевский узнает о дискредитирующем его фельетоне от своей любовницы, Марьи Сергеевны Сониной. Она не только читает газету, но и пишет письмо Андашевскому («Садится к письменному столу и, начиная писать, произносит то, что пишет» [5, с. 445]), в котором упоминает газеты: «...прочла в газетах, что вы женитесь на другой» [там же].

Помимо фельетона Шуберского, в газетах появляются новые статьи, в которых Андашевский «прямо по имени назван и опозорен» [5, с. 462]. Он уверен, что статьи написаны «под диктовку господина Вуланда» [там же], его завистника. Письменные бумаги, подобно снежному кому, нагромождаются в комедии, чтобы затем убить Вуланда. Граф Зыров вступает за Андашевского и объявляет Вуланда «доносчиком» и «клеветником» [5, с. 467]. Вуланд «подаёт графу письмо Сониной и записку Андашевского» [там же], которые подтверждают, что «все напечатанное в газетах совершенно

справедливо» [5, с. 467], после этого граф «*рвет письмо и записку*» [там же]. Пораженный его поступком, Вуланд угрожает жалобой. В следующем действии из слов князя Янтарного становится известно, что «Владимир Иваныч Вуланд скоропостижно помер» [5, с. 470]. О причине его смерти можно догадываться: на его насильственную смерть имплицитно указывает реакция жены Андашевского, которая на вопрос князя Янтарного о причине кончины Вуланда отвечает, «немного сконфуженная этими словами» [там же]. Подобно тому, как граф уничтожил документы, он уничтожил и противника Андашевского – директора Вуланда. Таким образом, смерти чиновника предшествует уничтожение Зыровым письменных документов.

В «Хищниках» бумаги образуют кольцевую композицию комедии: пьеса начинается упоминанием газеты, а завершается чтением письма. В конце комедии граф Зыров объявляет о письме князя Михайлы Семеныча, после чего «*читает его*» [5, с. 500]. В этом письме содержится судьбоносное для Андашевского решение: на место Зырова назначен, вопреки всем подлым устремлениям Андашевского, не он, а «тайный советник Яков Васильич Карга-Короваев!» [там же].

Таким образом, высокая функциональная значимость письма для развертывания интриги восходит к художественному опыту Д. И. Фонвизина, в частности, к его «Недорослю». Комедии А. Ф. Писемского «Ипохондрик», «Раздел» и «Хищники» наследуют традиции Фонвизина в активном использовании этого мотива: письма предшествуют появлению персонажей, предваряют сюжетные перипетии, как и у предшественника, «первично осуществляют в слове тот самый смысл, который впоследствии развертывается как событие в комедийном действии» [2, с. 209]. Это актуализирует первичность слова относительно действия, значимость его предметного воплощения в письме (документе), которое выполняет функцию стимула и побудительного мотива действия. Между тем следует отметить, что традиция Фонвизина своеобразно преломляется в комедиях Писемского: при общности функций письма в действии комедий обоих авторов, в пьесах последнего характер события дублирует содержание предшествующего ему письма, а его отсутствие превращается в своеобразный минус-прием. Так, в «Разделе» отсутствие окончательного письменного документа, регламентирующего права наследников, предопределяет отсутствие самого раздела имущества, а в «Хищниках» уничтожение бумаг впоследствии находит смысловую параллель в зловещем убийстве чиновника.

Литература

10. Горький М. История русской литературы. М.: ГИХЛ, 1939. – 340 с.
11. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. М.: Языки славянской культуры, 2014. – 472 с.
12. Писемский А. Ф. Письма. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – 925 с.
13. Писемский А. Ф. Пьесы. М.: Искусство, 1958. – 447 с.
14. Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1982. – 606 с.
15. Тимашова О. В. Комедия «Раздел» (1853) в драматургической системе раннего А. Ф. Писемского и в контексте журнала «Современник» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. 2014. № 4 (32). – С. 140–149.
16. Тимашова О. В. П. А. Катенин и А. Ф. Писемский. Преемственные связи и полемика // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 1. – С. 56–59.
17. Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., Л.: ГИХЛ, 1959. – 631 с.

К ОПИСАНИЮ МИФОЛОГЕМЫ «ПОЭТА-ПРОРОКА»: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Н. А. Карпов

shakespirr@mail.ru

Санкт-Петербургский государственный университет

(Санкт-Петербург)

Миф о поэте-пророке, боговдохновенном творце и преобразователе жизни, восходящий в рамках европейской цивилизации прежде всего к Платону («<...> поэты же – не что иное, как толкователи воли богов, одержимые каждый тем богом, который им владеет» [11, с. 377]), оказался особенно востребован русской национальной культурой, утвердившись в качестве одной из ее структурно-смысловых констант и доминант. «Такого рода культурные мифы лежат в основе национального самосознания, поддерживая определенную систему ценностей, и, как правило, напрямую не зависят от исторических фактов» [4, с. 115], – замечает в связи с «пророческим» мифом В. А. Гусев.

Пророческое понимание поэзии ярко выразил И. А. Бродский в своей «Нобелевской лекции» (1987): «Существуют, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки – посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготая преимущественно ко второму и третьему) <...> и порой с помощью одного слова, одной рифмы

пишущему стихотворение удастся оказаться там, где до него никто не бывал, – и дальше, может быть, чем он сам бы желал» [2, с. 54]. При этом в отечественной культуре сложилось архетипическое представление о том, что именно русская литература обладает особым пророческим потенциалом и назначением. В. Ф. Ходасевич отмечал в статье «Кровавая пища» (1932): «<...> ни одна литература (говорю в общем) не была так пророческа, как русская. Если не каждый русский писатель – пророк в полном смысле слова (как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский), то нечто от пророка есть в каждом, живет по праву наследства и преемственности в каждом, ибо пророческа самая душа русской литературы» [14, с. 465].

Миф о художнике-пророке и по сей день сохраняет свой потенциал в национальном культурном космосе. С одной стороны, он по-прежнему весьма продуктивен в самом поэтическом сознании: в печатных и сетевых публикациях современных авторов образ «поэта-пророка» встречается достаточно регулярно [15, 16]. С другой, несмотря на активное освоение «пророческого» мифа гуманитарной научной парадигмой, что, казалось бы, должно предполагать его объективацию аналитическими инструментами сознания, мифология «поэта-пророка» вовсе не воспринимается в поле литературоведческого дискурса как что-то ему не соприродное, «инаковое», порой даже начиная претендовать на статус терминологического понятия [см.: 13]. Вполне типичны, например, рассуждения такого рода: «От Пушкина к Лермонтову и далее повелось у нас воспринимать действительно крупное, общенациональное поэтическое дарование как пророчество» [1, с. 4]. Или: «Пушкин мудр. Настоящий поэт-пророк. Он знает истину. Но для людей она оказалась недостижимой: человечество неисправимо» [7].

Кажется очевидным, что творческая рецепция различных мифологических элементов самими писателями и их научная характеристика находятся в разных дискурсивных пространствах. Но по-видимому, отдельные культурные мифы обладают для ученого-гуманитария такой степенью авторитетности, что, даже будучи помещенными в научную плоскость, они остаются недоступным для рационального анализа, продолжая описываться не на языке науки, а на языке самого мифа.

Проблематичность строго научного анализа всего, что связано с «пророками» и «пророчествованием», обуславливается, на наш взгляд, и тем, что эти категории уже изначально соотносятся с областью не логического, а религиозно-мифологического мышления,

т. е. представляют собой мифемы. С лингвосемиотических позиций «пророк» – это такой концепт, денотат которого если и не может быть признан несуществующим вовсе (ср., напр., такие безденотативные понятия, также сконструированные мифологическим сознанием, как «русалка», «кентавр», «хоббит»), то, по крайней мере, предстает неясным, размытым. Тем не менее выявить значения этого концепта, репрезентирующиеся в рамках художественной литературы, вполне возможно.

«Пророческий» миф в его целостности подразумевает вовлечение субъекта письма в ряд смежных контекстов, актуализирующих различные статусы и функции творческой личности. Основные из них таковы:

1. Религиозный статус творчества, связь его с трансцендентным началом: поэт – носитель и транслятор Божественной истины. Эта семантическая составляющая мифологемы «поэт-пророк» ведущая, во многом определяющая все остальные.

2. Социальная функция: поэт – исполнитель высокой общественной миссии, «глаголом жгущий сердца людей» [12, с. 31]; это гражданин, в котором «бродит гордый дух гражданства» [6, с. 69], выразитель народных настроений и чаяний. Знаменитую формулу Е. А. Евтушенко «поэт в России больше, чем поэт» [6, с. 69] можно считать национальным вариантом репрезентации «пророческого» мифа. При этом в русской культуре, безусловно, существовала и эстетическая установка противоположного толка («поэт не больше, чем поэт»), нашедшая отражение в ряде пушкинских текстов («Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Из Пиндемонти» (1836)), в декларациях поэтов «чистого искусства», или, к примеру, в брюсовской критике теургизма младших символистов [см.: 3, с. 176–179].

3. Жизнестроительная функция: поэт – преобразователь жизни, создатель нового бытия.

4. Провидческие способности (т.е. собственно «пророчествование»): художник-пророк – предсказатель будущего.

5. Функция «собеседника» и «советчика» государей. Скорее всего, она становится возможной именно в силу реализации предыдущих четырех: не ощущая себя «избранником небес» и выразителем народного духа, поэт, наверное, не чувствовал бы за собой права на равных вести диалог с властью предрержащими, «истину царям с улыбкой говорить» [5, с. 233]. Ряд исследователей склонны сводить «пророческий миф» преимущественно к этой функции [см.: 10]; осмелимся, однако, утверждать, что для русской литературы

мифологема «поэта – советчика царя» оказалась все же менее востребованной в сравнении с другими компонентами «пророческого» мифа. Примечательно, что даже в державинском «Памятнике» (1795) автор придает себе черты в большей степени частного лица (пусть и осознающего свои заслуги в истории литературы), нежели формульного «пророка».

Все намеченные функции, соотносясь друг с другом в общих рамках мифа, в то же время обладают определенной автономностью – они могут реализовываться как в совокупности, так и по отдельности, нередко фрагментарно. В итоге напрашивается вывод, что «пророческий» миф не являет собой единого целого, представляя комбинацией различных семантических элементов. При этом необходимо учитывать, что в русской литературе этот миф манифестируется не исключительно лишь в произведениях, выдвигающих на первый план именно образ «поэта-пророка» (таковых, пожалуй, наберется не столь много); отдельные «пророческие» мотивы способны возникнуть практически в любом тексте, вводящем фигуру творческой личности.

Теперь попробуем поместить рассматриваемый миф (в особенности выделенную нами первую, третью и четвертую его составляющие) в парадигму собственно научного осмысления. Если объективация связи искусства с абсолютным началом – задача для гуманитарного знания практически непосильная, то поставить вопрос о возможностях реального воздействия художественной литературы на жизнь наука, конечно, в состоянии.

Одна из важнейших смысловых доминант «пророческого» мифа, особенно в национальном его выражении, – это убежденность в особой силе художественного слова, в способности литературы и искусства прямо влиять на действительность, преобразуя ее в соответствии с декларируемыми художником идеалами. Думается, однако, что фактически возможности и субъекта творчества (автора) и его адресата (читателя) в этом плане существенно ограничены. И дело здесь отнюдь не в неспособности «человека толпы» понять «богдохновенного творца» (еще одна известная сторона мифа, породившая известный лирический мотив), а в специфике самого искусства как рода человеческой активности. Несмотря на то что в рамках определенных культурно-исторических периодов русская литература часто актуализировала разнообразные жизнетворческие потребности и устремления читателя, воспринимаясь подчас как прямой «призыв к действию» [см.: 8, с. 136], в целом, согласно нашей

гипотезе, художественное слово как таковое в меньшей степени наделено жизнепреобразовательным потенциалом, нежели некоторые виды нехудожественной речи (каковы, допустим, высказывания в рамках религиозного, публицистического, политического или мотивационного дискурсов). Обладая повышенной суггестивностью, оно способно вызывать интенсивное вовлечение адресанта в созданный текстом экспрессивно-эмоциональный континуум, побуждать его к генерированию разнообразных переживаний и смыслов, но коренная трансформация человеческой жизни «по книге» неизменно оказывается идеей утопической.

Не менее важная сторона мифа связана с собственно пророческими, прогностическими способностями творца. Такая его интерпретация, сводящая функцию «писателя-пророка», прежде всего, к роли «предсказателя», оказывается особенно притягательна для литературной критики, эссеистики и их часто не слишком взыскательного читателя. Вот только одно из многочисленных суждений подобного рода: «Поэты предвидят общественно-политические явления (смену экономических формаций, революции, войны, стихийные катаклизмы и т. д.)»; «поэты предвидят судьбы других людей и свои собственные судьбы – прежде всего, время своего ухода из земной жизни» [13, с. 4]. Иногда перед соблазном увидеть в мастере слова ясновидца не могут устоять и авторитетные литературоведческие фигуры: «В политике (особенно международной) Достоевский часто наивен, слишком горяч, пристрастен, но в романах торжествует гениальная интуиция “поэта-пророка”, предсказания которого все еще продолжают сбываться» [9, с. 37], – заключает Р. Г. Назиров. То, что многие писательские прогнозы и предчувствия оправдываются, становятся явью, не подлежит сомнению. Однако представление о том, что художественный талант сам по себе, вне связи с какими-либо другими качествами личности, может актуализировать дар предвидения, выглядит не слишком убедительным. Логика мифа здесь явно превалирует над логикой научного анализа. В то же время и опровергнуть данную логику крайне сложно. По-видимому, как и в случае с вопросом о религиозной природе творчества, стоит признать, что гуманитаристика не обладает необходимыми методологическими инструментами, позволяющими объективировать рассматриваемую проблематику в строго научном поле.

В рамках развиваемого нами психоментального подхода к литературе любой художественный текст понимается как порождение и отражение индивидуального сознания автора, как репрезентация его

духовно-психической деятельности. С этих позиций интересно было бы проследить, каким образом семантическое поле осваиваемого русскими лириками мифа о поэте-пророке соотносится в тексте со сферой реального психофизического бытия субъекта творчества – предполагает ли в принципе этот миф, по логике автора, какое-то соотношение с внемифологическим пространством реальной жизни (что позволит, в случае утвердительного ответа, выявить в произведении субъективные психологические мотивировки обращения к нему); или же он, скорее, не подразумевает подобного соположения, используясь в качестве самодовлеющей культурной формулы, регулярная воспроизводимость которой обеспечивается инерцией эстетической традиции как одним из важнейших инструментов порождения художественного письма.

Литература

1. Алексеев В. А. Предисловие. «О Боге великом он пел...» // М. Ю. Лермонтов и православие: сборник статей о творчестве М. Ю. Лермонтова / Сост. В. А. Алексеев. М.: ИД «К единству!», 2010. – С. 3–10.
2. Бродский И. А. Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. Т. 6. СПб.: Пушкинский фонд, 2003. – С. 44–54.
3. Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1975. – 656 с.
4. Гусев В. А. Трансформация гоголевского мифа в книгах «Духовный путь Гоголя» К. В. Мочульского и «Николай Гоголь» В. В. Набокова // Н. В. Гоголь и Русское зарубежье. Пятые Гоголевские чтения. Сборник докладов. М.: Книжный дом Университет, 2006. – С. 115–126.
5. Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. – 488 с.
6. Евтушенко Е. А. Братская ГЭС. М.: Советский писатель, 1967. – 240 с.
7. Кресикова И. Четыре пророка: От Александра Пушкина к Евгению Каминскому // Научно-культурологический журнал. № 10 (248). 5.07.2012. <https://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3244> [дата обращения 1.02.2024].
8. Лотман Ю. М. История русской прозы // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство–СПб, 1997. – С. 14–754.
9. Назиров Р. Г. Пророчество // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. – С. 37.
10. Немировский И. Пушкин – либертен и пророк: Опыт реконструкции публичной биографии. М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 348 с.
11. Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. – 860 с.
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Т. 3. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – 635 с.
13. Степанов Е. Пророческие функции поэзии, или Поэты-пророки. М.: Вест–Консалтинг, 2011. – 84 с.

14. Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991. – 688 с.
15. <https://www.stihi.ru/2016/10/19/3100> [дата обращения 1.02.2024]
16. <https://www.proza.ru/2018/04/21/1928> [дата обращения 1.02.2024]

ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ В НАШУ ЭПОХУ СТАЛИ ТУМАННЫМИ

Н. В. Лучкина

luchkina7@mail.ru

Ростовский государственный медицинский университет
(Ростов-на-Дону)

Побудительным мотивом сравнить героев современной прозы с литературными героями прошлого явилось чтение сборника рассказов А. И. Слаповского «Туманные аллеи». В предисловии к сборнику автор не скрывает, что вдохновили его знаменитые «Темные аллеи», принадлежащие перу И. А. Бунина. Времени между выходами двух сборников прошло немало: изменилась значительно страна, стали другими отношения в обществе, менялись язык и манера поведения – стал другим аромат эпохи.

Сам А. И. Слаповский в предисловии к сборнику рассказов пишет о своем желании «сравнить любовную сторону жизни людей, какой она бывала раньше и какой она бывает теперь» [7]. *Любовь*, по мнению С. Г. Воркачева, представляет собой один из важнейших телеономных лингвокультурных концептов, которые «непосредственно связаны с формированием у человека смысла жизни как высшей интеграции ценностей и главной аксиологической функции личности» [4, с. 164], что делает особенно интересным сравнение проявления этого чувства в прошлом и в настоящем.

Каждому рассказу сборника «Туманные аллеи» предшествует эпиграф, взятый из бунинского сборника, делая прозрачными ассоциативные связи между сюжетами рассказов. Так, ключевому рассказу сборника А. И. Слаповского предшествует эпиграф из бунинского рассказа «Темные аллеи». В предисловии писатель говорит о том, что ему известно все, о чем писал И. А. Бунин: «Такие или подобные истории случались со мной, с моими друзьями и знакомыми. Мне захотелось понять, что изменилось, как живут сейчас эти сюжеты. Сравнить два времени. Уловить перемены в людях, в языке, в том, что мы называем любовью, понимая под этим каждый свое» [7].

И читатель невольно начинает сравнивать сюжеты, принадлежащие разным эпохам, неизменными героями которых являются Он и Она.

Сравним сначала названия сборников и рассказов, давших имя всему циклу. У И. А. Бунина в рассказе есть отсылка к стихотворению Н. П. Огарева, лирический герой которого переживал чувство первой любви, когда

*Вблизи шиповник алый цвел,
Стояла темных лип аллея.*

Сюжет стихотворения перекликается с содержанием бунинского рассказа: встречаются мужчина и женщина, влюбленные друг в друга в юности. И. А. Бунин писал Н. А. Тэффи 23 февраля 1944 года о том, что «все рассказы этой книги только о любви, о её "тёмных" и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях» [3].

У А. И. Слаповского все иначе: перед нами немолодая супружеская пара, приехавшая на отдых в подмосковный пансионат. Из беседы супругов можно понять происхождение названия заглавного рассказа. Приехав на отдых в туманную погоду, они любуются этим природным явлением и рассуждают о том, почему туман кажется людям красивым. Муж постоянно рефлексит, в его сознании непрерывно мелькают разного рода ассоциации. И на этот раз он считает, что всякой красоте можно найти практическое объяснение. «Туман – влага, вода, жизнь. Поэтому нам и нравится», – объясняет он жене.

В небольшом по объёму рассказе, описывающем прогулку супругов к реке в преддверии ужина, содержится большое количество ссылок на то, что когда-то прочитали или посмотрели муж и жена. Сознание современного человека заполнено колоссальным количеством информации настолько, что она непроизвольно вырывается из его уст, к месту и не к месту. Беседа мужчины и женщины протекает как разговор между участниками телепередачи «Умники и умницы»: они поговорили и о природе красоты, и о «тренде» в названии современных мест отдыха или развлекательных мероприятий, вспомнили И. А. Бунина и Н. П. Огарева, хотя муж, переполненный обрывками информации, признается, что в реальности с трудом может понять, где липа, а где вяз. Он не без удовольствия делится с женой своими ассоциациями. Будучи значительно старше женщины, он вспоминает слова песни «Туман, туман, густая пелена» популярного в пору его юности ВИА. Потом муж начинает фантазировать о том будущем, когда человечество либо вымрет, либо трансформируется в неорганическую материю. Вспоминает он моду прошлого и

сравнивает ее с современной удобной одеждой. Жена, привыкшая слушать эти словесные потоки, относится к услышанному снисходительно, хотя в начале их совместной жизни витиеватость речей мужа ее смущала. Обращает на себя внимание понимание женщины, что ее муж не такой простой. И общаясь с «простыми» людьми, он своей манерой речи как бы поднимает их до своего уровня, что, по мнению жены, нравится им. «Их как бы приглашали в другую область отношений, им оказывали доверие, их заведомо считали достаточно мудрыми, чтобы взглянуть на обычный предмет с необычной точки зрения. Хотя встречались и непрошибаемые, которых такое приглашение к мудрости только злило, им было удобней в привычном обиходе», – так думает героиня А. И. Слаповского. Совершая прогулку на лодке и увидев мост, супруги тут же вспоминают кадры из фильма А. Германа «Проверка на дорогах» и перекидываются парой слов о творчестве этого режиссера. Муж делится с женой своими познаниями о том, что наличие кувшинок в реке свидетельствует о чистоте воды, хотя неподалеку находится фарфоровый завод, сливающий краску в эту реку. И он тут же предлагает жене сходить на этот завод на экскурсию. Наверное, с целью преумножить объем информации, которой он владеет.

Кульминационной точкой рассказа является сообщение женщины о своей беременности. Безусловно, ей непросто было в этом признаться мужу, так как из рассказа читатель узнает, что для мужчины это третий брак по счету. У него была дочь от первой погибшей жены, был сын, живший со своей матерью, у женщины тоже был сын от первого брака – и вот после шести лет совместной жизни наступила неожиданная беременность. Реакция мужа была нетривиальной: он рассмеялся, но тут же объяснил причину своего смеха. В его сознании вновь возникла произвольная ассоциация: женщина сообщает о своей беременности в то время, когда они находятся в лодке – и ему на ум тут же приходит Т. Драйзер с его «Американской трагедией». Они оба начинают вспоминать героя Драйзера: сразу он утопил свою жертву или сначала убил? Муж, говоря о причинах своего смеха, признается, удивляясь самому себе: «Насколько голова у нас замусорена!»

Пожалуй, это самое главное отличие героев И. А. Бунина и А. И. Слаповского: современный человек находится под гнетом информационных напластований, которые зачастую отвлекают его от самого себя, от своих собственных чувств, мешают его сосредоточенности на себе.

Все остальные отличия героев И. А. Бунина и А. И. Славовского тоже продиктованы тем временем, в котором живут герои. У И. А. Бунина мужчина и женщина из разных социальных слоев, поэтому и манера их обращения друг к другу, поведение, жесты совсем неуместны в настоящее время. Женщина целует руку своего бывшего возлюбленного, и мужчина целует ее руку, стыдясь затем своего порыва.

У современных героев нет ярко проявленных чувств. Мы лишь понимаем из подтекста: они любят друг друга. Женщина желает проводить мужчину к оставленной на реке лодке, так как он забыл спрятать весла в условленное с лодочником место, а он задает ее вопрос: «Зачем?» – и тут же смущается, так как понимает, что ее желание продиктовано любовью. Современные мужчина и женщина избегают внешних проявлений чувств и красивых слов, часто прячась за мишурой наобум пришедших на ум ассоциаций.

Следует сказать, что русский любовный дискурс никогда не отличался большим богатством лексических средств выражения чувств. В «Словаре русской культуры» говорится о том, что внутренняя форма концепта *любовь* далеко не такая ясная и стройная, как можно было ожидать [8, с. 279]. И делается заключение о том, что в русской культуре концепт «Любовь» понятийно не развит или целомудренно не обсуждается [8, с. 297].

В статье «Загадочность концепта “Любовь” и своеобразие русского любовного дискурса» высказывается предположение о том, что православная культура во многом табуировала эту важнейшую сферу человеческих взаимоотношений и поместила любовь в область несказанного [6, с.134].

И. А. Бунин рисует нам внешний облик своих героев, которые и в зрелые годы не утратили своей привлекательности. Писатель дает нам понять глубину чувства женщины, которая так и не смогла связать свою жизнь ни с кем другим, а мужчина, потерпев фиаско в браке, вспоминает о своей первой любви как о лучшем времени в жизни, хотя и не представляет, что бы вышло, свяжи он свою жизнь узами брака с простолюдинкой. Безусловно, Николай Алексеевич испытывает раскаяние, когда хозяйка постоялого двора говорит ему о своем нежелании его простить. И. А. Бунин передает внутреннее смятение своего героя, рисуя его реакцию, после того как он узнал свою бывшую возлюбленную: *он быстро выпрямился, раскрыл глаза и покраснел; остановился и, краснея сквозь седину, стал*

говорить; покраснел до слез; решительно заходил по комнате; нахмурясь, опять зашагал, остановясь, болезненно усмехнулся.

В рассказе «Туманные аллеи» нет портретных характеристик и внутреннее состояние героев подробно не описывается. Мы лишь понимаем, что у них достаточно большая разница в возрасте, а женщина вполне привлекательна, так как на нее заглядывается лодочник, у которого они берут лодку для своей речной прогулки.

У героев А. И. Слаповского за плечами богатое прошлое, что тоже является приметой нашего времени, но люди не прекращают поиска любви, пережив ранее любовные драмы. Когда наблюдаешь жизнь современного человека, порой кажется, что он стремится за то время, которое отведено ему для жизни, прожить несколько жизней. Вряд ли сейчас можно встретить женщину, первая любовь которой оказалась настолько сильной, что она не смогла обратить внимания на других встретившихся на ее жизненном пути мужчин. Однако стоит согласиться с мнением И. А. Бунина, высказанным им Галине Кузнецовой (2 мая 1929 г.): «С тех пор как я понял, что жизнь – восхождение на Альпы, я все понял. Я понял, что все пустяки. Есть несколько вещей неизменных, органических, с которыми ничего поделать нельзя: смерть, болезнь, любовь, а остальное – пустяки» [9].

Чувство любви существует как константа во взаимоотношениях мужчины и женщины, но современная жизнь человека настолько пронизана информационными потоками, что любой момент его частной жизни может быть сопряжен с большим количеством спонтанных ассоциаций из прочитанного, услышанного или увиденного им. Внешние раздражители начинают притуплять внимание человека к собственным чувствам и переживаниям, отвлекают от внутреннего «Я», привнося сухость в вербальное проявление чувств.

И. А. Бунин писал о себе: «Я ведь чуть где побывал, нюхнул – сейчас дух страны, народов – почуял» [5, с. 155]. Любопытно было бы понять, что бы писатель «почуял», попади он в наше время. Представление об этом может появиться при чтении двух сборников рассказов, принадлежащих разным эпохам.

Труднее представить другое: каким будет будущее? Как будет происходить встреча Его и Ее? Л. А. Сычева, писатель, публицист, главный редактор сайта «Славянство – Форум славянских культур», главный редактор интернет-журнала «МОЛОКО» («Молодое око»), говорит о сражении «человека словесного» с «человеком цифровым». Эта борьба на наших глазах вступила в решающую стадию.

По словам Л. А. Сычевой, «количество информации, медийного мусора растёт с ужасающей скоростью (и это мало кого пугает, хотя и создаёт определенные неудобства), при этом доля "живого слова", обращенного к нашим чувствам, неуклонно снижается, шагая в темпе с техническим преобразованием мира» [10]. Эту ситуацию предвидели люди, обладающие даром заглядывать в будущее. Так, русский философ Н. А. Бердяев задолго до появления цифровых технологий писал об угасании душевно-эмоциональной стихии в современной цивилизации, так как сердце не может жить в металлической среде [1].

Если *темноту* и *туман* рассматривать как символы, то можно многое понять о состоянии Его и Ее в разные эпохи.

Литература

1. Бердяев Н. А. Человек и машина (железный человек IRON MAN) (проблема социологии и метафизики техники). Путь. 1933, № 38. – С. 3–37.
2. Бунин И. А. Темные аллеи. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1844/index.html>.
3. Бунин И. А. Темные аллеи. Париж, 1946. – Режим доступа: <http://www.raruss.ru/books-forever/books-forever-3/4321-bunin-temnye-allei.html> (дата обращения 10.03.2024).
4. Воркачев С. Г. Сопоставительная этносемантика телеономных концептов «любовь» и «счастье» (русско-английские параллели): Монография. Волгоград: Перемена, 2003. – 164 с.
5. Карпов И. П. Автор и герой на rendezvous // Чехов А. П. Дама с собачкой. И. А. Бунин. Чистый понедельник. А. И. Куприн. Суламифь. – М.: Владос, 2000. – 352 с.
6. Лучкина Н. В. Загадочность концепта «любовь» и своеобразие русского любовного дискурса // Язык как система и деятельность – 4 // Мат-лы междунар. научной конф. ЮФУ– Ростов-на-Дону, 2013. – С. 134–138.
7. Слаповский А. И. Туманные аллеи». Ж. «Октябрь», 2018, № 7. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/october/2018/7/tumannye-allei.html> (дата обращения 10.03.2024).
8. Степано Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 825 с.
9. Сухих И. Н. Русская любовь в темных аллеях (1937–1945. «Темные аллеи» И. Бунина). – Режим доступа: <https://culture.wikireading.ru/60500> (дата обращения 10.03.2024).
10. Сычева Л. А. Образ Женщины в современной литературе. – Режим доступа: <http://caucaswomen.ru/obraz-zhenshhiny-v-sovremennoj-literature/> (дата обращения 10.03.2024).

НЕСТАНДАРТНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЦВЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

И. А. Меркулова

igell@yandex.ru

Воронежский государственный университет

(Воронеж)

Цвет является важной категорией в художественном мире любого писателя, он способствует воссозданию авторской картины мира, реализации идей автора. Именно поэтому внимание исследователей привлекают колоративы в произведениях литературы. Встречается даже термин «цветовая картина мира». Считается, что в поэтических текстах частотность цветообозначений выше, чем в прозе. Об этом свидетельствует и количество исследований, указанных, например, в работе [4]. Применительно к авторам-прозаикам Н. В. Арнаутова предлагает выделение двух типов писателей – писателей-живописцев, которых «отличает чрезвычайно обострённая эмоциональная цветовосприимчивость, внимание к миру красок и мастерство в передаче тонов и оттенков», и писателей-графиков, которые «не прибегают к многоцветью как средству выразительности, а предпочитают чёрно-белую гамму» [1, с. 1].

Целью нашей работы является анализ колоративных наименований в художественных произведениях К. Г. Паустовского. Мы обнаружили две работы, в той или иной мере затрагивающие проблему цветовых обозначений в идиостиле данного автора [2; 6], однако предлагаемый нами угол зрения в рассмотрении колоративов К. Г. Паустовского является новым.

В рамках кандидатской диссертации Джамилем Ахмедом Саадунем Джамилем было установлено, что в произведениях К. Г. Паустовского функционируют эпитеты-колоративы, обозначающие практически всю цветовую палитру. На графике 1 приводятся результаты, полученные исследователем из Ирака [2, с. 68–69].

Доминантным цветом для творчества писателя является черный цвет, на втором месте – белый, на третьем месте – красный. Это стандартные цвета, входящие в основной спектр. Однако, как истинный мастер слова, К. Г. Паустовский расширяет возможности вербальной живописи и использует особые обозначения цветовой палитры – сравнительно-сопоставительные.

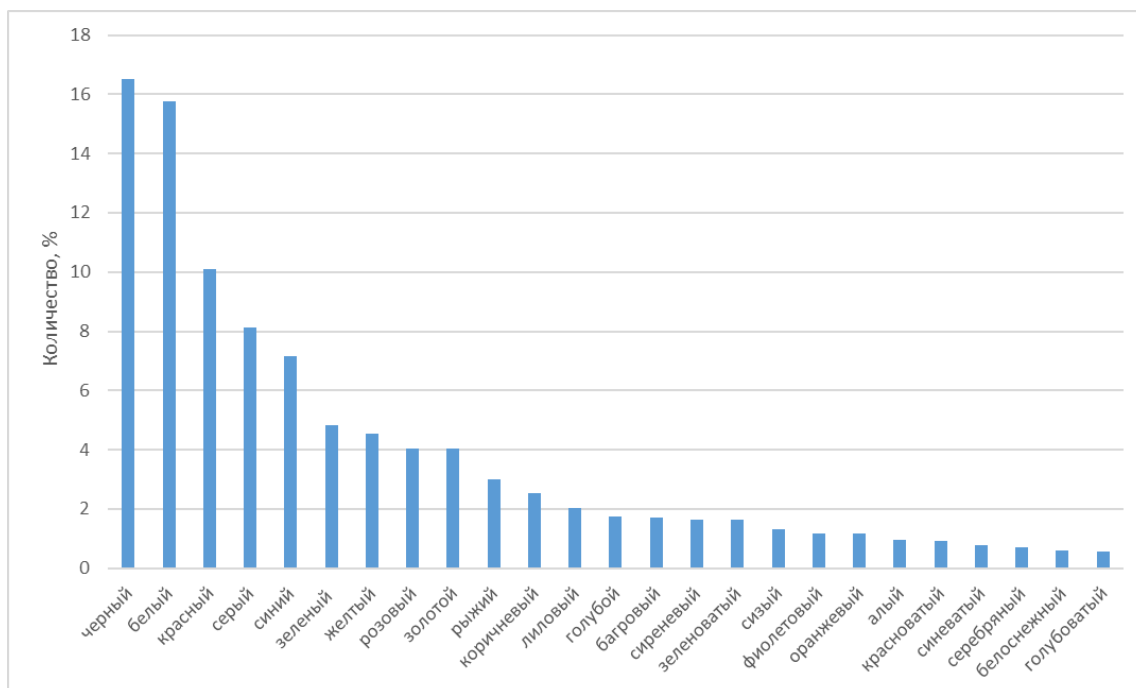


Рис. 1. Количественное распределение цветowych эпитетов у К. Г. Паустовского.

К их числу относятся:

- 1) словосочетания, построенные по модели «цвета (чего?) X-а», где в позиции X выступает любой объект сравнения;
- 2) словосочетания, построенные по модели «такой, как X», где в позиции указательного местоимения оказывается адъективный колоратив, а в позиции X – любой объект сравнения.

Именно сравнение является одним из ярких средств выразительности: оно выступает как метод познания действительности, позволяет максимально точно и образно описать характерные признаки предмета.

В качестве объекта нашего исследования выступил пользовательский подкорпус произведений К. Г. Паустовского, созданный в рамках Национального корпуса русского языка. Его объем составляют 20 текстов.

Рассмотрим группу цветообозначений К. Г. Паустовского, построенных по модели «цвета (чего?) X-а». В корпусе произведений Паустовского было обнаружено 35 таких сочетаний: *стены гостиницы выкрашены в цвет грязного мяса; туфли цвета апельсиновой корки; в солнечных лучах цвета винной крови; афиши цвета жидкого помидорного сока; розовые кальсоны цвета зардевшейся невесты; вода цвета зеленоватой лазури; загар цвета коньяка с золотом; резиновые грелки цвета печени, покрытые шрамами трещин; костюм цвета светлой стали; глаза китайца под цвет спитого чая; палитра Ван-Гога светит осенним цветом виноградного листа;*

волосы цвета темного золота; воды цвета тины; парход цвета мокрого полотна; галстук цвета осенних листьев; глаза цвета капусты; холодные краски, столь похожие на цвет жил на старческих руках; роза цвета густейшей крови; цвет густого красного вина; цвет канареечно-желтого лисьего хвоста; цвет сверкающих топазов и аметистов; вода цвета олова; камни цвета слоновой кости; носки всех цветов радуги; вода была окрашена в цвет окрестных гор; лимонным цветом палой листвы; основной цвет севера – фольга (=цвет фольги); камнем, передающим цвет морской волны; с водой цвета звезд; цветом охры – рудым и диким; сияние волн, как цвет лунного камня; солнечные лучи, напоминавшие по цвету солому (=цвета соломы); похожего по цвету на мокрый сахар (=цвета мокрого сахара) уральского камня).

Можно заметить, что иногда автор обращается к устойчивым оборотам (*цвет морской волны, цвет слоновой кости, всех цветов радуги*), но гораздо чаще придумывает собственные уникальные цветообозначения (*цвет жил на старческих руках, цвет жидкого помидорного сока, цвет канареечно-желтого лисьего хвоста*). В этих случаях словосочетание выражает либо сложный цвет, который невозможно передать простым цветообозначением, либо уникальное восприятие цвета автором произведения, и в широком контексте используется как стилистический прием и характеризует идиостиль Паустовского.

Проанализируем, что является аттрактором (что сравнивается), а что источником (с чем сравнивается) в данных цветообозначениях.

Наиболее частотными аттракторами для Паустовского являются натурфакты – объекты и явления природы. При этом *вода* у писателя имеет наибольшее количество цветообозначений, построенных по модели «цвета X-а», где источником выступает другой натурфакт. Цвет воды передается как *цвет тины* (2 примера из разных рассказов), *зеленоватой лазури, олова, окрестных гор, звезд и лунного камня*. Аттракторы-артефакты (*стена, туфли, грелка, галстук, носки, костюм*) также имеют в качестве источника цветообозначения натурфакты (*мясо, апельсиновая корка, помидорный сок, незамужняя девушка, осенние листья*).

Среди соматизмов К. Г. Паустовский особенным образом выделяет глаза, значимые для писателя-романтика. *В конце вагона была небольшая эстрада. За ней – узкая дверь. Из двери вышел китаец в европейском костюме. Кожа сухая, не кожа – лайковая перчатка, и глаза под цвет спитого чая. Он присел на корточки, вынул из*

ящичка змею и запел песню, похожую на визг щенка. Т. В. Сивова справедливо считает это выражение авторской цветономинацией [5], впоследствии оно встречается в романе В. О. Пелевина «Чапаев и пустота», следовательно, уже не являясь для последнего индивидуально-авторским [3].

Вторую группу нестандартных цветообозначений составляют словосочетания, в которых цвет сопоставляется и сравнивается с каким-либо объектом действительности. При этом некоторые сравнения показывают стандартность восприятия цвета (*красный, как помидор*), а некоторые демонстрируют индивидуально-авторское восприятие и передачу цвета (*зеленый, как оливковое масло; багровый, как Марс*). Приведем в таблице обнаруженные в нашем материале сравнительные обороты с участием колоратива в порядке убывания количества источников сравнения (см. таблицу 1).

Как видим, наиболее часто К. Г. Паустовский уточняет такие цвета, как *черный* и *желтый*. И если чёрный является лидером среди самостоятельных колоративных эпитетов (см. рис. 1), то жёлтый в этом отношении значительно уступает. Возможно, автор стремится обеспечить ему большую наглядность и подчеркнуть его непривлекательность, о чем свидетельствуют нетривиальные области источников сравнения: *желтый как кизяк, как лошадиная моча, как церковный воск, как сера*.

Таблица 1

Колоратив	Сравнительный оборот
жёлтый	как горчица; как кизяк; как охра; как глина; как птичка; как церковный воск; как лошадиная моча; как лисья шерсть; как сера
чёрный	как мировая ночь; как пережженная корка ржаного хлеба; как у маленькой цыганки руки; как послушница; как чай; как железо; как уголь; как каменный уголь; как маслины
красный	как помидор; как пожар; как перец; как кирпич; как глаза кролика; как кочегар
серый	как глаза у европейки; как шкура змеи; как дождевое небо; как каучук; как оловянные плошки
зелёный зеленоватый	как оливковое масло; как ягоды крыжовника; как у валькирии глаза; как морская вода; как незрелые дыни

Колоратив	Сравнительный оборот
синий	как небо (2 раза); как глаза ребёнка; как купорос; как кобальт
белый	как новобрачная; как мел (2 раза); как соль
розовый	как полудрагоценный камень; как земляничный сок
сизый сизоватый	как слива; как окалина
рыжий	как прокуренные усы
разноцветный пёстрый	как пасхальные писанки как писанки
бурый	как кафры
багровый	как Марс

Заметим, что обращение к геологии и химии нередко помогает уточнить цвет. Так, в источники сравнения попадают: *охра* – естественная минеральная краска, довольно распространенная в природе; *сера* – химический элемент, содержащийся в земной коре; *каменный уголь* – горная порода, твёрдое полезное ископаемое, образованное из разложившихся останков животных и растений; *каучук* – полимер искусственного и природного происхождения; *купорос* – техническое название некоторых солей серной кислоты; *кобальт* – тяжёлый металл, имеющий голубовато-серый оттенок; *окалина* – смесь оксидов, образующихся прямым действием кислорода при накаливании на воздухе металлов. Вот такие «неромантичные» сравнения цвета, и связано это с реалистической манерой письма К. Г. Паустовского и с его стремлением к отражению в тексте реального мира.

Можно также отметить авторскую стереотипизацию некоторых цветов. *Синий* – это цвет неба, *белый* – это цвет мела, а *чёрный* – цвет угля. Эти сопоставления встречаются в разных рассказах более одного раза. И, наконец, есть цвета, которые автор определяет единожды, но определяет, на наш взгляд, оригинальным образом. *Рыжий* – это не цвет лисы, как обычно считается в узусе, а цвет прокуренных усов. Густо-красный *багровый* цвет не цвет крови, а цвет планеты Марс. Пестрота и разноцветие передается через сопоставление с пасхальными яйцами с нанесённым орнаментом-рисунком в традиционной культуре славянских народов – писанками. Оттенок

серовато-коричневого цвета (*бурый*) передается в сравнении с цветом кожи африканских народов (*кафры*).

Функциональный потенциал нестандартных цветообозначений, которыми пользуется К. Г. Паустовский широк. Они используются для описания водных пространств и особенностей ландшафта (*Вскоре о нем забыли, а потом война кончилась, и он исчез, должно быть, ушел в один из портов желтого, как охра, Анатолийского побережья; От такого солнца и воздуха берега приобретают суровый цвет – охристый, пепельный и сизоватый, как окалина, – цвет незапамятных времен, цвет вечности; Сквозь их зеленую, как оливковое масло, воду поблескивали затопленные жестянки*), для описания явлений природы (*Бывают штормы всякие – мутно-зеленые, желтые, как глина, серые и почти черные*), для обозначения временных отрезков (*Серая, как шкура змеи, окраинная ночь никогда не темнела*). Но наиболее частотны все же описания внешности человека (глаза, губы, нос, кожа, волосы и пр.): *Смотритель порта, человек с рыжими, как прокуренные усы, бровями, решительно и грубо отказался пустить меня на берег; За его спиной стояла маленькая и черная, как пережженная корка ржаного хлеба, женщина и тупо смотрела на мамин портрет; На софе лежала маленькая и желтая, как птичка, пожилая женщина; А только что он был красный, как пожар; Она обхватила черными, как у маленькой цыганки, руками мою шею и тяжело дышала; На мостик поднялся старший механик – человек с красным, как перец, гневным лицом; Он сидел за столом, не снимая скуфейки, пил чай вприкуску с постным сахаром, и мелкие слезы изредка стекали по его желтым, как церковный воск, щекам; Позади меня стояла бледная девочка лет десяти в выцветшем розовом платье и умоляюще смотрела на меня серыми, как оловянные плошки, глазами; Лицо его было обтянуто ноздреватой, серой, как каучук, кожей и др.*

Высокая частотность нестандартных цветовых обозначений, играющих значимую роль в создании индивидуально-авторской картины мира, говорит о том, что для писателя важна точность в передаче внешности человека, за которой всегда скрывается внутреннее состояние, чувства и эмоции. Каждый цветовой образ занимает свое место в идиостиле писателя, создавая целостное восприятие художественного пространства текста.

Художественные сравнения, являясь элементами субъективного видения автора, чаще всего основаны на новых ассоциативных параллелях, что позволяет расширить наше представление о мире. В

художественном сравнении на первый план выходит эмоциональное содержание, так как цель такого сравнения – экспрессия, максимальное выделение и усиление интенсивности признака сравниваемого объекта, а также создание определенного настроения.

Литература

1. Арнаутова Н. В. Колоризм: понятие и основы типологии // Концепт. Спецвыпуск. № 30. 2014. – С. 1–5.
2. Джамил Ахмед Саадун Джамил. Эпитет в идиостиле К. Г. Паустовского: автореф. дис...канд. филол. наук. Воронеж, 2023. – 22 с.
3. Лыцова Ю. А. Особенности семантики цветообозначений в постмодернистских текстах В. О. Пелевина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 6. – С. 328–333.
4. Нагорная Е. В., Меркулова И. А. Радуга поэтического языка Анатолия Жигулина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2023. № 4. – С. 134–139.
5. Сивова Т. В. Колористическая портретизация персонажей романа «Блестящие облака» К. Г. Паустовского (на примере соматического и вестигального кода) // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. Т. 26 (65). № 4. 2013. – С. 195–201.
6. Сивова Т. В. Взаимосвязь цвета, света и хронотопа в языке произведений К. Г. Паустовского: автореф. дис...канд. филол. наук. Минск, 2018. – 31 с.

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ЭСКАПИЗМ ГАЙТО ГАЗДАНОВА (ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА ГАЗДАНОВА)

М. М. Парастаева

Юго-Осетинский государственный университет

(Цхинвал, Южная Осетия)

Обращение к творчеству Гайто Газданова позволяет констатировать появление нового, очень своеобразного кода, в котором детские ассоциации и воспоминания, зажатые памятью ребенка, детализируются восточной партитурой мировидения. И этому есть свои причины.

Гайто Газданов, или Георгий Иванович Газданов, как он чаще называл себя в последнее время, принадлежал к небольшому числу подлинно даровитых русских писателей, сложившихся и выросших в эмиграции. Он родился 23 ноября (6 декабря по новому стилю) 1903 г. в Петербурге в состоятельной семье осетин. Но осетинского языка Газданов не знал, его родным языком стал русский.

В разгар Гражданской войны, летом 1919 г., попрощавшись с матерью, он отправляется на фронт, а уже осенью 1920 г. вместе с остатками разбитых врангелевских войск покидает Севастополь. Некоторое время Гайто провел в русском военном лагере в Галлиполи. Из лагеря он сбегает и попадает в Константинополь, где поступает в последний класс русской гимназии, которая перемещается вскоре в Шумен, Болгарию. Окончив гимназию в 1923 г., Газданов переезжает в Париж. Здесь он меняет множество профессий – портовый грузчик, мойщик паровозов, рабочий на автомобильном заводе, наконец, ночной таксист.

Природное здоровье и сила духа помогают ему вынести все тяготы, выпавшие на долю русского эмигранта. Он поступает в Сорбонну, начинает писать. Первые его рассказы во многом экспериментальны – «Гостиница грядущего», «Повесть о трёх неудачах», «Общество восьмёрки пик», «Рассказы о свободном времени», – в 1926–1928 гг. публикуются на страницах пражских журналов «Своими путями», «Воля России». Основное их содержание – события и люди в эпоху Гражданской войны. Во многом они автобиографичны, слегка ироничны, дробны. И здесь проглядывает существеннейшее свойство таланта Гайто Ивановича, получившее наиболее полное выражение в зрелой прозе, – способность несколькими точными фразами нарисовать характер и судьбу.

Вышедший в 1929 г. первый роман Гайто Газданова «Вечер у Клэр» сразу же приносит известность своему автору. И как часто это случается, именно этот первый роман остался самым известным произведением писателя и получил наибольшее количество восторженных откликов в газетах и журналах.

За 45 лет творческой жизни Газданов опубликовал 9 романов, 37 рассказов, несколько десятков литературно-критических эссе и рецензий. До войны, кроме «Вечера у Клэр», вышли романы «История одного путешествия» (1934), «Полёт» (1939), «Ночные дороги» (1941). После войны в «Новом журнале» опубликованы романы «Призрак Александра Вольфа» (1947), «Возвращение Будды» (1949), «Пилигримы» (1953), «Пробуждение» (1965), «Эвелина и её друзья» (1968). Последний роман не окончен, опубликован посмертно.

Проза Газданова, как правило, автобиографична. Свой первый роман «Вечер у Клэр» Газданов построил на приёме «потока сознания» – на исповеди героя, ищущего в утраченном прошлом то, что привело к настоящему. Гайто Газданов выступил как блестящий

стилист, мастер полулирического повествования, создающий особое эмоциональное напряжение, заставляющий читателя ценить каждое слово. Он один из немногих писателей, подсознательно овладевших тайной воздействия на человеческие чувства и сознание. И многие его произведения говорят сердцу и уму читателя гораздо больше, чем могут сказать слова, составляющие материальную ткань произведения.

Для Газданова деление на прозу и критику, в сущности, условно. Начиная с ранних рассказов и во всех его романах, есть рассуждения об искусстве и литературе, о писателях, композиторах и художниках, и если выделить их из произведений, они смогли бы сложиться в своего рода трактат об эстетике. В то же время его статьи о литературе – это высокая проза; язык, которым они написаны, абсолютно не похож на тот, насмешливо названный Газдановым «аптекарьским», которым обычно пишут учебники по литературе.

Первым «настоящим» рассказом Газданова считается «Повесть о трёх неудачах», опубликованный в пражской «Воле России» в 1927 г. Наверное, с этого рассказа начинается Газданов-критик: в рассказе молодой писатель определил своё отношение к русской литературе, признав безоговорочно талант Л. Н. Толстого, одновременно писатель выступил в роли критика собственного творчества, объяснив особенности эпизодического построения рассказа. Изначально это были устные доклады, прочитанные Газдановым на литературных вечерах. Многие статьи Газданова о литературе, например, «О Поплавском», «О молодой эмигрантской литературе», «Литературные признания» уже известны российскому читателю.

Судьба русской литературы XX в. сложилась так, что критика оказалась возможна главным образом в эмиграции. Уже опубликовано многое из критики и эстетики эмигрантских писателей, и если проза Газданова, пусть не широко, но известна, то его критическое наследие начало печататься в самое последнее время.

Статьи Газданова о литературе трудно назвать нехудожественными, как определял критику Г. Струве, это та же проза [8]. Статьи Газданова о литературе фрагментарны, в них нет убедительных дедуктивных разговоров, Газданов не верил в возможность исчерпывающего познания вещей, и даже более радикально утверждал, что «действительности, вообще говоря, нет». Порядок не несет сама жизнь, писатель тоже старается навязать порядок своему предмету, поэтому и в прозе Газданова изложение событий лишено завершенности. Так же и не завершены и его взгляды на литературу [4, с. 95].

Говоря об экзистенциализме произведений Газданова, обратимся к определению термина экзистенциализм. Польский философ Е. Коссак собрал энциклопедические положения экзистенциализма воедино и изложил их.

1. Бытие каждой личности – единственно подлинная действительность, отсюда вытекает субъективность экзистенциализма.

2. Существование предшествует сущности, экзистенция предшествует эссенции. Человек сначала рождается, существует, потом определяет себя. Существовать, быть – создавать, определять и выбирать себя.

3. Все разновидности и ответвления экзистенциализма однозначно отрицают общие формулы, которые «связывают личность», любые идеологии, общие цели и универсальность средств, которые к ним ведут. Они лишь мешают человеку осознать, что он живёт в абсурдном и чужом мире.

4. Экзистенциализм постулирует борьбу «подлинного» человека, который как раз осознает абсурдность и чужеродность мира, а потому не прибегает к внешним оправданиям своих поступков, поскольку также осознаёт своё положение.

5. Бытие – цепь непредвиденных и неограниченных актов сознания, а существование человека – драма свободы. Экзистенциализм рассматривает человека в субъективном смысле, поскольку от любого акта воли и сознания и зависит бытие отдельной личности.

6. Однако это не означает, что экзистенциализм рассматривает человека как существо, которое совсем не связано с окружающим миром. Конкретная личность, конкретное «Я» живёт среди других людей, существует в их глазах и в отношениях с ними. Но подлинного контакта между бытием и бытием быть не может: человека окружает пустота, он одинок.

7. По мнению экзистенциалистов, одной истины нет, истин много. Чтобы найти её, необходимо не прибегать к диалектическому или дискурсивному анализу, а углубиться в себя и изучать структуру собственных переживаний.

8. Экзистенциализм не отрицает существование объективного бытия и не стремится к ликвидации внешнего мира. Он меняется из-за индивидуальных целей, которые каждая личность ставит перед собой [7].

Изложенные выше принципы применимы к идеям Ж.-П. Сартра, М. Хайдеггера и А. Камю. То есть экзистенциализм – скорее не философия, по утверждению некоторых исследователей, а название

для нескольких различающихся восстаний против традиционной философии. Однако можно считать самой органичной и яркой формой презентации экзистенциализма именно художественную литературу [9].

В современном литературоведении творчество Г. Газданова чаще рассматривается как синтезирующее традиции романтизма и реализма русской и западной литературы. Исследователи говорят о глубоко индивидуальном художественном опыте Газданова, где познающая мир личность становится мировоззренческой точкой отсчета, что обуславливает двоякую жанровую природу его романов: эпическую в родовом отношении и лирическую с точки зрения вариации «романной ситуации».

А вот определение «экзистенциального гуманиста» впервые дал Газданову американский славист Ласло Диенеш [2]. В его монографии были сформулированы основные принципы художественного миропонимания Г. И. Газданова: построение эпизодов в соответствии с необходимостью представить метафизическую сущность темы, неверие в логику, отсутствие «начал» и «окончаний», интерес к движениям души, изображение героев-странников в поисках подлинной сущности себя и мира. Действительно, именно это роднит его с экзистенциалистами. Прозе Газданова также присуща чувственная выразительность, ощущение дыхания жизни, ценности каждого мгновения, глубокая философичность, значительный пласт которой составляет экзистенциальное сознание. Её литературные достоинства: безошибочный ритм, перетекание фразы, насыщенность языка, насыщенность каждой фразы ассоциациями и образами – обнаруживаются во всех романах писателя, так как каждое его произведение – это поиск человека, раскрытие его сути и предназначения. Однако, что важно отметить в исследовании, проявляя большое внимание к отдельной личности, Газданов не отказался от традиций классической литературы. В отличие от многих молодых писателей своего поколения он сумел избежать непосредственного влияния западной литературы (М. Пруст, Д. Джойс и др.). В начале творческого пути он был подвержен недолгому влиянию советской литературы (И. Бабель, Б. Пильняк, И. Эренбург), но создал свой собственный стиль и проявил себя как самобытный писатель.

Широкий русско-европейский контекст прозы Газданова во многом предопределен самой судьбой писателя-эмигранта, который, став эмигрантом, навсегда поселился в двух пространствах – русском и европейском. В творчестве писателя обнаруживаются

различные модификации романной формы, реализующие разнообразные жанровые типы видения мира и модели творчества, которые, с одной стороны, перекликаются с идеями символистов, а с другой – предугадывают некоторые элементы поэтики, ставшие традиционными в постмодернистском искусстве.

Бесспорно, художник слова не может оставаться в стороне от современных ему идеологических и культурных процессов. Творчество не вакуум для созидающего субъекта, а призма, в которой происходит преломление не только собственного социального, психологического и культурного опыта индивида, но и опыта социума, эпохи в целом, а также культурных и эстетических, философских, этических представлений предшествующих этапов развития человечества. Как правило, чем значительнее писатель, тем противоречивее его творчество, тем большую сферу современного бытия оно отражает. Проза Газданова – яркий пример того, как взаимодействуют, образуя противоречивое единство, категории реалистической и модернистской поэтики.

Литература

1. Газданов и мировая литература. Сб. науч. ст. Калининград: КГУ, 2000. – 237 с.
2. Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. – 203 с.
3. Диенеш Л. Другие жизни // Литературное обозрение. 1994. № 9–10. – С. 84–93.
4. Додонова Ф. Г. Газданов – литературный критик // Литературное обозрение. 1994. № 9–10. – С. 92–98.
5. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб.: Изд-во «Петрополис», 2011. – 410 с.
6. Ким С. У. Жанровое своеобразие романов Газданова 1930-х гг.: Автореф. дис. канд. филол. наук. М.: МГУ, 1996. – 16 с.
7. Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе. М.: Политиздат, 1980. – 360 с.
8. Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. – 445 с.
9. Трещев В. Экзистенциализм. Репрезентация в художественной культуре Франции и Германии 1900–1970 гг. СПб., 2008. – 157 с.

ПРОЦЕССУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗА РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В РАССКАЗЕ А. ГРИНА «ВОКРУГ СВЕТА»

М. Ю. Слащева

mslashcheva@sfnedu.ru

Южный федеральный университет
(Ростов-на-Дону)

Творческое наследие А. С. Грина как представителя романтизма большей частью рассматривается с литературоведческих позиций. Очевидно, однако, что для создания образа яркого романтического героя необходимы и особые лингвистические средства выразительности. Однако языку этого автора посвящено довольно скромное количество исследований. Среди них можно отметить работы Е. М. Виноградовой («Геометрия жизни сквозь «неправильное стекло» языка А. Грина», 2005) [1], Т. А. Парамоновой («Проза А. С. Грина как сверхтекстовое единство», 2009) [7], А. О. Ключеровой «Текстовое метафорическое поле феерии А. С. Грина “Алые паруса”», 2017, «Структура и функции метафор в произведениях А. С. Грина», 2019) [3; 4].

В целом характерной чертой произведений А. С. Грина представляется метафоричность. Причем писатель умело сочетает возможности стертой метафоры (то есть слов в языковых метафорических значениях) и метафоры речевой, метафоры-тропа. Метафора выступает в прозе А. С. Грина в различных функциях. Как кажется, анализ и интерпретация данной универсалии может способствовать более глубокому пониманию авторского замысла в каждом конкретном его тексте.

Цель настоящего исследования – выявить специфику и функционал метафор в рассказе А. С. Грина «Вокруг света».

Уже давно осознано, что метафора в целом играет роль призмы, через которую человек видит мир [10, с. 179], следовательно, для понимания мироощущения автора важно рассмотреть совокупность специфических особенностей и набор функций данного тропа.

Рассказ «Вокруг света» был написан и впервые опубликован в газете «Русская воля» в 1916 г. Прозу А. С. Грина 1910-х годов ученые расценивают как проявление подлинного романтизма. В. Хрулев отмечает, что этот автор – вообще «явление особое в русской литературе XX века; он единственный писатель, который был верен романтизму до конца» [11].

Главный герой рассматриваемого рассказа – активная личность, которая находится в перманентном поиске, преодолении жизненных трудностей. Сюжет рассказа прост. Изобретатель Жиль, чтобы раздобыть средства для своих научных экспериментов, заключает пари с фабрикантом: Седир должен совершить кругосветное путешествие без гроша в кармане и за определенный срок. Выполнив все условия, по приезде домой главный герой узнает о банкротстве Фриона. Несмотря на неудачу, Жиль соглашается на аналогичную сделку с другим магнатом, Аспером, и по его требованию немедленно отправляется в путь. Осознав, что ученый готов пожертвовать всем, даже собственным счастьем и самой жизнью ради науки, Аспер останавливает Жюля и признаёт свой проигрыш.

Как уже было сказано, автор вводит в текст как языковые, так и художественные метафоры. Всего в анализируемом произведении было выявлено 158 метафор, что говорит о важной роли данной семантической универсалии в рамках текста. Языковые, закрепленные в словаре [9], преобладают. Их 106. Речевых в два раза меньше, всего 52.

Наличие авторской, индивидуальной метафоры позволяет автору реализовать собственные ассоциации, выводя предмет изображения из автоматизма восприятия [8, с. 31]. Любопытно, однако, что языковая метафора более активна, чем речевая (ср.: «дело <...> **касается** столько же вас, сколько и партнера вашего по пари» [2, с. 141], то есть затрагивает, «**одоле**л ее (дорогу – М. С.) и заночевал в поселке Альми» [2, с. 146], то есть, затратив много сил, преодолел расстояние, «**осмотрел** <...> **пустым** взглядом» [2, с. 140], то есть отсутствующим, ничего не выражающим и т. д.), так как она автоматически воспринимается и воспроизводится человеком. Кажется важным тот факт, что текст не перенасыщен художественной метафорой: это показывает, что автор не стремится к вычурности, и делает вкрапления авторской метафоры более яркими на фоне языковой. При этом механизмы метафоризации многообразны. Автор оценивает, характеризует какую-то сущность, используя метафоры-существительные («у пояса, в кожаной кобуре, висел старый **друг**, семизарядный револьвер» [2, с. 136], то есть револьвер сопоставляется с другом, «**зачем портить восторг встречи смесью сна с действительностью?**» [2, с. 137], то есть соединение сна и реальности подобно смеси), активны атрибутивные метафоры, выраженные разными частями речи: именем прилагательным («**густой кофейный** загар» [2, с. 136], то есть глубокого цвета, напоминающего кофе, «**смеясь, поднялась к**

окну *пылкая песня*» [2, с. 147], то есть страстная), наречием («*холодно* сказал Аспер» [2, с. 144], то есть ответ представляется холодным, намеренно демонстрирует внешнюю бесчувственность магната). Интенсивно представлена в тексте рассказа процессуальная метафора («*начнем старую голодную жизнь, украшенную мечтами!*») [2, с. 142], то есть мечты делают жизнь более приятной, подобно тому как украшения изменяют вид простой одежды или даже внешности человека, сопровождают жизнь, «*начал он обнимать грозную громаду предпринятого*» [2, с. 145], то есть охват сознанием предпринятого сопоставим с объятием).

Говоря о гриновской метафоре, необходимо заметить, что она крайне ярка и выразительна, троп не остается незамеченным, так как играет не только эстетическую роль. Метафора в «Вокруг света» выступает в разнообразных функциях. В их числе создание внешнего образа и внутреннего мира героев («*две барышни и несколько молодых людей, безлично-галантерейного типа*» [2, с. 137]), характеристика действий и состояний персонажей («*он был оскорблен, раздавлен и уничтожен*» [2, с. 143]), выражение оценки («*он пытался истолковать его (письмо – М. С.) как таинственную надежду, но о катастрофу этого дня разбивались все попытки самоободрения*» [2, с. 142]), композиционная организация, а именно обрисовка динамики отношений героев («*Амур, всхлипывая и визжа от восторга, повис на них с цепкостью уистити, поймавшей бабочку, повернул ключ и опустил занавески*» [2, с. 140]), обозначение кульминационных моментов действия («*он летел в пропасть. Удар был невероятно жесток*» [2, с. 141]); описание места действия с целью передачи атмосферы («*большая терраса, где произошло вышеописанное, в ясном полном свете серебристых шаров заплывала по контуру теплым глухим мраком*» [2, с. 143]).

Среди всех типов метафор наиболее частотна в анализируемом рассказе процессуальная: в рассказе «Вокруг света» 92 процессуальные, в то время как атрибутивных – 37, а предметных – 29. Рассмотрим, почему процессуальная метафора активнее атрибутивной и предметной и какое значение она имеет в создании образа главного героя.

Как уже было сказано, гриновский герой всегда действует, он непрестанно в движении как физически, так и духовно: он не просто искатель приключений, но и постоянно развивающаяся личность с очень активным внутренним миром. Седир Жиль не является исключением в кругу романтических героев А. С. Грина. Сама

характеристика, данная центральному персонажу Аспером, – «**сокрушитель судьбы**» [2, с. 148], где главное слово является отглагольным именем существительным, – акцентирует внимание на инициативности Жилия. Глагол как часть речи с обобщекатегориальным значением процесса становится ядром большинства метафор, так как именно он способен показать физическую и духовную деятельность главного героя. Герой все время сталкивается с трудностями и предпринимает определенные действия для их преодоления. Посредством процессуальной метафоры автор характеризует поступки центрального персонажа: «*Жиль вскользь, но одушевленно и любовно коснулся яркой пестроты двухлетнего путешествия*» [2, с. 139], то есть воспоминание героем прошлого сопоставимо с любовным прикосновением руки; «*сказал Жиль, **скрутив** слабость всей яростью ослепшей в муках души*» [2, с. 146], то есть процесс преодоления сомнений и страданий героя подобен напряженному усилию, которое требуется человеку для кардинального изменения формы некоего сопротивляющегося предмета. Кроме того, процессуальный троп передает душевное состояние главного героя как отчаянное, близкое к гибели. Известие о том, что он впустую потерял два года и что у него нет надежды получить то, ради чего он жертвовал не только своим временем, но и благополучием любимой (она ведь оставалась одна, как и он, без средств к существованию, без опоры и защиты мужа), вызвали в нем ощущение неминуемой и неотвратимой смерти: «*он летел в пропасть*» [2, с. 141]. Дальнейшее повествование демонстрирует развитие метафорического образа. Читатель наблюдает, что стало с надеждами героя. А. С. Грин выстраивает градацию, начиная ряд словом в прямом значении и продолжая двумя процессуальными метафорами, рисующими внутреннее ощущение персонажа: «*он был оскорблен, раздавлен и уничтожен*» [2, с. 143], то есть герой, будучи живым физически, не ощущает в себе ни сил, ни даже желания жить. Таким и показывают его метафорические страдательные причастия. Важно, что здесь сама форма, страдательный залог, показывает: состояние Седира вызвано непреодолимой внешней силой – судьбой. Кстати, примечательно, что слово *судьба* встречается в рассказе трижды. Первый раз его произносит сам Жиль, употребляя по отношению к своему изобретению, то есть оно его волнует больше, чем собственная жизнь, причем оно в его представлении подобно человеку, персонифицировано: «*Вот судьба моего изобретения, Ассоль! Я обнес его вокруг всей земли, в святом святых сердца, оно **радовалось**, это металлическое чудо, как живое, **спасалось** вместе со мною,*

ликовало и торопилось сюда» [2, с. 142]. Затем в его же речи возникает развернутая метафора: «*Сама судьба вызывает меня*» [2, с. 145]. Он только что думал, что погиб, но теперь опять готов к решительному бою, о чем свидетельствует его просьба, обращенная к Ассоль и вновь облаченная в форму процессуальной метафоры. Он хочет ее согласия на этот поединок с судьбой: «*<...> еще один раз... последний, верный удар*» [2, с. 145]. А когда герой смог убедить себя в том, что у него есть силы для победы, А. С. Грин маркирует его состояние уже метафорическими глаголами в действительном залоге, указывающими на изменение внутреннего настроения Седира: «*Жиль <...> задумался, светлея и воскресая*» [2, с. 147]. И вот автор в третий раз вводит в текст рассказа слово *судьба*. Но судьба уже не то, что овладевает героем. Теперь герой побеждает, *сокрушает* ее. Именно поэтому человек, который ради собственного развлечения был готов отправить изобретателя, уставшего, обессиленного, отчаявшегося, внутренне опустошенного, *раздавленного и уничтоженного*, в дорогу, в конце которой его могла поджидать уже настоящая смерть, – этот человек признал свое безоговорочное поражение и наградил Жюль Седира титулом *сокрушитель судьбы*.

Таким образом, анализ рассказа «Вокруг света», относящегося к периоду зрелого романтизма писателя, убеждает: рассматриваемая семантическая универсалия используется автором и в форме языковых единиц с переносными значениями, и в виде тропа, причем обе разновидности необходимы, так как создают единый образ центрального персонажа и дополняют друг друга. Метафора в рассказе обладает широким функционалом: механизм метафоризации, будучи разнообразным по форме выражения, играет значимую роль как в обрисовке образов героев, внешнего мира, так и в организации композиции. Однако среди всего множества ее вариаций крайне активными и частотными представляются процессуальные метафоры, которые способствуют созданию образа романтического героя – персонажа особенного и деятельного. Они формируют внешний и внутренний облик Седира Жюль, через них автор передает мировосприятие своего героя, характеризует его действия. Процессуальная метафора помогает передать активность романтического героя во всех её проявлениях: поступки Жюль, движения души, мира через призму восприятия персонажа. Она подчеркивает исключительность и активность романтического субъекта, его постоянную вовлеченность в борьбу с обстоятельствами и самим собой и, создавая динамизм

образа, позволяет донести до читателя мысль: даже судьбу можно победить, если не поддаваться унынию.

Литература

1. Виноградова Е. М. Геометрия жизни сквозь «неправильное стекло» языка А. Грина // Русский язык в школе. 2005. № 3. – С. 63–68.
2. Грин А. Алые паруса: повесть, рассказы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. – 352 с.
3. Ключерова А. О. Структура и функции метафор в произведениях А. С. Грина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2019. – 168 с.
4. Ключерова А. О. Текстовое метафорическое поле феерии А. С. Грина «Алые паруса» // Вестник Брянского государственного университета. 2017. № 4. – С. 230–235.
5. Ковский В. Е. Романтический мир Александра Грина. М.: Наука, 1969. – 296 с.
6. Михайлова Л. Александр Грин. Жизнь, личность, творчество. М.: Художественная литература, 1972. – 192 с.
7. Парамонова Т. А. Проза А.С. Грина как сверхтекстовое единство: автореф. дис. ... филол. наук. Самара, 2009. – 267 с.
8. Складаревская Г. Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993. – 152 с.
9. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981–1984.
10. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988. – С. 173–204.
11. Хрулёв В. Александр Грин: поэзия мечты и воображения // Бельские просторы. 2008. № 4. URL: http://www.hrono.info/text/2008/hrul04_08.html. (Дата обращения: 29.02.2024).

«ПОХОЖДЕНИЯ ОДНОГО МАТРОСА» К. М. СТАНЮКОВИЧА И ТРАФАРЕТЫ АВАНТЮРНОГО ЖАНРА

Чжан М.

Институт международного обмена
Шаньдунского профессионального колледжа
(Шаньдун, КНР)

У большинства читателей имя К. М. Станюковича ассоциируется, прежде всего, с повестью «Вокруг света на “Коршуне”», которую маринист опубликовал в 1895–1896 гг. в журнале для детей «Родник». Между тем, оказалась почти забытой другая его объемная повесть, напечатанная в том же журнале чуть позднее, в 1899 г., – «Похождения одного матроса. Подлинная история из далекого

прошлого». Попытаемся объяснить причину разного читательского отношения к этим текстам.

Фактической основой для повести о «Коршуне» служили реальные впечатления Станюковича от его юношеской службы на военных кораблях в разных частях мира. Главный герой – гардемарин Владимир Ашанин – образ во многом автобиографичный. Описывая становление юного моряка, автор опирался на собственный жизненный опыт, что делало повесть убедительной.

Что же касается повести «Похождения одного матроса», то здесь автор лишь в малой степени мог рассчитывать на свои воспоминания, поскольку основные события происходят в Америке, где Станюкович в пору службы бывал, но – весьма недолго [9, с. 453–457]. Главный герой повести – простой матрос Чайкин. Станюкович вошел в историю маринистики как первый писатель, сумевший достоверно изобразить характеры русских моряков, в том числе и простых матросов. Но очевидно, что его образы моряков не могли раскрываться одинаково глубоко и детально. Образ Ашанина создавался по воспоминаниям о собственных ощущениях, а образ Чайкина – по собственным наблюдениям, но все же – по наблюдениям «со стороны». Разный угол видения программировал неравные возможности погружения в психологию персонажей. Во многих произведениях наблюдательность Станюковича нивелировала это препятствие: он мастерски умел «вживаться» в роль простого матроса, если речь шла о сценах и ситуациях, которые основывались на реальных случаях из жизни самого автора. Но в «Похождениях одного матроса» Станюкович лишился этой «поддержки» воспоминаний, поскольку сюжет слабо соотносился с тем, что автор знал на собственном опыте: матрос Чайкин отстает от корабля в Сан-Франциско и переживает в Америке множество приключений.

В привычной для Станюковича манере написаны лишь первые страницы, где события разворачиваются на русском военном корабле. А далее вслед за своим героем автор ступает на «территорию», которая для него почти столь же мало известна, сколь и для матроса Чайкина. Условно говоря, Станюковичу приходится менять привычную и точную морскую карту на «карту имагологическую» [см. об этом термине: 6, с. 48], где вместо реальных географических очертаний предстают мифологизированные, стереотипные представления. Вследствие этого описательная составляющая, которая в маринистике Станюковича всегда занимала большое место,

уступает место динамике сюжета. Станюкович «помещает» героя в контекст авантюрной литературы.

Сначала – это контекст пиратских приключений. Лишенный средств к существованию, Чайкин поступает на службу на судно «Динора», которое занимается контрабандой. Окружение матроса – головорезы. Капитан «Диноры» – истинный «морской волк» в стиле пиратских романов. Он замкнут и мрачен, не расстается с оружием и держит в страхе команду, постоянно готовую к бунту. Капитан отчаянно отважен, но мотивы его храбрости вовсе не те, что у русских капитанов Станюковича. Капитаном «Диноры» движут жажда наживы и страсть к острым ощущениям. Вот его портрет в момент шторма: «Словно бы играя и наслаждаясь опасностью, он стоял на ютовой площадке, и его дерзкое, самоуверенное лицо, обыкновенно суровое и бесстрастное, теперь было возбуждено, а глаза искрились, точно в них был и вызов, и удовольствие сильных ощущений» [10, с. 74].

Читателям этот портрет мог показаться убедительным, но не потому, что он точно списан с реальности, а потому, что именно такие капитаны-пираты обычно встречаются в пиратских романах. П. Мери́ме вспоминал, что его излюбленным юношеским чтением были «жизнеописания Моргана, Олоннэ и Момбара-Истребителя» [5, с. 49]. Следует учесть, однако, что приключения пиратов обычно игнорировались историографами XVII–XVIII в. [8, с. 109], а потому биографии флибустьеров создавались художественной литературой и легендами. Генри Морган, Франсуа Олоне, шевалье де Монбар – реальные личности [4, с. 408, 134, 129], но читатель знакомился с ними при посредничестве художественных интерпретаций. И, пожалуй, наиболее развернутую «литературную историю» получил Монбар-Истребитель», романы о котором создавались с самого начала XIX в. [2, с. 93]. Для литературы романтизма «приключения флибустьеров явились весьма благодатным материалом» [5, с. 49]. Достаточно вспомнить роман В. Скотта «Пират» (1822) и написанный в качестве своеобразного ответа на него роман Ф. Купера «Лоцман, или Морская история» [1, с. 51–53]. И герой Скотта, чья национальность, «по большому счету, не важна» [11, с. 207], и герой Купера, «возвышенный, мужественный “морской” характер» [3, с. 93], выражавший национальное достоинство американцев [11, с. 207], – это не «слепки» с действительно существовавших корсаров, а воплощение романтического мировидения, подчиненное определенному канону.

Можно не сомневаться, что Станюкович, как множество представителей его поколения, рос на этих и подобных романах. Он не мог обладать о жизни флибустьеров столь же достоверными знаниями, какими он владел в отношении русских моряков, а потому ему оставалось ориентироваться на усвоенную с детства литературную традицию и на порожденные традицией читательские ожидания: маринист помещал русского матроса Чайкина в «романную реальность».

Тот же прием он использует и далее. После испытаний пиратской жизнью сюжет «переносит» Чайкина в американские прерии, а если рассуждать категориями литературными, – из пространства «пиратского романа» в пространство «вестерна». Читатель встречает все присущие жанру атрибуты: дилижанс, мчащийся по бескрайним пустошам, индейцев, разбойников и перестрелки. В завершение повести Чайкину приходится столкнуться еще и с криминальным миром американского города: гангстеры ради выкупа похищают бывшего бандита, некогда спасенного Чайкиным. То есть Чайкин оказывается в пространстве «детектива».

Все эти разновидности авантюрного жанра были для Станюковича новы и не могли «подпитываться» оригинальными деталями из собственного жизненного опыта. Это вело к господству жанровых клише, которые подчиняли себе принцип достоверного отражения действительности. Возникали логические неувязки. Например, выглядит неубедительным, что безграмотный матрос Чайкин за время службы на пиратской «Диноре» (совершившей переход из Калифорнии в Австралию, а потом из Австралии – до Нового Орлеана) научился не только говорить без акцента по-английски, но и читать американские газеты!

В отличие от повести о путешествии «Коршуна», повесть о «похождениях» русского матроса представляла собой пример чисто приключенческой литературы, где увлекательность сюжета преваляла над достоверностью картин и характеров. Нам уже приходилось говорить, что для истинного художника усиление авантюрного сюжета в ущерб достоверности служит не самоцелью, а средством мобилизовать читательское внимание для восприятия некой информации [7, с. 72]. В романах Ж. Верна, скажем, это была научная информация. Какую же информацию желал донести Станюкович?

С первых страниц читатель замечает особую нравственную наивность и чистоту Василия Чайкина: телесные наказания на корабле ранят его душу сильнее, нежели тело; на берегу он «не

занимается» алкоголем и посещает портовые города, чтобы послушать музыку и увидеть достопримечательности. Всякое испытание открывает новые свойства его натуры и мировосприятия, которые «выстраиваются» в жизненную философию человеколюбия.

На пиратском корабле из сострадания он спасает злодея Чезаре, который накануне намеревался его убить [10, с. 99]. Из чувства благодарности к капитану корабля он готов участвовать в сражении, однако необходимость убивать людей пугает его не менее, чем перспектива быть убитым [10, с. 126]. От предложения занять место боцмана Чайкин отказывается на том основании, что эта должность обязывает «быть строгим с людьми» [10, с. 136] и т.д.

Принцип человеколюбия не просто лежит в основе миропонимания Чайкина, но и мотивирует все его поступки. Это принцип христианской морали, но в философии Чайкина он выглядит не как результат толкования Святого Писания, а как национальная народная традиция. С одной стороны, это ведет к тому, что главный герой формулирует свой моральный закон по-простонародному лаконично и упрощенно: «Всякий должен жалеть другого... Тогда и жить лучше будет...» [10, с. 288]. А с другой – обуславливает принадлежность гуманной морали не только персонально Чайкину, а русскому национальному характеру вообще. И вовсе неслучайно, что многие персонажи акцентируют мысль, что беззаветная готовность Чайкина к сочувствию и прощению – чисто русская национальная черта [10, с. 99, 264, 386, 424], противопоставленная утилитарности, расчетливости американского общества. Человеколюбие лежит в основе русского характера и является средством достижения индивидуального и общественного благоденствия – таков моральный вывод, к которому подводит читателя К. М. Станюкович. Но подводит в той прямолинейной манере, которая была несвойственна его маринистике. Идейная прямолинейность влекла за собой схематизм образов, которые возникали в повести не в качестве отклика на действительность, а в качестве искусственных конструктивных элементов, призванных поддерживать проводимую автором мысль.

Повесть «Вокруг света на “Коршуне”» задумывалась как произведение для детской и юношеской аудитории, но фактически она оказалась и в кругу «взрослого чтения» [7, с. 77–85]. Это обусловлено тем, что Станюкович проявил себя как открыватель жанра: читатель находил в его повествовании оригинальный взгляд на морскую жизнь; характеры и ситуации были новыми и убедительными. А в «Похождениях одного матроса» автор использовал

«обкатанные» литературой жанровые трафареты и выраженную назидательность, что сужало круг потенциальных читателей до детской аудитории. Это было не случайностью, а осознанным намерением мариниста, писавшего повесть для детского журнала. Ограниченность художественных задач задавалась самим автором, а эта ограниченность определяла недолговечность текста в читательской памяти, что характерно для многих «неморских» произведений писателя, но несвойственно классическим образцам его маринистики.

Литература

1. Иванько С. С. Фенимор Купер. М.: Молодая гвардия, 1990. – 270 с.
2. Ковалевская Т. В. «Я желал бы называться князем де Монбаром»: к проблеме определения отсылки // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3 (11). – С. 91–116.
3. Ковалев Ю. В. Герман Мелвилл и американский романтизм. Л.: Худож. лит., 1972. – 280 с.
4. Копелев Д. Н. Золотая эпоха морского разбоя. М.: Остожье, 1997. – 495.
5. Орехов В. В. Казак-флибустьер в критике П. Мериме // Критика. Драматургия. Театр. 3 доповідей V–IX Міжнар. читань молодих вчених. Харків: ХНПУ, 2005. – С. 47–51.
6. Орехов В. В. Северо-восток: Россия на «имагологической карте» французской литературы // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. 2020. Т. 6 (72). № 4. – С. 45–69.
7. Орехов В. В., Чжан М. «Вокруг света на “Коршуне”»: «взрослая» повесть для детей // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. 2019. Т. 5 (71). № 2. – С. 67–93.
8. Пахсарьян Н. Т. Перальдо Э. История пиратов и пират (ы) истории в некоторых сочинениях Даниэля Дефо // Реферативный журнал ИНИОН РАН. Серия 7. Литературоведение. 2013. № 1. – С. 109–112.
9. Станюкович К. М. Письма родным из кругосветного плавания // Литературный архив. М.–Л.: АН СССР, 1961. Т. 6. – С. 421–464.
10. Станюкович К. М. Собр. соч. В 10-ти тт. Т. 8. М.: Правда, 1977. – 431 с.
11. Струкова Т. Г. К становлению и развитию жанра: морской роман // Вестник ВГУ. Серия 1. Гуманитарные науки. Воронеж, 2001. № 1. – С. 204–214.

МОНОЛОГ МИРОВОЙ ДУШИ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА» КАК МОНОДРАМА

О. А. Чуреева

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

Монолог мировой души представляет собой пьесу в пьесе, или спектакль в пьесе, так как в рамках настоящей статьи

рассматривается печатный текст произведения А. П. Чехова, в структуру которого вписана расшифровка фрагмента спектакля, поставленного главным героем «Чайки» по собственной пьесе. Читатель не располагает рукописью пьесы Треплева и может составить своё мнение о произведении начинающего драматурга лишь на основании представленного отрывка. Вопрос о том, следует ли рассматривать этот театральный текст (текст спектакля) как завершённый, может быть решён положительно, несмотря на то, что финал произведения неизвестен, так как зрители не увидели развязки, которая тем не менее подразумевается и угадывается. В силу того, что рассматриваемый нами текст является не только составной частью драматического произведения (пьесы А. П. Чехова), но и самостоятельным драматическим текстом (пьесой К. Г. Треплева), по литературной форме его можно определить, пользуясь терминологией П. Пави, как «пьесу-монолог» [2, с. 219], или монопьесу. По отношению к исследуемому тексту правомерным и обоснованным представляется выбор зонтичного термина «монодрама», охватывающего понятия монопьесы и моноспектакля.

Под монодрамой понимается драматический текст, предназначенный для исполнения одним актёром, произносимый действующим лицом в момент представления и обращённый к слушателю / зрителю с целью рассказать историю, вызвать эмпатию, повлиять на картину мира реципиента, сформировав в его сознании определённый образ мысли и действия.

В контексте настоящего исследования важно также отметить тот факт, что особенностью монодрамы является нацеленность говорящего на ассоциацию собственного чувственного опыта с опытом слушающих, что обуславливает выбор соответствующих лингвистических инструментов и риторических приёмов.

Структура текста Треплева включает в себя три базовых компонента, характерных как для эпических жанров, так и для драматических (экспозицию, развитие, развязку). Но если в рассказе история развёртывается последовательно в едином поле линейной манифестации текста, то в драматическом произведении нарратологическое членение осуществляется за счёт декупажа, деления на акты, действия, явления. Для монодрамы распределение этапов действия по соответствующим блокам (актам) не является обязательным, а в определённом смысле представляется избыточным в силу компактности данной драматической формы. Важно подчеркнуть, что

особенностью любого драматического текста является наличие говорящего, коллективного адресата (зрителя), конфликта и фактора внешнего управления действием (зрительской реакции). Речь, обращённая к самому себе, является в то же время речью, обращённой к тому, кто её слышит. На этот характерный признак драматического монолога обращал внимание в своей работе Сэмюэл Силас Карри, подчёркивая, что монолог, как правило, адресован вполне определённому слушателю [4, с. 7]. В роли такого определённого слушателя может выступать какое-либо конкретное действующее лицо пьесы, к которому обращена речь говорящего, или группа лиц (коллективный слушатель), однако и в том, и в другом случае главным адресатом монологического высказывания будет читатель / зритель.

Вопрос об адресате сообщения монолога в одиночестве сопряжён с вопросом о цели высказывания и является одним из первостепенных при функциональном анализе текста. По мнению М. Я. Блоха, «адресация речи есть её предназначение» [1, с. 55]. Под адресацией понимается «такое свойство речи, которое требует её адаптации с точки зрения соответствия её формы её содержанию в восприятии адресата, оказавшегося на данный случай органической составной частью ситуации общения» [1, с. 56]. Обращаясь к тексту А. П. Чехова «Чайка», мы отмечаем, что, хотя по условиям игры монолог мировой души произносится в пустоте и может быть определён как монолог в одиночестве, или солилоквиий, у него есть вполне определённый коллективный адресат, формально выраженный в обращении и обозначенный именной группой «бледные огни»:

Раз в сто лет я открываю уста, чтобы говорить, и мой голос звучит в этой пустоте уныло, и никто не слышит... И вы, бледные огни, не слышите меня... [3, с. 13].

Из контекста пьесы следует, что спустя 200 тысяч лет тела живых существ исчезли в прахе, а души их всех слились в одну. «Бледные огни», к которым обращён упрёк, не имеют ни тела, ни души, ни духа, а представляют собой непрерывное движение атомов. Мировая душа и бледные огни соотносятся как логос и хаос, как слово и немота. Мировая душа имеет голос. Этот голос души раздаётся в пустоте и обращён к тому, кто может его услышать. Следовательно, для Константина Треплева как автора пьесы о мировой душе было важно, чтобы голос этот был услышан. Один из ключевых вопросов состоит в том, чтобы выяснить, кому адресовано сообщение, закодированное в монологе Кости Треплева и вложенное в уста

начинающей актрисы Нины Заречной на сцене домашнего театра в поместье Сорина, кто из группы слушающих может считаться «вполне определённым адресатом», который должен услышать голос, взывающий из пустоты. В связи с этим представляется целесообразным рассмотреть более детально текст, обрамляющий монолог, акцентируя внимание на моментах, существенных для понимания специфики исследуемого текста как драматического произведения.

Драматичность текста Треплева подчёркивается фактом наличия пролога к пьесе, в котором сам автор выступает в роли проводника в мир иллюзии. Перед тем, как заговорить из собственной пьесы, Треплев готовит слушателя к восприятию высказывания, сообщая, что зрителям необходимо абстрагироваться от привычной действительности, погрузиться в другую реальность, похожую на сон, чтобы услышать голос автора.

Традиционно в прологе автор имеет право обратиться к публике от своего имени напрямую и сделать важные замечания относительно предстоящего действия. Так, после сигнала рожка, выполняющего функцию звонка в театре, Треплев обращается к зрителям с репликой, предваряющей монолог Нины Заречной и содержащей необходимые комментарии относительно событий пьесы. Данная реплика обращена к зрителям не прямо, а косвенно:

О вы, почтенные старые тени, которые носитесь в ночную пору над этим озером, усыпите нас, и пусть нам приснится то, что будет через двести тысяч лет! [3, с. 13]

Текст формально адресуется бесплотным сущностям – старым теням, которые носятся в ночную пору над озером и которые должны перенести зрителей в реальность сна. Сам автор причисляет себя к публике, выражает готовность погрузиться в мир иллюзии вместе со зрителями, что находит отражение в использовании личного местоимения «мы» (нас, нам). В самом начале обозначается оппозиция «вы» (тени, бестелесные сущности) – «мы» (люди, телесные сущности), воображаемый мир – реальный мир. Треплев прямо обращается к зрителям только для привлечения внимания: *«Господа, начало! Прошу внимания!»* Восклицательные знаки указывают на повышение тона, обусловленное попыткой перекрыть шум других голосов. Ремарка *«Пауза»*, обозначающая ожидание исполнения просьбы, свидетельствует о том, что иллюкутивная цель говорящего не была достигнута, шум не прекратился, захват внимания зрителей

не произошёл. Последующая реплика «Я начинаю» (предупреждение) и чеховская ремарка-сигналятив «Стучит палочкой и говорит громко» (принуждение к вниманию) информируют о том, что предыдущие знаки привлечения внимания (звуковой сигнал рожка, адресное обращение и вербальная просьба) были проигнорированы. Появление Нины Заречной на некоторое время обеспечивает захват зрительского внимания, и начало монолога публика слушает в тишине, однако после первой смены действия (появления болотных огней) происходит постепенное смещение фокуса со сцены, что выражается в ироничных комментирующих репликах Аркадиной, в реплике Полины Андреевны, адресованной Дорну. Вербальная зрительская реакция свидетельствует о том, что зрители пробудились ото сна, в который были погружены почтенными старыми теньями, и этот факт десемантизации, прекращения процесса означивания, становится триггером прекращения спектакля. Зрители спектакля Треплева просыпаются раньше, чем заканчивается сон, не успевая досмотреть его и узнать, чем завершится противостояние двух сил. Законы сна, в отличие от законов драмы, не предполагают обязательного завершения, развязки, и если монодрама Треплева организована по законам сна, то развязкой должно стать пробуждение (обратный переход из мира образов в мир реальных существей). Это и происходит: в мир референциальной иллюзии вторгается реальность.

Следует отметить, что десемантизация театрального текста Треплева происходит не столько по причине реплик зрителей, сколько вследствие реакции самого автора на эти реплики; и точкой выхода из воображаемого мира становится троекратное решительное режиссёрское указание «Занавес», подкреплённое внеречевым действием, эксплицированным ремаркой «*топнув ногой*» (с коннотацией обиды и раздражения). Это демонстрация акта бессильного отчаяния, отказа от борьбы за право быть услышанным и понятым, выбор Треплева в пользу стратегии избегания: Треплев не только прекращает представление, опуская перед зрителями занавес, но и убегает сам, прячась от них. «Бледные огни», которые не слышат крик одинокой души автора, не чувствуют холода и страха, не способны согреть и утешить, – это и есть зрители спектакля Треплева.

Анализируя текст о мировой душе, важно иметь в виду то обстоятельство, что Константин Треплев является одновременно и автором пьесы (нем. Dramatiker), и её постановщиком (нем. Dramaturg).

Иными словами, произведение Тrepлева, по замыслу автора, предполагало только один (идеальный) способ сценической реализации и проектировалось как режиссёрская партитура, в которой заранее были заложены и прописаны все решения и театральные эффекты. Пьеса драматурга Тrepлева создавалась для того, чтобы быть поставленной Тrepлевым-режиссёром и исполненной Тrepлевым-актёром, и содержала рассказ о мыслях и чувствах Тrepлева-сына, поэтому главным «вполне определённым адресатом» авторского сообщения в форме монологического высказывания можно считать мать Тrepлева – Аркадину. Весь текст монолога как коммуникативный акт представляет собой реализацию речевого жанра привлечения внимания (не к высказыванию, а к личности говорящего). Таким образом, цель монодрамы о мировой душе состоит в том, чтобы вызвать эмпатию, сочувствие, сопереживание, сформировать в сознании слушателя понимание тех чувств, которые испытывает автор текста.

Для адекватной интерпретации пьесы Чехова и пьесы Тrepлева важно рассматривать два текста не изолированно друг от друга (несмотря на их самостоятельность), а как некое сложное смысловое единство. Это продиктовано ключевым субстанциональным качеством драматического текста, которое состоит в том, что каждая реплика связывается не только с предыдущей и последующей, но и со всеми элементами текста. Таким образом, реплики и ремарки образуют своеобразную нейронную сеть, на которую записывается вся информация, всё, что происходит и не происходит в пространстве художественного текста, зримо и незримо, на уровне текста, подтекста и сверткста.

Литература

1. Блох М. Я. Философия регуляции речевого общения: от диалога личностей к диалогу культур // Вестник ИГЛУ, 2012. – С. 53–59.
2. Павис П. Словарь театра. М.: Изд-во «ГИТИС», 2003. – 516 с.
3. Чехов А. П. Чайка // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 13. М.: Наука, 1986. – С. 4–60.
4. Curry S. Browning and the Dramatic Monologue: Nature and Interpretation of an Overlooked Form of Literature. 1908.

**«ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ ЖИВОГО ВЕЛИКОРУССКОГО
ЯЗЫКА» В. И. ДАЛЯ – «ПЕРЕДНИЙ ЗАДНЕМУ МОСТ»
(К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ СЛОВАРЯ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ)**

Е. М. Шахова, Д. В. Котовец

Shahova72@mail.ru, ivanovskaya.os@mail.ru

Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского

Ивановская средняя общеобразовательная школа

(Симферополь, Нижнегорский район, Республика Крым)

«А Даль все так же нужен почему-то,

А Даль незаменим».

Михаил Матусовский

«Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля является предметом особой гордости нашей страны, её национальным достоянием. Мы пишем слово «словарь» с заглавной буквы, поскольку и сам лексикографический труд, и его создатель заслуживают самого глубокого уважения и нашей бесконечной благодарности. Изданный впервые 158 лет тому назад, этот Словарь не утратил своей ценности и значимости в развитии русского языка, и с каждым годом он становится всё более дорогим и близким для русского человека.

Творение В. И. Даля – явление поистине уникальное и неповторимое в российской лексикографии. В России, да и в целом мире, нет труда, подобного по масштабу, объёму и содержанию. Этот Словарь делает для нас понятными и доступными широкие пласты лексики XIX в. И речь в нём – не о литературном языке, как, например, в словарях С. И. Ожегова или Д. Н. Ушакова, а о живом народном языке, на котором говорит вся наша необъятная Родина. Это книга, пропитанная великой любовью к русскому языку, к народной речи, к Отечеству. Любовь и непобедимое чувство патриотизма источает каждая страница Словаря. Очевидно, поэтому он настолько востребован современностью и его хочется перечитывать снова и снова, постигая не только неизведанные глубины русского языка, но и богатейшие сокровища многовековой русской культуры. Потребность в изучении «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля растёт с каждым годом. Об этом красноречиво свидетельствуют многократные переиздания Словаря, которых за полтора столетия было свыше двадцати (в это число входят не только государственные, но и частные издания). И каждое из них – настоящее событие в мире русской лексикографии, это возможность приблизить легендарный труд к читателям, которые любят русский язык и

желают знать его так, как знал великий патриот и неутомимый труженик В. И. Даль. По этому поводу весьма убедительно выразился крупный российский учёный-филолог В. В. Виноградов: «Как сокровищница меткого народного слова Словарь Даля всегда будет спутником не только литератора, филолога, но и всякого образованного человека, интересующегося русским языком» [6, с. 121]. Именно поэтому тесное знакомство со Словарём и обучение работе с ним мы начинаем со школьной скамьи. В Ивановской школе (Нижнегорский район Республики Крым), благодаря плодотворной работе школьного музея творческого наследия В. И. Даля, удалось собрать довольно крупную коллекцию изданий Словаря. Несмотря на то что все книги, поступающие в музей, становятся его экспонатами и требуют к себе максимально бережного и почтительного отношения, мы не просто смотрим на них сквозь стёкла витрин во время экскурсий, но и активно используем на уроках русского языка и литературы, во внеурочной деятельности «Основы далеведения», которая уже шесть лет входит в учебный план основного общего образования и преподаётся в 5–6 классах. Работе с «Толковым словарём живого великорусского языка» В. И. Даля уделяется особое внимание. Мы стремимся дать школьникам все самые интересные и полезные сведения об истории создания и эволюции великого Словаря. Одной из задач школьного музея является пополнение коллекции изданиями разных лет, начиная с первого, прижизненного (1863–1866), до самых современных, но всё также хранящих дух эпохи Даля. К настоящему времени нам удалось найти девять четырёхтомных изданий знаменитого труда. Это весьма значительная часть из всех, существующих в России. Каждый выход Словаря – большая и вполне оправданная гордость, это любовь издателей, проявленная в художественном оформлении монументальных книг, в предисловиях и вступительных статьях учёных. Коллекция толковых словарей В. И. Даля в школьном музее открывается изданием 1935 года [1]. Это пятое по счёту издание, подготовленное Государственным издательством «Художественная литература» и выпущенное фототипическим способом. Его предваряет вступительная статья А. М. Сухотина, в которой учёный определяет назначение Словаря, указывает на важность и необходимость понимания его представителями поколений последующих: «Толковый словарь живого великорусского языка» справедливо считается самым замечательным памятником русской лексикографии. За семьдесят лет, прошедших с окончания его первого издания, слава его ничуть не померкла.

Можно даже сказать, что она возросла» [1, с. 3]. Данное издание воспроизведено со второго (посмертного) издания 1880–1882 гг., исправленного и значительно умноженного по рукописи автора. Оно сохраняет авторскую орфографию XIX в. и содержит знаменитое «Напутное слово» В. И. Даля, объёмную статью «О русском словаре», прочитанную автором в Обществе Любителей Российской Словесности 6 марта 1860 г., статью «О наречіяхъ рускаго языка», в которой он даёт глубокий диалектологический материал, собранный, изученный и обработанный им в ходе составления «Толкового словаря живого великорусского языка», а также небольшую статью «Отвѣтъ на приговоръ», в которой Даль комментирует использование в Словаре слов, неизвестных в кругах научной общественности, но применённых составителем в качестве объяснений к трудным для понимания, часто иностранным словам.

Кроме Словаря 1935 г., в экспозиции школьного музея представлены четырёхтомные издания 1955 г. (6-е изд.), 1956 г. (7-е изд.), 1978–1980 гг. (8-е изд.), 1989–1991 гг. (10-е изд.), 1995 г. (14-е изд.), 1998 г. (В этот год словарь переиздавался трижды, в 15-й, 16-й и 17-й раз. Но, какое из изданий представлено в музее, неизвестно, поисковая работа по его установлению ведётся.).

Издания 1955 и 1956 гг. открывает занимательная статья А. М. Бабкина «Толковый словарь В. И. Даля», в которой известный исследователь повествует о важнейших этапах биографии лексикографа, даёт развернутую характеристику его труду, комментирует особенности построения и приёмы толкования слов. В частности, автор отмечает, что «особо ценным фондом в Словаре В. И. Даля следует считать огромное количество слов, связанных с ремёслами, промыслами, народной медициной, естествознанием. До словаря Даля значительная часть подобного материала или была разбросана по разным изданиям, или вовсе не была известна. Как уже отмечалось выше, множество сведений, содержащихся в Словаре В. И. Даля, далеко выходят за пределы чисто филологического порядка. Это исключительно ценные этнографические материалы» [2, с. 7].

Поскольку все последующие издания повторяют выпуск 1955 г., который, в свою очередь, был напечатан со второго издания 1880–1882 гг., в них также приводятся статья А. М. Бабкина и все упомянутые выше статьи В. И. Даля, раскрывающие суть его огромного и уникального в своём роде лексикографического труда. А в 10-м издании Словаря появляется содержательная статья В. П. Вомперского, где автор отмечает: «Особенно велико значение словаря для

русской культуры, образования. Далев словарь – это увлекательное чтение о русском языке, его жизни, истории. Раскрыв страницу любого тома, погружаешься в истинную народную речь, образную, ясную, простую» [3, с. 13]. Значительное внимание В. П. Вомперский фокусирует на особенностях 3-го издания Словаря, о котором говорили «Бодуэновское издание», «Бодуэновский словарь Даля» и даже «Бодуэновский Даль». Автор анализирует разные взгляды учёных на работу крупного российского филолога И. А. Бодуэна де Куртенэ по трансформации труда В. И. Даля. Он проделал масштабную работу по дополнению словаря новыми словами, разнёс их по алфавиту, разрушив гнёзда, созданные Далем. Но эта работа была реализована лишь в 3-м (1903–1909 гг.) и в 4-м (1911–1912 гг.) изданиях. И если бы подобная работа продолжилась в дальнейшем, по мнению ряда авторитетных учёных, мы бы со временем утратили словарь Даля в том виде, в котором его создал великий лексикограф. И с этим мнением нельзя не согласиться. Поэтому все последующие выпуски осуществлялись исключительно со второго издания 1880–1882 гг. И только спустя почти 100 лет, в 2008 г., известное московское издательство «ОЛМА Медиа Групп» осуществило третье издание «Бодуэновского Даля». Это богато оформленное четырёхтомное издание Словаря, на титульных страницах которого изображён фрагмент знаменитого портрета В. И. Даля, принадлежащего кисти художника В. Г. Перова, написаны полное название труда, а также уточняющая запись «Совмещённая редакция изданий В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ в современном написании». В предисловии к настоящему изданию, которое подготовлено В. П. Бутромеевым, чувствуется, что автор, вопреки многочисленным мнениям авторитетных учёных-словесников, пытается отстоять попытки переосмысления Словаря Даля Бодуэном де Куртенэ, и даже подчёркивает: «До 1917 года была предпринята одна попытка дополнить словарь В. И. Даля и привести его в порядок. Это издание под редакцией И. А. Бодуэна де Куртенэ» [5, с. 5]. Здесь же приведена вступительная статья «От издателей», впервые напечатанная в предисловии к изданию 1903–1909 гг. В ней справедливо отмечено, что «ввиду такого своего характера и содержания, «Толковый словарь» Даля достоин найти доступ в каждую русскую семью, должен сделаться необходимой принадлежностью каждого интеллигентного русского, к какой бы профессии он ни принадлежал» [5, с. 44].

Особое внимание к себе привлекают современные издания Словаря, вышедшие в свет уже в XXI в. Это оформленное в

классическом стиле издание 2004 г., напечатанное в современной орфографии. Оно было подготовлено широко известным в нашей стране издательством «Астрель». В статье «От издательства» говорится, что «в словаре интересно всё: интересно найти нужное слово, узнать, как его понимал великий лексикограф, какие примеры его употребления собрал, как связывал его с другими словами. Но ещё интереснее читать словарь подряд, как книгу для чтения, тогда только открывается, как богат наш язык и как мало мы пользуемся этим богатством» [4, с. 7]. Яркое современное издание наряду с «Бодуэновской» версией Словаря, изданной в 2008 г., продолжает жизнь «Толкового словаря» Даля в XXI в. И это красноречиво демонстрирует нам, насколько важен настоящий Словарь для нас, людей, живущих в этом стремительном времени с его информационной насыщенностью, глобализацией (интересно, как бы Даль заменил это слово в русском языке?), со стремлением навязать нам, русским людям, чуждые культуры и традиции, взгляды на жизнь, отражённую, как в зеркале, в Словаре.

В ходе проведения экскурсий в школьном музее творческого наследия В. И. Даля, его Словарю уделяется особое внимание. И юные экскурсоводы непременно цитируют мысль великого лексикографа о его детище: «Это не есть труд учёный и строго выдержанный; это только сбор запасов из живого языка, не из книг и без учёных ссылок; это труд не зодчего, даже не каменщика, а работа подносчика его; но труд целой жизни, который сбережёт будущему на сем же пути труженику десятки лет. Передний заднему мост» [7, с. 350]. Эти слова отчётливо подтверждают невероятную скромность В. И. Даля, а также его преданность и верное служение родному русскому языку, своему народу, России.

8 ноября 2023 г. Президент Российской Федерации Владимир Путин подписал Указ «О праздновании 225-летия со дня рождения В. И. Даля», поручив органам государственной власти субъектов Российской Федерации и органам местного самоуправления принять участие в подготовке и проведении мероприятий, посвящённых празднованию 225-летия со дня рождения В. И. Даля. Считаем, что школьный музей творческого наследия В. И. Даля, созданный и бережно хранимый коллективом Ивановской школы, должен стать в 2026 г. местом притяжения подрастающего поколения в Крыму, точкой кипения культурной и образовательной деятельности, нацеленной на повышение престижа русского языка, на его глубокое изучение и популяризацию среди обучающихся. Систематическое

изучение словаря В. И. Даля и богатой, предваряющей его информации, понимание полной картины издательской политики в отношении этого лексикографического труда существенно помогают в изучении русского языка, истории, культуры русского народа, формируют у обучающихся бережное, уважительное, чуткое отношение к языку и речи. А личность В. И. Даля предстаёт перед подрастающим поколением как образец истинного ценителя русского языка, а главное – настоящего патриота своего Отечества.

Литература

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 1: А – З. М.: Худож. лит., 1935.
2. В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 1: А – З. М.: Государ. Изд-во иностранных и национальных словарей, 1956.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1 – 4. – М.: Рус. яз., 1989.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Современное написание: В 4 т. Т. 1. А – З. М.: ООО Издательство Астрель, 2004.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. Т. 1: А – З. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008.
6. Отечественные лексикографы. XVIII–XX вв. Изд. 2-е, исправл. и дополн. / Под ред. Г. А. Богатовой. М.: Русская панорама, 2011.
7. Порудоминский В. И. Даль. М.: Молодая гвардия, 1971.

МУЗЫКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ГРИНА: ЛИНГВОПОЭТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

А. А. Шульдишова
shuld_a@mail.ru

Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы
(Москва)

Осуществляя лингвопоэтический анализ некоторых приёмов лексикализации образов музыки в идиостиле А. С. Грина, мы стремились найти ключи к «двум тайнам»: с одной стороны, к тайне проникновенного авторского вчувствования в звуковую плоть музыкальных образов, свойственную стилистике тех произведений, (иногда – фрагментов), в которых музыка как бы становится «действующим лицом» событий, а с другой – к тайне средств и приёмов, которыми писатель добивался желаемого эффекта, влияя на воображение читателей.

Разумеется, для этого нужны были примеры из произведений, в которых обе тайны эксплицировались, вызывая интерференцию,

усиливающую речевоздействующий (перлокутивный) эффект. В числе первых произведений такого рода в сферу внимания исследователя вошли «Алые паруса» и роман «Блистающий мир», публиковавшийся в течение 1923 г. в номерах петроградского журнала «Красная нива», а затем в 1924 г. выпущенный издательством «Земля и фабрика», высоко оценившем успех романа у читающей публики. Кроме исключительно научных причин, определённую роль сыграло хронологическое обстоятельство: в прошлом году – столетие выхода в свет феерии «Алые паруса», а в нынешнем – столетие со времени выхода романа «Блистающий мир».

Опыт осмысления музыкальной образности осуществлен в контекстах различной протяжённости, от формально завершённых фрагментов повествования до текста романа в целом. Опробованы возможности применения разработанной методики к исследованию авторской манеры беллетризации музыкальных «экфрасисов» в романтическом художественном мире писателя в целом.

Эстетические характеристики широкого дискурса русской культуры начала XX в. позволяют рассматривать «музыкосферу» писателя не как бесплодные, оторванные от жизни фантазии, а как результат глубокого авторского понимания роли музыки в жизни персонажей, как плод сформировавшегося в сознании выдающейся творческой личности отношения к музыкальному искусству в целом. В структуре «музыкосферы» гриновских художественных миров важное место занимают онимные средства, мастерски используемые писателем: имена композиторов и исполнителей, названия музыкальных произведений, то созданных воображением писателя, то существовавших реально. С их помощью «стираются границы» между реальностью и фантастикой. Художественное «двоемирие» Гринландии обретает черты закономерности и характер «законности». Грамотное использование музыкальных терминов, названий музыкальных инструментов, точное и поэтичное их применение, наконец, богатый спектр выразительных средств образности для характеристики «звуковой материи» упоминаемых произведений превращают музыкальные фрагменты повествования в драгоценные образцы для подлинного наслаждения именно музыкой, пусть и вербализованной. Поэтому попытка целостного анализа роли *Музыки* в поэтике художественных произведений писателя (здесь – на материале романа «Блистающий мир») осуществляется описаниями отдельных свойств гриновской «музыкосферы» в сопровождении лингвостилистических и поэтонимологических комментариев.

А. С. Грин показывает внутренний мир героев романа через элементы, характеристики, функции музыки: высоту, тембр, текстуру, громкость, продолжительность звучания, форму выражения. Весь комплекс избранных средств можно сравнить с важными символами, придающими семантическую и образную ёмкость романтическому художественному миру произведения. Многогранная музыкальность писателя по-особому проявилась в использовании каждого такого элемента в отдельности. А. С. Грин оригинально «управляет», фокусируется на них, чтобы подчеркнуть особенную эмоционально-семантическую насыщенность того или иного образа. «Музыкальное» слово в романе «Блистающий мир» становится героем-двойником, эксплицированной сущностью воображаемого. Непрямое выражение автором чувств героев отображается воссозданным метафорическим звучанием в художественном произведении.

Опыт беллетриста А. С. Грина ясно показывает, что «несыгранную музыку» можно слышать в уме, внутренним слухом, читая ноты или «овеществляя» музыкальную лексику художественного произведения. Музыкально эрудированный А. С. Грин «по-музыкальному» стилизует звуковые образы в романе, вызывающие эмоциональную отзывчивость, особенно у читателя, обладающего хотя бы начальными представлениями о музыке как ремесле и искусстве.

При восприятии «темброзвучности» по-гриновски возникают многогранные ассоциации, ощущения, подобные органолептическим. При описании тембральной специфики звука писатель применяет разнообразные лексические, грамматические и синтаксические средства:

- слуховые «определения», метафорические предикаты: *глухая музыка, трескучая трель, щебетовидные звуки, электризирующий свист гибкого и мягкого тембра, смех гитары, смех струн, вой труб, рокот труб, «бухнуло глухое серебро литавр, взвыл тромбон, выстрелил барабан, гул барабана, шелестящие ноты.*

- образные сравнения: *как издали, тихо прозвенела струна; что-то, подобно звуку стихающего камертона, пропело в углу; звук был неглубок, тих и приятен, как простая улыбка; все вязи и гирлянды колокольцев стали звенеть, подобно знойным полям кузнециков, где кричит и звенит каждый листок; тихий как пение комара, далекий звонок.*

- многокомпонентные, осложнённые метафоры музыки: *глухое серебро литавр, медь и струны в мелькающем свисте флейт*

понесли воинственный марш [1, ч. III, с. 74]. Трубы зарокотали вступление; кружась, ветер мелодии охватил сердца пленом и мерой ритма; звон, трели и пение рассеяли непостижимую магию звука, в которой праздничнее сверкает жизнь и что-то прощается внутри, насыщая все чувства [1, ч. V, с. 79].

- междометия для передачи ритмической конфигурации «музыкальной фразы» и звуков, издаваемых разными предметами при ударах, пении: «Тра-та-та!», «Если меня не забудешь, как волну забывает волна... та-та-та-та-та-та-та-та будешь и... та-та-та, та-та-та... жена», «дринь-дринь», «ди-ди-до-дон».

Весь спектр выразительных средств языковой образности в романе вызывает иллюзию звукового впечатления.

А. С. Грин не только понимал музыку, но и обладал довольно широкими для меломана музыковедческими познаниями. Многогранная музыкальность писателя по-особому проявилась в использовании разных звуковых динамических планов-символов – гриновских «знаков препинания» в романе «Блистающий мир», указывающих на моменты, требующие внимания: близкий (крупный план), средний и отдалённый план по отношению к читателю. Отдалённый план А. С. Грин использует как фоновую гармонию, подчёркивающую важные обстоятельства действия. Крупным планом писатель даёт внутренний монолог, внутренний мир героя / героини, обращает внимание читателя на детали. «Музыка в произведениях А. Грина – это метафора истинной жизни, внутренней жизни человека в первую очередь» [2, с. 36].

Изучение «музыкальных» слов обнаруживает особенности индивидуального стиля писателя. Значительная их часть – музыкальные артионимы. Они также вносят важный вклад в формирование музыкосферы художественного произведения. В частности, писатель упоминает реально существующие музыкальные произведения, такие как «Мексиканский вальс», вальс «Ветер в горах», испанский народный танец «Фанданго», «Южный крест», романс «Старый фрак», вальс «Душистый цветок», второй вальс Годара, вальс из второго акта оперы Ш. Гуно «Фауст», народную английскую песенку «Бен Болт», песню «Далеко, далеко до Типперэри». Но в фантазийном романтическом гриновском мире не может звучать только реальная музыка, поэтому А. С. Грин использует сконструированные, подходящие случаю метафоры, особенные музыкальные инструменты («машина для услаждения слуха», разительно отличающаяся по внешнему виду от реального музыкального инструмента (рояля).

Стеббс сделал его из бутылок; «невидимые музыкальные инструменты, наигрывающие что-то волшебное»), служащие целям создания экзотичности мелосферы романа.

Внимание читателя акцентируется и на тембровых звучаниях (медные трубы, флейта, барабан, колокол, гитара, арфа, камертон, «рояль» Стеббса и др.).

Музыка обеспечивает гармонию романа «Блистающий мир»: каждое музыкальное произведение продолжает развитие предыдущего, модулирует в иную тональность, приобретает новое мелодическое проведение, регистр, динамику, тембр, текстуру и форму, передающие семантическую и эстетическую (эмоциональную) информацию.

При всём образном «многоголосии» художественного произведения воспринимается оно цельно, а встроенные в повествование музыкальные скрепы упрочивают его конструкцию, придавая ей отчётливо романтический характер.

Литература

1. Грин А. Блистающий мир // Грин А. С. Собрание сочинений в шести томах. Том 3. М.: Издательство «Правда», 1980. – С. 70–224.
2. Ключерова А. О. Эстетическая функция метафоры в прозе А. С. Грина // Вопросы современной филологии и проблемы методики обучения языкам. Сб. научных статей по итогам V Междунар. научно-практической конференции. Брянск, 2016. – С. 32–39.

КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА «АНГЛИЙСКИЙ МИР КАК МАШИНА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. А. ГОНЧАРОВА «ФРЕГАТ “ПАЛЛАДА”»

Т. А. Яценко, Е. Л. Яценко

t-yashchenko@yandex.ru, leonidess@yandex.ru

Крымский юридический институт

(Симферополь)

При концептуальном подходе к изучению метафоры с позиций лингвокогнитологии в центре внимания находится понятие, отраженное метафорическим образом. Концептуальная метафора является результатом когнитивного процесса, который выражает и формирует новые понятия (Н. Д. Арутюнова, А. Н. Баранов, В. З. Демьянков, В. А. Маслова, Т. Г. Скребцова, В. Н. Телия, М. Джонсон, Дж. Лакофф, Э. Маккормак и др.).

В нашей статье понятие АНГЛИЙСКИЙ МИР, то есть устройство английского социума середины XIX ст. в восприятии

И. А. Гончарова, рассматривается через призму концептуального метафорического образа МАШИНА. Исследование проводится на материале первой части 1-го тома произведения И. А. Гончарова «От Кронштадта до мыса Лизарда» [2, с. 7–61], впервые опубликованной в 1855 г. в журнале «Отечественные записки».

Как отмечает В. В. Массон [5], в большинстве критических работ, появившихся вскоре после публикации произведения, внимание акцентировалось преимущественно не на глубине содержания, а на мастерстве автора в создании художественных полотен в духе фламандской живописи. Со временем отношение к произведению изменилось: на первый план стали выдвигаться логико-философская концепция произведения и проблема национального русского характера (В. С. Соловьев, В. А. Нездвецкий, Е. А. Краснощекова, М. В. Отрадин и др.), а также темы межкультурной коммуникации и имагологии (Г. Д. Гачев, Э. М. Жиликова, С. А. Курило, М. Г. Меркулова, В. В. Орехов, К. К. Павлович и др.). Именно для такого многогранного осмысления произведения актуально, на наш взгляд, обращение к понятию концептуальной метафоры.

Сравнение И. А. Гончаровым устройства английского общества с машиной представлено во многих филологических исследованиях [4, с. 131–132], [5, с. 12], [7, с. 88].

Новизна нашей концепции заключается в дискурсивном подходе к исследованию динамики становления и развития этой когнитивной метафоры, основополагающей для противопоставления английских и русских имаготипов и имаготем. Цель исследования – установить, посредством каких языковых и дискурсивных механизмов происходит формирование данной метафоры.

Путь развития концептуальной метафоры «Английский мир как машина» соответствует самой композиции текста: от общей технократической характеристики Англии середины XIX в., включая организацию производства, до устроенности социальной жизни и формирования имаготипа «английский джентельмен».

В начальном фрагменте, посвященном впечатлениям от Лондона и Портсмута, где писатель провел около двух месяцев, дается общая картина городской жизни, с разнообразием видов транспорта, механических и технических новшеств, с экспозициями музеев [2, с. 35–44]. В лексико-семантическую группу «Машина» входят преимущественно номинации видов транспорта и различных технологий. При этом сама лексема *машина* выступает в своем прямом значении ‘механизм или совокупность механизмов, совершающих

какую-либо полезную работу путем преобразования одного вида энергии в другой'. В связи с железными дорогами, покрывающими всю страну, упоминаются *паровоз, мчащийся по крышам домов, полные вагоны*. Огромное количество судов передано образным выражением *Темза, задавленная судами* [2, с. 38].

Торговые кварталы Портсмута связаны между собой посредством *парового парама*, там же есть и *бесчисленное множество яликов* [2, с. 52].

Как доказательство тезиса, что «Лондон по преимуществу город поучительный», автор рассказывает о музеях, где представлена современная техника: *На каждом шагу манят отворенные двери зданий, где увидишь что-нибудь любопытное: машину, редкость (...). Есть учреждения, где показывают результаты всех новейших изобретений: действие паров, образчик воздухоплавания, движения разных машин* [2, с. 38–39]. В данных фразах машина выступает как обобщенное наименование различных механизмов и технологий. И. А. Гончаров согласен с тем, что в целом развитие машин разного рода соотносится с прогрессом в жизни общества: они ускоряют процесс производства, обеспечивают необходимый уровень комфорта жизни в городе и во время путешествий.

Помимо сложных механизмов, перечисляются разнообразные мелкие «машинки», гарантирующие англичанам комфорт в повседневной бытовой жизни: особые американские «неотпираемые» замки, будильник, паровые машинки для приготовления пищи, для умывания, для высиживания цыплят, для стирки белья, машинка для арифметических расчетов и даже машинка для снятия сапог.

Полезность этих «машинок» тоже не вызывает сомнения: они практичны и удобны. Но при этом у автора уже возникает риторический вопрос: *Удобнее ли стало жить на свете с тех пор, как размножились удобства?*

После фразы «Время между тем близится к отъезду» [2, с. 44] следует пространный абзац, включающий авторские рассуждения о «практичности» и «рациональности». И. А. Гончаров сумел увидеть в новом для себя мире, что актуализация семы 'практичность' при характеристике динамично развивающегося капиталистического (а точнее – уже империалистического) общества таит в себе скрытую опасность для многих сфер жизни. По мнению автора, сугубо рациональный подход к жизни вступает в противоречие с Природой (в самом широком понимании): *какая там природа! Ее нет, она возделана до того, что все растет и живет по программе* [2, с. 45].

Жизнь и работа «по программе», с одной стороны, хороша и удобна, но, с другой стороны, человек лишается «живой жизни» во всей ее полноте. Работа исключительно по программе необходима для машины и для селекции животных. Автор иронически отмечает один из парадоксов наблюдаемой им среды: часто животные в большей мере, чем обычные люди, осознают свое назначение: *Все крупно, красиво, бодро; в животных стремление к исполнению своего назначения простерто, кажется, до разумного сознания, а в людях, напротив, низведено до степени животного инстинкта* [там же].

Большинство людей всю свою сознательную жизнь обслуживают «машину»: *человек, напротив, старается забывать, зачем он круглый Божий день, и год, и всю жизнь только и делает, что подкладывает в печь уголь или открывает и закрывает какой-то клапан. В человеке подавляется его уклонение от прямой цели...* [там же]. И в этом неуклонном движении к «прямой цели» (то есть в действиях в строгом соответствии с программой) И. А. Гончаров видит возможность разных последствий. С одной стороны, люди досконально изучают свое дело; за видимой ограниченностью может скрываться сильный ум, но «ум, весь ушедший в механику» [2, с. 45]. Но, с другой стороны, постоянное подавление уклонения человека от главной цели лишает его живой мысли и оригинальности.

Что касается устроенности социальной жизни, то здесь также доминирует «практичность», и в этом автор видит главную угрозу для развития общества в целом. В связи с этим лексема *машина* используется в метафорическом сравнении: *Не только общественная деятельность, но и жизнь всех и каждого сложилась и действует очень практически, как машина* [там же].

Такие общественные и личностные добродетели, как честность, справедливость, сострадание к бедным, желание помочь им, не истекают в английском социуме «из светлого человеческого начала», а также направлены на реализацию практической цели выполнения своих обязанностей перед обществом. Для выражения такого заключения автор снова прибегает к метафоре «машина», используя компонент «колеса»: *Эти добродетели приложены там, где их нужно, и вертятся, как колеса, оттого они лишены теплоты и прелести* [там же].

Элемент *колеса* используется также в составе метафорического выражения *колеса вертятся впустую, повисают в воздухе* с общей семантикой «бесполезность предпринимаемых действий при

описании ряда ситуаций', когда нарушается «непогрешительность» машины общественной деятельности [2, с. 46]. В данном случае можно говорить о реализации понятийно-языковой категории уступительности, разработанной в трудах В. Ю. Апресян, в соответствии с которой в нее включаются не только прототипы уступительности, но и ее инварианты.

Не достигает результата деятельность судебной машины: Законы против воров многи и строги, а Лондон считается, между прочим, образцовою школою мошенничества [2, с. 46]; искусство запира́ть замки спорит с искусством отпирать их. Честность провозглашается как высшая добродетель, и в то же время «Англия – «экспортер» мошенников для всего мира». Филантропия считается социальной обязанностью, и в то же время «от бедности гибнут не только отдельные лица, семейства, но целые страны под английским управлением» [2, с. 46].

То есть благие цели рационального устройства общества не достигнуты: «машинное» устройство не является гарантом справедливости.

Вездесущность «машин» вызывает даже фантастический (для того времени) вопрос: не будут ли машины создавать произведения искусства? Так ли это невозможно, если уже существует «добродетель по машине, или по таблице, по востребованию» [2, с. 46] (имеется в виду филантропия английского социума), в отличие от доброты по самой человеческой природе, «без всякой цели». Движение сердца или механический расчет лежит в основе помощи одного человека другому? *И вот ответ И. А. Гончарова: Казалось бы, все равно, но отчего же это противно? Не все ли равно, что статую изваял Фидий, Канова или машина? – можно бы спросить* [2, с. 46].

Представление образа «английского джентельмена», достаточно полно исследованное в названных выше работах, также завершается концептуальной метафорой: *Вся машина засыпает* [2, с. 54].

Об англичанине, кстати, не говорится, что он счастлив. Он бывает доволен и покоен – а это разные чувства. Англичанин доволен выполнением заданной программы и тем, что он является частью разумно организованного сообщества. Авторский комментарий при этом исполнен иронии, граничащей с сарказмом, что выражается посредством соединительных отношений между номинациями логически несовместимых явлений: *После того, покойный сознанием, что он прожил день по всем удобствам, что видел много замечательного, что у него есть дюк и паровые цыплята, что он выгодно*

продал на бирже партию бумажных одеял, а в парламенте – свой голос, он садится обедать [там же].

Таким образом, концептуальная метафора «Английский мир как машина» в исследуемом тексте выстраивается на основании следующих сходных признаков: доминирование практичности и рациональности, жесткая системная организация, действие в полном соответствии с установленной программой, автоматическая деятельность, лишенная эмоционального начала.

Литература

1. Апресян В. Ю. Уступительность в языке // Языковая картина мира и системная лексикография. М.: Языки славянских культур, 2006. – С. 615–712.
2. Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах. М.: Правда, 1985. – 688 с.
3. Жилиякова Э. М., Павлович К. К. Сравнения в книге путевых очерков «Фрегат «Паллада» И. А. Гончарова \\\ Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 51. – С. 130–144.
4. Курило С. А. Космо-психо-логос Англии в книге И. А. Гончарова «Фрегат "Паллада"» \\\ Вестник Томского государственного университета. 2017. № 422. – С. 9–16.
5. Массон В. В. История изучения книги И. А. Гончарова «Фрегат "Паллада"» \\\ Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 9(63): в 3-х ч. Ч. 2. – С. 25–29.
6. Меркулова М. Г. Англия и англичане в цикле путевых очерков И. А. Гончарова «Фрегат "Паллада"» \\\ Наука о человеке: гуманитарные исследования. Том 17. № 1. М., 2023. – С. 85–91.
7. Щеглова Е. А. Лексика очерков путешествия И. А. Гончарова «Фрегат "Паллада"» как структурный элемент текста // Учёные записки Петрозаводского государственного университета. 2018. № 4 (173). – С. 60–66.

ТЕКСТ И ЯЗЫК. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА В ДИСКУРСАХ РАЗНЫХ ТИПОВ

ДИСКУРСИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ФРАЗЕМ В ПРОЗЕ В. М. ШУКШИНА

Э. Д. Аблямитова

elmaz.aidinova@yandex.ru

МБОУ «СОШ № 24 им. И. П. Клименко»

(Симферополь)

В современной лингвистике вопросы, связанные с разработкой методологии когнитивно-дискурсивного подхода к изучению фразем, обретают особую актуальность. С конца XX – начала XXI в. в центре исследований находятся проблемы лингвокультурологического подхода к анализу фразеологизмов, что нашло отражение в работах В. Н. Телия, В. А. Масловой, В. М. Мокиенко, А. М. Эмировой и других ученых, вопросы выделения фразем в языковой картине мира (Н. Ф. Алефиренко), а также особенности функционирования фразем в художественном тексте (Н. Ю. Темникова, А. М. Мелерович, Т. А. Яценко).

Цель исследования – выявление стилеобразующей функции фразем, призванных эксплицировать особенности речевого взаимодействия и коммуникативного поведения героев в художественном пространстве произведений В. М. Шукшина. Под фраземами понимаются «устойчивые сочетания слов с целостным и переносно-образным значением, непосредственно не вытекающим из суммы значений его лексических компонентов» [1, с. 62]. Научная новизна заключается в проведении комплексного когнитивно-дискурсивного анализа фразем, что позволяет выявить особенности авторского идиостиля и обосновать роль фразеологизмов, выполняющих сюжетобразующую функцию в художественном пространстве текстов В. М. Шукшина. Материал исследования – повесть «Там, вдали», а также тексты 30 рассказов писателя. Общий объем выявленных фразем – 384 единицы и более шестисот фактов их использования.

Проведенное исследование показало, что основу идиостиля писателя составляют фраземы с компонентами *душа* и *сердце*, в которых сочетаются два противоположных начала: реалистическое и романтическое, то есть жизнь, какая она есть и какой она должна быть.

Так, например, герой повести «Там, вдали», Петр Ивлев, женившись на девушке по имени Ольга, о которой, как говорит сам персонаж, мог лишь мечтать, понимает, что с началом семейной жизни *душа его глубоко возмутилась. Потом стало невозможно. Сел к столу, начал пить. Только на душе становилось еще муторнее* [9, с. 20]. Так, фразема **на душе муторно** (разг., беспокойно, тревожно, тоскливо [3, с. 232]), семантизируясь через синонимичную единицу с компонентом *сердце (кошки скребут на сердце)*, зафиксированную в «Словаре языка Василия Шукшина» [4, с. 45], в полной мере отражает накал встревоженных чувств героя, так болезненно ощутившего разрыв между томительно желанным и пронзительным в своей горькой глубине настоящим. Немаловажно, что за счет расширения компонентного состава (*становилось еще*) и наречия в сравнительной степени (*муторнее*) узуальная фразема **на душе муторно** обретает новый образно-метафорический смысл. Таким образом, фраземы, представленные в данном контексте, иллюстрируют разрыв между мечтой и реальностью, что, думается, обусловлено рядом факторов, а именно: непреодолимой тягой Петра Ивлева к прекрасному, что свойственно герою-романтику, иллюзорной надеждой персонажа постичь иную, более гармоничную и несуетную жизнь, а также искренним желанием героя забыть о своем прошлом. Однако, как известно, презирая прошлое, не выстроить гармоничного будущего, что мастерски отражено художником слова в дальнейшей сюжетной канве произведения.

Заметим, что после душевного смятения, в какой-то мере озарившего Петра, между супругами произошла ссора, и Ивлев остался наедине со своими думами. Немаловажно, что высокий уровень саморефлексии, свойственный персонажам Шукшина, позволил Петру вздохнуть с облегчением, когда он увидел ту самую девицу, из-за которой давеча стало плохо (...) и обрадовался, что хоть одна **живая душа** есть [9, с. 23]. Стоит отметить, что в лексическом значении фраземы актуализируются следующие семы: «разг. 1. о человеке, 2. экспрес. отзывчивость, проявление участия, сочувствия к кому-либо» [7, с. 70]. Так, данная фразеологическая единица показывает: человек в несчастье не должен быть один, что емко отражено в концепции, характерной для творчества Шукшина и названной в нашем исследовании «живая жизнь».

Но вторая встреча Петра с подругой супруги, что была названа ранее **живой душой**, вызвала у него уже иную психосоматическую реакцию: у Ивлева **упало сердце** [9, с. 24]. Семантика фраземы

сердце упало репрезентируется следующим образом: «у кого, чье, неожиданно возникает чувство испуга, тревоги, отчаяния» [2, с. 275], «разг., экспрес. кто-либо чувствует уныние, тоску, тревогу» [7, с. 68], «(иноск.) – о духом упавшем» [6, с. 79]). Немаловажно, что в основе этой единицы лежит мифологическое представление о возможности сердца перемещаться в теле (ср.: *сердце перевертывается, сердце ушло в пятки*). В «Большом фразеологическом словаре под ред. В. Н. Телия» отмечено, что «отсутствие сердца в месте, где оно должно находиться – в груди..., отражает нарушение привычного положения вещей, что угрожает человеческой жизни» [2, с. 276]. Таким образом, слияние внутреннего и внешнего – душевной и, как следствие, физической боли – способствует двойной актуализации смыслов, что мастерски представлено Шукшиным во фраземе **упало сердце**.

Можно сказать, что самые общие контуры характера Петра Ивлева совпадают с характеристиками главного героя рассказа «Два письма» – Николаем Ивановичем. Обоим персонажам свойственен разрыв между мечтой и действительностью, диссонанс между реальным миропониманием и романтическим мироощущением, а также высокий уровень саморефлексии, позволивший Николаю Ивановичу, вполне успешному человеку, осознать, что он живет не своей жизнью. Долгое время герой наивно полагал, что, если **душа просит** (...нам надо в деревню съездить. А то грех какой-то лежит на душе. Не исповедь это, а просто душа просит) [10, с. 36], можно отмахнуться от нее, как от назойливой мухи. А если станет уж совсем невмоготу, можно все переписать: письмо, ход мыслей и, возможно, даже жизнь. Однако «переписать» последнее, увы, не всегда представляется возможным. Николай Иванович, пребывая в иллюзорном стремлении приблизиться к идеалу, постичь столь требуемое душой счастье, попросту не осознавал, что же для него является этим «счастьем». Результат – боль души. Как видим, следуя определенному сценарию успешности, навязанному обществом, но идущему вразрез со внутренними убеждениями, герои Шукшина часто ломают себя и заглушают голос души, что емко отражено во фраземах с семемами 'боль' и 'страдание' и в результате нашего исследования представлено следующими количественными характеристиками: *душа болит* (43 %), *душа плачет* (23 %), *душа ноет* (18 %), *душа надрывается* (9 %), *душа содрогается* (7 %).

Несмотря на душевную боль, многие из шукшинских персонажей отчаянно борются со своим внутренним диссонансом. Согласно

нашему исследованию, ключевое место в прозе В. М. Шукшина занимает рефлексивный, тонко чувствующий жизнь герой-философ, который пытается ответить на вопрос: В чем смысл жизни? Так, например, герои рассказа «Двое на телеге», молодая девушка-фельдшер и старик-кучер, едут за лекарствами в соседнюю деревню под проливным дождем: *Казалось, этому пути, дождю и ворчанию старика не будет конца* [8]. Контекст, в который введена фразема *не будет конца* – вечно, всегда так будет» [6, с. 234], демонстрирует отчаяние и усталость от нескончаемого пути, от дождя, от ворчания старика. Фразема еще больше гиперболизирует происходящее, накаляя обстановку. Однако Шукшин не забывает вложить в уста юной девушки сакраментальную фразу: *главное – это не жалеть себя!* [8] Стоит отметить, что данное выражение является девизом В. Шукшина, ибо и земляки с Алтая, и сослуживцы по Черноморскому флоту вспоминают, что любимой поговоркой писателя была строчка из стихотворения Н. А. Некрасова «Школьник»: «**Знай работай, да не трусь**», зафиксированная сейчас уже в Энциклопедическом словаре крылатых слов и выражений. А эпиграфом к рабочим записям В. Шукшина, как отмечает в книге «Василий Шукшин» В. Коробов, была запись: «Угнетай себя до гения».

Выбирая между собственным комфортом (переночевать в теплом доме пасечника, чтобы переждать дождь) и желанием помочь чужому горю (привезти в нужный срок необходимые лекарства), старик-кучер произносит следующее: *На нас не надо обижаться, дочка. Нам лучше разъяснить лишний раз... А это ты хорошо делаешь, что о людях заботишься* [8]. Эти слова подчеркивают значимость простого, но искреннего диалога, поскольку лишь взаимопонимание, обретенное в процессе общения, способно расцветить жизнь яркими красками. Так, в художественных текстах В. М. Шукшина наблюдается корреляция между словом персонажа и словом автора. Это обусловлено тем, что персонажи рассказов В. М. Шукшина не столько показаны автором, сколько раскрывает себя сами в актах коммуникации.

Таким образом, проведенное исследование показало, что основу идиостиля писателя составляют фраземы с компонентами *душа* и *сердце*, частотность употребления которых, по результатам нашего исследования, в повести «Там, вдали» составляет 44 % и 56 %, а в «малой прозе» – 63 % и 37 %, соответственно. Наиболее употребляемыми в произведениях Шукшина являются фраземы с семемами 'боль' и 'страдание'.

Комплексный когнитивно-дискурсивный анализ показал, что трансформационный потенциал фразем в текстах Шукшина представлен такими типами преобразований: 1) структурно-семантические (расширение компонентного состава: **на душе** становится еще **муторнее, выбиться в большие люди**); 2) семантические (двойная актуализация: **сердце упало, махнуть рукой**); 3) индивидуально-авторские «инновации» (**кошки скребут на сердце, сердце горлом лезет** и др.), зафиксированные в «Словаре языка В. Шукшина», а также представленные в картотеке фразем, составленной нами на материале «малой прозы» В. М. Шукшина и его повести «Там, вдали».

Таким образом, анализ произведений писателя позволил выявить стилеобразующую функцию фразем в художественном дискурсе автора, которая заключается в органичном синтезе разговорных и просторечных фразеологизмов, а также в многообразии индивидуально-авторских трансформаций фразем и паремий, что в совокупности организует идиостиль писателя и эксплицирует особенности коммуникативного поведения героев в произведениях Шукшина.

Литература

1. Алефиренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм. М.: ЭЛПИС, 2008. – 272 с.
2. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. В. Н. Телия. – М.: АСТ-Пресс Книга, 2006. – 784 с.
3. Быстрова Е. А., Окунева А. П., Шанский Н. М. Учебный фразеологический словарь. М.: Просвещение, 1984. – 271 с.
4. Елистратов В. С. Словарь языка В. Шукшина: около 1500 слов и 700 фразеологизмов. М.: «Азбуковник», «Русские словари», 2001. – 432 с.
5. Жуков А. В., Жукова М. Е. Современный фразеологический словарь русского языка: около 1600 фразеол. единиц. М.: АСТ, 2009. – 444 с.
6. Михельсон М. И. Большой толково-фразеологический словарь Михельсона. – М.: Рус. яз, 2004. – 562 с.
7. Фёдоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка: ок. 13 000 фразеологических единиц. М.: Астрель: АСТ, 2008. – 878 с.
8. Шукшин В. М. Двое на телеге // Журнал «Смена». № 278. Август, 1958. URL: <http://smena-online.ru/stories/dvloe-na-telege>.
9. Шукшин В. М. Повести для театра и кино. М.: Известия, 1984. – 526 с.
10. Шукшин В. М. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. М.: Молодая гвардия, 1985. – 591 с.

‘ПОБРАТИМ’ И ‘ПОСЕСТРА’ КАК НОМИНАЦИИ НЕКРОВНОГО РОДСТВА

Ю. А. Бурменкова

little-bu@mail.ru

Национальный исследовательский Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского
(*Нижний Новгород*)

Обряды побратимства и посестринства возникли еще во времена скифов и сохранялись у славян (главным образом восточных и южных) даже в XIX, реже XX в. Корни обряда уходят в дохристианскую эпоху, что отражено в ряде былин (самые известные побратимы – Илья Муромец и Добрыня Никитич). Православие не противоречило участию в обряде побратимства, только рукопожатие порезанными ладонями было заменено на обмен нательными крестами. Союз побратимства мог заключаться и между представителями разных религий [7].

Сам обряд побратимства был не так важен: узы, составлявшие основу данных обрядов, считались сильнее родственных и устанавливались один раз и на всю жизнь, а нарушение обязательств к названному брату наказывалось жестокой карой. Обряд побратимства мог сопровождаться совместным распитием вина, чтением молитв перед иконой или в поле, на восток, объятиями, выражением клятвенных обещаний, зарока в верной дружбе, обмене нательными крестами и др. [3] Побратимство и посестринство использовались и как формы общественного воспитания подростков, строились на основе личных симпатий и часто оказывались сильнее родственных связей [1, с. 6–7].

Обряды побратимства и посестринства остались в прошлом, хотя, например, в Кабардино-Балкарии сегодня возрождают традиции побратимства (куначества), а в 1970-е гг. в Белоруссии социальная реклама предостерегала от инфекционных последствий братания (рукопожатия порезанными ладонями).

Соответственно, и слово «побратим» в значении ‘человек, который вступил в побратимство, побратался с кем-н.’ [2; 5]; ‘тот, кто соединен с кем-л. побратимством; названный брат’ [4] уже можно считать историзмом. В толковом словаре Д. Н. Ушакова данное лексическое значение слова сопровождается уточнением «в старину» [8], а в словаре С. И. Ожегова – пометой «устар.» [6]. Другое значение слова «побратим» – ‘самый близкий, лучший друг’ [2; 4] –

фиксируется не во всех толковых словарях. На базе основного значения развилось переносное – ‘города-побратимы’ (породненные города) [2; 5].

В современном русском языке появились новые лексические значения слова «побратим» с семей ‘близость, схожесть, общность’. Материалом для исследования послужили посты пользователей «ВКонтакте» и «Facebook» за 2014–2023 гг.

1. Объект, имеющий схожие черты с другим объектом, похожий на него, аналог

*Купили вчера на ярмарке литовский шакотис. Вообще, я думала, что покупаю его для Стаса, потому что **польский побратим шакотиса** мне не нравится.*

*Вот думаю, может мне своим самой написать учебник по окружающему миру? Такой **побратим этих учебников** Гина, Фаера и Андреевской.*

2. Породненные объекты (не только города)

*Обнаружен новый **клуб-побратим** «Ак Барса».*

*Малоритский **район-побратим** поздравил данковчан с Днем защитника Отечества.*

*Мы начинаем 12 апреля, а буквально на днях прошел фестиваль – наш **побратим** *Street Helsinki*.*

3. Боевой товарищ, сослуживец

*«Малина» – **побратим** погибшего танкиста говорит, что за год – это первая потеря в его подразделении.*

*Мы знаем ваши репортажи, вы фактически наш боевой товарищ, **побратим**.*

В значении ‘боевой товарищ, сослуживец’ слово «побратим» стало активно употребляться в украинском языке, как и лексема «посестра» (ж.р.), реже – «посестр» (м.р.):

*В боях за Киев погибла наша **посестра**, свободовка Ирина Цвила.*

*Прошу любить и жаловать. Нашего побратима, точнее, **посестра**.*

В современном русском языке такой феминитив используется редко, хотя в словарях фиксируется глагол «посестриться» – ‘стать чьей-н. названной сестрой’ (ср. побрататься) [4; 8]; ‘признать нареченной сестрой’ [3].

В словаре В. И. Даля отмечены следующие варианты данного феминитива: ‘посёстра’, ‘посёстрина’ (в значении «нареченная

сестра»), указаны диалектные значения слова: ‘подруга’, ‘товарка’ (смол.), ‘любовница’ (пск.) [3].

В НКРЯ было обнаружено всего 2 текста и 5 примеров словоупотребления «посестра» (для сравнения: побратим – 154 текста и 465 примеров) в значениях ‘подруга жизни’ и ‘близкая подруга’:

Для него и законная жена будет только «посестра» – подруга, в крайнем случае мать его детей, и только. Никаких особых прав она на его личность, на его душу, на весь его нравственный обиход не должна иметь [П. Д. Боборыкин. Однокурсники (1900)].

Она теперь почти не отходила от Орыси, помогала ей во всех ее работах и признавалась со слезами на глазах, что ей будет невыносимо тяжело без «посестры». [М. П. Старицкий. Молодость Мазепы // «Московский листок», 1898]

Обратим внимание, что указанные тексты датируются рубежом XIX–XX вв., более «свежих» словоупотреблений обнаружено не было.

В современном русском языке слово «посестра» употребляется преимущественно во множественном числе:

Дружбаны и подруженции! Кореша и закадычки! Кентухи и товарки! Подельники и посестреи! Да что же вы в самделе?! Что ж вы борзеее то???

Посестрии! Так раньше нас называл дедушка...

Последнее высказывание сопровождалось фотографией, на которой изображены три сестры примерно одного возраста (вероятно, погодки), внешне очень схожие. В таком случае посестриями можно назвать сестер-погодок.

Все чаще употребляется глагол «посестриться» в следующих значениях.

1. Близко и крепко сдружиться:

С Лариской я подружилась в летнем лагере, и наша дружба продолжалась до окончания школы. С Лариской мы, естественно, тоже «посестрились». Как же иначе?! Лариска бывала у нас в доме почти ежедневно, и дружба наша была замечательной.

2. Прекращать военные действия, выказывая дружеские чувства:

*На фронте братаются люди,
В тылу посестрились они.
Их судьбы квадратом связала
Война и суровые дни.*

3. Перен. Вплотную заняться чем-либо, увлечься:

*То, что **посестрилась** с вечной поэзией – круто!
В ней исцеление мозга и робкой души.
Чудо рождается без доказательств кому-то,
стержень – семь голос в безмятежной тиши.*

4. Иметь нечто общее:

Свалов Г. **Посестрились** сосна с берёзой. Просматривая ваш журнал в библиотеке, в 5-м номере за 2008 год на с. 102 обнаружил заметку «Повенчалась берёза с дубом», которая сопровождалась фотографиями и предложением присылать аналогичные снимки. На фотографиях запечатлены сросшиеся берёза с клёном и берёза с сосной. Из пояснения понял, что мой случай соответствует варианту, когда деревья развивались из близко проросших семян. [Г. Свалов. Посестрились сосна с берёзой // «Наука и жизнь», 2008]

В анализируемом материале встретилось одно причастие, образованное от глагола «посестриться» – ‘посестримые’:

*Ведь, ЗАТО это сообщество городов. Реальная СЕМЬЯ побратимых и **посестримых** городов и людей!*

Еще одним вариантом феминитива является слово «посестрима». В НКРЯ было обнаружено всего 2 примера употребления слова в значении ‘названная сестра’ из текстов XIX в.:

*Старая пѣсня часто рассказываетъ, какъ богатырь-гайдукъ заклиняетъ женщину помочь ему и вмѣстѣ съ тѣмъ сдѣлаться его **посестримою**. [И. Ю. Попович-Липовац. Черногорские женщины (1897) // «Вестник Европы», № 10, 1879]*

В речи современных носителей русского языка лексема «посестрима» реализует следующие значения, хотя само слово остается малоупотребительным:

1. Боевой товарищ, сослуживец

*После боев в районе н.п. Крынки, кровояки бросили свою... (**побратиму, посестриму?**) в общем, раненную женщину.*

2. Объект, схожий на другой, имеющий с ним нечто общее

*Так что Которосль (какое шикарное слово: поросль, водоросль, недоросль...) и Уссури – реки-**посестримы**. Или **посестримки**.*

*Дуэт «*Charm of Finches*» – австралийский ответ тандему шведских сестер-народниц из «*First Aid Kit*». Как и их скандинавские музыкальные побратимы (в данном случае, наверное, будет уместней сказать **посестримы**) Мэйбл и Айви Виндред-Уорнс в детстве были очарованы народной музыкой.*

Во всех приведенных примерах выражаются сомнения говорящих в существовании феминитива «посестрима», но при этом ясно

ощущается потребность в вербальной номинации понятия «побратим» применительно к женщине.

Таким образом, термины некровного родства «побратим» и «посестра» / «посестрима», обозначающие отношения между людьми в результате дружеских и иных связей, потеряв связь с исторически существовавшим обрядом побратимства / посестринства, остались в современном русском языке с изменением объема и семантики своих лексических значений.

Литература

1. Антология педагогической мысли Древней Руси и Русского государства, XIV–XVII вв. / АПН СССР; [Сост. биогр. очерков и коммент.: С. Д. Бабишин, Б. Н. Митюрков; Авторы вступительной статьи: Д. С. Лихачев, Г. М. Прохоров]; Ред.: С. Ф. Егоров и др. М.: Педагогика, 1985. – 367 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 1998. – 1534 с.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1–4. Т. 3: П. М.: Терра, 1995. – 560 с.
4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: Св. 136000 словар. ст., ок. 250000 семант. единиц: [В 2 т.]. М.: Рус. яз., 2000. Т. 2: П – Я. Т. 2. – 1084 с.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка: 70 000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. – 22-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1990. – 921 с.
6. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 100000 слов, терминов и выражений / под общ. ред. Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. М.: Мир и образование, 2015. – 1375 с.
7. Соколов Р. А. Побратимство русских князей и монголов: данные источников и этнологические параллели // Петербургские исследования. 2011. № 3. – С. 14–19.
8. Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка. М.: Хит-книга, 2022. – 816 с.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ МАНИПУЛЯТИВНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В РЕКЛАМНОМ ДИСКУРСЕ

А. В. Зайцева

dumayanna@mail.ru

Луганский государственный педагогический университет

(Луганск)

В создании современного рекламного текста или текста объявления значимую роль выполняют стилистические средства. Они создают рекламный образ товара. Составитель рекламного текста

должен подбирать слова так, чтобы они правильно влияли на воображение потребителя, открывая ему какие-то новые качества рекламируемого объекта.

Цель статьи – охарактеризовать стилистические средства выражения манипулятивного воздействия в рекламном дискурсе.

Стилистические средства – это «языковые единицы, тропы и фигуры речи, а также стилистические приемы, речевые стратегии и тактики, используемые при выражении стиля» [2, с. 482]. Традиционно стилистические средства называют лишь такие языковые единицы, которые имеют внеконтекстуальные стилистические коннотации. Они принадлежат разным уровням языковой системы (фонетические, лексические, фразеологические, словообразовательные, синтаксические). Есть средства, которые имеют межуровневый характер, например, символы, фигуры и т.п.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что среди стилистических средств выразительности в рекламном дискурсе активно функционируют метафора, антитеза, языковая игра, гипербола, сравнение, эпитеты.

Определения товаров и услуг должны вызывать конкретные ассоциации, представления, поэтому в этом рекламистам помогает метафора, которую используют, когда нужно, чтобы рекламируемый образ запомнился, усвоился, «разбудил» сознание потребителя, например, реклама консервов: *«Кальмар – это энергия океана на вашем столе»* (реклама ТЦ «Ашан»). В этом случае семантически неделимое словосочетание «энергия океана» через перенос значения «обещает» потребителю силу, здоровье от купленного товара. Реклама тканей, в частности *«Шелковая радуга»* (реклама ТЦ «Ашан»), информирует о богатом выборе цветов; реклама газеты, например, *«Газета «Хозяин» – целая корзина советов»*, дает представление о пользе приобретенного товара; реклама лекарственных средств, а именно: *«Освободись от багажа стресса с помощью «Глицисед»*; *«Циклоферон» – эксперт по простудным заболеваниям»*, в метафорической форме доказывают, что благодаря этим средствам человек сможет вылечить свои болезни. В рекламе строительных материалов *«Мир линолеума»* (реклама ТЦ «Leroy Merlin») сообщение со словом «мир» указывает на большое количество рекламируемого товара, огромный выбор; в рекламе автомобилей, как: *«Сердце твоего авто»* (реклама «Toyota»); *«Новейшее средство против старения Вашей машины для здоровья мотора. Моторное масло «U-Tech»*, метафора «сердце авто», «здоровье мотора»

создает яркий запоминающийся образ, масло ассоциируют с лекарствами от старения, то есть износа деталей. Метафора в рекламных текстах дает читателю неожиданный импульс образно-эмоционального впечатления, чтобы оживить восприятие фактологической информации.

Эффективно в рекламном дискурсе используется антитеза, которой присуще симметричное строение и резкое противопоставление понятий, образов, мыслей. Используя ее в рекламе, авторы достигают усиления иллюкативного потенциала сообщения, поскольку приближают язык рекламы к языку пословиц и поговорок, которые являются одним из старейших способов сохранения и передачи информации, что обусловлено простотой их композиции, ориентированностью на автоматическое восприятие [1, с. 6]. Например: «*Обмен старого телефона на новый осуществляется в сети магазинов «Билайн»*» (реклама оператора мобильной связи и услуг), где антитеза «старый–новый» в этом контексте выполняет функцию противопоставления относительно качества товара, убеждения в необходимости такого обмена; «*Минимум времени – максимум покупок*» (реклама ТС «Пятерочка»); «*Минимум затрат – максимум эффекта с «Tide»*» (реклама стирального порошка), то есть, покупая рекламируемый товар, потребитель получает наибольшую пользу от него; «*В холод – тепло, в жару – прохладу принесет вам кондиционер фирмы «Samsung»*» (реклама магазина бытовой техники «Эльдорадо»), то есть в любую погоду нужен кондиционер этой компании. В рекламном обращении «*Фервекс – теплое средство в холодное время*» (реклама противогрибкового средства) промежуточное слово «теплое» на семантической оси «горячий»–«холодный» виртуально «греет» потребителя.

Не менее важным для манипулятивного воздействия в рекламном дискурсе является использование языковой игры, которая заключается в сознательном нарушении языковых норм, правил речевого поведения, извращении (искривлении, искажении) речевых клише для предоставления сообщению большей экспрессивной силы. Стилистический энциклопедический словарь русского языка подает такое толкование понятию «языковая игра» – это «определенный тип речевого поведения говорящих, основанный на преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных отношений языка, т.е. на деструкции речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность

вызывать у слушателя/читателя эстетический и, в целом, стилистический эффект» [2, с. 657]. Чаще всего языковая игра связана с выражением в речи комических смыслов или с желанием создать «свежий, новый образ», преимущественно она свойственна разговорному, публицистическому и художественному стилям речи.

Языковая игра помогает избежать критики (чем оригинальнее игровой прием, тем большую ценность он имеет для рекламистов в их попытках «умиротворить» критически настроенного потребителя), выступает одним из средств компрессии содержания, которая обеспечивает лучшее запоминание рекламной фразы, экономит рекламное пространство и время, а также обеспечивает интеллектуальную работу реципиента. Например, *«Венская кофейня» – почувствуй дыхание Вены в уютном уголке города Ростова*, *«Растушка» – расти на здоровье* и т.п.

Не менее важным является использование гиперболы в рекламных текстах. Обращаясь к этому стилистическому приему, рекламисты апеллируют к человеческому сознанию, которому свойственно мыслить гиперболой. Особенно эффективна гипербола в начале текста, она останавливает на себе внимание реципиента, вызывает его активную реакцию. Таким образом, еще до знакомства со всем текстом потребитель задумается, будет заинтригован, улыбнется, сравнит с известным, переключится на ожидание и, следовательно, настроится на дальнейшее восприятие рекламы, как: *«Все и даже больше для нового дыхания в Вашем доме»* (реклама магазина бытовой техники «Эльдорадо»); *«Eclipse» – вкус на грани возможного* (реклама жевательной резинки); *«Кроссовки «Adidas». Контроль над стихией»* (реклама ТМ «Adidas»). Своеобразной гиперболой является и хвастливое утверждение рекламодателей, что их товар самый надежный, качественный, в общем, лучший на рынке.

Важным является использование сравнения в рекламных текстах, применение которых в языке современной рекламы используется для достижения оригинального звучания, например *«Pepsi-Cola». Краски ярче лета»* (реклама напитка), *«Swarovski». Чистые, как любовь»* (реклама торговой марки по изготовлению украшений и кристаллов). В последнее время в рекламе все чаще используют языковую формулу *«больше, чем ...»*, с помощью которой можно не просто подчеркнуть исключительные качества продукта в своей товарной категории, а также вывести этот продукт за пределы товарной категории. Таким образом, товар начинает восприниматься вне конкуренции, как «суперпродукт»: *«Vanish». Больше, чем*

отбеливатель» (реклама пятновыводителя); *«Больше, чем просто автомобили»* (реклама автосалона «Toyota»). Кроме интересного звучания, с помощью сравнений, употребляемых в рекламном тексте, положительные характеристики объекта аналогии переносятся на товар, а именно: *«МТС». Тариф «SMART». Как отрастить длинные волосы. Такие же длинные, как разговоры в новом «SMART»* (реклама оператора мобильной связи «МТС»). Троп позволяет создавать эффект преимущества, уникальности или особенности товара.

Эпитет в тексте рекламы – один из самых действенных способов воздействия на память потребителя. Он образно и эмоционально раскрывает, детализирует отчетливо признак или признаки явления, предмета, события, ситуации, лица, пробуждает мысль, помогает развивать языковое чутье, привлекает внимание к сочетанию слов различной семантики, подчеркивает характерное свойство или качество предмета или явления, например: *«Milka» – сказочно нежный шоколад»* (реклама шоколада); *«Bounty» – райское наслаждение»* и т.п.

Проведенный анализ рекламных текстов позволяет сделать вывод, что изучение стилистических особенностей рекламного дискурса приобретает все большую актуальность, поскольку общественные функции рекламы расширяются. Богатый арсенал стилистических средств и речевых приемов позволяет влиять на разум и чувства реципиентов.

Литература

1. Антонова М.К. ИмPLICITная семантика рекламного текста // Внешнеторговая промышленная реклама и рекламная направленность технической документации. Челябинск: ЧГУ, 1985. – С. 5–12.
2. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта, 2003. – 696 с.

О ДИМИНУТИВАХ В НАЗВАНИЯХ ДЕТСКИХ ДОШКОЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ

Л. А. Краснова

stragella@gmail.com

Ульяновский государственный педагогический университет

им. И. Н. Ульянова

(Ульяновск)

В основе современной государственной политики России лежит сохранение и укрепление таких традиционных ценностей, как

институт семьи, духовно-нравственное образование и воспитание подрастающего поколения [6, с. 3–4]. То, насколько общество здорово в социально-нравственном плане, напрямую зависит от отношения к детям, о чем свидетельствует накопленный образовательный потенциал городов России. Так, на август 2023 г. на территории Российской Федерации функционировало 182400 образовательных организаций, из которых 19,6 % приходилось на дошкольные учреждения, обеспечивающие дополнительное образование детей [7].

Стремительно увеличивающееся количество структур для дополнительного образования дошкольников стимулирует учреждений заниматься изысканием оригинальных номинаций для учреждений с целью привлечения потенциальных клиентов: детей и их родителей. Номинация образовательной организации в ономастическом пространстве города отображается на вывеске, являющейся емким текстом-примитивом, позволяющим передать некий сжатый акт коммуникации, в рамках которого номинатор предлагает воспользоваться определенными услугами. Любая вывеска состоит из трех компонентов: идентифицирующего (обозначает тип учреждения), квалифицирующего (определяет профиль организации) и дифференцирующего (индивидуальное название объекта), выраженного именем собственным – *эргонимом* [4, с. 52–53].

Для большинства эргонимов-названий дошкольных образовательных учреждений характерна *диминутивация* – создание имени, в семантике которого есть обобщенное значение «милого и малого», выражаемое при помощи уменьшительных аффиксов и сопровождающееся эмоционально-оценочной окраской [1, с. 485; 2, с. 22]. Активное употребление диминутивов в детоцентрической коммуникации является неотъемлемой частью общения родителей (в частности, матери) и ребенка, что обусловлено демонстрацией доверительных и любовно-умилительных отношений, обеспечивающих чувство защищенности во время нахождения в социуме [3, с. 129]. Подвергая диминутивации названия дошкольных учебных организаций, номинатор преследует некоторые цели: во-первых, использование слов с уменьшительно-ласкательными аффиксами позволяет воздействовать на эмоциональную составляющую отношений родителей и их детей; во-вторых, подобное «обращение» формирует в детском восприятии своеобразную «безопасную зону», где малыш осознает окружающую его действительность как нечто «свое», не представляющее угрозы.

Суффиксация, как один из способов морфологического выражения субъективной эмотивности, наиболее часто встречается в названиях детских дошкольных образовательных учреждений, и это не случайно. С помощью данных суффиксов можно придать словам различные оттенки значения: выразить ласку или сочувствие, пренебрежение или презрение, уничижение или иронию, а также указать на реальное уменьшение или увеличение называемого объекта [5, с. 478–479]. Рассмотрим подробнее диминутивные эргонимы, образованные суффиксальным способом.

Среди названий детских дошкольных учреждений широко распространены группы номинаций, содержащие нарицательные имена существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами, указывающими на присущие детям особенности:

- суффиксы *-енок-*, *-к-* – юный возраст (например, «*Детки-Конфетки*», «*Детки-клуб*», «*Дошколенок*», «*Дошколята*»);
- суффиксы *-к-*, *-ечк-*, *-ик-*, *-ок-* – небольшой размер («*Бусинка*», «*Кнопки*», «*Крошечки-Хорошечки*», «*Крошки-Ножки*», «*Малышок*», «*Пупсики*»);
- суффиксы *-ик-*, *-енок-*, *-инк-*, *-очк-*, *-ышк-* – ласковые метафорические названия детей («*Зайчик*», «*Звездочка*», «*Искринка*», «*Лучик*», «*Лучики*», «*Солнышко*», «*Солнышко мое*», «*Цыпленок*» и др.);
- суффиксы *-к-*, *-инк-*, *-очк-*, *-(ун)чик-*, *-яшк-* – черты характера и психологические особенности («*Везунчик*», «*Веселинка*», «*Добряшки*», «*Задоринки*», «*Лапочки*», «*Почемучки*»);
- суффиксы *-к-*, *-ех-*, *-ик-*, *-(ич)к-*, *-енок-* – интеллектуальные способности и склонности к обучению («*Лингвиненок*», «*Мегазнайки*», «*Полиглотики*», «*Словенок*», «*У-Знайки*», «*Умнеха*», «*Умничка*», «*Умнички-Разумнички*»);
- суффиксы *-ик-*, *-ушк-* – маленький размер частей тела, физические особенности («*Веснушки*», «*Ладушки-Ладюшки*», «*Пузики*»);
- суффиксы *-ыш-*, *-к-*, *-ок-* – физическое развитие ребенка, физический и поступательный духовный рост («*Крепыш*», «*Росток*», «*Развивайка*», «*Ступеньки*»).

Особое место в номинации дошкольных образовательных объектов занимают имена собственные с уменьшительно-ласкательными суффиксами, имитирующие обращение в семейной среде. Так, распространены суффиксы *-ушк-*, *-енок-*, *-ик-*, *-к-*, *-утк-*, *-ок-*, *-юш-*,

используемые при личном обращении к адресату. Например, «Аленушка», «Антошка», «Аннушка», «Даринка», «Димка», «Елисейка», «Забавушка», «Катюша», «Левушка», «Мишутка», «Санэлька», «Сэмик», «Тасенок», «Ульянка», «Филиппок» и др.

Если в качестве «детского» эргонима используются названия животных, растений, каких-то природных объектов и явлений, то эти слова тоже подвергаются диминутивации с помощью суффиксов, указывающих на маленький размер предмета, ласковое и трепетное отношение к нему, а также с использованием суффиксов, обозначающих детенышей животного и указывающих на незрелость. Так, например, встречаются суффиксы *-ек-*, *-енк-*, *-енок-*, *-еньк-*, *-ик-*, *-ичк-*, *-к-*, *-ок*, *-оньк-*, *-очк-*, *-ушк-*, *-чик-*, *-ышк-*, *-ат-* («Березка», «Дельфиненок», «Ежик», «Журавушка», «Звездочка», «Земляничка», «Зоренька», «Колокольчик», «Малинка», «Подсолнушек», «Ручеек», «Светлячок», «Солнышко», «Сосенка», «Стрижата», «Яблонька» и т.п.).

Слова других тематических групп также могут оформляться уменьшительно-ласкательными суффиксами, например, нарицательных существительных, обозначающих способы времяпрепровождения, хобби и игры; сладости; предметы детской одежды и проч., например: «Акварелька», «Бусинка», «Игрушка», «Инженерка», «Карамелька», «Каруселька», «Кораблик», «Обережка», «Пирамидка», «Продленка», «Сандалька», «Сказочка», «Словарик».

Проанализированные эргонимы демонстрируют два основных способа образования городских онимов. Во-первых, происходит онимизация апеллятивов: в качестве названия используются нарицательные существительные; во-вторых, возможна трансонимизация: собственные имена одного типа используются в качестве онимов другого типа, наш материал показывает трансонимизацию антропонимов-гипокористик – неофициальных, «домашних» уменьшительно-ласкательных имен детей.

Помимо односложных эргонимов-диминутивов, встречаются словосочетания типа «имя прилагательное + имя существительное», «наречие + имя прилагательное + имя существительное», «имя существительное + имя существительное», которые также подвергаются диминутивации с целью демонстрации не столько маленького размера означаемого, сколько доброжелательного отношения к детям, их юному возрасту или не по годам высокоразвитому интеллекту: «Белые кораблики», «Дружная семейка», «Маленькая

страна», «Маленькая школа», «Мир на ладошках», «Очень маленький гений», «Хороший денек» и др.

Анализ названий дошкольных образовательных учреждений показал, что диминутивация активно используется в качестве одного из основных способов образования номинаций этой тематической группы. Употребление уменьшительно-ласкательных слов позволяет выразить такие эмоции, как нежность, любовь, привязанность, и создает ощущение близости и доверия между адресатом и номинатором.

Литература

1. Ахманова О. С. Уменьшительность // Словарь лингвистических терминов. М.: Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
2. Васильева А. В., Резанова З. И. Эмоциональность диминутива: соотношение с оценочностью, частотностью, возрастом усвоения, контекстуальной маркированностью // Вестник Томского гос. ун-та. 2019. № 445. – С. 22–31.
3. Менькова Н. В. Диминутивы как речевая неудача // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4. – С. 127–136.
4. Михайлюкова Н. В. Тексты вывесок как особый малый письменный жанр в коммуникативном пространстве города (на материале языка г. Владивостока) // Вестник Челябинского государственного ун-та. 2017. № 3 (399). Филологические науки. Вып. 105. – С. 51–58.
5. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителей. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1976. – 543 с.
6. Указ Президента Российской Федерации «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» от 09.11.2022 г. № 809 [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал правовой информации, 2022. – 11 с. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202211090019>.
7. Количество частных образовательных организаций в России увеличилось на треть // SYNERGY TIMES: медиа об образовании и карьере, 2023. – URL: <https://synergytimes.ru/be-aware/kolichestvo-chastnykh-obrazovatelnykh-organizatsiy-v-rossii-uvelichilos-na-tret> (дата обращения: 20.02.2024).

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В АНАЛИЗЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Х. Лерхер

helgard-loercher@t-online.de

Государственная экономико-педагогическая академия
имени Вилли Гельпаха
(Гейдельберг)

Анализ посвящен возможностям и ограничениям искусственного интеллекта. В первой части представлены различные аспекты работы с Искусственным Интеллектом ChatGPT. Во второй части рассматриваются возможные варианты применения в анализе художественного текста на примере повести А. С. Пушкина «Пиковая дама».

ChatGPT – это текстовая диалоговая система, разработанная компанией OpenAI [9]. ChatGPT предоставляет пользователю интерфейс для работы с большими языковыми моделями GPT–3.5 и GPT–4 [9]. Такие модели программируются для создания естественного языка, распознавая значение и контекст слов, а также воспринимая структуру и грамматику текстов. GPT–3.5 и GPT–4 способны создавать различные типы текстов, переводить их на разные языки, среди них немецкий и русский, и отвечать на вопросы. Они также могут вести разговоры с пользователями на нескольких языках и подстраиваться под конкретного пользователя [11, с. 41]. Пользователь задает вопросы и/или дает подсказки, так называемые промты. Но GPT–3.5 и GPT–4 не модели знаний, а лингвистические модели. Они не являются базами данных или поисковыми системами, хранящими данные в структурной форме, и не подключены к Интернету [11, с. 41, 49].

Лингвистические модели формируют свой вывод на основе введенных записей данных, происхождение которых неизвестно; возможно, они основаны на «книгах, статьях и Интернете» [11, с. 41].

ИИ не «понимает» и не способен самостоятельно мыслить. Информация, доступная в том же чате, может быть принята во внимание, но не сохраняется. Однако остается неизвестным, какой объем информации может быть доступен ИИ [11, с. 91, 93, 98–99]. ChatGPT–3,5 был запущен 30 ноября 2022 г., то есть он охватывает знания и события, включая 2022 г. Ввод и вывод информации также ограничен приблизительно 1800 словами [11, с. 189].

Повесть «Пиковая дама» Пушкина оказывается особенно благоприятной основой для применения Искусственного Интеллекта,

потому что она четко разделена на шесть глав, каждая глава в какой-то мере завершена и посвящена одному главному герою или событию [10]. Чтобы не выходить за рамки данного сочинения, анализ касается только первой главы. Ее объем составляет 890 слов, оставляя примерно 910 слов для промта и ответа. Для каждого нового промта (= задания) необходимо заново вводить всю первую главу, чтобы гарантировать, что ИИ использует один и тот же источник.

При интерпретации художественного текста задаются вопросы и даются задания, связанные с содержанием, созданием текстов и оценкой событий.

Исходя из этого, можно задавать вопросы ИИ и заставлять его генерировать тексты, т.е. различают три типа промтов (= заданий): во-первых, подсказка по содержанию текста, во-вторых, создание текстов, в-третьих, оценка содержания текста и личное высказывание.

Результаты ChatGPT–3,5 анализируются по следующим аспектам: количество слов, синтаксис, орфография и грамматика, уровень языка, адекватность и точность содержания.

Первый тип промтов относится к содержанию первой главы повести «Пиковая дама». Вопрос был задан на русском и немецком языках «Задайте пять вопросов о содержании текста» и „Stellen Sie auf Russisch fünf Fragen zum Inhalt des Textes“ [1]. Второй промт поставлен только на русском языке: «Задайте пять вопросов о содержании текста на базовом уровне!» [1] Ответы на русские и немецкие вопросы были одинаковыми. Очевидно, что не имеет значения, какой из запрограммированных языков используется. Сгенерированные ответы на первые два промта:

«1. Как прошла ночь у Нарумова, и какой эпизод произошел в конце вечера?

2. Какие характеры и черты личности героев выделяются в тексте?

3. Какое событие из прошлого бабушки повлияло на ее решение обратиться за помощью к графу Сен-Жермену?

4. Каким образом бабушка отыгралась перед герцогом Орлеанским?

5. Какую историю рассказал Томский о своей бабушке, и как это связано с другими персонажами текста?» [1]

Ответы, полученные на базовом уровне:

«1. Где происходило событие с игрой в карты?

2. Как прошла ночь у Нарумова?

3. Каковы были реакции персонажей на их игровой опыт?

4. Как бабушка отыгралась перед герцогом Орлеанским?

5. Какая тайна была раскрыта бабушке графом Сен-Жерменом?» [1]

Первый обзор показывает, что ChatGPT–3.5 хорошо справляется с орфографией и грамматикой. Вывод содержит по пять вопросов, как и требуется. Как вопросы без конкретного уровня, так и вопросы базового уровня кажутся сложными, о чем свидетельствует объем ответов, состоящих из 60 и 63 слов соответственно, т. е. каждый вопрос в среднем состоит из 12 слов.

Сложность представляют также лексика и синтаксис: каждый вопрос состоит не только из вопросительного слова, подлежащего и сказуемого, но и содержит дополнения, обстоятельства и определения. Что касается используемой лексики базового уровня, то случайные выборки показали, что используемая лексика не соответствовала лексическому минимуму [5], поскольку неизвестно, знает ли ИИ лексику и знает ли ИИ, что подразумевается под базовым уровнем. Эксперимент, проведенный в декабре 2023 г., показал, что ИИ галлюцинировал, когда его спрашивали, что подразумевается под базовым уровнем и первым сертификационным уровнем. Кстати, тот же промт, заданный в декабре 2023 г., привел к совершенно другим результатам. Первый вопрос, поставленный в декабре 2023 г., приведен для сравнения:

Базовый уровень: «1. Когда проходила игра в карты у конногвардейца Нарумова, и как долго продолжалась эта игра?» [1]. Хотя вопросы следуют за событиями рассказа, основной логический принцип не очевиден. Вопросы относятся, с одной стороны, к сложным событиям, а с другой – к менее важным деталям. Примером может служить первый вопрос, созданный к тексту без указания уровня: первая часть вопроса спрашивает о детали: «Как прошла ночь ...», а вторая часть относится к событию «и какой эпизод произошел в конце вечера» [1]. Вопросы, созданные на базовом уровне, более адекватны, их структура и словарный запас проще.

Второй тип промтов связан с составлением текстов: «Напишите резюме текста», „Schreiben Sie auf Russisch ein Resumée zum Text“ и «Напишите резюме текста на базовом уровне!» [1].

Версия 1, подсказка на русском языке, и версия 2, подсказка на немецком языке, отличаются друг от друга. Здесь также можно заметить, что ИИ снова хорошо справляется с синтаксисом, грамматикой и орфографией. Исходный текст содержит 890 слов, так что текст, созданный ChatGPT–3.5, значительно короче, резюме без конкретного уровня содержит 111 слов, второй вариант с подсказкой на немецком

языке составляет 115 слов, базовый уровень – 125 слов. На первый взгляд, все три версии включают в себя основные аспекты. Три версии не отличаются по уровню языка, но недостатки многочисленны во всех трех резюме, поэтому ниже анализируются только два основных недостатка. Все три версии характеризуют Сурина и Германа и включают рассказ Томского о его бабушке. Однако ИИ не распознает и не понимает главный аспект первой главы, ИИ объясняет секрет трех карт и его оценку гостями как «различные стратегии и подходы к азартным играм, в том числе сдержанность и расчетливость Германа, а также загадочность бабушки Томского» (первая версия) и «разговор о разных стилях игры» (вторая версия) [1]. В базовой версии также центральный аспект не появляется. Приведенные выше цитаты относятся к разговору между игроками о выигрыше и проигрыше, а также к оценке невероятной удачи бабушки Томского.

Третий тип промтов касается вопросов по тексту: «Ответьте на вопросы: Как гости оценивают это событие? Каково ваше мнение?» [1]. Ответ ChatGPT–3,5:

«Гости оценивают это событие как захватывающее и увлекательное. Их внимание привлекли разные аспекты игры: от честности и твердости некоторых игроков до удивительной способности бабушки графини Анны Федотовны предсказывать карты. Разговоры о разных персонажах и их игровом стиле добавляют интриги и интереса к событию. Мое мнение о событии также положительно. Оно демонстрирует богатство человеческих характеров и историй, а также показывает, как игры могут стать платформой для обмена историями и социального взаимодействия. Бабушка графини Анны Федотовны становится фокусом внимания, представляя собой уникальную фигуру с собственными тайнами и способностями» [1].

Объем ответа составляет 86 слов, что сравнительно немного по сравнению с 890 словами оригинального текста. Как покажет последующий анализ, в ответе отсутствуют ключевые аспекты. Первый ответ включает только общие утверждения: Гости оценивают «событие как захватывающее и увлекательное», далее следуют утверждения о чертах характера некоторых игроков и об особых способностях бабушки Томского. Но искусственный интеллект не распознает, как гости на самом деле оценивают это событие, а именно как «случай», «сказку» или «порошковые карты» [10, с. 10]. ИИ галлюцинирует об «игровом стиле» [1], но не ясно, что подразумевается под «игровым стилем». Ответ на вторую часть вопроса состоит из общих фраз и утверждений, таких как: «Мое мнение . . .

положительно . . . богатство человеческих характеров и историй, . . . бабушка графини Анны Федотовны . . . представляя собой уникальную фигуру» [1]. Утверждения, подобные приведенным выше, настолько общие, что подходят к множеству художественных текстов.

Подводя итог, можно сказать, что результаты работы ИИ на первый взгляд впечатляющие, потому что ИИ хорошо справляется с синтаксисом, грамматикой и орфографией. Содержание кажется хорошим, даже учитывая его объем. Однако более тщательный анализ выявляет недостатки результатов. ИИ ничего не «знает» и не «понимает». Безусловно, ИИ полезен в некоторых отношениях и может способствовать анализу, но необходимо подробно проанализировать результаты, так как решение поставленных задач остается неудовлетворительным. Однако решение указанных проблем, по видимому, является лишь вопросом времени, поскольку развитие ИИ происходит динамично.

Литература

1. ChatGPT–3.5 // 07.02.2024 // URL: <https://chat.openai.com/auth/login>
2. Engelke U., Engelke B. ChatGPT – Mit KI in ein neues Zeitalter. Frechen: mitp Verlags GmbH & Co. KG, 2024. – 192 с.
3. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первое сертификационный уровень. Общее владение. Электронное издание. СПб: Златоуст 2014. – С. 11–153 // URL: <https://docplayer.ru/38593514-Leksich-eskiy-minimum-po-russkomu-yazyku-kak-inostrannomu.html> (Дата обращения: 05.02.2019).
4. Лерхер Х. Двухязычный литературный проект в разноуровневых группах – на примере повести А. С. Пушкина «Пиковая дама» // Язык, культура, менталитет. СПб, 2016. – С. 125–129.
5. Лерхер Х. Краткий анализ переводческих онлайн-порталов // Слово. Грамматика. Речь. М., 2019. – С. 264–266.
6. Лерхер Х. Краткий анализ словарей-приложений // Русский язык и литература в контексте глобализации. М., 2019. – С. 346–351.
7. Lörcher H. Maschinelle Übersetzungen. Analyse und Bewertung ausgewählter Beispiele // Германистика в современном научном пространстве. Краснодар, 2020. – С. 106–112.
8. Новоселов М. Языковая модель. Что такое большие языковые модели // URL: <https://neuralinsight.ru/> (Дата обращения: 14.12.2023).
9. OpenAI // URL: <https://chat.openai.com> (Дата обращения: 07.02.2023).
10. Пушкин А. Пиковая дама. Stuttgart: Reclam, 2011. – 84 с.
11. Priestersbach K. Richtig texten mit KI. ChatGPT, GPT-4, GPT-3 & Co., 4. Auflage. München: mvgverlag, 2023. – 272 с.
12. Trinkwalder A. Kluge Regeln für KIs // c't KI-Praxis 2023. – С. 148–154.
13. Wiegand D. Mit ChatGPT und Co. Lernen und arbeiten // c't KI-Praxis 2023. – С. 138–147.

МОДА И МОДНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА КАК ИНСТРУМЕНТЫ ИНФОРМАЦИОННЫХ ВОЙН

К. В. Маркелов

Филиал Московского государственного университета имени

М. В. Ломоносова в г. Севастополе

(Севастополь)

Под информационной войной принято понимать противоборство сторон с использованием специально подготовленной информации чаще всего публичного, но иногда и скрытого характера. Близкими по значению терминами являются «психологическая война» и «психо-историческая война». В более узком и привычном смысле под информационной войной понимают направленное воздействие пропаганды одного государства на население другого государства с целью изменения характера мышления и поведения людей, и в этом смысле массовая и в особенности элитарная мода остается как бы немного в стороне от традиционных представлений о классическом информационном противоборстве, что по факту совершенно не соответствует действительности. Если перевести вектор внимания с классического субъект-объектного представления об информационных войнах на инструментальное, предполагающее использование в анализе функционального подхода, то можно выделить несколько различных инструментов целенаправленного изменения сознания человека и общества при помощи массовой и специализированной информации, и одним из наиболее скрытых и потому эффективных является инструмент внедрения новых модных стандартов поведения и внешнего вида в жизнь человека и социальных групп. И в этом очень важном функциональном аспекте моды следует рассматривать в качестве актуального и действенного инструмента информационных войн.

В Российском государстве первый опыт комплексного информационного воздействия на элиту при помощи моды был реализован Петром I, что подтверждается множеством исторических документов, в том числе и публикациями первой печатной российской газеты «Ведомости», которая стала одним из главных инструментов распространения и опосредованного контроля петровских новинок придворной моды [2, с. 170–177].

Петр I был нацелен на создание новой управленческой элиты страны, и для реализации этой цели царь-реформатор ввел новый дресс-код и предложил двору новые стереотипы публичного поведения, которые стали обязательными не только для сподвижников

царя, но и для всех представителей дворянства, желавших сделать карьеру в новой петровской системе государственного управления. Отныне дворянам мужского пола стало обязательным брить бороды, в зоне публичного пространства носить немецкий кафтан, парик, чулки, туфли, пить кофе, ходить в ассамблеи, покупать петровскую газету «Ведомости» и выражать лояльность царю разного рода «причудами», такими как выращивание декоративных томатов на подоконниках или публичным курением табака. По внешнему виду и поведению сразу было видно, насколько управленец лоялен новой системе и в какой степени на него можно положиться в реализации реформ. Нечто похожее можно было наблюдать в период революционного движения 1917 г., гражданской войны 1918–1921 гг. и первых лет становления советской власти. Для советских рабочих бывший придворный модельер Надежда Ламанова разработала спецодежду типа «комбинзон», которая осталась актуальной и сегодня, а для советской управленческой элиты был характерен стиль военного и светского минимализма (для мужчин пиджак и кепка, либо френч, голифе и высокие сапоги). В период НЭПа вычурная женская мода эпохи Поля Пуарэ и декадентская мода Коко Шанель в советской пропагандистской прессе подвергались остракизму. Особенно в этом преуспел новый советский сатирический журнал «Крокодил», но на бытовом уровне антинэпманская пропаганда большого успеха не имела.

Во время Великой Отечественной войны и по ее окончании информационное противоборство между Западом и СССР перешло в сферу журналистики моды. Западноевропейские трофейные журналы мод пользовались у советских граждан значительным успехом: их искали, передавали из рук в руки, по выкройкам шили платья. С 1947 года наибольшей популярностью пользовались те советские издания мод, в которых публиковались фотографии с моделями послевоенного стиля «new look» Кристина Диора. В СССР лидером популярности в эти годы стал отечественный «Журнал мод» с рубрикой «Заграничные модели» [4].

В период хрущевской «оттепели» и брежневского «застоя» ситуация радикальным образом не менялась. В декабрьском номере журнала «Советская женщина» за 1956 г. было опубликовано обращение известной журналистки моды Александры Гримм с предложением информировать читателей о французских модах. С 1957 г. журнал начинает публиковать фотографии известного немецкого фэшн-фотографа Вилли Майвальда и иллюстрации Домов моды

Жака Гриффа и Жана Пату, что сразу же сделало журнал предметом поиска. Аналогичной популярностью пользовался эстонский журнал «Силуэт», в котором была рубрика «Со всего света» с пиратскими фотографиями из последних номеров зарубежных журналов мод [1, с. 150].

С шестидесятых годов XX в. информационные войны с использованием атрибутов моды стали носить иной, более завуалированный и неявный характер. Примером может послужить мода новых мировых молодежных субкультур – хиппи, яппи, панков, скинхедов, позднее готов, гранджеров, эмо. Сама по себе мода прямой угрозы обществу не несла, но вместе с модой подросткам предлагался целый пакет трендовых стандартов поведения, включавших наркотики (хиппи, гранджеры), свободную любовь (хиппи, эмо), агрессию к непохожим (панки, скинхеды), приверженность эстетике кладбища и смерти (готы), пропаганду нетрадиционных отношений, эстетики уныния и суицида (эмо). Понятно, что отнюдь не все представители мировых молодежных субкультур становились наркомамами, хулиганами, извращенцами и самоубийцами, но многие попадали в эту ловушку, вследствие чего некоторые наиболее опасные субкультуры, движения, группы (эмо, АУЕ, синие киты) были в России запрещены законом.

Информационное давление западной моды на население Советского Союза к началу восьмидесятых годов XX в. достигло своего максимума, и руководство страны с данным фактом вынуждено было считаться. Главредам некоторых женских советских журналов была предоставлена возможность использования контента из журналов мод западного мира. В 1980 г. главный редактор «Работницы» получает разрешение на приобретение за валюту западных журналов мод для внутриредакционного пользования. В редакцию стали приходить французские и немецкие модные журналы, от которых были получены официальные разрешения на перепечатку некоторых моделей, но без фотографий и выкроек. Впервые в таком массовом женском издании, как «Работница», появилась настоящая западная мода, что сразу же сделало его предметом поиска в киосках Союзпечати и библиотеках страны [4]. Это был явный, но вынужденный шаг назад в информационной войне за моду.

Эпоха Гласности и Перестройки активизировала процесс сдачи позиций в сфере моды, открыв возможности для прямого официального сотрудничества с западными издателями гляцевых и модных журналов. В 1986 г. в Москву для встречи с Раисой Горбачевой

приезжает издатель немецкого журнала мод «Burda Moden» Энни Бурда. Цель – запуск советской версии журнала. В Советском Союзе журнал вышел в марте 1987 г. тиражом 100 тысяч экземпляров (что для Советского Союза было очень мало) и мгновенно стал предметом спекуляции [3].

Поле крушения СССР информационно-коммуникативные барьеры окончательно были разрушены, и фаза информационной войны с Западом вошла в завершающую фазу. В новой России появляются русскоязычные версии западноевропейского и американского глянца. В 1994 г. выходит первый русскоязычный номер журнала «Cosmopolitan», в 1996 г. появляются русскоязычные версии журналов «L'Officiel», «Harper's Bazaar», «Elle», в 1997 г. выходит в свет «Marie Claire», в 1998 г. появляется «Vogue». В результате отечественный рынок модной периодики насыщается настолько, что издателям российских журналов мод, глянца и женских журналов приходится существенно сокращать тиражи.

На рынке отечественной индустрии моды и фэшн-журналистики в «нулевые» и «десятые» годы ситуация радикальным образом не меняется. На центральном российском телевидении выходят несколько калькированных телепередач о моде («Модная прививка», «Бесплатный лук», «Модный приговор»), в которых прямо или косвенно рекламируются отечественные производители модной продукции, но их удельный вес в общем объеме российской рекламной фэшн-индустрии весьма незначителен. Интернет-журналистика периода 2010–2020-х гг. с точки зрения вектора аттрактивности моды практически полностью дублирует печатные издания, а доля прямой и нативной рекламы крупнейших зарубежных брендов модной индустрии в них составляет до 95 % от общего объема рекламируемой продукции.

Данные факты косвенно указывают на частичный проигрыш России в информационном противостоянии со странами Западного зарубежья и частичную утрату культурной независимости в сфере моды, одним из значимых индикаторов которой является фактор популярности отечественной модной продукции и модной журналистики. Тем не менее, в заключение следует отметить, что с момента начала военной спецоперации на Украине ситуация на рынке отечественной модной журналистики стала меняться в благоприятную для России сторону. С марта по апрель 2022 г. сфера отечественного глянца и модной журналистики пережила существенную трансформацию: международный офис Издательского дома Conde Nast

отозвал лицензии у флагманских журналов, выходящих на русском языке (Vogue, Tatler, GQ, Glamour). Американский офис издательского дома Hearst порвал партнёрские отношения с российской медиакомпанией «Шкулев Медиа Холдинг», вследствие чего журналы Elle и Elle Girl перестали выпускать печатную версию, а издательский дом Independent Media переименовал журналы Cosmopolitan, Harper's Bazaar, Esquire и «Домашний очаг» в Voice, The Symbol, «Правила жизни» и «Новый очаг» соответственно. Контент выпускаемых журналов также претерпел существенные изменения. Акцент медийного интереса фэшн-редакций стал смещаться в сторону активизации внимания к автохтонным новостям моды, что заметно повлияло на баланс сил в традиционном информационном противоборстве России и Запада в сфере моды и модной журналистики.

Литература

1. Виниченко И. В. Механизмы трансляции моды в СССР в период «оттепели» // Омский научный Вестник. 2008. № 6 (74). – С. 50.
2. Долгова С. Р. Неизвестные петровские «Ведомости» и их рукописные оригиналы по материалам Центрального государственного архива древних актов / Рукописная и печатная книга. М.: Наука, 1975. – С 170–177.
3. Ильясов Т. Глянец по-советски // Журнал «GL» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://gl-media.com/Moda/art1786.html>, свободный (дата обращения: 25.03.2022).
4. Лидия Орлова: журналистика моды считалась самой низшей ступенью профессии // Журнал «Ателье». 2014. № 4. Цит. по: Modanews.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://modanews.ru/node/48039>, свободный (дата обращения: 25.03.2022).

СЛОВО КАК ИСТОЧНИК ЯТРОГЕНИИ (ИЛИ О КОММУНИКАТИВНОМ АСПЕКТЕ ЯТРОГЕНИИ)

М. Е. Новичихина

novichihiname@mail.ru

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет»

(Воронеж)

Под ятрогенией понимается психогенное расстройство, возникающее вследствие того или иного поведения медицинских работников. Сам термин «ятрогения» (от греч. *iatros* – врач + *genes* – порождающий – «болезни, порожденные врачом») ввел в научный оборот немецкий психиатр Освальд Бумке.

Не вдаваясь в детали дискуссии о соотношении понятий *ятрогения* и *врачебная ошибка* (последний термин был впервые введен Н. И. Пироговым), демонстрирующей разные мнения и подходы, заметим, что согласно общепринятой классификации одним из видов ятрогении является психогенная ятрогения [3, с. 122].

На первый взгляд может показаться, что ятрогения (в том числе и психогенная ятрогения) не содержит лингвистической (коммуникативной) составляющей, между тем это далеко не так. Достаточно часто именно коммуникативные ошибки, допущенные в процессе взаимодействия врача и пациента, негативно сказываются на психике последнего и приводят к обсуждаемой нами ятрогении. В средние века великий реформатор врач Парацельс (1493–1541) учил: «существование лечения сводится к травам, словам и камню», отводя слову врача в деле лечения даже более почетное место, чем открытым им же лечебным свойствам минералов» [6, с. 106].

Не случайно приведенное выше толкование ятрогении не раз уточнялось – вплоть до появления такого: «Ятрогения – неумышленный и зачастую неизбежный вред, наносимый пациенту вследствие общения с ним или воздействия на него...» (определение С. Я. Долецкого [2, с. 167]). Вот почему в классификации ятрогении, предложенной С. Я. Долецким, ведущее место занимает ятрогения от общения [4].

По мнению И. П. Павлова, действие слова в качестве условного раздражителя может иметь такую же силу, как непосредственный первосигнальный раздражитель. При этом важное значение имеет не только само слово, но и те ассоциативные связи, которые возникают под его влиянием в сознании больного [1].

Обобщая все сказанное, согласимся с мнением Л. И. Дворецкого в том, что «неумение врача владеть словом может стать одним из факторов возникновения у пациента ятрогенных нарушений», а «умение владеть словом и силой убеждения для пациентов гораздо более существенно, чем назначение лекарственного препарата, отвечающего принципам доказательной медицины» [2, с. 169].

Целью данной работы явилось выявление типичных лингвистических (коммуникативных) нарушений, имеющих столь серьезные последствия для больного.

Перечислим некоторые из них (примеры собраны методом наблюдения):

- использование вопросительного предложения с семантикой неопределенности (в основном во время медицинских исследований и манипуляций): *Что это такое? Что же это? Как же так?* и т. п.;
- комментарий по поводу затруднений в той или иной манипуляции: *у вас вена очень плохая, это может не получиться с вашими нервами (размерами, весом);*
- использование во время осмотра лексики, выражающей эмоции и чувства, но выходящей за пределы исключительно междометий: *странно, ого, вот это да, непонятно, ой, да уж;*
- вопросы относительно тяжелых заболеваний у ближайших родственников: *ни у кого из ваших родственников не было злокачественных опухолей?*
- намеки на почтенный возраст, когда болезни неизбежны: *ну, а что Вы хотели в вашем возрасте?*
- вербальное перекладывание ответственности на пациента: *это ваша вина, это не наша вина, вы сами о чем думали, ну, что вы теперь хотите, вы же сами затаяли, зачем же вы это сделали?* и т. п.;
- вербальная констатация невозможности помочь: *ничем не могу вам помочь, ничего не можем сделать* и т. п.;
- использование врачом специальной терминологии, которую пациент не понимает, но интерпретирует применительно к себе в худшем смысле;
- призыв сделать что-либо срочно: *срочно сделайте КТ, немедленно сдайте кровь на анализ* и т. д.;
- использование сочетание слова *пока* с вербализацией негативной информации: *пока можно не оперироваться, пока не умрете, пока жить будете* и т. п.;
- использование слова *поздно* в сочетании с вербализацией некоторых действий пациента: *поздно Вы обратились, поздно лечиться таблетками* и т. п.;
- использование слова *раньше* в сочетании с вопросом о необходимых, но не реализованных действиях пациента: *Почему Вы раньше не обратились? Как Вы раньше этого не заметили? Как можно было раньше не обратить на это внимание?*
- расхожие философствования-клише типа *на все воля божья, мне очень жаль, вы должны быть сильным ради детей, все в жизни происходит не случайно, могло быть и хуже* и т. п.;

- использование лексемы *не нравится* применительно к состоянию пациента: *мне не нравятся тоны в сердце, не нравится Ваша кардиограмма* и т. д.);

- констатация факта, что подобное наблюдается впервые: *никогда с таким не встречался, первый раз вижу* и т. п.

С нашей точки зрения, все приведенные примеры (они же – коммуникативные ошибки) могут явиться источниками психогенных расстройств, именуемых ятрогенией.

Совершенно не случайно Р. А. Лурия, обращаясь к обсуждаемой проблеме, писал, что «каждое, иногда по существу и невинное слово, и выражение медицинского работника, очень легко может вызвать у больного массу переживаний и ощущений и в некоторых случаях создать богатую интеллектуальную внутреннюю картину болезни, затрудняя диагноз, а иногда и лечение» и даже поднимал вопрос о так называемой «психической асептике» [6, с. 103].

Нельзя, конечно, игнорировать тот факт, что роль слова в общении с пациентом все чаще становится предметом осознания в обществе. Например, в 2023 г. Минздрав принял методические рекомендации по организации взаимодействия с пациентом [7]. Эти рекомендации, помимо всего прочего, содержат примерный перечень фраз-провокаторов, трактуемых в рекомендациях как коммуникативно ошибочные. Между тем, эти ошибки в большей степени могут быть отнесены к этикетным (например, *простите за беспокойство*), коммуникативно универсальным (например, не рекомендуется произносить слова *нет, Вы меня не поняли* и др.) или чисто лексическим (например, *договорчик*). Несмотря на то, что подготовленный перечень есть несомненный шаг вперед, необходимо с грустью констатировать, что слово как источник ятрогении в этом документе все еще не рассматривается.

В целом проведенное исследование позволяет утверждать следующее:

- коммуникативные ошибки могут быть отнесены к числу определяющих в формировании психогенной ятрогении;

- допускаемые во взаимодействии врача и пациента коммуникативные ошибки оказываются следствием нарушения медицинской этики (называемой иногда медицинской деонтологией), а, как утверждает Л. В. Коновалова, проблемы медицинской этики – самые насущные и массовые [5];

- исследование коммуникативных ошибок как источника ятрогении требует, бесспорно, более глубокого изучения и анализа;
- в целом следует согласиться с Р. А. Лурией в том, что «величайшая выдержка и осторожность требуются со стороны врача, имеющего в руках такое могучее, но обоюдоострое оружие, как внушение словом» [6, с. 102].

Наконец, завершая обсуждение проблемы ятрогении, следует обратить внимание на само слово *врач*, которое, как известно, образовано от корневой основы *вра* с помощью суффикса *чь*, что обычно трактуется как *врать*. Конечно, в старину это слово имело совсем другое значение – *говорить, заговаривать*, хотя, возможно, буквальный смысл также заслуживает внимания – всегда ли стоит говорить первое, что приходит на ум, в процессе коммуникации с пациентом?

Литература

1. Асратян Э. А. Иван Петрович Павлов. М.: Наука, 1981. – 439 с.
2. Дворецкий Л. И. Путешествие в страну ятрогения (сообщение 2) // Архив внутренней медицины. 2017. № 3. – С. 165–170.
3. Дворецкий Л. И. Ятрогения в практике интерниста // Терапевтический архив. 2019. № 1. – С. 121–127.
4. Долецкий С. Я. Ятрогения в хирургии // Ятрогенные болезни и повреждение: Сб. науч. работ. Махачкала, 1991. – С. 14–18.
5. Коновалова Л. В. Прикладная этика. Вып. 1: Биоэтика и экоэтика. М., 2004. – 100 с.
6. Лурия Р. А. Внутренняя картина болезней и постятрогенные заболевания. М.: Медицина, 1977. – 112 с.
7. Методические рекомендации «Организация записи на прием к врачу, в том числе через единый портал государственных и муниципальных услуг и единые региональные колл-центры» / Под ред. В. И. Стародубова. Москва, 2023. – 65 с.

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ НОВЫХ ВВОДНО-МОДАЛЬНЫХ СЛОВ В СОВРЕМЕННОЙ УСТНОЙ РЕЧИ И ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Р. З. Рамазанова

Московский педагогический государственный университет
(Москва)

В последнее время в лингвистической науке вызывает большой интерес класс так называемых вводно-модальных слов. Их рассматривают ученые, придерживающиеся разных лингвистических взглядов, и изучают как с точки зрения грамматики, семантики, так и выполняемых ими функций.

Вводно-модальные слова помогают выразить субъективное отношение говорящего к высказыванию. Этот класс единиц соотносится не с содержанием высказывания, а с внутренним миром субъекта речи и его оцениванием того, о чем идет речь. Это объясняет особо активное использование вводно-модальных слов в устной спонтанной речи и интернет-коммуникации.

Однако специфичность значений данной категории слов, заключающаяся в ограниченности семантики, её абстрактности и особенностях генезиса, служит причиной относительной замкнутости описываемого класса единиц. Вводно-модальные слова – относительно ограниченная группа элементов, которая хоть и пополняется новыми единицами, однако данный процесс не является столь активным в сравнении со знаменательными единицами.

Однако нам удалось выявить новые единицы, функционирование которых в качестве вводно-модальных слов отмечено только в последние десятилетия. Не все эти модальные единицы описаны в словарях. К таким элементам относятся *ясен день* (и его модификации), *понятное дело* (и варианты), *прости господи* и некоторые другие. С точки зрения стилистики все эти выражения имеют разговорный или просторечный характер. Рассмотрим употребление, происхождение и значение данных модальных выражений.

Модальное выражение *понятное дело* [6] имеет в речи также варианты *ясное дело* (в разговорной речи первая часть выражения может сокращаться до формы краткого прилагательного – *ясно дело*, *понятно дело*). Генетически данные элементы восходят к двусоставным предложениям: *Понятное дело/ что не очень был похож на*

военного человека¹; И поэтому/ ясное дело/ **что** они... должны были молчать. Значение данных единиц – убежденность говорящего в истинности собственного высказывания. Употребление подобных единиц в качестве вводных усиливает экспрессивность высказывания в целом. Не предполагается, что собеседник может позволить усомниться в достоверности факта: Она хотела их ещё той осенью поженить/ а он отказался/ ну/ **ясное дело**/ не захотел; **Ясное дело**/ он их на руки не получит/ все равно кому-то отдаст; – Где аренда будет дороже? – Ну **понятное дело**/ в «Европейском». Выражение **понятное дело** также маркируют высказывания, которые говорящему кажутся естественными, само собой разумеющимися: Аа в коридоре/ **понятное дело**/ не хочется/ чтобы много было нагромождений/ потому что не походишь; ...Я села в десять утра/ **понятное дело** с перерывами/ но все равно закончила в четыре; Ну ей-то/ **понятное дело**/ понравилось/ тем более/ что в школу не надо было ходить. В случаях если данный вводный элемент относится лишь к части высказывания, то также возможны различные модальные оттенки значений: – Но иногда я её уговаривала. – Ну это Дашка/ **понятное дело** (здесь прослеживается оттенок снисходительности и скрытой просьбы понять, войти в положение). Стоит отметить, что элемент **ясное дело** в настоящее время употребляется не столь активно и заметно уступает выражению **понятное дело**. Контексты же, в которых употребляется последняя модальная единица, несколько шире, а выражаемые значения разнообразнее. Можно сделать вывод, что основным значением, которое характерно для данных единиц, является выражение модальности достоверности, которая в устной речи обрастает дополнительными оттенками значений.

Другое модальное выражение со значением крайней уверенности в достоверности факта [1, с. 489] имеет в современном русском языке несколько вариантов: Да **ясен день** – не жила; Ментов/ **ясен пень**/ уже и след простыл; У меня-то/ **ясный перец**/ все было зашибись. Наиболее нейтральным из них является **ясен день**, его варианты имеют сниженную стилистическую окраску – **ясен (ясный) пень, ясный перец, ясен-красен** и некоторые другие. Это модальное выражение происходит от устойчивого сравнения «ясно, как день». Однако более употребительными являются просторечные варианты. Так, например, устный подкорпус Национального корпуса русского языка дает только два примера с вводным употреблением **ясен день**

¹ Примеры взяты из устного подкорпуса и подкорпуса «Социальные сети» Национального корпуса русского языка (Электронный ресурс: ruscorpora.ru)

и двадцать шесть вхождений – с единицей *ясен пень*. Большую распространённость подобных, стилистически сниженных, образований можно объяснить тем, что они выражают экспрессивность в большей степени, нежели нейтральные обороты. Эта экспрессивность создается за счет алогичности сочетания лексических единиц.

Значение модальных выражений типа *ясен день* во многом схоже с оборотами типа *понятное дело*, различия наблюдаются в условиях употребления. Первое в большей степени присуще молодому поколению, которое стремится удивлять даже в использовании языка, последнее же характерно для людей старшего возраста. Об этом свидетельствует и активное использование единиц типа *ясен день* в интернет-коммуникации.

Интересно, что иногда вводные единицы вдруг становятся популярны благодаря некоторому прецеденту. Так произошло и с выражением *прости Господи*, которое стали активно использовать после выхода одного молодежного сериала. Данный оборот вызывает несколько вопросов: является ли это выражение собственно вводным [2; 5] или же относится к междометным выражениям [4], а также к какой группе вводно-модальных единиц данный оборот можно отнести. Мы придерживаемся той точки зрения, в соответствии с которой *прости Господи* относится к группе вводно-модальных выражений, служащих для указания на способ выражения мысли, но при этом данная единица достаточно экспрессивна и не может не выражать эмоции говорящего. Данный оборот маркирует некоторые резкие, возможно, оскорбительные фрагменты высказывания: *Дурак ты, прости господи; А то столько всякой фигни, прости господи, пишут во многих книжечках-брошюрках, что аж волосы дыбом; У нас не магазин с техникой и не поход за сахаром, прости Господи (о салоне красоты); Вот сидит такое, прости Господи, трепло и вещает.*

В некоторых случаях данным выражением говорящий может сопровождать, наоборот, какие-либо сложные термины, тем самым как бы извиняясь перед собеседником за их использование: *Это который еще асклепиас (прости господи) называется?; Однажды, много-много лет назад, я чуточку промышлял, прости господи, интернет-трейдингом.* Данная модальная единица может также выражать оценку того явления или лица, о котором идет речь, – оценка, как правило, неодобрительная: *Но кто-то главный в, прости господи, вкусно и точка, решил, что и так сойдёт; Даже, прости Господи, Почтабанк и тот лучше; А вы кого слушаете Пивоварова или*

Дудя или прости господи Шульман? Вводный элемент отражает состояние неловкости автора при употреблении маркируемых фрагментов. Эти единицы способны выражать и модальное значение предположительности: *Даже, прости Господи (наверное), Почта-банк и тот лучше; А вы кого слушаете Пивоварова или Дудя или прости господи (возможно) Шульман?* А. А. Брыкова так описывает прагматическую функцию данного выражения: «...Говорящий не только и не столько просит прощения (осознанно или этикетно) за речевую несдержанность, сколько пытается защититься от возможных последствий такой несдержанности» [3, с. 183]. Защитная функция данного вводного выражения состоит в том, чтобы предупредить возможность быть неверно понятым.

В интернет-общении встречается и графическая модификация анализируемого выражения – его слитное написание «про(а)стигосподи»: *Но есть базовые вещи, есть, **простигосподи**, мораль, есть уважение, есть; По этому поводу мы решили замутить небольшой, **простигосподи**, джем-сейшн.* Контексты употребления данной единицы остаются такими же, что характерны и для первоначального варианта. Но сам факт переосмысления его написания свидетельствует о рефлексии носителей языка над употреблением определенной единицы. В данном случае, как кажется, проявляется некая самоирония общающихся онлайн над собственным сообщением.

В интернет-коммуникации функционирует собственный набор вводно-модальных единиц. Среди них давно известное *ИМНО/имхо*, которое имеет значение «in my humble opinion / по моему скромному мнению». Изначально данная единица употреблялась как маркер вежливости в пространстве онлайн общения, но позже расшифровка данной аббревиатуры приобрела и другие варианты, например: *имхо* – «имею мнение, хочу отметить» и подобные. Такая трактовка, наоборот, призвана акцентировать внимание на данной информации.

Словари интернет-сленга приводят и много других единиц, функционирующих как вводно-модальные (*ИМСО* – in my considered opinion / по моему продуманному мнению, *ИМО/имо* – in my opinion / по моему мнению, по-моему, *ТВН* – to be honest / честно говоря, *ИМНСНО* – in my not so humble opinion / по моему нескромному мнению, *ИОВ* – in other words / другими словами). Вероятно, данные единицы хорошо известны опытным интернет-пользователям, любителям общаться в форумах, чатах, но не рядовым людям. Поэтому реальных примеров их употребления не так уж и много: *ИМО, это не*

тот случай, когда овчинка стоит выделки; Это может быть стресс, а может быть физиологический недуг. **ИМО**, лучше к врачу сходить; ...И отличный оригинал (и отличный кавер от *persephone's bees*, *tbh*). Следует отметить некоторые активные процессы. Это и влияние англицизмов, и активное использование аббревиации. Нужно сказать, что модальные единицы из интернет-общения не переходят в ситуацию реального живого общения. Нам удалось найти лишь один случай подобного употребления: ...*Раньше СМ превосходил/ а сейчас **имхо** заметно все же уступает ТСМу.*

Новые вводно-модальные единицы появляются в языке благодаря некоторым факторам, таким как переосмысление уже имевшегося в языке выражения, в результате чего оно может изменить свою форму (от «ясно как день» до «ясен пень» и подобным) или приобрести новое значение (*прости господи*). Коммуникация в электронных ресурсах обладает своим набором средств выражения модальности, которые практически не используются в ситуациях живого общения. Но тем не менее также наблюдается некоторое переосмысление имеющихся в языке (родном или иностранном) единиц, но происходит оно не только в области значения или формы, но и графического представления.

Литература

1. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. М: Олма Медиа Групп, 2007 –784 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 2014. URL: <http://gramota.ru/slovari/dic/?word=господь&all=x> (дата обращения: 13.03.2023)
3. Брыкова А. А. Прости, Господи vs простигосподи: к вопросу о грамматической и прагматической трансформации // Печать и слово Санкт-Петербурга (Петербургские чтения – 2021): сб. науч. тр. – СПб.: СПбГУПТД, 2022. – 232 с.
4. Орфографический академический ресурс АКАДЕМОС / Институт русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук. М., 2016–2022. URL: <http://orfo.ruslang.ru> (дата обращения: 13.03.2023)
5. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
6. Словарь-справочник по пунктуации / авт.-сост. Свинцов В. В., Пахомов В. М., Филатова И. В. М.: Справочно-информационный интернет-портал ГРАМОТА.РУ. 2010.

АДАПТАЦИЯ КАК МЕХАНИЗМ ПОСТРОЕНИЯ ВТОРИЧНЫХ ТЕКСТОВ СОВРЕМЕННОЙ РЕКЛАМЫ

А. Г. Рябинина

alyar2015@yandex.ru

Кубанский государственный университет
(Краснодар)

В настоящее время наблюдается повышенный интерес к изучению особенностей создания и функционирования вторичных текстов, построенных на основе речевых произведений, которые принадлежат к различным дискурсивным сферам.

Современный рекламный текст строится на основе разных видов первичных текстов, принадлежащих неоднородным дискурсивным сферам и имеющих статус прецедентности [1, 2, 3]. Их включение в рекламу наблюдается посредством вербальных, визуальных и аудиальных элементов. Необходимо заметить, что в лингвистике термин «вторичный текст» не подразумевает «второстепенности», «второсортности» текста и отсутствие его уникальности. Вторичность в языковом плане лишь указывает на некую производность от первичного текста, разную степень переработки и трансформации исходных текстовых структур.

Цель настоящей работы – установление особенностей построения текстов современной рекламы, которые обладают свойством вторичности и образуются посредством механизма адаптации.

Применение механизма *адаптация* наблюдается в тех случаях, когда вторичный текст становится репрезентантом протослова, выполняя по отношению к нему служебные функции, связанные с приспособлением к определенной прагматической целеустановке. При таком построении во вторичном тексте сохраняется план содержания (авторская интенция) источника, но предполагается изменение его плана выражения (структуры и первичных лексико-семантических единиц). Источником рассматриваемых текстов могут послужить тексты на родном или иностранном языке, аутентичные рекламные тексты, кинофильмы, мультфильмы, книги, спектакли, концерты, телешоу, теле- и радиопрограммы, собственно рекламные тексты и др.

Средствами подобного текстообразования являются перекодировка, сжатие, анонсирование. Достаточно часто при помощи перекодировки осуществляется перевод протослова из одной языковой среды в другую путем фиксирования основного первоначального смысла (с разной степенью полноты) и замены соотносительных

лексем (например, приблизительный перевод рекламного текста системы «MasterCard»: *«There are some things money can't buy, for everything else there's MasterCard»* – «Есть вещи, которые нельзя купить. Для всего остального есть MasterCard»; приблизительный перевод рекламного текста напитка «Pepsi»: *«Ask for more»* – «Бери от жизни все»).



Кроме этого, во вторичном материале данное средство позволяет выполнить переход источника в различные знаковые системы без потери возможности его адекватной идентификации. Однако при этом наблюдается минимальное присутствие исходных собственно языковых элементов, появление графических и сюжетно-образных компонентов (например, наружная реклама чая в виде граффити, выполненного по мотивам сказки Л. Кэрролла «Приключение Алисы в стране чудес»).

Сжатие источника обычно сопровождается упрощением его содержания, трансформацией структуры, комбинированием исходных лексических единиц или целых фраз при сохранении значимых текстовых частей и интенции автора (например, рекламный текст лекарства «Гепат-Мерц» (*«Когда печень не справляется со своей работой, ей поможет немецкий препарат "Гепат-Мерц". "Гепат-Мерц" обладает двойным действием: освобождает организм от токсинов,*

восстанавливает активность клеток печени. Вот почему "Гепа-Мерц" – умный препарат для печени») был упрощен («"Гепа-Мерц" обладает двойным действием: освобождает организм от токсинов, восстанавливает активность клеток печени. "Гепа-Мерц" – умный препарат для печени»)).

Краткая характеристика протослова и изложение его плана содержания путем введения повествовательных конструкций, сохранения художественного замысла, тематики, развития действия, использования первичных номинаций реализуется посредством анонсирования. Обычно подобные тексты функционируют в виде анонсов к фильмам, книгам, спектаклям, концертам, цирковым представлениям, теле- и радиопрограммам и т.п. (например, анонсирование ледового шоу «Чтобы растопить сердце снежного короля, Герда прошла долгий путь. Она доказала, что невозможное возможно. Е. Плющенко представляет шоу-сказку для всей семьи "Снежный король"»). Необходимо обратить внимание на то, что вторичным текстам, построенным при помощи описанного механизма, не всегда свойственна отсылка к общеизвестному источнику. В качестве него обычно выступает объект рекламирования (сценарий фильма, шоу, содержание книги и др.).

Иллюстрация особенностей текстового взаимодействия вторичных текстов-адаптаций с источником представлена графически на схеме.

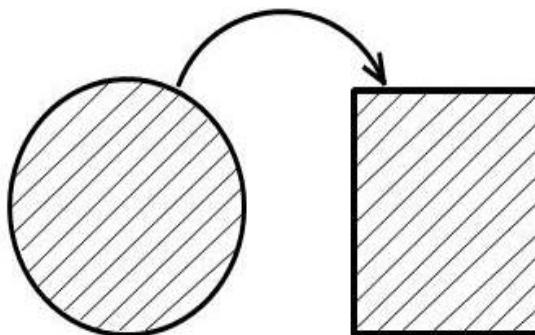


Схема. Адаптация как механизм создания вторичного текста

Рассмотренный механизм характерен для построения поликодовых рекламных текстов, которым свойственна метатекстовая вторичность (пункт 2.2). Примеры таких рекламных текстов представлены ниже в таблице.

<i>Объект рекламирования</i>	<i>Вторичный рекламный текст</i>
<p>Рекламный текст телепрограммы «Вечерний Ургант» представляет собой текст-перевод с французского языка на русский.</p>	<p><i>Черная речка. 8 февраля 1837 года.</i> Персонаж в образе А.С. Пушкина (перевод): – <i>Все приготовления кончены?</i> Персонаж в образе секунданта (перевод): – <i>Да. Сходите по сигналу!</i> Персонаж в образе Дантеса (перевод): – <i>Видит Бог...</i> Персонаж в образе А.С. Пушкина: <i>Смотри, царь голый!</i> Звук выстрела в Дантеса.</p>
<p>Рекламный текст продукции «Увелка» после трансляции в полном объеме был стяжен</p>	<p>1. <i>Мама с работы пораньше пришла. / Ужин готовить она начала. / Гречку «Увелка» легко так варить – / Пакетик в кастрюлю с водой положить. / Пакетик для варки удобней хозяйке, / Не надо возиться, чистить и мыть. / Пакеты «Увелка» вам время дают. / Варится гречка 15 минут. / Пока она варится, можно успеть / Делами заняться, с детьми посидеть. / Крупинка к крупинке – это «Увелка»! / Гарантия качества в каждой тарелке. / Крупы «Увелка» варятся сами, / Крупы «Увелка» нужны каждой маме!</i> 2. <i>Гречку «Увелка» легко так варить – / Пакетик в кастрюлю с водой положить. / Не надо возиться, чистить и мыть. / Крупы «Увелка» варятся сами, / Крупы «Увелка» нужны каждой маме!</i></p>
<p>Рекламный текст-анонс шоу «Мальш и Карлсон на льду»</p>	<p><i>Говорит и показывает лучший в мире специалист по дуракавалянию и укрощению домомучительниц Карлсон. Я вернулся! И на этот раз я собираюсь пошалить на льду! Озорные пакости, коварные жулики и, конечно же, дикие, симпатичные привидения. Жду всех на новогоднюю сказку И. Авербуха «Мальш и Карлсон на льду».</i></p>

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.

ОСЕТИНСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 20–30 гг. XX СТОЛЕТИЯ

И. С. Тиболов

Юго-Осетинский государственный университет
(Южная Осетия, Цхинвал)

В филологической науке осетинскую литературу относят к литературам младописьменным. Она проделала долгий путь, прежде чем достигла своей зрелости. Этот путь был долгим не во временном плане, а в поэтапном своем развитии. Началась осетинская литература, как и вся мировая литература, с фольклорного материала, с традиции, так как именно фольклор отражает надежды и мечты народа, но в то же время активно влияет на его судьбу.

Исследователи осетинской художественной литературы констатируют, что большое влияние на ее развитие оказал Нартский героический эпос. Принято считать, что благодаря ему осетинская литература характеризуется принципами реализма и историзма.

Настоящая статья посвящена описанию осетинской литературы 20–30-х гг. XX века. Эти годы были наполнены тяжелыми, драматическими событиями как в жизни осетинского народа, так и в жизни всех народов Страны Советов. Естественно, что исторические события, происходящие в Осетии в этот период, нашли отражение в литературе.

Политические репрессии, прокатившиеся по всей стране, коснулись и лучших представителей осетинцев. Передовая осетинская интеллигенция фактически была полностью репрессирована. Необоснованно были расстреляны такие видные деятели, как Г. Бараков, А. Кубалов, Г. Малиев, А. Тиболов, Р. Гаголев, К. Фарнион, Г. Санакоев и многие другие. В то же время многим писателям на долгие годы было запрещено принимать участие в работе осетинской литературе.

С развалом Страны Советов и с наступившими демократическими временами было написано и высказано много мнений об этом периоде нашей общей истории, а также о литературном процессе тех непростых, трагических лет. Однако на сегодняшний день нет однозначной оценки тем событиям.

Для народа Южной Осетии события 1920 г., геноцид, который нам устроили наши «добрые соседи», народ Грузии, во главе с их меньшевистским руководством, имели крайне тяжелые последствия. Вся территория Южной Осетии была предана «огню и мечу», а его коренной народ был изгнан со своей исторической родины.

Поэтому в 20–30 гг. XX в. перед народом Осетии стояла очень тяжелая задача по восстановлению разрушенного сельского

хозяйства, промышленности как на севере, так и на юге. А в Южной Осетии после возвращения беженцев нужно было заново строить жилье, школы, больницы, восстанавливать всю инфраструктуру. Но самым важным было дать народу дорогу к знаниям, ликвидировать ее духовную отсталость.

В этот период в осетинской литературе продолжали свою творческую работу уже известные и признанные народом писатели, которые печатались как в дореволюционные времена, так и в годы гражданской войны. Это А. Коцоев, Г. Бараков, Ц. Гадиев и другие. Также в 1920–1930 гг. Осетия узнала и новые имена молодых писателей – К. Дзесов, Т. Епхиев, Д. Мамсуров, Х. Плиев и другие.

Наиболее актуальными темами в осетинской литературе тех лет были темы устаревших уже вредных адатов, которые мешали народу в строительстве новой, светлой жизни, где уже не могло быть классового угнетения. Ими особо выделялась тема раскрепощения женщины-горянки, ее стремление к свободе, к равноправию в новом социалистическом обществе. В этом плане особенно выделялись произведения С. Кулаева «Именная жена», Г. Баракова «Причина», Д. Мамсурова «Залдуз» и другие.

В 1920-е годы в Осетии выходят новые газеты на осетинском языке – «Горская жизнь», «Растдзинад», «Власть труда», «Хурзарин», а также газеты для учащейся молодежи – «Ногдзауты газет», «Пьионерыхъаелæс». Руководство Страны Советов повсеместно большое внимание уделяло вопросам образования, просвещения и культуры трудящихся масс.

В 1920–1930 гг. осетинская литература уже состоялась до такой степени, что в своих произведениях могла ставить и отвечать на многие важные вопросы, которые волновали народ. В этот период отмечается большое разнообразие тем, которые волновали осетинских писателей. Особенно актуальным с этой точки зрения было историческое прошлое народа. Многие писатели пытались понять и осмыслить перемены, происходящие в жизни народа, и дать оценку настоящему, исходя из исторических событий прошедших времен. Одним из таких ярких произведений стал роман молодого прозаика, драматурга, публициста, поэта Коста Фарниона «Шум бури». Судьба этого представителя передовой осетинской интеллигенции была трагичной. Он родился в 1908 году, а в годы политических репрессии, в 1937 году, был расстрелян, как и многие патриоты Осетии. Его произведения были посвящены партии, комсомолу, коллективному труду – всему тому новому, во что верил советский

народ. В своих поэтических произведениях он воспевал силу любви, создавал прекрасные мотивы родной природы. Его поэмам свойственны яркая образность, виртуозность стиха. Они насыщены лирическими размышлениями с едва определившимся и быстро оборванным сюжетом.

Следует отметить, что с публикацией произведения Коста Фарниона «Шума бури» («Уадыуынаэр») связано появление жанра романа в осетинской литературе. Однако, как правильно утверждает З. М. Салагаева в своей книге «Четыре этюда об осетинской прозе», огромная роль писателя была незаслуженно забыта. Так, о заслугах этого видного представителя передовой осетинской литературы, как и многих других авторов, умалчивается в обзорах осетинской литературы 1920–1930 гг., что, несомненно, связано с тем, что они были уничтожены в страшном 1937 году.

Впервые главы романа «Шум бури» были напечатаны в журнале «Фидиуæг» в 1929 году, затем в 1932 году книга вышла отдельным изданием, а в 1934 году была переиздана в Северной Осетии. В этом реалистическом романе Коста Фарнион поднял важные социально-философские и психологические проблемы. Само название романа – это весть о страшной буре всеочищающей революции, которая должна была свершиться в России. Главными героями романа являются известный любимец народа абрек Царай Сырхаев и его товарищи – Будзи, Каспол, Ислам. Эти абреки неразрывно связаны со своим многострадальным народом. Когда они собираются в дорогу, то первый тост они всегда произносят за народ, а после – за удачу в пути. Борьба за интересы народа, любовь к свободе всегда стоят у них на первом месте. В их нелегкой опасной жизни нет место корыстным интересам.

Роману «Шум бури» свойственна органичная связь с фольклором. От него веет духом устной поэзии – героизмом народной песни, трагичностью и эмоциональностью причитаний, мудростью нартов, оптимизмом сказок. Величественные образы нартских героев Коста Фарнион использует в сравнениях и эпитетах. В тексте можно встретить такие выражения, как «А это вам на шашлык за счет Сырдона», «Большинство молодежи спит сном нартских великанов», «Грудь Царая, как грудь великана, то подымалась вверх, то опускалась при дыхании». Природа родной Осетии пробуждает в героях романа Коста Фарниона «Шум бури» радость жизни, прекрасные мечты и светлые надежды.

Роман «Шум бури» Коста Фарниона стал завершающим отрезком раннего периода в развитии осетинского романа и началом в развитии большой осетинской прозы.

По мере укрепления советской власти и проведения индустриализации и коллективизации в Стране Советов в осетинской советской прозе все чаще стал изображаться главный герой произведения, который выделялся своим новым, правильным отношением коллективному труду, а также к общественной собственности. Его характерными чертами были большое трудолюбие, борьба за справедливость, за социалистическую форму жизни в обществе.

Жизнь в селах Осетии, как и по всей стране, менялась на глазах. Создание колхозов, новых форм хозяйствования необходимо было изобразить при помощи художественных произведений. Так, М. Шолохов в своем романе «Поднятая целина» создал яркие образы строителей новой жизни на селе. Этот роман стал образцом для подражания для многих национальных писателей Советского Союза. В этом плане вполне убедительно можно сопоставить с «Поднятой целиной» роман Д. Мамсурова «Тяжелая операция». Осетинский автор как бы копирует М. Шолохова, когда показывает в своем романе руководителей, которые проводят свою деятельность противоположными методами: если Заурбек тяготеет к Давыдову, то Ханджери очень близок с Нагульновым. Большой интерес в романе «Тяжелая операция» представляет и женский образ – это Ханифа, которая нашла себя и свою счастливую судьбу в результате строительства новой жизни. Ханифа – успешный руководитель, верный друг. Она умеет отстаивать свое мнение, когда осознает свою правоту. Обладая твердым характером, она может быть и беспощадной к врагам социалистической собственности.

Новый в осетинской литературе образ женщины-горянки, стоящей на передовых рубежах борьбы за новую счастливую жизнь, стал традиционным в осетинской литературе, что несомненно характерно для творчества Д. Мамсурова. В рассказе «Первый шаг» (1928 г.) писатель в образе главной героини-большевички изображает духовное возрождение женщины-горянки. Это было первым опытом в осетинской литературе, когда автор в образе главной героини произведения в одном лице показал не только женщину-мать, женщину-сестру, но и женщину-борца, страстного защитника интересов трудового народа.

Новаторство осетинских прозаиков 1920–1930 гг. состояло в том, что они сумели показать реальную действительность в своем

развитии, в свете идеалов общественной формации. Также они смогли показать в своих произведениях рождение нового героя, нового человека. Осетинские писатели со всей правдой отразили многие исторические события, а также смогли достаточно глубоко показать действительность во всех ее противоречиях и со всей остротой социальных конфликтов той эпохи.

В результате анализа литературного процесса этого периода можно сделать вывод, что появление нового героя подготовлено историческим опытом народа, его судьбой. Показывая реальную действительность в свете новых идеалов, осетинские авторы не только использовали ранее имеющееся богатство национальных изобразительно-выразительных средств, но и старались обнаружить новый путь для того, чтобы глубже проникнуть в душу современника, раскрыть его самые сокровенные переживания.

В целом осетинская литература 1920–1930 гг. характеризовалась жанровым и проблемно-тематическим обогащением. В произведениях многих писателей и поэтов огромное внимание уделялось интернационализму как выражению общечеловеческого гуманизма.

Литература

1. Ардасенов Х. Н. Осетинская литература 30-х годов. Очерк истории осетинской советской литературы. Орджоникидзе, 1967.
2. Джикаев Ш. Ф. История осетинской литературы (1917–1956 гг.). Учебное пособие для студентов филологических факультетов СОГУ и ЮОГУ. Владикавказ, Ир, 2002. – 461 с.
3. Салагаева З. М. От нузальской надписи к роману: Проблема генезиса и становление осетинской прозы. Орджоникидзе, 1984 г.
4. Джусойты Н Г. Елбыздыко Бритаев. Очерк жизни и творчества. Цхинвали. Иристон, 1963.
5. Мамиева И В. поэтика устной традиции в нарративе ранней осетинской прозы. Типология, взаимосвязи и национальная специфика фольклора Дагестана и Северного Кавказа: Материалы международной научной конференции. Махачкала, 2010 г.

«СГЛАЗ» В РУССКИХ ПРИМЕТАХ

Г. В. Токарев

grig72@mail.ru

Тульский государственный педагогический университет

имени Л. Н. Толстого

(Тула)

Феномен сглаза является культурной универсалией, поскольку данная магическая практика характерна для многих культур. При

этом объективация данного обряда в культурах осуществляется по-разному, что предопределено опытом лингвокультурной группы. Символярный примет включён в инструментарий средств национальной идентичности. В словаре славянских древностей дано следующее определение сглаза: «...вредоносное магическое воздействие на человека, его хозяйство, работу и скот посредством взгляда, слов похвалы, злых, завистливых мыслей и намерений» [2, т. 4, с. 597]. Среди разнообразных с точки зрения материальной выраженности текстов особое место занимают приметы, связанные с сглазом. По сути, это единственный культурно маркированный текст, отражающий наивные знания о сглазе. Данный факт объясняется компактностью приметы, удобством её использования при передаче знаний.

Приметы объективируют ряд культурных феноменов. Рассмотрим их.

Сглаз связан с нарушением запретов, которые вербализованы в виде запрещающих императивов: *нельзя есть горох натошак, нельзя перешагивать коромысло, нельзя перед выходом смотреть в зеркало, нельзя оставлять мусор в старом доме при переезде в новый, нельзя давать мерить вещи, не положи их на стол, нельзя ничего брать из руки*. Нарушение запретов делает человека подверженным сглазу. В основе каждой приметы лежит ключевой знак: *коромысло, зеркало, мусор* и др., который интерпретируется как сакральный. В числе данных единиц особую группу представляют единицы, не допускающие прямой контакт с другим человеком, охраняющие своё пространство, предупреждающие о нежелательности проникновения в чужое пространство.

По мнению членов лингвокультурного сообщества, сглаз проявляет себя в отступлении от нормы: человеку не везёт, ему нездоровится, работа не спорится и т. д. В этом аспекте культурную значимость получают индексальные знаки. К ним относятся: погасшая свеча, сломанный каблук или порванное платье у невесты, икота и др. Как видим, они также отражают отступление от обычного течения дел. Имена этих знаков также становятся ключевыми в текстах примет.

Наиболее обширную группу культурно маркированных феноменов, связанных с магией сглаза, представляют обереги. Большинство из них представляют предметы, наделяемые магической функцией: булавка, браслет из красной нитки, веник, стоящий в углу ручкой вниз, две иглы, приколотые крест-накрест напротив сердца, нож воткнутый в входную дверь, листья или плоды рябины, мыло за

пазухой, кусочки коры ольхи, пропитанный луковым соком платок, белый клевер, сухой хмель, щепотка соли, завёрнутая в бумагу, лук, зубчик чеснока, ладан, льняное семя, янтарь, Юрьева роса. Как видим, среди названных предметов можно выделить те, которые обладают колющим свойством или резким запахом. Выбор данных предметов связан с наивными представлениями о том, что может отпугивать нечистую силу. Реже в роли оберегов выступают действия, получающие статус магических практик: мать должна плюнуть ребёнку на макушку, нельзя давать точные ответы о количестве чего-то, нужно заплетать волосы на прямой пробор в косу и т. д.

Сами по себе приметы не являются оберегами, они лишь фиксируют, именуют их. В связи с этим можно оговорить о двух типах лингвокультурных знаков: первичные, непосредственно выполняющие культурную функцию, например, нормы или запрета, и вторичные, именующие первичные лингвокультурные знаки.

Литература

1. Никитина Т. Г. Большой словарь примет. М.: АСТ: Астрель, 2009. – 687 с.
2. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Под общ. ред. Н. И. Толстого. В 5 т. М.: Международные отношения, 1995.

ЖУРНАЛ «СВОЙ» КАК ОСОБЫЙ ТИП ПРИЛОЖЕНИЯ К СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОМУ ОБЩЕКУЛЬТУРНОМУ ИЗДАНИЮ

В. В. Тулунов

vlvtul@mail.ru

Воронежский государственный университет

(Воронеж)

Газета «Культура», приложением к которой является журнал «Свой», – одно из старейших периодических изданий в России. Выходит с 6 ноября 1929 года (сначала под названием «Рабочий и искусство», затем «Советская культура»). Сегодня это ежемесячная всероссийская специализированная газета, в которой, помимо вопросов культуры (рубрики «Выставки», «Культурная политика», «Литература», «Кино», «Театр», «Мнение», «Гостиная»), достаточно широко представлена общественно-политическая тематика («Страна», «История» и др.).

«Свой» имеет подзаголовок: журнал для просвещенного консерватора – ежемесячное приложение к газете «Культура». Выходит с июня 2004 г. В выходных сведениях указаны издатель – Никита

Михалков, главный редактор, генеральный директор – Петр Власов, шеф-редактор – Наталья Семина, ответственный секретарь – Сергей Громов; тираж 13000 экземпляров.

Читательская аудитория всегда была главным типоформирующим признаком, и если целевую аудиторию газеты «Культура» составляет в основном гуманитарная интеллигенция [2], то, видимо, и читательское ядро приложения примерно такое же, с одним лишь уточнением – это интеллигентные «просвещенные консерваторы».

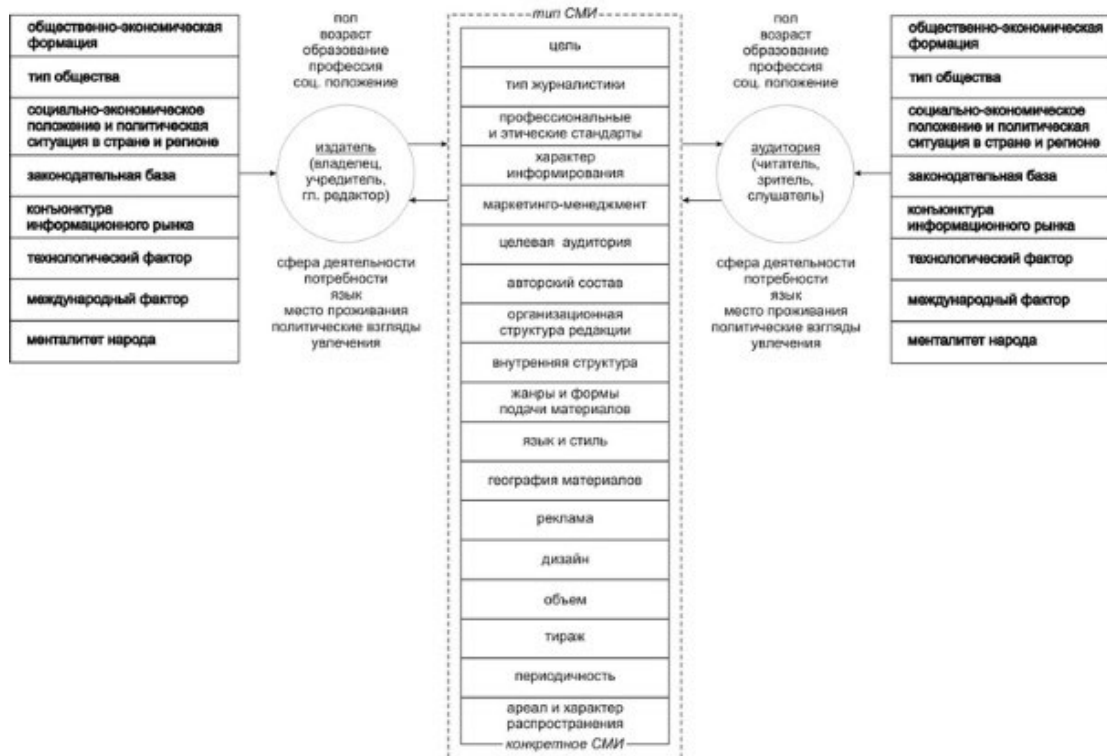
Также особую роль при формировании типа периодического издания играет *издатель (учредитель, владелец)*. В нашем случае – это Н. С. Михалков, патриотическая позиция которого всем известна, что естественным образом отражается на позиции издания, его тематике и проблематике. Думается, что идея, структура, разнообразие и глубина содержания, а также внешний вид журнала «Свой» – заслуга прежде всего издателя.

В одном из обзоров издания находим такую оценку: «Патриотический альманах, на его страницах публикуются исторические и культурологические статьи, биографические заметки о кумирах прошлого и современности; о знаменитых и неизвестных персонах, одни из которых всю жизнь прожили в России и вложили силы в становление страны, а другие, оказавшись в эмиграции, не теряли связи с Родиной.

Журнал наполнен по-настоящему нетленными материалами. Почти каждый из текстов можно читать и десятилетия спустя – восприятие содержимого вряд ли изменится. Литература, кино, музыка, изобразительное искусство, архитектура, наука, история России – об этом и не только пишут многочисленные авторы журнала» [1]. При этом они ориентированы преимущественно на архивы и редкие издания, а также на известных личностей, места и события.

Совокупность типобразующих факторов можно подразделить на *объективные, объективно-субъективные и субъективные*. Объективные факторы существуют как данность, влияя извне; объективно-субъективные факторы связаны с природой журналистики – особого вида духовно-практической деятельности; субъективные факторы – с квалификацией специалистов и потребителей продукции массмедиа (см. схему 1).

СИСТЕМА ОБЪЕКТИВНЫХ, ОБЪЕКТИВНО-СУБЪЕКТИВНЫХ И СУБЪЕКТИВНЫХ ТИПООБРАЗУЮЩИХ ФАКТОРОВ СМИ



К группе объективных факторов отнесем общественно-экономическую формацию; тип общества; социально-экономическое положение и политическую ситуацию в стране и регионе; законодательную базу; конъюнктуру информационного рынка; своеобразие потенциальной читательской аудитории; технологический фактор; международный фактор.

Группу объективно-субъективных факторов составляют цель СМИ; тип журналистики; профессиональные и этические стандарты; характер информирования; маркетинго-менеджмент; целевая читательская аудитория; авторский состав; организационная структура редакции; внутренняя структура; жанры и формы подачи материалов; язык и стиль; география материалов; реклама; дизайн; объем; тираж; периодичность; ареал и характер распространения.

Среди субъективных факторов выделим мастерство редактора, менеджеров, журналистов, технических работников, полиграфистов и др., а также подготовленность читателя, характер чтения, степень сотворчества и читательскую активность.

Рассмотрим некоторые объективно-субъективные типологические факторы, учитывающие природу журналистики и определенный вид СМИ, напрямую зависящего от владельца, учредителя,

издателя, редактора, а также личностные факторы на примере первых двух номеров 2024 г.

Цель издания – культурное просвещение и воспитание патриотов. Содержание, форма, авторский состав и перечень рубрик выпуска говорят о широком проблемно-тематическом охвате. Рубрики первого номера журнала: *Слово издателя, Право и правда, Эпоха просвещения, Семейные истории, Литфонд, Книжная палата, Русский авангард, На семи холмах, Ретроспектива, Стоп-кадр, Трапезная*; рубрики второго номера: *Слово издателя, Дом Романовых, Служу России, Война и мир, Великие реалисты, Наука побеждать, Семейные истории, Ретроспектива, Забавы молодецкие, Стоп-кадр, Трапезная* (Выделены рубрики, представленные в обоих номерах. – В. Т.).

«Тон каждому номеру журнала задает рубрика “Слово издателя” от Никиты Михалкова. Самые актуальные проблемы нашего времени, написанные хлестким, очень выразительным языком, затрагиваются в этом “Слове...”. Михалков пишет об истинном и ложном патриотизме, о событиях в стране, о церкви, о национальных проблемах. Он ведет разговор с читателем, честный и откровенный» [1]. В свое время Альберт Плутник написал статью о главных редакторах газеты «Известия» разных лет. Основная мысль: сильный, талантливый редактор – сильная, талантливая газета. «Известия», оставаясь универсальным общественно-политическим изданием, приобретала каждый раз свое «необщее выражение» лица: воля и профессионализм редактора вызывали к жизни острые и действенные публикации [3]. То же относится и к журналу «Свой», в редакции которого издатель собрал талантливых единомышленников.

Круг *авторов* журнала широк: его представляют публицисты, философы, историки, искусствоведы, литературоведы, культурологи, кинокритики и др. Перечислим лишь некоторые имена: Валерий Шамбаров, Андрей Самохин, Ксения Воротынцева, Анна Александрова, Николай Ирин, Евгений Тростин, Валерий Бурт, Евгений Александров, Юлия Кудрина и др.

Если говорить о *жанрах*, то это статьи и очерки, по форме подачи, языку и стилю соответствующие требованиям качественной журналистики, публицистики «большого стиля».

Оформление, выполненное в классическом стиле, соответствует идейно-тематической направленности журнала и современным тенденциям пресс-дизайна: высокий уровень полиграфии; привлечение

большого количества иллюстративного материала; активное и эффективное использование «воздуха» и цвета. Обложка из более плотной бумаги выполняет информационную, эстетическую, маркетинговую и защитную функции: содержит анонсы наиболее важных публикаций номера; привлекает внимание броской иллюстрацией; выполняется в фирменном стиле; используется как носитель само-рекламы и т. д.

Таким образом, создана эффективная модель журнала «Свой», способствующая подготовке достойного информационного продукта. Последовательная реализация принципов организации и выпуска избранной типологической разновидности издания привело к успеху в достижении просветительских и творческих целей.

Литература

1. Обзор журнала «Свой». – Режим доступа: <https://vcbs.ru/svoy-novem.html> (дата обращения 4.03.2024).
2. Свитич Л. Г., Шульга М. С. Контент-аналитическое исследование динамики издания «Культура» (1929–2019) // Вопросы теории и практики журналистики. 2021. Т. 10. № 4. – С. 614–632.
3. Тулупов В. В. С пристрастием и болью // Релга. 2007. № 14. – Режим доступа: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=tmain&level2=articles&textid=2056>.

САКРАЛИЗАЦИЯ БИБЛЕИЗМА *КОЖАНЫЕ РИЗЫ* В МЕДИАТЕКСТЕ

Федоров Д. Р.

Луганский государственный педагогический университет
(Луганск)

Слово предопределено, но многообразно в своем существовании. Как самостоятельная часть текста, слово может создавать как вербальную, так и невербальную реальность. Вербалистика и импликационное поле каждого изучаемого концепта или лексемы всегда не очевидно, особенно в сакральной лингвистике. Проблемы сакрализации и десакрализации рассматриваются множеством ученых современности, например: Безпаловой Е. В. (2015), Королевой И. А. (2006), Федоровым А. Е. (2020), Шкуран О. В. (2021) и др. Воплощение сакрального с точки зрения лингвистики тесно взаимосвязано с текстами Священных Писаний различных религий, Посланиями Пророков и прочих источников, имеющих значительное влияние на сознание реципиента. А сознание, по мнению М. К. Мамардашвили, живет в напряженном поле, очерченном предельными границами

смыслов, и ясность в нем возможна только тогда, когда мы владеем *языком этих смыслов*. Именно цитаты из различных догматов, определяющих экзистенциальные нормы той или иной социальной группы, влияют на сознание и общую языковую картину мира и являются *языком смыслов*.

Анализируя составляющие сакральной лексики, стоит рассмотреть вопрос функциональности библеизмов, так активно проникающих в когнитивную среду нашей речи. Целый ряд крылатых библейских выражений и фразеологических единиц (БФЕ) можно найти в интернет-ресурсе, анализируя медиатекст обобщенно.

Определяя понятийный аппарат, лингвисты Грановская Л. М. (2003), Загот М. А. (2004), Дубровина К. Н. (2010) рассматривают лексические единицы разряда *библеизм* как фразеологические единицы и используют различные термины для их обозначения («*библеизм*», «*библейский фразеологизм*», «*фразеологический библеизм*», «*фразеологизм библейского происхождения*»).

Однако существует и десакрализация некоторых лексем или цитат, что существенно влияет на апперцепцию воспринимаемого библейского выражения. По мнению Шкуран О. В., языковая десакрализация – это секуляризованная популяризация библейских фразеологических единиц в современном дискурсе с более низким ценностным регистром для актуализации того семантического сегмента, который необходим адресанту в коммуникации [1, с. 132]. Такой процесс напрочь лишает определенный концепт (к примеру, *манна небесная*) всякого рода трансцендентальной логики.

В качестве описательного примера нами был выбран библеизм *кожаные ризы* (Книга Бытия, 3:21). Коннотативное поле данного выражения имеет несколько вариантов с точки зрения теологического подхода: в качестве семиотического (сакрального) толкования – состояние смертности, тленности, которое стало свойственно людям в результате грехопадения прародителей; в качестве буквального восприятия: одежды, данные Богом прародителям после их грехопадения [2]. Сакральный вариант обращает нас к пониманию того, во что же были одеты Адам и Ева; они были наделены определенным бессмертным благодатным покровом, веществом эфирным, а после грехопадения облеклись в *ризы кожаные*, их тело огрубело и приобрело другую экзистенциальную парадигму. Данная дефиниция порождает понимание метафизичности, что напрямую связано с языковой сакрализацией.

Современные медиатексты обладают достаточной концентрацией библейских выражений. Употребление библеизма *кожаные ризы* обозначено в источниках с обеими коннотациями. Так, первая подгруппа (сакральная) выражена следующим образом: *...Таким образом, и болезни, и немощи, и многовидное бремя искушений происходит от греха, потому что вследствие его мы оделись в **кожаные ризы** – в сие болезненное и смертное и подверженное многим печалям тело – и перешли в этот подвластный времени и смерти мир, и осуждены жить многострастной и весьма несчастной жизнью...* (Жан-Клод Ларше, Жизнь после смерти согласно Православной Традиции, 2001). Совершенно точно определено, что метонимия данного библеизма отсылает нас к грехопадению, и что ризы эти действительно были сняты с животных, находившихся в тот момент вместе с Прародителями, как гласит Писание, при этом указывая на богозданность данного одеяния. Здесь, физическое состояние тела свидетельствует о первом (сакральном) варианте коннотации данной библейской единицы. Однако буквальная рецепция *кожаных риз* также имеет место в качестве фразеологического выражения в иных источниках: *«...Но конец земной истории – это приговор плоти, но не духу, который, навсегда расставшись с несвойственными его природе **кожаными ризами**, продолжит уже в новом одеянии свой бесконечный путь в вечности...»* (В. Свищев. На последней орбите души. Эссе и афоризмы, 2020). Денотативный компонент указывает на второй вариант восприятия данного выражения, которое предполагает и форму, и цвет, и материю, о происхождении которых нам неизвестно.

Резюмируем: в результате анализа установлена прецедентность исследуемого библеизма в медиатекстах современности, что позволяет обозначить функциональный потенциал библеизмов в современном медийном коммуникативном пространстве, который расширяется в зависимости от интенции автора. В результате коннотационной селекции библеизм приобрел два реципиентных смысла: буквальный и сакральный. Узус второго ярко отражен в цитатах источников, что помогает проследить сакрализацию библейской единицы и обозначить дальнейшие пути ее исследования.

Литература

1. Шкуран О. В. Десакрализация библеизмов в современном дискурсе как фактор признанности или легкословия? // Русин. 2023. № 71. – С. 131–162.
2. Электронный ресурс: <https://azbyka.ru/kozhaneye-rizy>. Дата обращения: 11.02.2024

ОСТРЫЕ УГЛЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ЗОРКОСТИ

Чельшева И. Л.

chelishonok@yandex.ru

МБУ ДПО «Информационно-методический центр»

(Симферополь)

«Для большинства современных школьников процесс овладения русским языком представляет существенные трудности», – писали авторы учебного пособия для студентов специальности *русский язык и литература* Г. Ю. Богданович и Э. М. Сапожникова в 2009 г. [2; стр.1]. С тех времен, однако, мало что изменилось. Школьники продолжают испытывать трудности, а социум испытывает на себе результаты «перекоса» коммуникативной методики.

С трудностями заполнения наградных материалов (грамот, дипломов, благодарностей) сталкивается ежемесячно каждый педагог школы. Нужно ли ставить знаки препинания? С какой буквы пишется текст? Где и как прописывается слово «награждается» / «награждает»? В качестве примера возьмем требования к заполнению данных видов наградных документов педагогов.

Парадокс, но при изучении нормативной документации, расположенной в свободном доступе, не удалось найти **ни одного** официального документа, регламентирующего данный процесс в полной мере. Существуют «Методические рекомендации о порядке оформления и представления документов о награждении государственными наградами Российской Федерации в новой редакции» [5], в которых подробно описывается заполнение наградного листа, даются образцы правильного и неправильного написания, но нет образца заполнения самой грамоты/диплома.

В «ГОСТР7.0.97–2016» [7] этот вопрос также не поднимается: «5.18 Текст документа составляется на русском языке как государственном языке Российской Федерации. В органах государственной власти, органах местного самоуправления, государственных учреждениях республик наряду с государственным языком Российской Федерации могут употребляться государственные языки республик <...>.

В тексте документа, подготовленном на основании законодательных или иных нормативных правовых актов, ранее изданных распорядительных документов, указываются их реквизиты:

- наименование вида документа, наименование организации — автора документа, дата документа, регистрационный номер документа, заголовок к тексту;

- наименование организации или должностного лица, утвердившего документ, дата утверждения документа <...>»

При этом существует хаотичный ряд местных нормативных документов, которые устанавливают порядок выдачи наград. Так, в Тульской области – «Положение о наградах в образовании. Положение о наградных документах» [6] (в нем только указывается, что диплом должен быть заверен «подписью министра образования Тульской области или директора ГОУ ДОД ТО «ОЦРТДиЮ» и печатью организации», а грамота – «подписью директора ГОУ ДОД ТО «ОЦРТДиЮ» и печатью организации»); в Красноярском крае – «Награды в сфере образования» (только перечислены виды наградных бумаг). В «Книге стандартов Ярославской области (Управление коммуникаций и общественных связей)», на первый взгляд, четко указаны характеристики вносимого текста:

«- размеры полей: верхнее – 12 сантиметров, нижнее – 2,5 сантиметра, левое – 3 сантиметра, правое – 3 сантиметра;

- межстрочный интервал - одинарный или полуторный.

Шрифтом *Arial (Bold) 20 pt* прописными буквами, с выравниванием по центру пишется надпись «НАГРАЖДАЕТСЯ». На следующей строке шрифтом *Arial (Bold) 16 pt*, с выравниванием по центру печатаются фамилия, имя, отчество награждаемого гражданина или полное наименование организации и далее - текст награждения шрифтом *Arial (Normal) 16 pt*, с выравниванием по центру <...>» [4]. Однако благодаря данному объяснению снимается только вопрос со словом «награждается». Обращается внимание на подробности о шрифте, отступах, что, видимо, важнее грамотности текста.

А вот уже в интернете в свободной (ненормативной) форме можно найти практические советы «Как подписать диплом для награждения | образцы и правила заполнения грамот» [3]:

ДИПЛОМ

награждается

У*ченица 3-В класса*

Бородина Мария Дмитриевна

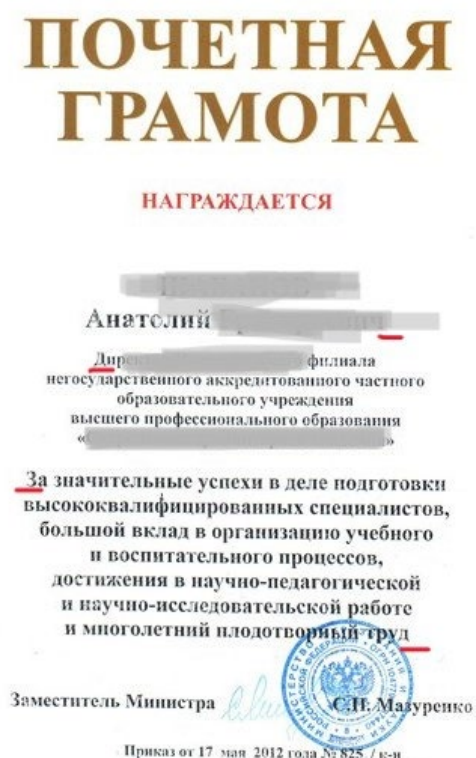
З*а I место в школьной олимпиаде по природоведению, волю к победе, упорство в учебе, любознательность, стремление к овладению новыми высотами и активное участие в жизни класса.*

Директор школы Е. Т. Каменченко

29 апреля 2017 г.

При этом остается открытым вопрос с оформлением пунктуации и орфографии в тексте (* - выделено автором статьи).

Отсутствие единого регламента, касающегося заполнения текстовой части документа, предоставляет возможность самостоятельного решения организациями различного уровня данного вопроса, что порождает глобальную вариативность. В итоге мы получаем следующие результаты (материалы взяты из открытого доступа в интернете):



Итак, при заполнении грамот, дипломов, наградных книжек к почетным званиям возникает ряд взаимосвязанных орфографических и пунктуационных вопросов:

- с прописной или строчной буквы пишется слово «награждается»;
- нужен ли знак после этого слова;
- каким образом оформляется приложение в тексте наградного документа;
- с прописной или строчной буквы пишется отрезок текста о заслугах;
- ставится в конце текста точка или нет?

ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

НАГРАЖДАЕТСЯ

Людмила [REDACTED] вна -

учитель муниципального общеобразовательного учреждения «Средняя общеобразовательная [REDACTED] школа», город [REDACTED] Республики Коми,

за значительные успехи в организации и совершенствовании учебного и воспитательного процессов, формирование интеллектуального, культурного и нравственного развития личности, большой вклад в практическую подготовку учащихся и воспитанников.

Заместитель Министра



Приказ от 12.05.2011 № 529/к-н

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

НАГРАЖДАЕТ
ПОЧЕТНОЙ ГРАМОТОЙ

РЯБИЗОВУ

ВАЛЕНТИНУ СЕРГЕЕВНУ,

учителя русского языка и литературы муниципального образовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 119 Советского района г.Новосибирска, за значительные успехи в организации и совершенствовании учебного и воспитательного процессов.

Первый заместитель
Министра



А.Ф.Киселев

Приказ от «22» ноября 2001 г. № 192/22-17

В ходе исследования были изучены образцы 30 различных наградных документов (в основном – Почетные грамоты) за период с 2001 по 2020 гг.

Разночтения наблюдались по ранее озвученным моментам.

Таблица 1. Орфография.

Написание со строчной (маленькой) буквы слова «награждается»	Написание имен собственных-названий учреждений (Федеральное ..., Муниципальное...) с прописной (большой) буквы	Согласование написания со строчной/прописной (маленькой/большой) буквы перечисления заслуг награждаемого с предыдущим текстом
28	6	10

Таблица 2. Пунктуация.

Отсутствие знака после слова «награждается» (двосточие)	Правильное оформление приложения	Постановка знака в конце текста
28	17	9

В связи с разночтениями, возникающими при заполнении данных видов наградных документов с точки зрения орфографии и пунктуации, был сделан запрос в Справочную службу русского языка, открытую Ассоциацией русистов Республик Крым в группе «ВКонтакте» [8] и предложен следующий вариант оформления в

соответствии с действующими правилами русской орфографии и пунктуации:

НАГРАЖДАЕТ
Иванову Марию Ивановну,
учителя русского языка и литературы
МБОУ «СОШ № 67»,
за 2 место
в номинации «Русский язык и Литература»

Был получен следующий ответ:

«Наградная (почётная) грамота относится к документам, не имеющим стандартной формы, но для удобства использования составляется по определенному образцу<...>

Поскольку данные тексты функционируют в официальной сфере, правила их написания подчинены положениям Федерального Закона РФ «О государственном языке Российской Федерации» (01.06.2005 г.): «Государственный язык РФ подлежит обязательному использованию <...> при оформлении документов об образовании и (или) о квалификации установленного в соответствии с Федеральным законом от 29 декабря 2012 года N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» образца, а также других документов, оформление которых в соответствии с законодательством РФ осуществляется на государственном языке РФ, при оформлении адресов отправителей и получателей телеграмм и почтовых отправлений, пересылаемых в пределах Российской Федерации, почтовых переводов денежных средств» [1].

При составлении текста диплома или текста почётной грамоты следует руководствоваться системой норм современного русского литературного языка [1].

В предлагаемом примере все знаки препинания расставлены верно.

Источники и литература:

1. Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Под ред. В. В. Лопатина. – М.: АСТ-ПРЕСС ШКОЛА, 2019. – 432 с.

2. Федеральный закон «О государственном языке Российской Федерации» от 01.06.2005 N 53-Ф.»

В ходе данного краткого лингвистического исследования выявлено, что оформление всего 5 изученных наградных документов министерства образования за указанный ранее период времени, выдаваемых на самом высоком уровне, соответствовало современным

нормам русского языка, что составляет 1,5%. Это не может не вызывать тревогу у филологов.

Поэтому так важно внедрение в обучение сбалансированного языкового материала, привитие лингвистической зоркости и языкового чутья, ответственного отношения к государственному русскому языку.

Литература

1. Богданович Г. Ю., Сапожникова Э. М. Готовимся к тестированию. – Симферополь, 2006. – 143 с.
2. Богданович Г. Ю., Сапожникова Э. М. Методика работы над языковым материалом по русскому языку в 5–9 классах основной школы с русским языком обучения. – Симферополь: 2009. – С. 1.
3. Как подписать диплом для награждения / образцы и правила заполнения грамот [электронный ресурс]: <https://blog.rosdiplom.ru/rd/pubdiplom/view.aspx?id=334>
4. Книга стандартов Ярославской области (Управление коммуникаций и общественных связей) [электронный ресурс]: https://www.yarregion.ru/depts/ukios/Pages/kniga_pg.aspx
5. Методические рекомендации о порядке оформления и представления документов о награждении государственными наградами Российской Федерации в новой редакции [электронный ресурс]: <https://minobrnauki.gov.ru/upload/2021/03/Method%20rekomend%20po%20gos%20nagradam.pdf>
6. Положение о наградах в образовании. Положение о наградных документах [электронный ресурс]: <https://ped-kopilka.ru/blogs/yulija-vladimirovna-kuznesova/polozhenie-o-nagradnyh-dokumentah.html>
7. Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Организационно-распорядительная документация, 2018 г. [электронный ресурс]: https://lyceum.urfu.ru/fileadmin/user_upload/docs/GOST_7.0.97-2016.pdf
8. Справочная служба русского языка [электронный ресурс]: https://vk.com/wall-210227811_106

ПОЭТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ВЫХОД В ЭСТЕТИКО-ЭВРИСТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ ЯЗЫКА?

И. И. Чумак-Жунь

chumak@bsu.edu.ru

Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
(Белгород)

Постоянное погружение в поэтический дискурс, и именно в его лучшие, проверенные временем образцы, подтверждает мысль В. фон Гумбольдта: поэтическая образность выражает «прекрасное

назначение поэта» открывать величие, бесконечность и масштабность человеческой мысли и чувства в предельно сжатом творческом «импульсе» [7].

Вместе с тем, категория *поэтическое* сегодня трактуется без учета, пожалуй, самого важного фактора, определяющего ее специфику, – фактора *поэтического сознания автора*, предполагающего право на свободу самовыражения субъективного, индивидуально ощущаемого и имманентного лирического образа. В этом случае на второй план отходят такие считающиеся существенными моменты характеристики поэтического, как «норма языка, функционально-стилевая и жанровая характеристики создаваемого текста, ситуативность как критерий текстопорождения, идейно-эстетическая направленность, индивидуально-авторская когнитивно-валерная система» [2, с. 214] и др.

В самом деле, рассмотрим пример:

*Стояли в тени, словно в сумраке хлева,
Шептались, едва подбирая слова.
Вдруг кто-то в потемках, немного налево
От яслей рукой отодвинул волхва,
И тот оглянулся: с порога на деву,
Как гостья, смотрела звезда Рождества.*

(Б. Пастернак. Рождественская звезда)

Подключая к употреблению перифрастического сочетания «звезда Рождества» – синтагмы, формально соответствующей таксономическим признакам сочетаний, характеризующихся определенной степенью семантической слитности и относящихся к периферии традиционной фразеологии, предикативный план контекста «с порога на деву, / Как гостья, смотрела звезда Рождества», автор задействует образно-символические ресурсы своего *поэтического сознания*. Предицирование внутренней формы языкового образа («звезда Рождества») открывает возможность для поэта подключить к изображению образный потенциал земной, человеческой топики – важнейших деталей, связанных с рождением Сына Человеческого и соединивших Возвышенное и земное. Поэтическое сознание автора проявляется в его личностном взгляде на мир и выражении этого взгляда в *естественной данности* открывающейся авторскому восприятию форме выражения («единственно возможный порядок единственно возможных слов»), в единстве элементов, их особой связанности благодаря общей поэтической символике контекста и стоящей за ним денотативной ситуации – и все это – на «фоне»

обычного, на первый взгляд, фразеологического употребления синтагмы как проявления номинационного аналитизма. Подчеркнем: здесь речь идет уже «об осмыслении особой «внутренней формы» внутреннего мира творческой личности, которая имманентна, индивидуальна и духовна. Именно эта форма воплощена в тексте, который и есть сам автор, там его суть» [4, с. 12].

На рубеже XX и XXI вв. В. П. Григорьев, занимавшийся исследованием поэтики Велимира Хлебникова, высказал мысль о том, что гуманитарное знание подошло к такому уровню постижения природы поэтического творчества, когда традиционная модель измерения языка, включающая его семантику (пространство смыслов), синтактику (пространство структур) и прагматику (пространство функций) [см., например, 8], уже не отвечает потребностям поэтического анализа. Ученый говорит о назревшем «концептуальном сдвиге к новой парадигме не только в словесном искусстве, но и в лингвистике и филологии – о полном признании необходимого всей культуре (ее практикам и теориям) четвертого, так сказать, всеохватывающего и всепроникающего, эстетико-эвристического измерения языка» [6, с. 676 (см. также интересные замечания у А. А. Бурова в 3, с. 142 – 152)]. В связи с этим сделано предположение о том, что поэтические единицы, функционирующие в данном измерении, носят характер *эвристем* и выступают маркерами «сильных контекстов» поэтического слова, созданных действительно выдающимися мастерами. К ним, без сомнения, относится Б. Л. Пастернак.

Поэтическое сознание художника формирует образные структуры, подвергающиеся художественно-эстетической «огранке», которая несет на себе печать авторской индивидуальности. В итоге изменяется сам ракурс традиционного лингвистического, литературоведческого или риторического анализа употребления языковых единиц в поэтическом тексте: это уже не просто филологический анализ, требующий обязательного учета синтеза планов содержания и выражения употребляемого образного средства. Динамическое взаимодействие названных планов регулируется за счет индивидуально-авторского вектора, регулирующего употребление единицы в тексте.

Сказанное подтверждает «сильный контекст» такого блестящего поэта, как А. А. Тарковский, для которого экспериментальное общение со словом всегда носило интеллектуально насыщенный характер, напрочь лишенный семантической эквилибристики, коей не чурались многие выдающиеся стихотворцы прошлого века, тем не

менее претендовавшие на высокое звание Homo Poeticus. Так, в тексте стихотворения «Проводы» автор использует стандартное фразеологическое сочетание «бросаться в ноги» в его генетически прямом значении («налетать, сбивать»). «Намек» на фразеологическую «судьбу» синтагмы сохраняется, и общая экспрессия не ослабевает, а только усиливается за счет метафоризации в персонифицированном окружении: *Только ветер бросается в ноги / И глаза обжигает до слез*. Эвристическую окрашенность здесь приобретает весь контекст, поскольку очевидно его насыщение экспрессивной энергией динамики, потенциально присущей синтагме «бросается в ноги». Поэтическая фразеологизация, таким образом, обладает свойством экспрессивной диффузии – распространения в контексте, причем не ограничивающемся минимальными его границами.

Именно поэтому можно предположить, что потенциальный «намек» в контексте употребления свободной синтагмы на ее фразеологическую судьбу и на возможность экспрессивной диффузии семантики в пространство всего текста может способствовать авторскому подключению вполне определенных культурных ассоциативных коннотаций мифологического, историко-социального, религиозного характера. У А. А. Тарковского в стихотворении «Эвридика» интерпретация мифа о музыканте Орфее и его возлюбленной нимфе Эвридике экстраполирована в общефилософский план вечного союза и антагонизма внутреннего и внешнего начал человеческой судьбы.

У человека тело
Одно, как одиночка.
Душе осточертела
Сплошная оболочка...
Летит сквозь роговицу
В небесную криницу,
На ледяную спицу,
На птичью колесницу
И слышит сквозь решетку
Живой тюрьмы своей
Лесов и нив трещотку,
Трубу семи морей.
Душе грешно без тела,
Как телу без сорочки...
Ни помысла, ни дела,
Ни замысла, ни строчки.

Загадка без разгадки:
Кто возвратится вспять,
Сплясав на той площадке,
Где некому плясать?
И снится мне другая
Душа, в другой одежде...

Поэт использует синтагму «живая тюрьма» как поэтический фразеологизм, семантически связанный в авторской поэтической картине мира с человеческим телом как оболочкой, не только вместилищем, но и местом заключения. Авторский намек, отсылающего нас к популярному афоризму в философии античности: Тело – темница души, – окрашен явно полемически, о чем говорит лексическое наполнение текста стихотворения А. А. Тарковского.

Антропогенез поэтической фразеологии основан на образно-ассоциативном оживлении в ней поэтических формул – «нервных узлов», пробуждающих в нашем сознании образные ассоциации и их сочетания [5, с. 86]. Эвристика поэтического сознания, заключенная в авторском экспрессивном «импульсе», дает все основания для постановки вопроса о непосредственном выходе поэтического дискурса в особое эстетическое измерение языка.

Об этом, в частности, свидетельствуют данные поэтической фразеологии – области образования и употребления в стихотворном тексте сочетаний («фраз»), воспроизводящих языковые образы и представляющих «особый класс экспрессивно-образных номинативных единиц» [1, с. 3]. В индивидуальном авторском сознании вызывают эстетическое представление о денотате, которое является авторской «амальгамой» (Н. Ф. Алефиренко) художественного опыта образного познания. В отличие от многих явлений номинационно-аналитического плана, функционирующих на периферии лексики, фразеологии и синтаксиса, обусловленных, в той или иной степени, процессами метафоризации семантики единиц, которые обладают денотативно-экспрессивной целостностью, поэтические фразеологизмы по своей природе антропогенны и формируются автором непосредственно в тексте. В отличие от окказионального, их употребление носит *индивидуально-контекстуальный характер*, когда эвристическое приращение экспрессивной семантики за счет эстетической энергии контекста, в том числе всего произведения, что усиливает авторскую идиостилевую маркированность последнего.

Литература

1. Алещенко Е. И. Русская поэтическая фразеология: На материале произведений В. М. Гаршина и Н. С. Лескова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1998. – 24 с.
2. Бредихин С. Н., Давыдова Л. П. Поэтический текст как коммуникативно-эстетическая категория // Гуманитарные и юридические исследования. 2016. – № 2. – С. 210–216.
3. Буров А. А. Когниолингвистические вариации на тему русской языковой картины мира. Монография. Пятигорск: Изд-во ПГУ, 2003. – 361 с.
4. Буров А. А. Булат Окуджава: штрихи к лингвистическому портрету. Монография. Пятигорск: ПГУ, 2018. – 159 с.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
6. Григорьев В. П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка. Избр. работы 1958–2000-е годы. М.: Языки славянской культуры, 2006. – 813 с.
7. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М: Прогресс, 1984. – 397 с.
8. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. М.: Наука, 1985. – 335 с.

ДЕЙКСИС В ТЕКСТАХ РАЗНЫХ СТИЛЕЙ

Т. В. Шемелева

shemelevatv@mail.ru

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»

(Краснодар)

Категория дейксиса относится к тем языковым категориям, которые позволяют глубже проникнуть в суть языковой коммуникации. Так, в последние годы исследователи обратились к понятию «текстового дейксиса», его референциальным свойствам, так как текст признается ведущей единицей коммуникации. Суть референциальности текста заключается в том, что говорящий осуществляет соотнесение языковых выражений в языке с внеязыковыми объектами, что и составляет одно из главных условий связности текста. Дейксис относится к тем «скрытым» категориям, «которые обнаруживают свое существование не с формальной прямолинейностью грамматических категорий, а подчас настолько зашифровано, что они легко ускользают от внимания и трудно определимы, но их присутствие в языке все же явственно ощущается и оказывает глубокое влияние на лингвистическое поведение» [1, с. 263]. Формирование дейктических представлений и соотнесенность высказывания

относительно лица, места и времени проходит через все уровни речепорождения, естественным образом вплетаясь в общую деятельность по порождению речи и созданию текста. В рамках антропоцентрической парадигмы современного языкознания дейксис как условие связности текста рассматривается своеобразным естественным проявлением языкового эгоцентризма, так как любое высказывание – речевое «порождение» говорящего, продукт его коммуникативно-когнитивной практики [2].

Дейксис является связующим звеном между семантикой и прагматикой, поскольку референцию дейктических выражений можно вычленивать только из прагматической языковой ситуации. В более широком понимании к дейктическим выражениям относят языковые единицы для ориентации внутри текста. Любой текст неоднороден и включает в себя более мелкие единицы, соответственно, и для этих единиц определяется дейктическое указание вместе с функцией. Текст настолько многогранен, что дейксис, переходя в более сложную единицу языка, на более высокий языковой уровень, проецируется на многие характеристики и категории текста и тем самым участвует в текстообразовании.

К категории дейктических элементов, обслуживающих коммуникативные единицы, относятся, с одной стороны, языковые средства, осуществляющие функцию внутривидового указания (анафорическое, предваряющее, коррелятивное указание), с другой – элементы, актуализирующие виртуальные единицы в составе целого высказывания (актуализаторы, репрезентативы, прагматические элементы).

При анализе дискурсивного дейксиса, связанного с формальными элементами текста – с лексическими и грамматическими – в разных стилях речи, отмечается влияние логико-смысловой основы текста на содержание дейксиса.

Общие свойства дейктических элементов, формирующих тексты разной стилистической принадлежности, обеспечивают когерентность текста на основе «соотнесения языковых факторов с внеязыковыми объектами» [3, с. 244]. Это прежде всего указательный, актуализирующий и обобщающий дейксис. Универсальность дейксиса заключается в том, что речевой процесс невозможно представить без дейктических единиц: высказывание не может быть реализовано вне указания на пространство и время, и поэтому обязательно присутствует локальный и темпоральный дейксис.

Для *научного стиля* речи характерна ослабленная реализация личного и персонального дейксиса. Неопределенное, обобщенное значение лица объясняется тем, что для этого стиля характерна бес- субъектность повествования, что вызывает отсутствие глагольных форм 1-го и 2-го лица ед. ч. и распространение таких неличных форм глагола, как инфинитив, краткое страдательные причастие (*Были проведены следующие эксперименты... Проанализированы результаты...*). Личный дейксис в научной речи может быть выражен адъективными местоимениями: *любой, каждый, иной, другой, некоторый*. Временной дейксис в научном стиле находит прямое отражение в употреблении временных форм глагола, чаще настоящего времени глагола, и эти формы, характеризуя изучаемое явление, имеют вневременное значение (*Углерод составляет самую важную часть растения*). Пространственный дейксис не имеет четкого выражения и реализуется с временным и предметным дейксисом (через неопределенно-личные и безличные предложения).

Для *официально-делового стиля* речи характерно, с одной стороны, отсутствие персонального дейксиса (юридические и дипломатические документы, инструктивно-методические), с другой – его разнообразные формы проявления: этикетные выражения в письмах-приглашениях, в сопроводительных письмах, справках и т.д. Стилистическое своеобразие текстов внутри официально-делового стиля диктует и выбор средств дейктических единиц. Местоимения 1 лица допустимы лишь в определенных ситуациях, когда устанавливаются правовые отношения между частным лицом и организацией или го-сударством, например, при заключении трудового соглашения, оформлении доверенности. Вместо указательных местоимений (*этот, тот, такой и т.п.*) используются слова *данный, настоящий, соответствующий, известный, указанный, вышеуказанный, нижеследующий и др.* Субъект действия часто прочитывается через применение определенно-личных и неопределенно-личных конструкций, что определяет характер проявления предметного дейксиса в данном стиле. В официально-деловых текстах доминирует глагол, который функционально отвечает за персональный дейксис. Временной дейксис характеризуется многообразием смысловых оттенков глагольных форм: формы настоящего времени выступают в значении «долженствования» (*Работник несет ответственность за...*); формы будущего времени контекстуально способны приобретать различные оттенки

(долженствования, предписания, возможности, близкой к необходимости); типичным значением для формы прошедшего времени является подчеркнутая констатация сообщаемого с обязательной ссылкой на фиксирование сообщаемого в письменной форме (*Комиссия провела проверку..., выявила..., были зафиксированы следующие нарушения...*).

В публицистическом стиле речи широкое применение находит личный дейксис, который может быть выражен личными и притяжательными местоимениями, определительными и неопределенными, а также личными формами глаголов. Предметный дейксис в публицистическом стиле чаще реализуется через местоимения 3 лица ед. и мн. ч. Указательные местоимения могут служить выражением как предметного дейксиса, так и пространственного. Временной дейксис в публицистическом стиле речи находит отражение в употреблении временных форм глагола как в прямом, так и в переносном значении. Активно заявляет о себе и социальный дейксис: как актуализационное качество высказывания он служит дополнительным признаком экспрессивности и подвижности текста. Основную нагрузку дейктического указания все же берут на себя не грамматические, а лексические дейктики: местоимения, наречия, глаголы.

Для художественного стиля речи характерен личный дейксис. Это объясняется тем, что писатели ищут в местоимениях своеобразные источники речевой экспрессии, обращение к ним нередко продиктовано эстетическими мотивами, что вызывает особый стилистический интерес. Средства выражения персонального дейксиса в художественном стиле речи могут быть не только морфологическими, но и лексико-семантическими. К ним относятся эпитеты, ассоциативно-образные сравнения, эмоционально-экспрессивная лексика, антропоморфизмы, коннотативные значения слов, «слова от автора» и т. д. В художественном описании любого типа (описание-пейзаж, описание-портрет, описание-интерьер или описание предмета) говорящий средствами личного дейксиса не выражен, его присутствие в пространстве выявляется опосредованно. Косвенные формы личных местоимений «я» или «мы» в субъективированном изложении указывают на говорящего как на объект ситуации либо на точку отсчета в пространственно-временном измерении (*впереди нас, вокруг меня, слева от меня* и т. д.).

Временной дейксис находит выражение в синонимии временных форм глагола, что является источником речевой экспрессии.

Некоторые лексические единицы хронотопического (темпорального) дейксиса имеют в своем употреблении семантические оттенки, создавая двуплановость описательного пространства (*здесь, тут/там*), либо характеризуют тип монологического высказывания (*вот* в пространственном значении используется только в описании).

Лексические средства темпоральности выполняют формальную функцию в описательном контексте. Ситуация удаленного во времени явления приобретает черты конкретного, наблюдаемого за счет изменения грамматического плана высказывания в сочетании с лексическими средствами естественной пространственной ориентации.

Предметный дейксис в художественном стиле выражается указательными и личными местоимениями 3 лица ед. и мн. ч. Особой экспрессией наполняются вопросительные местоимения и местоименные наречия в риторических вопросах, являясь сильным средством привлечь внимание читателя, собеседника к выделяемому предмету (*Что день грядущий мне готовит?/предметный дейксис/*).

Художественный текст демонстрирует возможность выражения и эмотивного дейксиса, который, однако, не входит в число определяемых дейктических координат.

Для *разговорного стиля* речи, который характеризуется неосознанным, спонтанным и индивидуальным проявлением речевого поведения, характерным является персональный и предметный дейксис. Дейктические отношения актуализируются выбором личных местоимений 1-го и 2-го лица ед. и мн. ч. и соотносятся с участниками речевого акта – отправителем и получателем текста. Анафорические отношения актуализируются выбором личных местоимений 3-го лица ед. и мн. ч. и указательных местоимений, которые удовлетворяют ожидания текста, в частности, в пределах высказывания. Временной дейксис в разговорном стиле характеризуется типичным использованием одного времени вместо другого (*Завтра я еду к тете. Поехали со мной!*).

Функционируя в текстах, дейксис является одним из важных элементов, благодаря которым коммуникативный акт представляет собой организованную взаимосвязанную совокупность объектов, процессов и субъектов. В текстах разных стилей речи дейктическое обозначение лица, времени и места находит выражение как в общих, так и в различных способах. Дейктические средства являются одновременно и необходимым механизмом существования системно-

коммуникативной организации дискурса, и условием ее функционирования.

Литература

1. Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. М.: Изд-во МГУ, 1976. – 306 с.
2. Курбакова С. Н. Дейктическое измерение речевой коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: «Грамота», 2008. №1 (1). В 2 ч. Ч.2. – С. 53–57.
3. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). М.: Школа «Языки русской культуры», 2010. – 480 с.

НАЗВАНИЯ ПОСТРОЕК В ТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ «ТРИЛОГИИ» Г. СЕНКЕВИЧА В ИХ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Шетэля В.

szetela@mail.ru

Московский городской педагогический университет
(Москва)

Известный польский писатель Генрик Сенкевич, лауреат Нобелевской премии 1905 г. за произведение «Quo vadis» («Камо грядеши» – «Куда идешь»), в конце XIX в. создает исторический цикл под общим названием «Трилогия», состоящий из романов «Огнем и мечом» («Ogniem i mieczem»), «Потоп» («Potop») и «Пан Володыёвский» («Pan Wołodyjowski»).

Важным элементом для понимания быта шляхты XVII века, представленного в названных произведениях, являются названия построек и помещений, которыми пользовались персонажи романов и которые в большей своей части сохранились в польской номинации до сих пор.

Такие наименования являются важнейшим фоном повествования и много интересного могут нам рассказать об эпохе XVII в. и о быте шляхты.

Здесь представлен фрагмент авторского текста с названием постройки с последующим переводом этого текста на русский язык: «Zapalili niebożęta żołnierze dla postrach parę stodół» [10, с. 33] – «Подожгли бедняги солдатики для устрашения парочку риг» [3, с. 49].

Слово **stodół** в Р.п. множ. ч. (И.п. ед.ч. **stodola**) переводится – **риг** Р.п. множ. ч. (И. п. ед. **рига**). В связи с этим названием

хозяйственной постройки вспоминается стихотворение польского поэтического новатора Болеслава Лесьмяна под названием «Stodoła» [8, s. 306–307], которое в русском переводе сохранило свой польский вид – «Стодола» [1, с. 107–108]. От этой житницы, по-польски называемой **stodoła**, в тексте стихотворения обнаружим и его производные: глагол **stodolić** и имя прилагательное **stodolna**, что, может быть, мотивирует в заглавии перевода употребление польского слова. В этой многофункциональной мощной постройке, в которой хлеба должны быть добротнo охраняемыми от климатических капризов и от плохих людей, хранились связанные снопы, стояли молотилки, производился обмолот, в сусеках хранилось зерно, производилась их просушка и проч. Это не был простой амбар, сарай или рига в русском понимании этого слова. Переводчик «Трилогии» все же остановился на слове **рига**.

Хозяйственные постройки, т.е. *zabudowania*, состояли из **stajni** – «конюшни», **obory** – «хлева» и **odryna** – «сеновала», о которых говорится в подлиннике с соответствующим переводом этих слов на русский язык. См.: «Część jej szukała jeszcze czas jakiś w zabudowaniach, w stajniach, oborach, w odrynie» [10, s. 101] – «Часть их еще некоторое время обыскивала постройки, конюшни, хлева, сеновал» [3, с. 57–58].

Признаем, что слово **odryn** нам неизвестно, поскольку этот термин не из современного польского языка, а из языка той давней эпохи, или же оно является регионализмом того места крайней восточной территории Речи Посполитой, в которой происходили описываемые события. Здесь приходится поверить переводу, в котором **odryn**, назван **сеновалом**.

Интересно происхождение слова **stajnia**, которое имеет полнейше соответствие в русском языке – **конюшня**. Слово **stajnia** в числе других интереснейших терминов встречаем в следующем предложении, см.: «miejsca jest dosyć; prócz dworku oficyna i stajnia wygodna. Znajdzie się dla czeladzi i koni pomieszczenie» [11, s. 31] – «Поживи у меня – во дворе, кроме дома, флигель, конюшни. И для челяди, и для лошадей места хватит» [4, с. 27].

Сразу отметим, что в переводе слово **dworek** в уменьшительной форме от **dwór** – «усадьба», «дворец» – это главный дом дворянской (шляхетской) усадьбы с **флигелем** – по-польски **oficyna**.

Этим же словом **флигель** названа в другом месте текста не только **oficyna**, а и **lamus** – т.е. «склад ненужных вещей», а в данном случае «склад старого, отжившего свой век оружия». См.: «Ро

obiedzie chodził z Basią do lamusa, gdzie Ketling miał drugi skład oręża» [11, s. 101] – «После обеда пан Михал вместе с Басей направился во флигель, где у Кетлинга был еще один оружейный склад» [4, с. 86].

Кетлинг – владелец усадьбы и один из главных персонажей романа Г. Сенкевича «Пан Володыёвский» – уверяет, что у него найдется место для всех уважаемых гостей в основном доме (**dworku**), а для челяди во флигеле (**oficyna**). Найдется место и для лошадей в конюшне (по-польски **stajnia**).

Слово **stajnia** – «конюшня» – по своему происхождению, на наш взгляд, может перекликаться со словом **stancja** хотя бы по общему значению для этих двух слов – «место проживания, постоя». В первом случае – лошадей, а во втором – лиц. Слово **stancja** в современном польском языке так же, как и в прошлом, употребляется в значении «съёмного места временного проживания ученика или студента во время его учебы в чужом города».

В романе «Пан Володыёвский» слово **stancja** более детализировано по значению, поскольку это «съёмная квартира шляхтича на время элекции кандидатов на польскую корону». В этом значении слово **stancja** и употреблено: «Proszę waszmości dobrodzieja ze mną do stancji na przygodną zakąskę» [11, s. 25] – «Милости просим к нашему скромному столу» [4, с. 21].

Слово **stancja** (от итал. слова *stanza* – «жилье») – **станция** – не употреблено переводчиком, возможно, по причине многозначности этого слова в языках. Слово **станция** – по-польски **stacja** в знач. «место остановки железнодорожных поездов» в своей основе имеет латинское слово **statiō** – «стоянка». Межязыковые омонимы **stancja** и **станция** в своей основе, таким образом, имеют два слова-источника: **statiō** – «стоянка» и **stanza** – «жилье». Подробнее об группе таких слов, см.: В. Шетэля [6, с. 315–316].

«Родственность» этих двух слов может быть объяснена тем, что слово **stajnia** – «конюшня» – в польском языке с XIV в. имеет, по этимологическому словарю В. Борысь, древнее происхождение, которое, возможно, может удаленно указывать на родственную близость слов **stajnia** – «место для домашних животных; конюшня» и **stancja** – «место проживания лиц». В. Борысь выводит слово **stajnia** от праславянского **stajъna** – «место для проживания домашних животных» от **stajati** – «стоять» [7, s. 574].

Интерес вызывает слово **skarbniczek** – «помещение-сейф» от слова **skarb** – «сокровище». В переводе это слово означает «**сокровищница**», а еще так может быть названа бронированная повозка-

сейф для хранения ценностей во время длительного путешествия. См. пример употребления этого слова в первом значении: «Pan Wołodyjowski zaś szukając panny... i znalazł ją dopiero w skarboniczku, położonym w rogu, do którego prowadziły ciężkie a małe drzwi z izby sypialnej» [10, s. 144] – «В поисках панны Билевич Володыёвский обшарил весь дом, пока не нашел ее наконец в сокровищнице – маленькой угольной комнате, в которую вела из опочивальни низенькая тяжелая дверь» [3, с. 80]. При определенной трансформации текста при переводе все же авторские образы и намерения были сохранены.

Г. Сенкевич в конце XIX века пытался создать образ жизни шляхетской прослойки общества XVII века. Отобранные для этого слова, называющие постройки, предметы ежедневного пользования и другие, являются принадлежностью ушедшей эпохи, а употребленные автором они воссоздают это время.

Сравнение подобных наименований в подлиннике и способов их перевода в русских текстах позволило задуматься, насколько при необходимой замене русским соответствием был сохранен колорит произведения, рассказывающего о давно прошедшем времени.

Литература

1. Лесьмян Б. Безлюдная баллада, или Слова для песни без слов: поэзия, театр, проза / ред.-сост. А. Базилевский. М.: Вахазар: РИПОЛ классик; Пултук: Высшая гуманитарная школа, 2006. – 791 с.
2. Сенкевич Г. Огнем и мечом: роман / пер. А. Эппеля, К. Старосельской. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2019. – 896 с.
3. Сенкевич Г. Потоп: роман / пер. с пол. // Сенкевич Г. Собрание сочинений в восьми томах. Т. IV. Тула: Арктоус, 1993. – 495 с.
4. Сенкевич Г. Пан Володыёвский. М.: АСТ: Астрель. Полиграфиздат, 2011. – 575 с.
5. Стыпула Р., Ковалёва Г. В. Новый польско-русский словарь. – 2-е изд., стереотип. М.: Рус. яз. Медия, 2005. – 724 с.
6. Шетэля В. Словарь полонизмов русских текстов XIX – XX веков. М.: Прометей, 2019. – 436 с.
7. Boryś W. Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005. – 863 s.
8. Poezja polska od średniowiecza do współczesności. Wybór: Anna Rajca, Jerzy Polanicki. Warszawa: SAR, 2001. – 632 s.
9. Sienkiewicz H. Ogniem i mieczem. Powieść. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960. Т. I.
10. Sienkiewicz H. Potop. Powieść. Wydawnictwo Gebethnera i Wolffa w Warszawie, 1929. Т. I.
11. Sienkiewicz H. Pan Wołodyjowski. Powieść. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1960. – 711 s.

ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ НА ПРИМЕРЕ ПОЭЗИИ И. А. БУНИНА

Т. Ю. Яровая

Yarovaia_tatiana@mail.ru

Воронежский государственный университет

(Воронеж)

Имена собственные в реальном именнике подчиняются законам того языка, в систему которого входят. Имена в художественном тексте рассматриваются уже с позиций литературной или поэтической ономастики, которую «можно определить, как субъективное отражение объективного, осуществляемую писателем “игру” общеязыковыми ономастическими нормами» [7, с. 35].

Литературная ономастика изучает различные аспекты имён собственных в художественной литературе, включая их семантику, функции, роль в создании образов и тематическую связь с текстом. Кроме того, литературная ономастика исследует различные языковые и стилистические особенности, связанные с использованием имён собственных в художественных текстах.

В настоящее время в литературной ономастике в качестве общего для всех категорий имён собственных принят термин «антропоним поэтический». Определение данного понятия дано в «Словаре русской ономастической терминологии» Н. В. Подольской: «Антропоним художественного произведения, который несёт, кроме номинативной функции, стилистическую; может иметь социальную и идеологическую нагрузку, обычно служит характеристикой героя произведения» [5, с. 31]. В работах современных учёных, в первую очередь представителей Донецкой ономастической школы, можно заметить появление термина «поэтоним», который характеризуется как «виртуальный референт, существующий в творческом сознании автора, воссоздающийся им в тексте произведения и воспроизводимый творящим сознанием читателя» [3, с. 83]. Термин «поэтоним» довольно активно «приживается» в ономастической науке, его принятие поддерживается мыслью о том, что он универсален и может охватить все категории собственных имён в художественных текстах. Данные термины представляются нам семантически близкими и могут быть применены в данной работе как синонимы.

При изучении литературной ономастики нам важно опираться на системный подход, который предполагает использование как лингвистических, так и литературоведческих методов анализа

данных единиц текста. Системный подход (см. работы Б. А. Ларина, Л. В. Щербы, В. В. Виноградова, О. И. Фоняковой и др.) предполагает функционально-семантический анализ языковых единиц разной структуры и уровня, выявление и описание на основе этого анализа индивидуальных черт стиля художника.

Выбор автором имён для своих произведений – процесс довольно кропотливый: «чем крупнее мастер, тем тщательнее он подбирает имена своим героям, в подлинно художественном произведении все говорящие имена и самые повседневные выразительны не меньше, чем редкие или вымышленные» [4, с. 543].

Обратимся к поэтическому наследию И. А. Бунина, чтобы:

1) составить представление об антропонимическом массиве его поэзии; 2) увидеть «работу» онимов, проанализировать их функционирование в текстах писателя. В ходе исследования нами определены 10 групп антропонимов, входящих в общий состав ономастикона поэзии И. А. Бунина (около 250 ед.) [1], [2].

Рассмотрим эти группы антропонимов:

1) **По происхождению.** Древневавилонские: *Бусуркургал, Истара* и др); древнеегипетские: *Ястреб-Гор, Ра* и др.; индийские/санскрит: *Агни, Будда*; славянские: *Перун, Людмила* и древнееврейские: *Адам, Ева, Иисус*; древнескандинавские и древнегерманские: *Игорь, Глеб, Один* и др.; арабские: *Али, Зейнаб* и др.; итальянские: *Джордано Бруно, Энрико*; древнегреческие: *Эсхил, Адрастея* и др.; тюркские: *Тимур, Мамай* и др., персидские: *Ормузд, Датар*; французские: *Ламартин, Сю* и др;

2) **По употреблению различных грамматико-исторических форм имён:** формы окончаний мужских имён на гласный (*Али, Атилла, Хаду, Ягве, Энрико*) / на согласный (*Адам, Пётр, Эсхил* и др.); формы окончаний женских имён на гласный (*Людмила*) / на -ия (*Алисафия*) / на согласный (*Зейнаб*); полная форма имени (*Иван, Елена, Корней*), / краткая форма (*Ваня* от < *Иван*; *Груня* от < *Агриппина*); с одной или двумя буквами в слове (*Ева / Евва, Иисус / Иисус*);

3) **По использованию различных вариантов имён:** народной, демиинутивной формы (*Алёнушка* от < *Елена*); *Егорий* от < *Георгий*; *Катерина* от < *Екатерина*) и др; церковной и народной формы имени (*Иоанн* от < *Иван*) и др; со словом-определением и без него (*Бог Ра / Ра*); с учётом национального компонента в имени: *Иван* (русский вариант) / *Ян* (польский вариант) от < *Йоханаан* (вариант-основа, древнееврейский яз.); *Христя* (западно-славянский от < *Христина* от древнегреческого «христианка»);

4) **По использованию различных формул имён:** односоставная форма (имя): *Даниил, Мария*; двусоставная (имя+фамилия): *Джордано Бруно*; перевод имени + имя: *Шакал-Анубис, Ястреб-Гор* и др;

5) **По специфике тематической группировки лексических единиц в тексте:**

1. антропонимы-библейзмы (45 ед., 18,3 %): *Иаков, Рахиль, Христос* и др.;

2. антропонимы из Корана (44 ед., 17,9 %): *Мухаммед, Эблис, Иса* и др.;

3. антропонимы исторических личностей (19 ед., 7,8 %): *Атилла, Джордано Бруно, Сю, Пушкин, Тимур, Саади, Ламартин* и др.;

4. антропонимы-мифонимы (42 ед., 17,1 %): *Роману, Нэбо* и др., (древневавилонские/халдейские мифы); *Эсхил, Адрастея* и др., (древнегреческие мифы); *Ормузд, Датар* (персидские / зороастрийские мифы); *Озирис, Бог Ра/Ра, Шакал-Анубис, Сет* (древнеегипетские мифы); *Агни, Митра* (индийские мифы); *Перун, Стрибог* (славянские мифы); *Один, Геймдаль, Локи, Бальдер, Хаду* (германско-скандинавские мифы);

5) антропонимы-фольклоризмы (16 ед. 6.6 %): *Кощей, Яга, Водяной, Веснянка, Мороз* и др.;

6) антропонимы персонажей И. А. Бунина (9 ед., 3,7 %): *Глеб, Корней* (слуги), *Елена* (скотница), *Дрон* (пасечник) и др.;

7) антропонимы литературных персонажей (не И. А. Бунина) (4 ед., 1,7 %): *Игорь* («Слово о полку Игореве»), *Маргарита / Гретхен* («Фауст», Иоганн Вольфганг фон Гёте) и др.;

8) антропонимы контекстуальные/условные (нарицательные слова в статусе имён собственных, 18 ед., 7.4 %): *Привратник, Палач, Отец, Капитан, Враги, Царь* и др.;

9) антропонимы-контекстуальные синонимы (13 ед., 5,3 %): Юрод=святой Прокопий; невестная Лилия=Дева Мария; Великий=Александр Македонский, Архистратиг=архангел Михаил, Свет=Ормузд и др.;

10) антропонимы в заглавии (36 ед., 14,7 %): «*Подражание Пушкину*», «*Христос воскрес. Опять с зарёю...*», «*Магомет в изгнании*» и др.

В качестве примера «работы» имён в тексте приведём стихотворение из самой частотной группы антропонимов – библейзмов.

«Гробница Рахили» (1907) [1, с. 274].

Историческая справка: *Рахиль* (1729 г. до н.э.–1685 до н.э.): любимая жена патриарха Иакова (Израиля), мать Иосифа и Вениамина, одна из четырёх праматерей еврейского народа. По легенде, её плач о сыновьях растрогал Бога, и он вернул их на родину из плена. Гробница Рахили находится недалеко от Вифлеема, на протяжении многих веков она является местом паломничества евреев.

Стихотворение начинается словами из Библии:

*И умерла, и схоронил Иаков
Её в пути...*

Лирический герой в священном трепете: «несмело» приближается к могиле, целует «мел и пыль на этом камне» и произносит фразу: «*Сладчайшее из слов земных! Рахиль!*».

Имя Рахиль (Рахель) переводится с древнееврейского языка как «овца, ягнёнок» и воспринимается как символ жертвенности. В этом смысле имя можно считать «говорящим». Оно же – особый знак для всего текста, так как стоит в заглавии, «способствует раскрытию ведущей темы произведения, реализации авторской идеи-концепта и общей перспекции текста» [6, с. 28]. Данное имя несёт номинативную (назывную), информационно-стилистическую и эмоционально-стилистическую функции. Для лирического героя образ Рахили может ассоциироваться: 1) с великой историей любви (Иаков – Рахиль); 2) со священным наименованием «мамэ Рохл» (Праматерь Рахель); 3) (возможно) с Богородицей; темой потери ребёнка; 4) для самого И. А. Бунина с образом матери – Людмилы Александровны Чубаровой, пережившей много страданий и бед. На наш взгляд, в данном стихотворении наиболее полно раскрывается тема вечной материнской тревоги, жертвенности, заступничества, святости. Именем «Рахиль» поддерживается основной мотив данного стихотворения – безграничная материнская любовь к своим детям.

Появлению стихотворений данной группы способствовали биографические события: в 1907 году началось свадебное путешествие четы Буниных в Египет, Сирию, Палестину. Писатель ощущал его как «паломничество во Святую землю». К этой поездке он серьезно готовился: читал Библию, Коран, восточных поэтов. Вместе с Верой Николаевной Муромцевой они посетили Иерусалим, Вифлеем, Каир, Дамаск. Итогом этого путешествия стал сборник путевых очерков и стихов о Востоке – «Храм солнца». Позже книга вышла под названием «Тень птицы» (1931).

Таким образом, мы можем видеть, что имена в поэзии И. А. Бунина имеют разное происхождение, и чем древнее имя, тем больше

глубинного смысла скрыто в нём. И. А. Бунин хорошо знал не только русский именник своей эпохи, но и ономастические системы других языков, в том числе антропонимы древних народов, и употреблял эти имена в соответствии с системой «имянаречения» тех стран, в которых они бытовали в тот или иной отрезок времени.

Антропонимы в стихотворениях И. А. Бунина, как правило, многофункциональны, концептуальны. Нередко автор делает имя названием, и тогда его значимость поднимается до высоты символа. В ономастиконе поэзии И. А. Бунина прослеживается талантливая, богатая знаниями культурных традиций языковая личность самого автора.

Литература

1. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М., 1965. – 503 с.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М., 1967. – 472 с.
3. Калинин В. М. От литературной ономастики к поэтонимологии // Логос ономастики. 2006. – № 1. – С. 81–89.
4. Никонов В.А. Имена персонажей. Поэтика и стилистика русской литературы. М., 1971. – 840 с.
5. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1978. – 198 с.
6. Фоякова О. И. Имя собственное в художественном тексте: учебное пособие. Л., 1990. – 102 с.
7. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. 1986. – № 4. – С. 34–40.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТОВ, СГЕНЕРИРОВАННЫХ БОЛЬШИМИ ЯЗЫКОВЫМИ МОДЕЛЯМИ

Н. А. Ястреб, Н. А. Крылов

nayastreb@mail.ru, krylovna@vogu35.ru

Вологодский государственный университет

(г. Вологда)

Большие языковые модели (LLM) представляют собой предобученные нейронные сети, способные генерировать тексты практически любого содержания. После того, как пользователи получили доступ к их интерфейсам, количество текстов, сгенерированных машинами, значительно возросло. Такие инструменты, как ChatGPT, используются для написания текстов для социальных сетей, рекламных материалов, научных статей, студенческих эссе, курсовых и дипломных работ. При этом ChatGPT-4 значительно превосходит

предыдущие поколения генеративных сетей в отношении логической структуры, сложности языка, богатства словарного запаса и текстовых ссылок [4].

В настоящее время не существует технологии, способной с существенной точностью определять, написан ли текст машиной или человеком. В то же время любой редактор, преподаватель или школьный учитель может столкнуться с проблемой оценки такого текста при проверке и экспертизе научных статей, рецензий, эссе, сочинений, курсовых работ и других материалов. Тексты, созданные генеративными нейросетями, несмотря на свое многообразие, имеют характерную стилистику и тональность, которая тем более заметна, чем длиннее сгенерированный текст [4]. В данной статье ставится задача обобщения признаков и маркеров, по которым можно классифицировать текст как написанный нейросетью.

В исследовании корпуса аргументированных эссе, написанных реальными старшеклассниками немецких школ и ChatGPT [4], было выявлено, что подготовленные генеративной сетью работы чаще получают более высокую оценку, чем те, которые написаны студентами. Оценка велась по таким показателям, как лексическое разнообразие, синтаксическая сложность, наличие эпистемических и дискурсивных маркеров. В качестве дополнительного параметра рассматривалась номинализация. Оценки эссе, написанных человеком и ChatGPT-3, оказались примерно одинаковыми. Эссе, написанные ChatGPT-4, были оценены экспертами намного выше по уровню владения языком. Люди, в сравнении с генеративными сетями, чаще используют эпистемические и дискурсивные маркеры, такие, как «я думаю», «по моему мнению». Нейросеть чаще вместо дискурсивных маркеров применяет деление на абзацы. Для текстов ChatGPT-4 характерны более ясная логическая композиция и более широкий словарный запас. В результате авторы делают выводы о том, что в сравнении с текстами, написанными человеком, работы нейросети более строго структурированы, отличаются четким делением на абзацы, а их связность достигается за счет логики, а не применения дискурсивных маркеров.

В то же время в ходе приведения конкретных примеров системы искусственного интеллекта могут существенно ошибаться, приводя устаревшую или не относящуюся к сути проблемы информацию. Это подтверждается результатами другого исследования, в котором ChatGPT-3.5 выполнял функции лексикографа. Определения слов, данные нейросетью, оказались сопоставимы с теми, которые были

даны лексикографами-людьми, однако приведенные примеры получили статистически более низкие оценки [2].

В нашем исследовании мы предложили студентам и преподавателям филологических направлений и профилям подготовки принять участие в видеоизмененном тесте Тьюринга для определения их способности выявлять тексты, написанные нейросетью. Для теста были подобраны пять пар разных по объему, структуре и жанру текстов. В каждой паре один текст был написан человеком, второй был сгенерирован ботом ChatGPT-4 на ту же тематику по написанному нами запросу. Корпус текстов включал новогоднее обращение ректора вуза, шутку (каламбур), диалог в чате телеграм-канала губернатора, аннотацию научной статьи и фрагмент эссе. Респондентам предлагалось определить, который текст в каждой паре был написан человеком, а который – машиной.

В опросе приняли участие 62 студента и преподавателя Вологодского государственного университета и Сыктывкарского государственного университета. 24,2% участников не имели опыта работы с генеративными моделями. 25,8% опрошенных регулярно пользуются ChatGPT или другими нейросетевыми генераторами текстов. Остальные респонденты имеют разовый опыт работы с такими системами.

Лучше всего участники справились с задачей определения авторства диалога в телеграм-канале. 87,1% участников опроса верно указали на текст, написанный человеком. Во многом этому помогло наличие стилистических и орфографических ошибок, а также яркие индивидуальные особенности текста, написанного реальными пользователями. Более половины опрошенных, а именно 62,9%, правильно определили, что шутка *«Трагедия в семье клюквы называется морс-мажор»* написана человеком, а каламбур *«Почему клюква решила подать на развод? Потому что ее муж все время кислый!»* сгенерирована нейросетью.

Основные затруднения вызвали у респондентов тексты аннотаций научных статей. 51,6% участников опроса отметили, что текст реальной аннотации сгенерирован ChatGPT. Поскольку отклонение в данном случае находится в пределах погрешности, можно считать, что большинство респондентов принимали решение случайным образом. Поскольку аннотации всех научных статей имеются в сети в открытом доступе, обучающая выборка, на которой тренируются большие лингвистические модели, позволяет хорошо натренировать нейросеть на генерацию таких текстов. Этот результат согласуется с

данными исследования, в котором было показано, что лучше всего современные генеративные сети имитируют научный текст [3].

Текст новогоднего обращения, сгенерированный нейросетью, 61,3% участников сочли более «человеческим», чем тот, который был написан службой коммуникаций университета. По-видимому, это может свидетельствовать о том, что формальные официальные тексты, предполагающие наличие четкой структуры и стереотипных выражений, генерируются ChatGPT, как минимум, не хуже, чем человеком.

С определением авторства эссе успешно справились 69,4% участников опроса. Они также отметили, что эссе нейросети отличается более четкая структура, деление на равные абзацы, обезличенность, наличие большого количества обтекаемых формулировок. В тексте реальной студентки в большей степени проявлялась ее личная позиция, в том числе обозначенная местоимениями первого лица и эпистемическими маркерами: «*позволю себе обосновать свой выбор*»; «*произведение, к которому я хотела бы обратиться*» и т. д.

После прохождения теста участникам было предложено сформулировать критерии, по которым они смогли идентифицировать тексты, написанные искусственным интеллектом. Они отмечали излишнюю упорядоченность и структурированность, поверхностность, отстраненность, обезличенность, строгость, отсутствие ярких стилистических красок и метафор, использование местоимений в третьем лице, а также тавтологичность. Тексты, написанные человеком, отличаются эмоциональностью, индивидуальностью, более четким указанием на контекст, а также наличием орфографических и синтаксических ошибок.

Обобщив данные нашего исследования и ряда других источников, можно выделить следующие ключевые особенности текстов, сгенерированных ChatGPT-4.

Избыточность. Тексты, написанные нейросетью, часто содержат повторы слов, словосочетаний, знаков препинания и т. д. [1]. Повтор одних и тех же схем, конструкций и шаблонов на данный момент является ключевым признаком, по которому идентифицируются тексты, созданные нейросетями. Это в равной мере справедливо как для машинной, так и экспертной проверки. В частности, одним из наиболее надежных признаков является повторение одинаковой структуры в нескольких предложениях, следующих подряд.

Фактические ошибки. Нейросетевые модели обучаются на больших выборках текстов, которые могут содержать устаревшие,

ошибочные или просто избыточные данные, которые потом появятся в сгенерированном тексте. Эти нестыковки чаще всего заметны в предлагаемых нейросетью примерах. Если человек, приводя пример, чаще будет обращаться к реальной ситуации, и ее описание будет отражать факты и личное восприятие событий, то нейросети такого опыта не имеют. Для того, чтобы избежать откровенных ошибок, нейронные сети применяют стереотипные конструкции. Эксперты описывают примеры, предложенные нейронной сетью как *слишком простые, неуклюжие, однотипные, скучные* [2].

«Галлюцинации». Большие лингвистические модели создавались как креативные системы, задачей которых является создание нового. Комбинация избыточности, некорректности данных и креативности системы часто приводит к так называемым «галлюцинациям», то есть неожиданным и далеким от реальности результатам. К примеру, на основе предоставленной информации о проведении жеребьевки турнира по футболу ChatGPT мы попросили написать новость для СМИ. В исходном тексте содержалась информация *«Жеребьевка 1/4 и 1/2 финала Кубка Вологодской области по мини-футболу памяти Олега Васильева пройдет в пятницу, 9 февраля, в 15.00, в формате онлайн-трансляции».* В предложенном нейросетью тексте указано, что *«Жеребьевка пройдет с использованием специального онлайн-сервиса, который обеспечит случайное и справедливое распределение команд по парам».* Эта информация не является достоверной и не содержится в исходном тексте, предоставленном модели. Она была сгенерирована на основе других примеров, имеющих в обучающей выборке, доступной данной нейросети.

Некорректное соотнесение с контекстом. Искусственный интеллект наиболее успешно справляется с общими задачами, для решения которых требуется обращение к широкому контексту. Тексты, требующие учета тонких нюансов и специфического контекста, могут генерироваться неточно. Хотя, нужно отметить, что такие неточности могут допускать и люди, не знакомые с конкретной ситуацией, а большие лингвистические модели могут дообучаться и более глубоко погружаться в практически любой контекст. Так, в написанном по нашему запросу тексте об устранении последствий прохождения циклона «Ольга» по территории Вологодской области появилось предложение *«Жители выразили признательность коммунальным службам за оперативное реагирование на сложившуюся ситуацию и профессиональное выполнение своих обязанностей»*, хотя в реальности контекст у новости противоположный: жители написали

огромное количество жалоб в социальных сетях на работу коммунальных служб.

В качестве дополнительных признаков можно отметить отсутствие или редкое использование дискурсивных и эпистемических маркеров, отсутствие опечаток и орфографических ошибок, наличие неоправданно сложных формулировок. При этом уже сейчас генеративные нейронные сети дают возможность при запросе задавать параметры подобия языковой личности виртуального автора. Можно указать пол, возраст, уровень образования, профессию и другие индивидуальные особенности, которые позволяют нейросети сделать генерируемый текст более «человеческим».

Таким образом, целый ряд исследований, в том числе наше, показывает, что тексты, созданные генеративным искусственным интеллектом во многих случаях не уступают тем, которые написаны человеком, и трудности с их идентификацией могут испытывать даже профессиональные лингвисты. Это создает ряд вызовов, в том числе для науки и образования. Результаты сравнительного анализа текстов, написанных человеком и ChatGPT-4, показывают необходимость быстрого и тщательного пересмотра способов оценивания не только языковой компетенции, но и предметных образовательных результатов.

Литература

1. Bozza S. [и др.]. A model-independent redundancy measure for human versus ChatGPT authorship discrimination using a Bayesian probabilistic approach // *Scientific Reports*. 2023. № 1 (13). С. 192–217.
2. Lew R. ChatGPT as a COBUILD lexicographer // *Humanities and Social Sciences Communications*. 2023. № 1 (10). С. 1–10.
3. Ventayen R. J. M. OpenAI ChatGPT Generated Results: Similarity Index of Artificial Intelligence-Based Contents // 2023.
4. A large-scale comparison of human-written versus ChatGPT-generated essays | *Scientific Reports* [Электронный ресурс]. URL: <https://link.springer.com/article/10.1038/s41598-023-45644-9> (дата обращения: 09.02.2024).

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РЕГИОНАЛИСТИКИ

АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ «ЯЗЫК», «КУЛЬТУРА» КАК МАРКЕР РЕГИОНАЛЬНОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ И ИДЕНТИЧНОСТИ

*Г. Ю. Богданович, И. Георгиадис
bgdnvch@mail.ru, yiannik@mail.ru
(Симферополь, Афины)*

Известно, что в Крыму проживает свыше 175 представителей различных этносов, многие из которых бережно сохраняют свой язык и культуру. Поэтому внимание к лингвистической составляющей для полуострова является не праздным. Здесь, как на перекрестке культур и цивилизаций, зафиксировано множество разного рода языковых явлений, которые ждут своего изучения. Остановимся на исследовании одного из аспектов многокомпонентной лингвокультурной ситуации Крыма. Для полилингвокультурного Крыма особую значимость приобретает лексема «язык». Обратившись к лексикографическим источникам, обозначим семантику указанного слова.

Данные социолингвистического эксперимента, а также сведения лексикографических источников позволили выделить базовые составляющие лингвокогнитивной модели «Язык»: 1.«Язык – орган в полости рта» («длинный», «змеиный», «орган» и др.); 2.«Язык – система словесного выражения мыслей, система звуковых, словарных и грамматических средств» («русский язык», «славянские языки», «средство общения», «система знаков», «грамматический строй»); 3.«Язык – способ идентификации и духовных ценностей» («государственный», «родной», «материнский», «язык народа», «язык территории», «чужой», «близкий»); 4. «Язык – речь» («язык писателя», «речевой этикет», «многоязычный», «суржик», «диалекты», «сленг», «скороговорка», «крымскотатарский» и др.).

Получается, что фрейм-образ лингвокогнитивной модели «Язык» формируется за счет отмеченных фреймов, которые по-разному вербализованы нашими респондентами.

1. Следует отметить, что редки случаи репрезентации фрейма «Язык – орган в полости рта» (равно как и не вошедшего в модель фрейма «Язык – гастрономическое блюдо»), которые

актуализируются у представителей младшего (до 17 лет) или старшего (65+) возраста.

2. Значительная часть участников социолингвистического эксперимента активно использует разнообразные ключевые слова, характеризующие собственно языковые / речевые стороны с точки зрения богатства использования средств и приемов для вербализации как смыслового целого (фразеологические единицы, словосочетания, развернутые синтаксические структуры; речевые маркеры; междометные конструкции и др.). Такое разнообразие различного рода синтаксических конструкций свидетельствует о степени владения языком, словесном выражении мыслей, о возможностях употребления системы звуковых, словарных и грамматических средств. Использование таких данных способствует описанию лингвокогнитивной модели с разных сторон.

На территории полуострова культурно-национальная специфика закреплена в Конституции Республики Крым, где языки русский, украинский и крымскотатарский являются государственными, что нашло отражение в таком фрейме, как «Язык – способ идентификации и выражения духовных ценностей». В ассоциатах нашли отражение такие слова и выражения: «русский», «украинский», «и не русский, и не украинский, и не татарский», «польский», «славянский», «армянский» и др. Совершенно ясно, что для индивидуума оказывается важным идентифицировать себя как представителя одного из народов, проживающих в Крыму, а также зафиксировать сам процесс общения и сопровождающую культурологическую составляющую («тексты», «говорить», «обучение», «грамотный», «межкультурный» и др.).

Фоном для данного фрейма может служить событийная информация, затрагивающая ментальную часть и ее ассоциативную репрезентацию в речи жителей полуострова и посещающих эту территорию граждан. Восприятие и вербализация существующей действительности представителями различных социальных групп позволяет тщательно рассмотреть каждый аспект лингвокогнитивной модели, а значит, с помощью языковых средств расширить описание лингвокультурной ситуации региона.

Формирующееся лингвокогнитивное поле «Язык» свидетельствует о том, что 1) именно крымчане предлагают емкие ассоциаты, в которых нередко присутствует имплицитная информация. Так, в слотах «свой», «родной», «другой», «мамин», «чужой» осуществляется идентификация по отношению к родному языку реципиента,

показывается, что этот родной язык имеет свою историю и дорог носителю языка. 2) «Суржик», «шо», «шокать», «шпрехать» и под. свидетельствуют о диалектологических и стилистических особенностях речи крымчан, что обусловлено многонациональным языковым составом жителей Республики Крым. 3) При упоминании о своем родном языке, семье, народе нередко указывается информация, косвенно отражающая бережное, уважительное, трепетное отношение («бабушка», «мама», «уважение», «дедушка», «наш родной» и др.). В этом видится не только отношение к семейным ценностям, но и соответствующее воспитание; «язык» выступает не только как инструмент речи, но и своеобразное зеркало души индивидуума. Несмотря на то, что ассоциативное поле «Язык» не отличается широким разнообразием ассоциаций, бесспорным является тот факт, что оно выступает своеобразным маркером региональной индивидуальности и идентичности, представляется ценным фрагментом картины мира современного крымчанина.

Вместе с тем, изучение ассоциативного поля «Культура» может рассматриваться как параметр морально-этического кода полуострова.

Сегодня изучение языковых особенностей напрямую связывают со спецификой культуры. В отечественной научной литературе таким исследованиям посвящено немало работ [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9 и др.].

Культура связана с социумом, в котором разработаны правила и нормы поведения на основе знаний о мире. Социализация и образование, верования и обычаи, творчество, привычки индивида и многое другое не только формируют культурное наследие, но и способствуют духовному и культурному развитию во всех его смыслах. Общество разрабатывает те или иные основы культуры, устанавливает правила, которые следует соблюдать в различных сферах жизни. Определенные ориентиры устанавливаются для поведения, этикета, языка общения, предлагаются коммуникативные шаблоны для различного рода ситуаций. Социальная культура оказывается непосредственно связанной обществом, индивидом, языком. А возможность включения лингвокогнитивной модели «Язык – культура» позволит расширить сведения о языке, точнее описать лингвокультурную ситуацию и ее специфику в регионе.

Дефиниции понятия «культура», представленные в лексикографических источниках, достаточно полно фиксируют круг понятий и сам понятийный аппарат лексемы «культура».

Обобщив данные лексикографических источников и сведения, полученные в ходе свободного ассоциативного анализа, выделим следующие базовые фреймы и соответствующие им слоты.

«Культура – состояние действительности»: «поликультурный», «межкультурность», «менталитет», «образ мира», «мультикультура», «многонациональная» и др.

«Культура – развитие и достижения»: «музейный комплекс», «дворец-музей», «древнегреческая культура», «многогранная», «мечеть», «памятники», «старинная архитектура», «интеллект», «искусство», «кино», «музыка» и др.

«Культура – воспитание»: «речевой этикет», «приветливость», «желание помочь», «культура речи», «участие», «хороший тон» и др.

«Культура – разведение, выращивание»: «морепродукты», «пшеница», «кукуруза».

Фрейм-образ лингвокогнитивной модели состоит из описания культуры в ее современном состоянии и связан, прежде всего, с репрезентацией различных аспектов описания лингвокультурной ситуации Крыма. Обращает на себя внимание достаточно частотное упоминание «русской» и «древнегреческой культуры», а также «скифской», «римской», «крымскотатарской» культуры. Отметим, что данные ответы упоминаются в виду исторических событий, происходящих на территории полуострова и связанных с проживанием ранее здесь народностей. В этом отношении Крым представляет собой своеобразный перекресток путей, культур и цивилизаций.

Обратимся к описанию реакций респондентов.

1. Многие респонденты вербализуют многонациональный состав и культуру Республики Крым: «многонациональная», «межкультурная», «межкультурность», «мультикультура». Такие ответы в основном характерны для респондентов, имеющих гуманитарное образование.

2. Описание фрейма-образа культуры связано с развитием культуры как явления, описанием динамики ее достижений: «современная», «старинная архитектура», «интеллект», «развитие» и т. п. Большее количество ключевых слов этого типа фрейма характерно для респондентов в возрасте 18–25 лет, что мы объясняем тем, что в настоящий период молодое население проявляет интерес к культурному наследию, а для этого необходимо знакомство с интеллектуальными достижениями, проявление различных фоновых знаний.

3. Фрейм-секвенция располагает знаниями о развитии культуры, изменениях культурного фона – всего того, что включает

современное понимание культуры у респондентов разного возраста. Так, замечено, что частотны употребления слотов типа: «памятники», «развивающаяся», «беречь», «сохранение», «необычная» и т. п.

4. Говоря о фрейме-фоне, важно подчеркнуть, что в этом типе репрезентируется именно морально-этическая сторона лингвокогнитивной модели «Культура». Это проявляется в том, что под культурой в данном случае понимается, в том числе, такое тонкое понятие, как воспитание и уважение. Таким образом, в этом фрейме понятие «культурности» по отношению к стране, народу, человеку, памятникам культуры репрезентируется в таких номинациях: «сохранение», «вежливость», «отзывчивость», «участие», «берегите книги», «законодательство», «культурно», «тон» и др.

Данные нашего исследования свидетельствуют о том, что фреймовый анализ лингвокогнитивной модели «Культура» актуализирует в большей мере обращение к морально-этическому аспекту выражения той или иной культуры проживающих на территории Республики Крым граждан, способствует формированию лингвокультурного образа полуострова.

Таким образом, концептуальный и фреймовый анализ лингвокогнитивной модели дает нам возможность охарактеризовать значимые для региона лингвоментальные составляющие. Через языковую личность, наивную картину мира осуществляется вербализация языковых единиц, которые свидетельствуют о когнитивном опыте разных представителей социума, комплексно и разноаспектно представляя территориальную самобытность и внутреннюю событийность. Изучение концептуальной и языковой картины мира на основе лингвокогнитивного моделирования позволяет определить уровень идентичности и самоидентификации как жителей Крыма, так и тех, кто когда-либо был в Крыму или только стремится посетить полуостров. Лингвокогнитивное моделирование рассматривается как один из приемов, с помощью которого можно полнее описать и уточнить лингвокультурную ситуацию региона.

Литература

1. Богданович Г. Ю. Русский язык в аспекте проблем лингвокультурологии. М: Флинта, 2017. – 296 с.
2. Быкова О. И. Лингвокультурологический подход к исследованию этноконнотации // Вестник ВГУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация. 2001. № 2. – С. 32–38.
3. Добровольский Д. О. Национально-культурная специфика во фразеологии // Вопросы языкознания. М., 1997. № 6. – С. 37–49.

4. Ерофеева И. В. Аксиология медиатекста в российской культуре: репрезентация ценностей в журналистике начала XXI века. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. – 340 с.
5. Крысин Л. П. Современный русский интеллект: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. № 1. М, 2001. – С. 90–106.
6. Логический анализ языка: Культурные концепты. М.: Наука, 1991. – 203 с.
7. Маслова В. А., Пименова М. В. Коды лингвокультуры. М.: ФЛИНТА, 2016. – 180 с.
8. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград: Перемена, 2004. – 260 с.
9. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры М.: Академический проект, 1995. – 992 с.

**МИР ДЕТСТВА В ВОСПОМИНАНИЯХ
НОСИТЕЛЕЙ КУБАНСКИХ ГОВОРОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ИЛЛЮСТРАТИВНОЙ ЗОНЫ
РЕГИОНАЛЬНОГО СЛОВАРЯ)**

Борисова О. Г.

ogborisova@mail.ru

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»
(Краснодар)

Исследование выполнено при финансовой поддержке Кубанского научного фонда в рамках проекта № 24-28-20008. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-20008, <https://rscf.ru/en/project/24-28-20008/>

Работа выполнена при поддержке гранта Российского научного фонда № 24-28-20008 «Устные рассказы-воспоминания жителей Кубани: лингвоконцептологический, лексикографический, образовательный и социально-гуманитарный потенциал».

Феномен детства вызывает интерес у представителей многих гуманитарных наук. Уникальной является реконструкция данного феномена в воспоминаниях носителей русских народных говоров. В отечественной лексикографии на материале говоров Среднего Приобья мир детства начала и середины XX столетия представлен в отдельном словаре [3], составленном на основе многочисленных региональных изданий томских диалектологов. Следует подчеркнуть, что максимальная достоверность словарных материалов и высокая степень их воздействия на адресата достигается благодаря богатому иллюстративному материалу. Таким образом, оправдательные примеры играют важную роль в репрезентации концептосферы «детство» в языковом сознании сельских жителей.

Данную мысль подтверждают и иллюстрации в «Опыте словаря кубанских говоров» [1], которые в большей части собирались в

процессе беседы с информантами во время диалектологических экспедиций студентов филологического факультета Кубанского государственного университета. При этом ведущая роль отводилась методу ретроспекции, применяя который собиратель, по образному определению Д. К. Зеленина, предлагает диалектоносителю «пятиться назад в глубь истории <...> от нового к старому, исчезнувшему» [4, с. 313], что предполагает постепенную смену картины современного диалектного ландшафта рядом реконструированных предшествующих ландшафтов прошлого. В результате основное содержание записанных текстов представляют собой воспоминания о минувшем, фрагментированные лексикографом. Именно они становятся базой для оправдательных примеров в региональном словаре.

В связи с тем, что во время записи диалектолог, как правило, ориентируется на заранее составленные вопросы – своеобразный гайд (ср. широко используемый в журналистике гайд от английского *guide* – путеводитель), беседа носит в первую очередь биографический характер и отражает разные периоды жизни, среди которых детство, как показывает анализ собранного материала, занимает особое место. Детские годы у многих рассказчиков вызывают душевный отклик, желание воскрешать в памяти события этого времени.

Анализ иллюстративной зоны «Опыта словаря кубанских говоров» демонстрирует тематическое разнообразие воспоминаний диалектоносителей о детстве. Покажем это на примере отдельных рубрик.

Воспоминания о дошкольном периоде: **ВЫГЛЯДАТЬ ...** *А как ма́ ленькии бы́ ли, на пе́чки сиди́ м выгляда́ им, басико́ м. Ле́ там хоть пабе́ гаши, а зимо́ й, ско́ лька жыла́, да са́ май шко́ лы на пе́чки прасиде́ ла* (ст-ца Передовая). **ДИРКА ...** *На площа́ тку ти́ ки уце́ ма́ тэ отвэ́дэ́ мэ́ нэ, а я зайду́ в двир, дывлю́ сь: ку́ха рка одве́ рну́ лась. А там бу́ ла ди́ рка така́ в забо́ ри, а я ти́ ки юрк у ту ди́ рку и поби́ гла́ до до́ му* (пос. Пашковский). **СКО́ ВЗАТЬСЯ ...** *Я бу́ ла ма́ ла, мэ́ нэ бра́ лы на ре́ чку, на ле́ т. Дивча́ та там ско́ взы́ лась, и я ско́ взы́ лась* (пос. Новоберезанский).

Воспоминания об играх: **БА́ БА КЫ́ ЦА ...** *Мы игра́ ли в ба́ бу кы́ цу. Ста́ вили одно́ го́ столбо́ м, завя́ зывали глаза́, пря́ тались и крыча́ ли: «Кыц-кыц-кыц!»* Кто пойма́ йицца, тот и е́ сть ба́ ба кы́ ца (ст-ца Динская). ~ **В(У) ЖУТА́ ГРАТЬ ...** *В жу́ та гра́ лы. Сидá лы в крух, а однэ́ би́ гае с тря́ пкою, зза́ ду покла́ в кому́, як оно́ до́ гада́ лось, би́ жы́ ть за тобо́ ю. А ты́ би́ жы́ ш на ёго́ ми́ сто сидá ты́.*

Як узива́ в – зна́чить штраф (ст-ца Журавская). **КУКЛУНО́М ...** В ку́клы игра́ли. А ку́клы каки́ и? Кухва́йка – э́та зна́чит фуфа́йка, э́та плато́к завя́жыш, вот так свирнё́ш куклуно́м, в камо́чик завя́жыш и ня́нчиш их (ст-ца Передовая).

Воспоминания о том, как купались в речке: **ВЫ́КАЧАТЬСЯ ...** Купа́имся в ерку́. Мы з ерка́ вы́лэзэм и в горя́чу пыля́ ку ля́жым, вы́качаимся... (ст-ца Староджерелиевская). ~ **ВЕРБА́ В ОДНО́М МІ́СТЕ ВЫ́ЛЕЗЕ ...** Мы и до оби́ да ныря́им, и по́сли оби́ да: то в камышы́, то от камышы́ в, по дэ́сят раз туда́-сюда́. А у на́с ба́ба По́ля була́, прыхо́дэ туда́, на бэ́рэх: «А ну бы́стра выла́зтэ, а то вэрба́ в адно́м ми́стэ вы́лээ!» (ст-ца Медведовская). **УСЫ́ ...** Цэ́ було́ у моём ди́цтви. Пишлы́ мы на ри́чку, до то́го накупа́лысь, шо уся́ муля́ка подня́лась и на на́с си́ла. У муля́ки вси усы́, боро́да (ст-ца Крыловская).

Воспоминания о том, как дети сами добывали себе пропитание: **КЛЕЙ́ ...** Було́, коро́ву пасэ́м, пи́дросткамы, у пи́джмурка гуля́им, мак йимо́, на дэ́риво ла́зым – клей́ йимо́ (ст-ца Дядьковская). **ЧАКА́НИНА ...** – В детстве вы траву ели? – Да, траву́. Я за чикани́най пале́зла и у бало́ти чуть ни пато́пла, миня́ е́ли вы́тащили. И я, ну чикани́ну... Я исть хате́ла (ст-ца Михайловская). **ШОВКО́ВЫЦЯ́ ...** Оту́т, ря́дом, за угло́м, здоро́ва була́ шовко́выця. И вэ́чиром по́сли войны́ (а шо ж мы бу́дэм йи́сты) бэ́рэ́м хли́ба та и на шовко́выцу. Взялы́ хли́ба кусо́к и пишлы́ на шовко́выцу, та и всэ́ (ст-ца Старотитаровская).

Воспоминания о том, как дети рано начали работать: **ДРЫКА́ТЬ ...** Мы, ди́ты, ра́но научи́лысь запряга́ть ко́ный. Ну нывсигда́ палуча́лось. Булы́ таки́ ко́ни: як начнэ́ дрыка́ть, шо и ны пидсту́пыш. Плачи́м, а тоди́ хто-нибу́ть з вэ́лыких запряжэ́нам (ст-ца Азовская). **РЕЗА́К ...** Шо сказа́ла (мама), я пиду́ и зроби́ю. Або́ там пиды́ото́, прыны́си ро́гозу, накуси́ у ри́чки. Я бэ́ру́ риза́к, бэ́ру́ бичёвочку, зали́зу оцэ́ в во́ду, накою́ ро́гозу, на плэ́чи, риза́к, прытяну́ до до́му (ст-ца Новоплатнировская). **ЦОБ-ЦОБЕ́ ...** А мы вси, во́е ни подро́стки, сыды́м и «цоб-цобэ́», «цоб-цобэ́». Быва́ло, и в пшыны́цю упадэ́ш, и пшыны́ци най́ся, но всэ́ равно́ «цоб-цобэ́» (ст-ца Дядьковская).

Воспоминания о школьных годах: **БУДКА** ... Нас возы́ лы на тра́ктори в любу́ пого́ду, бу́тка така́ була́ зро́блена, сида́ лы мы туда́ (дитэ́ й було́ бага́то на ху́тори), сида́ лы туда́, и вызлы́ нас у шко́лу (ст-ца Брюховецкая). **ЧЕРНЫ́ЛКА** ... Я була́ така́ очама́ха: то чирны́лки побью́. Мою́ чирны́лку разбы́лы, и я тры чирны́лки разбы́ла (ст-ца Васюринская). **ГАЛО́Ш** ... А як хло́пци ны ходы́лы в шко́лу, я ходы́ла в ма́мыных гало́шах. Нога́ така́, а гало́ш такы́й, ма́мын. Нычэ́! Рызы́нкой ма́ма прывяза́ла и́ли ви-рёвкой. А грэсь викова́, цэ́ш сича́с асфа́льт. Я до до́му прышла́, а гало́ш оды́н (г. Славянск-на-Кубани).

Воспоминания о детских страхах: **БАБУ́НЯ** ... Бабу́ня вары́ла само́н и ка́жэ: «Ты́ш ныкому́ нэ кажы́, шо мы само́н ва́рым, а то мэ́нэ у тюрму́ поса́дять». Я до́вго боя́лась, шоб бабу́ню у тюрму́ нэ посады́лы (ст-ца Гостагаевская). **КРЫЧА́ТЬ** ... Ско́ка там мине́ бы́ла, мо́жыт, лет во́симв, то́льки да кали́тки дайду́ – свыння́ крычи́ть, ни пуска́ить. Пахадю́, пахадю́, апя́ть то́ка па-дайду́ да кали́тки – крычи́т свыння́ нивазмо́жна. Я пашла́ да ба́бушки-павиту́хи и крычу́: «Ба́бушка!» «Чиво́?!» «Свыння́ крычи́т, ни пуска́ит у кали́тку. Я баю́сь дамо́й итти́ть!» «Иди́, де́тка, ни бо́йся, ана́ ужэ́ ни бу́дэ крыча́ть». Вот тако́е бы́ла, я никагда́ ни забу́ду (ст-ца Подгорная). **МА́ТЕРЬ** ... Ма́тирь свою́ я так любы́ла. Була́ манэ́нькою, всэ́ за нэ́ю пла́кала вычира́мы: боя́лась, шоб она́ ны вмэ́рла (ст-ца Новомалороссийская).

Воспоминания о детских шалостях и проказах: **ЗАТУ́ЛЫТЬ** ... Тётка ка́жэ: «Смотры́ть, ны робы́ть шко́ду. Мине́ Бо́зинька усэ́ раска́жэ». А мы взялы́ той са́харь доста́лы, грызэ́м, а воно́ вы́дно. Тоди́ Бо́га затулы́лы, закры́лы, зави́сылы – усэ́ спра́вы-лысь (ст-ца Журавская). **ЗНЕСТЫ́** ... Побі́глы гуля́ть. До людэ́й поли́злы в огоро́т, нарвэ́м кавуни́в. А туди́ прыхо́дю вве́чери до до́му, а ти, у ко́го мы знэ́слы́ башта́н, прышлы́, ужэ́ нажа́лова-лысь, ужэ́ ма́тэ́з лозы́ною ждэ́... (ст-ца Староджерелиевская). **МЫ́ША** ... Ма́мка напы́чэ́ с маку́хы таки́ вот катле́тки, закры́е в кладо́вку. А я в акно́ вли́зу и паатла́мую па кусо́чку... Ма́мка ат-кры́е сунду́к: «Чёртова мы́ша! Паатку́сывала ка́жду катле́ту! Тэ́пэ́рь йи́сты ныльзя́!» А Литка ка́жэ: «Ма! А чэ́йи́сты ныльзя́?!»

Дэ мы́ ша та?! Мы́ ша уби́ гла, а мы всё равно́ поимо́». А Ли́ тка шэ́ пче мэ́ нэ: «Цэ ты?» Кажу́: «Не, пра́ вда, мы́ ша». Така́ була́ жу́ личка (хут. Нововысоченский).

Воспоминания о детских обидах: **ЖАЛЬ ...** Сэстра́ в мэ́ нэ мэ́ ньша. Я до то́ го йии́ любви́ ла, з у́ ма схо́ дыла. Лу́ че хай мэ́ нэ два ра́ за побыю́ ть, но йии́ шоб нэ бы́ лы. А вона́ ... В нэй нэ було́ жа́ ли. Вона́ мэ́ нэ нэ жали́ ла (ст-ца Марьянская). **ЗРИМНЯТЬСЯ ...** Жыла́ в чужы́ х людэ́ й, а воны́ хочь и хорошо́ до мэ́ нэ от- носы́ лысь: ны бы́ лы, йи́ сты дава́ лы, а всё ш такы́ ри́ дна дыты́ на з чужо́ й ны зримня́ йицця́ (хут. Братский). **ПЕРЕГОН ...** Ось оби́ дать... Ма́ чуха ка́ жэ: «Иды́ ку́ шать, я молочка́ налы́ ла». Якэ́ молочко́ ... Пэ́ рэго́ н, оно́ ужэ́ скы́ сло. Я той кы́ слы́ пэ́ рэго́ н со слиза́ мы ковта́ ла (ст-ца Староджерелиевская).

Воспоминания о наивном восприятии мира: **БО ...** У бабу́ ни сэ́ рэ́ д дво́ ру росла́ вэ́ лы́ ка шовко́ выця́ и агрома́ дный гори́ х. А мо́ жэ, то мини́ каза́ лось, шо воны́ вэ́ лы́ кы, бо сама́ була́ дыты́ на (ст-ца Гостагаевская). ~ **В(У) ГО́РУ ...** А мать нас научи́ ла. Як пичь то́ пэ, то крыча́ ть в трубу́: «Дым – в го́ ру, а папа́ ня – до до́ му!» И мы всигда́, тро́ е, пыта́ лысь засу́ нуть в пичь го́ лову и як мо́ жно гро́ мче крыча́ лы: «Дым – в го́ ру, а папа́ ня – до до́ му!» Но ба́ тько, коне́ чно, с войны́ нэ верну́ вся (ст-ца Новоминская). ~ **НАЙТИ́(Ы) В(У) КО́ПАНЬКИ ...** Ужэ́ нас бы́ ла две сестры́ и два бра́ та, а э́ та пя́ тая ради́ лась. А мы ш спра́ шывайим: «А де нас взяли́? А де нас взяли́?» «Да в ко́ паньки, уо́ н в ко́ паньки». А ко́ панька – э́ та крини́ ца вы́ рытая, в ка́ ждам ага́ ро́ ди, идёт он г бе́ ригу, к ре́ чки, ага́ ро́ т, и в канцэ́ ага́ ро́ да выка́ пана, абиза́ тильна крини́ ца была́. Э́ та «ко́ панька» называ́ лась. «Ну от ба́ пка в ко́ паньки вас нашла́!». Ну я ш иду́ в шко́ лу, идём (па бе́ ригу ж бли́ жэ), идём, и в ко́ паньки загля́ дую: «А мо́ жыт, там пла́ вае дыти́ нка яка́?» Би- сталко́ вые бы́ ли (с. Свободное).

Анализ оправдательных примеров – детских воспоминаний показал их высокий информативный потенциал. Помимо эксплицитно выраженной содержательно-фактуальной (рассказ о событиях, произошедших в детстве) и содержательно-концептуальной информации (отражение отношений между событиями, их причинно-следственных связей, значимости детства в собственной судьбе) [ср. 2] в

иллюстративных примерах присутствует и скрытая информация. Рассмотрим один из таких примеров. В словарной статье с заголовочным словом *робы́ть* приводится следующий контекст: Тут нача́ла сь война́ , и ко́нчилась моя́ шко́ла, пишла́ я робо́ть (Братков.).

Война в данном случае выступает трагическим событием, коренным образом меняющим жизнь не только всей страны, но и отдельного человека (*моя школа, пишла я робыть*). Война прерывает детство, лишает возможности учиться, приводит к раннему взрослению, к необходимости работать наравне со взрослыми. Такую судьбу разделили многие наши информанты, детство которых пришлось на военные годы.

Представляется, что отражающий мир детства богатый иллюстративный материал «Опыта словаря кубанских говоров» может в дальнейшем быть использован в качестве базы для формирования отдельного лексикографического издания, в котором мир детства найдет локальное воплощение как базовая концептосфера русской лингвокультуры.

Литература

1. Борисова О. Г. Опыт словаря кубанских говоров. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2018. – 485 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. – 144 с.
3. Словарь детства: говоры Среднего Приобья (с лингвокультурологическим комментарием) / под ред. М. М. Угрюмовой. Томск: ТГУ, 2018. – 210 с.
4. Толстой Н. И. Этнолингвистика в кругу гуманитарных дисциплин // Русская словесность: антология. М.: Academia, 1997. – С. 306–316.

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТОПОНИМИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА *КРЫМ* В ЭПИСТОЛЯРНЫХ ТЕКСТАХ А. П. ЧЕХОВА

Н. В. Величко

natmsu@yandex.ru

ГАОУПО города Севастополя «Институт развития образования»

(Севастополь)

Крым был и остается тем уголком на земле, который всегда будет близок русскому человеку, что обусловило стремление интерпретировать его роль в языковом сознании либо как концепт, либо как ключевое слово культуры.

С Крымом тесно связано имя А. П. Чехова. В его гостеприимном доме собирались выдающиеся деятели культуры –

И. А. Бунин, А. И. Куприн, В. Г. Короленко, С. Елпатьевский, С. Скиталец, Л. Андреев, М. Горький, Н. Гарин-Михайловский, И. И. Левитан, Ф. И. Шалапин, С. Н. Рахманинов, К. С. Станиславский, В. И. Немирович-Данченко, М. Волошин, В. Гиляровский и мн. др.

Эпистолярные тексты А. П. Чехова составляют значительный пласт Крымского текста (более 1400 писем написаны в Крыму), а их исследование с целью выявления когнитивно-семантического вклада отдельной языковой личности (А. П. Чехова) в формирование топонимического концепта КРЫМ вносит вклад в формирование представления о Крымском тексте. С данным понятием коррелируют такие как Крымский дискурс, все тексты о Крыме, и метафорическое «гений места», введенное Петром Вайлем, обозначающее влияние места на порождение текста [1].

Таким образом, рассматриваемый нами топонимический концепт КРЫМ, проявляя уникальное качество – накапливать и сохранять информацию, выступает в письмах А. П. Чехова как когнитивный знак, как сложное многомерное образование фреймовой организации, состоящее из единиц разного уровня и объема. Концепт КРЫМ имеет сложную фреймовую организацию, представление которой начнем с имени заглавного слова.

Крым в письмах номинирован как Крым, Таврида, Крымский полуостров, название административной единицы – Таврическая губерния, с эпитетом *благословенный* (благословенный юг, благословенная Ялта), что в словаре Ожегова толкуется как *счастливый, благополучный* [3, с. 43], и вместе с тем А. П. Чехов приводит сравнения с островом Диявола: *Сижу в Ялте, как Дрейфус на острове Диавола* (ПССиП, 2530), называет теплой Сибирью: *Ялта – это Сибирь!* (ПССиП, 3231). Такая неоднозначная характеристика дана писателем в разные годы: по первому впечатлению о Крыме Чехов решил, что *Крымский полуостров блестящей будущности не имеет и иметь не может* (ПССиП, 458). Но после обоснования в Ялте, мнение переменял: *Надо иметь дачу в Крыму на берегу, у самого моря. Через 5–10 лет здесь будет очень хорошо – конечно, не зимой, а в сезон* (ПССиП, 3085).

В структуре концепта КРЫМ обозначим базовые фреймы, совпадающие по номинациям с выделенными лексико-семантическими группами: «Населенные пункты Крыма», «Социально-культурная сфера», «Курортно-медицинская сфера», «Природа», которые складываются из опорных фреймов, каждый из

которых содержит в своей структуре ряд субфреймов, которые, в свою очередь, включают различное количество слотов.

Таким образом, в целом система отраженных значений представляет собой обобщенную информацию о значимых для А. П. Чехова крымских реалиях, составляющих фрагмент картины мира писателя.

В ходе исследования выявлены основные сферы: ПРИРОДА, КУРОРТ, ОБЩЕСТВО. Предметом изучения и описания явились только те сферы, которые отражены с достаточной полнотой в исследованных эпистолярных текстах.

По результатам когнитивного анализа писем А. П. Чехова в структуре концепта КРЫМ выделены базовые фреймы, совпадающие по номинациям с соответствующими лексико-семантическими группами выделенных сфер: НАСЕЛЕННЫЕ ПУНКТЫ КРЫМА, СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СФЕРА, КУРОРТНО-МЕДИЦИНСКАЯ СФЕРА, ПРИРОДА, которые складываются из опорных фреймов, каждый из которых содержит в своей структуре ряд субфреймов, включающих, в свою очередь, различное количество слотов и подслотов.

Базовый фрейм НАСЕЛЕННЫЕ ПУНКТЫ КРЫМА состоит из ойконимов Крыма.

Базовый фрейм СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ СФЕРА складывается из двух опорных фреймов: СОЦИАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ и КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ.

Опорный фрейм СОЦИАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ представлен субфреймами “Местные жители” и “Приезжая публика”, опорный фрейм КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ включает такие субфреймы: “Театр”, “Книги и другие печатные издания”, “Гимназия”, “Времяпрепровождение”, которые представлены слотами.

Субфрейм “Местные жители” делится на слоты по двум основаниям: по национальности: татары, русские, турки, греки, евреи, армяне и сословной принадлежности: публика, дворяне, мещане, господа, городской голова, врачи, учителя, студенты, домовладельцы и дачевладельцы. Субфрейм “Приезжая публика” реализуется такими слотами: *отдыхающие, больные, сезонные доктора*.

Субфрейм “Театр” репрезентирован слотами: *здесь театр, МХТ, сцена, галерка, партер, репетиции, актеры, режиссер, зрители, сборы, билеты, рецензии, оркестр, оперетка, труппа, пьеса ...*; субфрейм “Книги и другие печатные издания” составляют

слоты *книжный магазин Синани, периодические издания, собрание сочинений, художественные произведения, рукописи*. Субфрейм “Женская гимназия” актуализируется слотами *гимназия, гимназистки, начальница, учительницы, классная дама, попечительный совет*; субфрейм “Развлечения” охватывает такие слоты: *прогулки, поездки, купание, купальня, игры, пение, поездки, кейф*.

Базовый фрейм КУРОРТНО-МЕДИЦИНСКАЯ СФЕРА соединяет в себе два опорных фрейма: КУРОРТ и МЕДИЦИНА.

Опорный фрейм МЕДИЦИНА объединяет субфреймы “Лечение туберкулеза”, который состоит из слотов *природные факторы, лечебные заведения, благотворительные общества*; субфрейм “Врачи” складывается из слотов *местные, приезжие*; субфрейм “Больные” включает слоты *состоятельные, бедные*.

Опорный фрейм КУРОРТ репрезентирован такими субфреймами: “Инфраструктура”, в состав которого входят слоты *жилье, пункты питания, транспортное сообщение, блага цивилизации*, и “Времяпрепровождение”, представленный слотами *гуляния, театр, набережная, скука*.

Базовый фрейм ПРИРОДА актуализируется опорными фреймами КЛИМАТ, РЕЛЬЕФ, МОРЕ, ФЛОРА, ФАУНА, среди которых все, кроме МОРЯ, реализованы в письмах большим числом примеров, что позволило, применив методики когнитивно-дискурсивного анализа, представить структуру базового фрейма ПРИРОДА и провести его анализ.

Путем рассмотрения эпистолярных текстов А. П. Чехова удалось составить структуру опорного фрейма КЛИМАТ в виде субфреймов “Погода” и “Сезон”. Субфрейм “Сезон” – климатический сезон, в составе которого выделяются лексемы, называющие времена года: зима, весна, лето, осень; курортный и театральный сезон.

Опорный фрейм РЕЛЬЕФ в письмах А. П. Чехова реализуется двумя слотами: *горы и степь*. В письмах они получают негативную оценку, которая обусловлена болезненным состоянием автора.

Опорный фрейм МОРЕ представлен собственно только слотом *море*. Надо отметить, что море – единственный объект внимания А. П. Чехова на крымской земле, получивший безоговорочную положительную оценку: мелиоративная оценка выражается

лексемами *очаровательно, прекрасно, великолепно, чудесное, прелесть.*

В структуре субфрейма “Флора” выделяем слоты *дикорастущие* и *культурные*. Субфрейм “Фауна” охватывает слоты *дикие* и *домашние животные*.

Когнитивный анализ писем А. П. Чехова показал, что концепт КРЫМ представлен в виде многомерной, иерархически организованной пропозициональной структуры фреймовой организации, как один из возможных способов «технического» представления концепта в сознании.

Литература

1. Вайль П. Гений места // АСТ Астрель, 2010. – 448 с.
2. Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. – 314 с.
3. Словарь русского языка (1949, 22-е издание, 1990; с 1992 – «Толковый словарь русского языка», С.И. Ожегов совместно с Н. Ю. Шведовой).
4. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Письма. М.: Наука, 1974–1983. – Т. 1–12.
5. Яценко Т. А. Каузация в русском языковом сознании: монография. Симферополь: «ДИАЙПИ», 2006. – 478 с.

«ЛАНДШАФТ ДУШИ». КРЫМ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ ЯКОВЛЕВИЧА ДАНИЛЕВСКОГО

Кондратская В. Л.

kondratskaya@mail.ru

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

Крым – это не только исторически значимая территория, но и земля, с которой связаны судьбы великих людей прошлого. Одной из таких выдающихся личностей XIX в., бесспорно, является русский философ, социолог, культуролог, публицист и естествоиспытатель Николай Яковлевич Данилевский.

Если бы Данилевский вообще не написал своих экономических и социально-философских трудов, то как ихтиолог он всё равно занял бы выдающееся место в истории отечественной науки. Дело в том, что в середине XIX в. остро встала проблема оскудения водоёмов. В Крым Данилевский был направлен начальником экспедиции для изучения берегов Азовского моря и решения вопроса о причинах его «обмеления». Азовская экспедиция Данилевского была

крупнейшим предприятием Русского географического общества. После каждой экспедиции он разрабатывал научно обоснованные рыболовные правила. Позднее с опорой на них работали созданные в России службы рыбнадзора [2].

Хотя естественнонаучную теоретическую работу и полевые исследования Н. Данилевский не прекращал в течение всей своей жизни, с 1860-х годов доминанта в его интересах сместилась в сторону гуманитарных, культурологических и философско-исторических. И именно в этот период Николай Яковлевич переезжает на Крымский полуостров.

За период своих путешествий – от пешего похода из Петербурга в Москву в компании с Семёновым (будущим «Тян-Шанским») за сбором ботанической коллекции до экспедиций на Каспий – Данилевский любил бескрайние российские просторы, богатую историю и самобытную культуру России. Но особенно Николая Яковлевича привлекал Крым. Оказавшись на полуострове весной 1864 года, получив назначение начальником экспедиции для исследования рыболовства в Чёрном и Азовском морях, Николай Яковлевич сначала пытается устроить своё местожительство в Феодосии и Никите, затем на несколько лет обосновывается в Мисхоре и через некоторое время перевозит туда свою молодую жену с маленьким сыном Григорием. Здесь, в перерывах между экспедициями, он проводит несколько спокойных зим. В 1866 году он приобрёл имение «Мшатка» близ Фороса – заброшенный барский дом, разграбленный и сожжённый французскими мародёрами в Крымскую войну (летом 1855 года) да заросший сад. Он сделал его образцовым и доходным. Здесь он прожил последние двадцать лет своей жизни в окружении семьи [10].

Н. Н. Страхов (1828–1896), критик и философ, друг и биограф Данилевского писал: «Николай Яковлевич ни за собою, ни за женою не имел никакого недвижимого имущества; нечаянно представился ему случай купить на Южном берегу Мшатку, большое запущенное имения гр. Кушелёва-Безбородько, продававшееся очень дёшево. Тут был огромный сад, спускавшийся к морю, когда-то старательно возделанный, был виноградник, были развалины барского дома, сожжённого французами в Крымскую войну, и был маленький дом управляющего. Данилевские для покупки собрали все свои деньги, и с 1-го июня 1867 года семья их уже жила в Мшатке, очень редко покидая её пределы».

Сад становится подлинной страстью Данилевского. Он выписывал редкие растения из-за границы, сам привозил их из экспедиций. Им посажены маслины, плодоносящие до сих пор, создана коллекция разных видов кипарисов. Николай Яковлевич собственноручно высадил 50 кипарисов по периметру одной из площадок своего парка, назвав её Кипарисовым залом, и завещал похоронить себя именно здесь не просто так.

Н. Данилевский был ботаником по образованию. Благоприятные условия крымского южного побережья способствовали вдохновенной и плодотворной работе Данилевского над главными трудами его жизни – «Россия и Европа» [5] и «Дарвинизм. Критическое исследование» [4]. (не закончена). Также он пишет серию статей, часть из которых после смерти автора была опубликована его другом Н. Н. Страховым под заголовком «Сборник политических и экономических статей Н. Я. Данилевского» (1890 г.) [6].

Имение Данилевского, располагавшееся в одном из самых удалённых уголков Южного берега, было известно многим выдающимся представителям русской культуры. Часто гостивший у Данилевского Страхов вспоминал Мшатку как особый, очень светлый и чистый мир, где легко дышится и хорошо думается. Он писал хозяйину усадьбы, что «такого радостного, как за вашими горами, я ничего не встречал»; «ваша милая семья... оставила во мне впечатление доброты, простоты, чистоты, что я не могу налюбоваться этим впечатлением». Частыми гостями Данилевских были военный министр Д. Н. Милютин, друг молодости П. П. Семёнов-Тян-Шанский, в 1855 году за двадцать вёрст пешком по горной дороге приходил к Данилевскому в гости познакомиться Лев Толстой, которого очень интересовала личность автора «России и Европы», прошедшего путь от ссыльного петрашевца до крупного хозяйственного деятеля и глубокомысленного философа-публициста [9].

В 1870–1880-е годы деятельность Данилевского была связана с решением важных хозяйственных проблем полуострова, среди которых всегда актуальной была проблема нехватки пресной воды. В 1872 году он возглавил комиссию по составлению правил пользования проточными водами в Крыму. Затем около года был директором Никитского ботанического сада. А с 1880 года начинается его борьба с филлоксерой (мошкой, пожиравшей виноград, завезённой из Америки). Решительные действия Данилевского (он уничтожает собственные плантации, чтобы зараза не распространилась дальше, – много лет после этого его семья жила в крайней нужде),

назначенного председателем Крымской филлоксерной комиссии, получили высокую оценку у зарубежных специалистов. Местные виноделы считали его крупнейшим авторитетом в этой области. Насколько он был поглощён этой деятельностью, свидетельствует следующий эпизод. Во время одной из последних встреч Н. Н. Страхов обратился к нему с предложением перебраться в столицу. «Зачем?» – спросил Данилевский. «Чтобы законодательствовать, мы там все помаленьку законодательствуем», – отвечал Страхов. Последовала реплика: «Законодательство – это только слова, а борьба с филлоксерой – настоящее дело» [3].

Н. Я. Данилевский умер в 1885 г. в Грузии во время экспедиции по исследованию рыболовства на озере Гокчай. Его похоронили в Мшатке, в парке посреди «Кипарисного зала», как он завещал.

В наши дни имя Данилевского носят улицы в Ялте и Форосе, одна из малых планет получила название Мшатка.

Постройки имения Данилевского были разрушены в период Гражданской войны. Впоследствии эта территория была национализирована и передана Севастопольскому морскому заводу. Кресты на могилах Н. Я. Данилевского снесли, а сами могилы закрыли асфальтом. В 1934 г. на этом месте появился оздоровительный детский лагерь, на семейном кладбище Данилевских была создана костровая площадка, прямо в центре – на могиле философа – разжигали костёр.

Николай Яковлевич, как пишет в своей книге «Старинные усадьбы Крыма» А. А. Галиченко, «жил по принципу «севши на землю», чтобы усиленным трудом и личным примером строить образцовое поместье и доказать, что опорой сильного государства являются не нищий раб, не высокородный сибарит, а крепкий, зажиточный средней руки хозяин, сам работающий на земле и заражающий культурой труда и быта всех окружающих» [3].

Николай Яковлевич Данилевский был самобытным, оригинальным, глубоким российским мыслителем второй половины XIX в. В истории российской общественной мысли он оставил замечательный след. С тех пор как вышел в свет труд, объясняющий с точки зрения философии положение славянского мира, «эту загадку, аномалию, эпицикл для каждого европейского историка», беспрестанно шла борьба западников и славянофилов. Советские энциклопедии критиковали Николая Яковлевича, писали о нём предвзято. В первом издании «Большой советской энциклопедии» «Россия и Европа» охарактеризована как «развёрнутая система реакционного великодержавного национализма», полностью отражающая «классовое

мировоззрение российских крепостников-дворян пореформенной эпохи, ужас их перед надвигающейся буржуазно-демократической революцией». Его книги запрещали печатать и изучать, а имя предали забвению. При этом на Западе он был хорошо известен в философских и научных кругах и был признанным лидером в системе органических теорий и воззрений на прошлое и будущее человечества. Особо выделяя две цивилизации – европейскую и славянскую, – Данилевский, тем не менее, не видел ни за одной из них исключительного провиденциального права. Он не ставил перед собой задачу постигнуть цель и смысл истории, так как считал, что причина их «лежит в неизведанных глубинах тех племенных симпатий и антипатий, которые составляют как бы исторический инстинкт народов, ведущих их (помимо, хотя и не против их воли и сознания) к неведомой для них цели, ибо в общих, главных очертаниях история слагается не по произволу человеческому, хотя ему и предоставлено разводиться по ним узоры».

В. В. Розанов считал, что «Россия и Европа» и «Дарвинизм» по своему универсальному значению «высоко возвышаются над умственной производительностью нашего общества, и, конечно, чем далее ряды сменяющихся поколений будут отходить от нашего времени, тем яснее проступят перед нами величественные черты умственного здания, которое он пытался воздвигнуть». Это здание проникнуто светом высокой духовности, оригинальным русским мироощущением. Теория культурно-исторических типов в изложении автора имеет мирный характер. «Всемирная ли монархия, всемирная ли республика, всемирное ли господство одной системы государств, одного культурно-исторического типа – одинаково вредны и опасны для прогрессивного хода истории», – писал Н. Я. Данилевский [цит. по: 11].

Главный вывод философских раздумий Данилевского состоит в том, что русские, а вместе с ними и все славяне, наряду с другими народами, имеют право на свою культурно-историческую самобытность.

Таким образом, великие открытия и великие судьбы на протяжении многих десятилетий крепкой нитью связываются с Крымом, а значит, великие события и великие судьбы надолго останутся объектом научных исследований.

Литература

1. Балугев Б. П. Споры о судьбах России: Н. Я. Данилевский и его книга «Россия и Европа». Тверь: Издательский дом «Булат», 2001. – 415 с.

2. Большая советская энциклопедия. В 30-ти т. Т. 7 / Глав. ред. А. М. Прохоров. – М.: Советская Энциклопедия, 1972. – 608 с.
3. Галиченко А. А. Старинные усадьбы Крыма. Симферополь: Бизнес-Информ, 2016. – 416 с.
4. Данилевский Н. Я. Дарвинизм. Критическое исследование Н. Я. Данилевского. – СПб.: Изд-е М. Е. Комарова, 1885.
5. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. СПб.: Типография братьев Пантелеевых. Казанская ул., д. № 33, 1889.
6. Данилевский Н. Я. Сборник политических и экономических статей. – СПб.: Типография братьев Пантелеевых, 1890.
7. Кожурин А. Я. Н. Я. Данилевский: жизнь и творчество: монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. – 201 с.
8. Культурное наследие Н. Я. Данилевского в Крыму под угрозой. – Текст : электронный. – URL: <https://www.rgo.ru/ru/article/> (дата обращения: 07.02.2024).
9. Мшатка Данилевского. Ландшафт души. – Текст : электронный. – URL: <https://new.crimiz.ru/rubriki/102-lyudi-i-sudby/14921-mshatka-danilevskogo-landshaft-dushi> (дата обращения: 07.02.2024).
10. Русский биографический словарь: в 25 т. Т. VI. Дабелов – Дядьковский. – СПб.: Типография И.Н. Скороходова. – СПб., 1905. – 750 с.
11. Философская мысль в Крыму: страницы истории. К столетию Таврического университета. Симферополь: Антиква, 2018. – 547 с.

**ТРУД В ЦЕННОСТНОЙ КАРТИНЕ МИРА
СЕЛЬСКОГО ЧЕЛОВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ МЕМОРАТОВ
ЖИТЕЛЕЙ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ)**

Костина Л. Ю.

patriot30@mail.ru

ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»
(Краснодар)

Исследование выполнено при финансовой поддержке Кубанского научного фонда в рамках проекта № 24-28-20008. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-20008, <https://rscf.ru/en/project/24-28-20008/>

В последнее время объектом научного интереса лингвистов становится диалектная картина мира, изучаемая на материале устных рассказов-воспоминаний сельских жителей – меморатов, значительные массивы которых собраны диалектологами за долгие годы полевых экспедиций. По мнению исследователей, диалектная картина мира дает более архаичный вариант национальной картины мира в связи с тем, что для мира деревни, села характерно сохранение более

консервативного, архаичного мироощущения. Одна из основных составляющих национальной картины мира – ценностная картина мира, где находит воплощение система морально-нравственных ценностей, этических норм и поведенческих правил [2]. В меморатах жителей сельской местности отражается их идеальное представление о жизни, её ценностях. Устные рассказы-воспоминания, как правило, строятся по определенной модели, в соответствии с которой высказывания, истории, формирующие текст, передают мир и описывают жизненные этапы говорящего. Безусловными ценностями для простых людей являются семья, дом, материальный достаток, здоровье, молодость, отношения с родственниками и близкими людьми, отсутствие войны. Всё это следует признать ценностными доминантами. И важнейшей из них, во многом определяющей тип культуры сельского человека, является отношение к труду.

Цель статьи – рассмотрение ценностных представлений о труде в языковом сознании двух жительниц станицы Пшехской Белореченского района Краснодарского края. Материалом для анализа послужили расшифрованные с помощью средств для малограмотного письма мемораты Клименко Валентины Фёдоровны, 1936 г. р., и Щепелевой Юлии Константиновны, 1939 г. р., записанные в июле 2021 г.

Труд, как известно, занимает большую часть жизни сельских жителей, работа является для них, по сути, образом жизни, а жизнь проходит во время работы. Анализируя репрезентацию концепта «работа» в автобиографических рассказах, томский исследователь С. В. Волошина констатирует взаимопроникновение концептов «жизнь» и «работа», отмечая, что «понимание работы как деятельности, занимающей основную часть жизни человека, одновременно с понятийным является и аксиологическим, и образным слоями концепта "работа"» [1, с. 126]. Показательно в этом плане начало беседы с В. Ф. Клименко. Приведем фрагмент мемората в сокращении: *«Ф калхози работала, патом магазинчик у нас там был. <...> Два года и два месеца, наверна, праработала. <...> Ну што, пратаргавала два года, а патом там организовали афцысафхос, пашла тры месеца, наверна, праработала там. <...> Паехала на Кубань. <...> Паступила ф сафхос тожэ разнарабочей, патом учёчикам пэрэвыли, паливой, патом в агародник, патом ф кантору учёчикам, патом бугалтирам была и так и патом и ушла аттуда, пашла на химплацатку, ни на химзавод, а страительная плацатка. Спирва*

СМУ 58, патом на заво́т Смик пырышла, табильщикам была. Патом кладафщи́ком, патом висафщи́ком, ну, с висафщи́коф ужэ ушла и на пенсию». В этом небольшом фрагменте (около 60 слов самостоятельных частей речи) поместилась вся жизнь Валентины Фёдоровн. И концовка фрагмента показательна: «Директар гаварит: "Валентина Фёдарна, можыт, паработаеите ишо?" Я гаварю: "Нет, наработалась, – гаварю, – вот так". Ни дня ни вышла, фсё. Атработалась».

Работа рассматривается информантом как долг. Труд становится необходимостью существования и обязанностью, вследствие чего он занимает большую часть суток и, в результате, жизни.

В проанализированном нами материале большое место занимает детский труд. Детей в кубанских семьях рано приучали к труду. Родители стремились передать детям свои трудовые навыки и умения. Информанты в своих воспоминаниях обращают внимание, что дети, особенно в послевоенную пору, работали наравне со взрослыми. И спрашивали с них как со взрослых, никто не делал скидки на детский возраст. Если Л. Н. Толстой в своей повести «Детство» восклицает: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений», то наш информант В. Ф. Клименко признается: «*А децтва страшно фспаминать».*

В записанных мемуаратах встречаются следующие концептуализированные характеристики детского труда:

1. Ответственный подход к делу. Приведем фрагмент мемуарата: «*И вот тётъ Гарпеша нас паставит окала себе: Натьку и тут миня. И вот как траву или чё аставишь, ана как схватит тибя, как шыбанёт! "Ну-ка, пали харашо, щас брыгадыр прыдёт, вирнёт". И палоли и с ней. Ана прадёт патом. А палола тётка Гарпешка ужасно быстро! Мы ищё бог знаит где, а ана идёт, смотрит, как праполато. А патом начинает нас звездить».* Использование экспрессивных глаголов *шибануть*, *звездить* ярко показывает, что процесс трудового воспитания был серьезным. Дети знали, что их ждет наказание в случае некачественного выполнения работы, причем не только от чужих людей. Детям и в семье не потакали, воспитывали в строгости. Существующие стереотипные представления о том, что физические наказания или запреты характерны для отцовского воспитания, в наших материалах не находят подтверждение. В

записанной беседе неоднократно рассказы, что наказывала детей как раз мать. Приведем показательные воспоминания Ю. К. Щепелевой: *«Ой, ой! Да чё там гаварить. Да, уто мать прыдёт, а я ни прынысу (воду в бочке), и даваё миня лупить, што я прагуляла, вады ни прынысла»*. См. также: *«Вот и ана (мать) мне дала фасольки. Такая баначка и вот так вот фасоль. Гаварит: "Пасодишь. Ну, ты и знаишь, как садить?" "Знаю". "Иди". (Смеется.) Вот ана прышла, видит, што нескалька лунак фсиво, а ано ш-то видна лунки. "Ты пасадила фасоль?" "Да, мама, пасадила". Ана пашла, как глянула. Атец так ни бил, как мать миня. Как ана расплакалась, как стала миня бить за то, што я так пасадила фасоль. А я штук десить-двацать зделала лунак и кидала жменьками»*. Примечательно, что информант вспоминает эту историю с юмором, у Юлии Константиновны нет никакой обиды на мать, а наоборот, понимание: эти фасолины были на вес золота, и мать рассчитывала на урожай. И била-то мать дочку от отчаяния: чем же теперь она будет кормить семью... Но мать есть мать: она и поругает, и пожалеет: *«И вот на полвидёрка нисёш, ана полныйе. Ана (мама) дажы вазьмёт отальёт, штоп меньшы полвидёрка была. (Смеётся.) Жалка ей, што дитё тащит воду. И фсе идут, идут дети фсе. Радители ф калхози работают, а ани идут за вадой»*.

2. Тяжесть, изнурительность труда. Таких рассказов больше всего. Для контекстов характерно использование глаголов с архисемой 'работать' и дифференциальными семами, указывающими на степень тяжести труда, синтаксические конструкции «глагол + наречие образа действия и степени», «глагол мочь с отрицанием + инфинитив с семой 'трудиться'», разнообразные средства выразительности (устойчивые сравнения, слова с уменьшительно-ласкательными функциями, эпитеты, литота, гипербола и т. п.). Приведём фрагменты мемуаров: 1. *«Ой, ищё в децтви, малинькие, ни помню, ф каком классе мы были, весь клас, фсю школу нас сеить вручную, дитвара, фсю школу. Бригадир нам мишки на узилочик завяжыт, зирна нам насытит, а мы сеили послы вайны»*. 2. *«Патом лет чытырнацать, наверна, была, на касилку пасадили, быками заприжонная. Адна жэнищина там видёт, а я тут сидела, аткавы... аткидала эта сена, а ано густое такое. (Пауза.) Ничиво я ни магла зделать, атталкнуть силы нету: дитё, щитай»*. 3. *«А эта вот послы вайны... Идём с Натькай, кислиц нарвём кто сколька. Этак мишочик, значить, мы йиво завязываем и напалам: эта старана кислиц и эта,*

шобы лигко была. И от так от паложым на плечи и нисём. Прыдём, **нашы плечи гарят**. Прыдём здавать, смотрим на висы, шоп нас ни абманули, дети ш. Кислицы – эта дикая яблания и иё плады». (Следует отметить, что в лесных районах Кубани, напр., в Апшеронском (станция Пшехская находится на границе Белореченского и Апшеронского районов), в голодные годы плоды дикой яблони, груши очень выручали людей. По воспоминаниям многих информантов, их молотили, добавляли кукурузной муки и пекли *грушаники*). 4. «И воду дети таскали. Вада была, тут рядом речка. На каромыслах нисём, **сами пусики малинькии, худенькии**. Вёдра эти на полвира набирали, бирёш, а каромыслы **ни можыш**, друг другу падаём эти, воду тащим, вот». 5. «Ну, работали дети, как **папы Карлы**. **Фкаывали, фсё на нашы шэи**».

3. Труд – причина болезни. Приведём фрагмент мемората: «**Жы-вот, залатник, гаварит, сарвала, прывизли з бригады дамой, бабушку прыгласили, направляла. Залатник, гаварит, сарвала. Личила хадила**». Поясним, что *золотник* – это диалектное наименование пупочной вены. Как показывают наши материалы, данный сюжет можно отнести к числу стереотипизированных: в результате тяжелой работы часто надрывали *золотник*, который потом правили *бабки*, то есть вправляли женщины, обладающие специальными знаниями.

4. Труд – возможность заработать и помочь родителям. Приведём фрагменты меморатов: 1. «**Дети так палолы. От какая жызнъ была тижолоя. И вот эта, принисёш капеичку, радуися! Маме фсё аддаёшь**». 2. «**Дети ш. Фставай! Иди табак палоть. А за табак, он был сафхос. Мама ф калхозы с аццом работали, а эта сафхос, и там денгы платили. И я там заработаю и на платицэ, и заработаю на школьные эти. Фсё с этава, што заработала там. Там давали диньгами. Ой (вздыхает)!**»

5. Соревновательность в процессе выполнения работы. Ю. К. Шепелева вспоминает, как вместе с подружкой работали на поле, и передает, буквально исполняет, речь *тётки Гарпешки*, которая ими руководила: «**"Юлька, а ну-ка вертайся! Твой рят никудышный!" Натька лутшэ палола миня. Я быстрее йиё, но ана лутшы. И вот эта я снова иду и прарываю. А ана посмотрит: "Во, брыгадыр прыдём, пахвалит"**». См. также: «**Как начинаица вот синтябырь, актябырь, начинаим калоть. Ф школы нас фсей группай калосики**

собирають, фсе́ эта здаём, кто сколька большы здал, напирганки старалися, дети старалися.

Таким образом, труд является одной из важнейших ценностных доминант станичников. В речи носителей диалекта зафиксировано как позитивное, так и негативное отношение к труду, а основные представления о нем связаны с пониманием его как неотъемлемой части жизни сельского человека, источника материального достатка и содержания семьи.

Литература

1. Волошина С. В. Речевой жанр автобиографического рассказа в диалектной коммуникации: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2008. – 192 с.
2. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. – С. 166–205.

РЕГИОНАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ КУБАНСКИХ ФИТОНИМОВ: ХАРАКТЕРИСТИКА СЛОВНИКА

Д. А. Литвиненко
unit-96@mail.ru

ГБПОУ «Краснодарский музыкальный колледж
им. Н. А. Римского-Корсакова»
(Краснодар)

Исследование выполнено при финансовой поддержке Кубанского научного фонда в рамках проекта № 24-28-20008. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-20008, <https://rscf.ru/en/project/24-28-20008/>

На территории Краснодарского края зарегистрировано примерно 3000 видов растений. Такое природное многообразие не могло не отразиться на лексике и фразеологии, номинирующей реалии растительного мира.

Большинство литературных наименований растений в кубанских говорах имеют диалектные эквиваленты, входящие в активный словарный запас сельских жителей Краснодарского края, что делает актуальным создание отдельного словаря кубанских фитонимов. Работа над таким словарем в настоящее время ведется в настоящее время на кафедре современного русского языка Кубанского государственного университета. Словарная картотека включает более 900 лексических единиц, номинирующих растения и их части в говорах Кубани. Она составлена на основе имеющихся региональных источников [2; 3; 4], а также сведений, полученных во время полевых экспедиций (2005–2019 гг.).

Большое внимание составителем словаря уделяется формированию словника, поскольку его качество в значительной мере предопределяет качество и объем словаря.

Следует признать, что термин *словник* в отечественной лексикографии трактуется неоднозначно. В этой связи В. П. Берков предлагает рассматривать словник в узком и широком значении. В узком смысле он предлагает называть *базовым словником* список лемм [1, с. 16]. В широком смысле – список всех слов и словосочетаний «левой» части словаря, т. е. *полный словник* [там же]. Таким образом, в широком понимании словником является собственно словарная статья.

Остановимся более подробно на характеристике базового словника составляемого нами словаря. При формировании базового словника мы опирались на дифференциальный принцип, т. е. в него включались территориально ограниченные фитонимы. Они относятся к различным тематическим группам: «Дикорастущие и дикие плодовые деревья» (*дубча'к* ‘молодое деревце дуба’, *лесо'вая я'блоня* ‘дикая яблоня’, *ле'ха* ‘ольха’ и др.); «Культурные и плодовые деревья» (*каго'рка* ‘сорт сливы’, *кульга'* ‘дерево абрикос’, *масли'на* ‘лох узколистый’, *молоча'йка* ‘спелая груша’, *ра'йское де'рево* ‘клещевина’ и др.); «Дикорастущие кустарники, кустарнички, полукустарники и полукустарнички» (*трава' богоро'дская* ‘чабрец’, *коша'чьи усы'* ‘почечный чай’, *лохмачи'* ‘дикий пион’ и др.); «Культурные кустарники, кустарнички, полукустарники и полукустарнички» (*неве'ста* ‘спирея белая’, *ожи'на* ‘ежевика’, *родода'* ‘рододендрон’, *черне'ц* ‘черника’ и др.); «Дикорастущие травянистые растения» (*ба'бка* ‘пастушья сумка’, *голова' Ива'нова* ‘одуванчик’, *ды'ка(я) клубны'ка* ‘земляника’, *матери'нка* ‘душица’, *те'[э']пла(я) мя'та* ‘мята полевая’ и др.); «Комнатные растения» (*ва'нька мо'крый* ‘бальзамин’, *лы'пка* ‘герань’, *серёжка* ‘фуксия’ и др.); «Суккулентные растения» (*бара'н* ‘алоэ с узкими, скрученными листьями’, *до'ктор* ‘алоэ’, *капу'ста* ‘эхеверия’, *пы'лочка* ‘алоэ’, *тёщин я'зык* ‘сансевиерия’ и др.); «Земноводные, подводные и плавающие растения» (*зелену'ха* ‘спирогира’, *камка'* ‘зостера морская’, *каса'тка водяна'я* ‘кувшинка с жёлтыми листьями’ и др.); «Грибы» (*гриб наво'зный* ‘шампиньон’, *синя'вки* ‘гриб, имеющий при разрезе синюю окраску’, *чина'рик* ‘вид грибов’, *яи'чник* ‘яичный гриб’ и др.). В словарь также включаются наименования частей растений, напр., *бурачи'ння* ‘листья свёклы’, *де'тка* ‘молодой побег’, *зубо'к* ‘долька чеснока’, *кавуня'чья душа'* ‘сердцевина арбуза’ *па'далыця* ‘упавший с дерева плод’, *рубашка* ‘листья, оборачивающие початок кукурузы’ и др.

Среди отобранных фитонимов выявлены все традиционно выделяемые диалектизмы: лексические (*а'глика* 'ежевика', *айла'н* 'бузина', *мыщи'й* 'щетинник зеленый', *турша'* 'фасоль' и др.); структурные варианты слов литературного языка (фонематические – *кружо'вник*, *гризантема*; словообразовательные – *люце'рница*, *придоро'жник*; грамматические – *конопе'ль*, *пио'на* и др.); семантические диалектизмы (*до'ктор* 'алоэ древовидное', *ка'мушек* 'косточки вишни, сливы', *ла'дан* 'сорт белого мускатного винограда', *мочалка* 'люффа' и др.).

В базовый словник включены диалектные структурные варианты разных типов: фонематические (*козе'лик* / *козе'лик* 'козлобородник коротконосиковый', *ки'тюшки* / *ти'тюшки* 'соцветия акации', *альва'* / *гальва'* 'айва'); фонетические, отражающие две языковые основы кубанских говоров: украинскую и южнорусскую (*кавуны'ця* – *кавуни'ця* 'женская особь арбуза', *рэ'на* – *ри'на* 'топинамбур'); словообразовательные (*кала'ч* – *кала'чик* 'герань луговая', *стреку'чка* – *стреко'та* 'крапива', *придоро'жник* – *поддоро'жник* 'подорожник', *сдува'нчик* – *поддува'нчик* 'одуванчик'). Высокая степень структурной вариативности диалектных наименований растений обусловлена не только устной формой бытования диалекта и отсутствием кодифицированных норм, но и двумя языковыми основами кубанских говоров.

Для кубанских наименований растений полисемия в целом нехарактерна, однако, как показывает собранный материал, диалектный фитоним может обозначать несколько растительных реалий. Такие единицы подаются как омонимы, см., напр., **ЗУБА'РЬ¹**. Сорт гороха. **ЗУБА'РЬ²**. Сорт лука. **ОБА'БОК¹**. Подберёзовик. **ОБА'БОК²**. Подосиновик. **РЕ'ПКА¹**. Сорт лука. **РЕ'ПКА²**. Цветок топинамбура.

Помимо однословных фитонимов на территории Кубани встречаются и составные наименования растений, которые в словаре приводятся после знака ◊. Их структурные варианты подаются в одной словарной статье. Если варьирование затрагивает фонемный состав слова, то вариант фонемы приводится в круглых скобках, напр., ◊ **МЕДВЕ'ЖЬЕ (В)У'ХО**. Коровяк скипетровидный. ◊ **МИНДА'ЛЬСКИЙ ГОРЕ'(И')Х**. Миндальный орех. **ПЕТРО'(И') В БАТИ'(О')(Я')Г**. Цикорий.

При словообразовательном варьировании варьируемый компонент помещается после знака «/». Напр., ◊ **ТРАВА' БОГОРО'ДСКАЯ / БОГОРОДИ'ЧНАЯ**. Чабрец, или тимьян

ползучий.

Обратимся к полному словнику словаря. Словарная статья имеет следующую структуру: «ЛЕММА [транскрипция], грамматические пометы. *Стилистические пометы*. Толкование. Латинский эквивалент. *Иллюстративная зона*. (География номинации)».

Приведем образцы словарных статей:

ГРО'НКА [гро'нка], **ГРУ'НКА** [гру'нка], -и/-ы, -и/-ы, ж. Гроздь, кисть (винограда и т.п.). *Винагра'т так: кисть называ'им бу'бачка, гро'нка* (Чамлык.). *Гро'нка – цэ кыстачка* (Старотит.). *Ну ску'шай хоть гро'нку винагра'ду!* (Ейск). *Прям с видро' гру'нка така'я была'* (Ильск.).

ГРУ'НКА. См. гронка.

РЕПЬЯ'Х [рэпья'х, рыпья'х, рипья'х], -а', -и'/-ы', м. Репейник. *Дэ ты начипля'л сти'кэ рэпьяхи'в?* (Стародерев.). *Ну чё ты ла'зыши по рэпьяха'х?* (Бриньк., Вышестебл., Ейск, Зассов., Калниболот., Копан., Кулик., Нововелич., Новодерев., Новопавл., Отрад., Платнир., Упор., Шаб.).

Отметим, что диалектные наименования растений в словаре толкуются синонимами ЛЯ или с помощью толкования отсылочного типа.

Сформированный словник позволяет максимально полно отразить кубанские однословные и составные фитонимы, их тематическое и типологическое разнообразие, а также структурное варьирование диалектных наименований растений, характерное для кубанских говоров, сформировавшихся на базе двух материнских языков – украинского и русского.

Литература

1. Берков В. П. Двухязычная лексикография. М.: Астрель – Аст – Транзиткнига, 2004. – 236 с.
2. Борисова О. Г. Опыт словаря кубанских говоров. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2018. – 485 с.
3. Лексика и фразеология говоров кубанского линейного казачества: Материалы к словарю-справочнику / Сост. И. В. Кириченко, В. М. Пелих; Отв. ред. В. М. Пелих. Армавир: Армавирский гос. пед. ун-т, 2019. – 277 с.
4. Русский говор Кубани: словарь / Под. ред. Е. П. Шейниной и Е. Ф. Тарасенковой. Краснодар, 1992. – 414 с.

КОММУНИКАЦИОННОЕ ПРОДВИЖЕНИЕ РЕГИОНА (НА ПРИМЕРЕ АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ)

М. А. Орехова

maria.orekhova@mail.ru

Санкт-Петербургский государственный университет

(Санкт-Петербург)

Коммуникационным стратегиям продвижения регионов Российской Федерации до недавнего времени уделялось недостаточно внимания со стороны руководства субъектов Федерации. Сама коммуникация входит в ежедневную работу органов управления, но не является главным принципом социально-экономического развития региона. Но, как показали эксперименты по реформированию экономики, существующий способ коммуникации не позволяет эффективно производить реформы [1]. Изменение коммуникации существенно повлияет и на изменения в обществе.

Для эффективного продвижения региона необходима коммуникационная стратегия.

Коммуникационная стратегия – это комплексный план коммуникаций компании, бренда с целевой аудиторией для достижения определенных целей и решения конкретных задач. Коммуникационная стратегия определяет главную мысль о компании, бренде, адресованную целевой аудитории [4, с. 5–6].

Коммуникационная стратегия подразделяется на три вида: маркетинговая стратегия, креативная стратегия и медийная стратегия [5].

Медиастратегия – анализ каналов коммуникации, предполагает процесс, позволяющий эффективно управлять контактом с аудиторией [3].

Остановимся подробнее на digital-стратегии как разновидности медиастратегии, т.к. именно она, на наш взгляд, позволяет наиболее эффективно реализовать продвижение региона в рамках коммуникационной стратегии.

Сейчас digital-сфера стремительно развивается. Точное определение digital-стратегии не установлено. Чаще всего под этим понятием подразумевают план достижения целей компании с помощью цифровых инструментов. По мнению специалиста цифрового маркетинга Марка Макдональда, «digital-стратегия – это ответ на простой вопрос: как может бизнес выиграть, используя информацию и технологии, чтобы повысить продуктивность человека» [6].

Главная цель коммуникационной стратегии продвижения региона – создание его позитивного образа. Достижению этой цели

способствует решению ключевых задач коммуникационной стратегии, а именно: продвижение региона среди инвесторов, формирование имиджа региона как лидера среди других регионов, предотвращение информации, негативно влияющей на имидж региона, поддержка действий руководства региона населением и представителями деловых и политических кругов.

Коммуникационная стратегия продвижения региона может быть реализована тремя этапами:

1. Формирование позитивного образа региона в бизнес-сообществе. Основные цели коммуникации:

- распространить базовую информацию для максимально широкого круга потенциальных инвесторов, агентов влияния и распространителей информации;

- обеспечить широкое распространение позитивной информации об имиджевых конкурентных преимуществах региона;

- минимизировать стереотипы и информацию, негативно влияющие на имидж региона.

2. Привлечение внимания к региону среди потенциальных инвесторов. Основные цели коммуникации:

- проведение специальных мероприятий, конференций, форумов для потенциальных инвесторов;

- проведение презентаций региона в целевых странах;

- распространение среди потенциальных инвесторов, агентов влияния профильной информационно-аналитической информации.

3. Поддержка действий руководства региона населением и представителями деловых и политических кругов, лидеров общественного мнения (представителей администраций, культурной общности, журналистов и т. п.). Основные цели коммуникации:

- целенаправленная многосторонняя работа со СМИ, социальными институтами и др.

В результате планомерной работы и эффективной реализации коммуникационной стратегии появляется формирование положительного имиджа региона, рост его инвестиционной привлекательности, улучшение социально-экономических показателей его развития.

Коммуникационное продвижение Архангельской области. Практический эксперимент

Мы провели эксперимент с целью выявления особенностей коммуникационного продвижения Архангельской области в рамках государственной программы развития Арктической зоны РФ.

Для проведения эксперимента была создана специальная группа в социальной сети «ВКонтакте», а также проведен опрос среди разных групп населения.

Модель «шестиугольника» Анхольта и SWOT-анализ

Непосредственно перед проведением эксперимента была проведена подготовительная работа. Опираясь на модель «шестиугольника» Анхольта, мы рассмотрели, какая ситуация сейчас сложилась в регионе, какие сильные стороны можно выделить. Также был проведен SWOT-анализ, который помог выявить наиболее уязвимые с коммуникационной точки зрения факторы.

Так, благодаря модели «шестиугольника» Анхольта были определены следующие сильные стороны:

историко-культурное наследие: первый морской порт, культура поморов, северные писатели (Ф. Абрамов, Б. Шергин), М. В. Ломоносов, Петр I;

население: общая ментальность, территориальная идентичность;

политика: арктические статусы, стратегически важный регион, международные контакты и проекты, военные объекты;

экономика: добывающая промышленность, перспективы развития инновационных отраслей производства, туризм;

инвестиции: инвестиции в развитие добывающих предприятий, в научные центры, развитие туристических направлений;

туризм: богатый туристический потенциал, увеличение турпотока, транспортная доступность, проведение специальных мероприятий.

При этом SWOT-анализ показал, на какие ключевые факторы следует обратить внимание во время коммуникационного продвижения региона, чтобы избежать кризисных ситуаций: низкая осведомленность о «богатствах» АО жителями других регионов, упоминаемость АО федеральными СМИ чаще в контексте негативных новостей и т.д.

Опрос

«Слабые стороны», которые показал SWOT-анализ, были выявлены и в результате опроса. Он проводился среди жителей как АО, так и других регионов. Участников опроса можно условно разделить на несколько групп: 1) те, кто родился и проживает на территории АО; 2) те, кто родился, но не проживает на территории АО; 3) жители других регионов. Также участники опроса делятся на три большие группы по возрасту: 18–30, 30–40, 40+.

В социологическом опросе были вопросы: 1) связанные с образом региона (с чем / кем ассоциируется область, какие места / объекты вы вспоминаете первыми при упоминании АО, какие символы вспоминаете первыми); 2) касающиеся экономики (какие компании, находящиеся в АО, вы знаете, какие производства есть в АО и др.); 3) направленные исключительно на жителей региона (что нравится / не нравится в АО, хотели бы переехать) и др. Также был блок вопросов, посвященных АЗРФ, арктическим проектам России, ее притязаниям в этом регионе, а также роли АО в вопросах, связанных с Арктикой.

Опрос проводился дважды. Первый раз до создания группы в социальной сети «ВКонтакте», второй – среди участников первого опроса и подписчиков группы.

Результаты первого опроса показали, что внешняя к региону аудитория (исключение – жители Архангельской области, которые переехали) недостаточно осведомлена об истории области, ее достопримечательностях, производствах и др. Несмотря на то, что Архангельск борется за Арктические статусы, нередко встречается отсутствие понимания географического расположения города (его путают с Астраханью).

Результаты второго опроса показали, что повысилась узнаваемость региона, увеличилась осведомленность о нем, его жителях, его истории. Появилась ассоциативная цепочка: Архангельск, Архангельская область – Арктика.

Группа в социальной сети

Мы выделяем работу со СМИ как ключевое направление коммуникационной стратегии продвижения региона. С целью выявления особенностей коммуникационного продвижения Архангельской области мы провели эксперимент, в рамках которого создали специальную группу в социальной сети «ВКонтакте».

Мы создали группу в социальной сети, потому что в рамках исследования провести собственный эксперимент с привлечением СМИ, размещением в нем с определенной периодичностью материалов и последующим анализом вовлеченности аудитории, глубину восприятия ею информации проследить невозможно.

При создании группы были обозначены следующие цели: повысить осведомленность среди аудитории об Архангельской области и городе Архангельске, в частности, сформировать ассоциативную цепь Архангельск – Арктика.

В течение месяца в группе публиковались посты: информационные заметки, подборки фотографий, репосты из групп СМИ Архангельской области. Тематически посты можно разделить на рубрики, которые часто можно встретить и в традиционных СМИ: история, персоналии, наука, культура, искусство, архитектура. Привычная для медиа рубрика «путешествия» была представлена в виде советов путешественникам по АО, подборок интересных мест, рейтингов и т.д., но исключительно с региональным акцентом. «Классические» рубрики «экономика» и «политика» отразились в виде рассказов о местных производствах и производителях (в том числе частных, стартапах и др.), освещении инициативных проектов местной власти (по благоустройству, развитию и т.д.). Отдельное внимание уделялось материалам, посвященным арктической тематике и месту АО в ней.

Результатом данного эксперимента стало вовлечение внешней аудитории в жизнь АО и Архангельска, у внутренней аудитории укрепился позитивный имидж региона. Но главное, что удалось повысить значимость Архангельской области в вопросах, касающихся Арктики. Кроме того, второй опрос показал, что у опрашиваемой аудитории появилось больше знаний об Арктических притязаниях России и непосредственной значимости АО в этом вопросе. Это подтверждает нашу гипотезу о том, что для укрепления статуса Архангельской области в качестве ключевого региона в вопросах развития Арктики и усиления влияния России на этих территориях, следует заниматься коммуникационным продвижением АО в этом направлении. В то же время сильный образ АО как части Арктического региона привлекает внимание к Арктической повестке государства и способствует укреплению первенства России в Арктике.

Литература

1. Дацюк С. Коммуникативные стратегии. URL: http://xyz.org.ua/discussion/communicative_strategy.html (Дата обращения: 10.05.2023).
2. Квасаки Гай. Нужно уметь воровать правильные идеи. URL: www.likeni.ru – 2016 (Дата обращения: 23.12.2022).
3. Как проходит медиапланирование в компании? URL: <http://powerbranding.ru/mediastrategiya/mediaplanirovanie/> (Дата обращения: 10.01.2023).
4. Лашкова Е. Г., Куценко А. И. Организация и проведение коммуникационных кампаний: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2014. – 272 с.
5. Разработка коммуникационной стратегии. URL: <http://zebracompany.ru/konsalting/razrabotka-kommunikacionnoj-strategii/> (Дата обращения 10.01.2020).
6. Digital Bee. Что такое digital-стратегия и зачем она нужна? URL: digitalbee.com-2015 (Дата обращения 01.01.2023).

ОБ ЭМОЦИОНАЛЬНОМ КОМПОНЕНТЕ В СТРУКТУРЕ РЕГИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ЖИТЕЛЕЙ ДОНБАССА

М. Н. Панчехина

tranchehina@gmail.com

Донецкий государственный университет

(Донецк)

Исследование проводилось по теме государственного задания «Структурно-функциональные параметры существования и развития русского языка XX–XXI столетий в его региолектном и общезыковом аспектах» (№ госрегистрации НИ-ОКТР 1023111500001-7-6.2.1; 6.2.2).

Региональная идентичность в современной гуманитаристике интерпретируется как «объективное состояние, которое основывается на рефлексивном чувстве личной самоотождествлённости и целостности, непрерывности во времени и пространстве; состояние, предполагающее гармоничное сочетание индивидуальной самости и включённости индивида в региональный социум» [2, с. 277]. При этом структура региональной идентичности представляет собой многокомпонентное образование, элементы которого взаимодействуют между собой. Наиболее значимыми являются *когнитивный компонент, ценностный, деятельностный и эмоциональный*.

Целью данного исследования является анализ эмоционального компонента, его собственно лингвистического наполнения в структуре региональной идентичности донбассовцев. Эмоциональный компонент подразумевает оценочность: он позволяет установить, как говорящий относится к себе и к окружающему пространству, используя стилистически маркированные лексемы.

1. Самоидентификация.

«Донецкий характер», «люди из стали», «железные люди», «из металла» – так называют себя жители Донбасса, подчёркивая основные черты характера: твёрдость, упорство, трудолюбие, преданность делу, способность преодолевать сложнейшие обстоятельства.

При этом между лексемами может возникать противопоставление, которое будет понятно только жителям региона. Например: *Донецкие – уехали, дончане – остались*.

Донецкие – катойконим с негативной окраской, в данном контексте он используется для обозначения группы горожан, которые уехали из города из-за обстрелов (ср. также: *понауехавшие*). Наоборот, *дончане* – это те жители, которые мужественно переносят все ужасы жизни в военном городе, истинные патриоты своей земли,

они не предают Донецк и не оставляют его вопреки обстоятельствам.

Очевидно, что «доминирующая идентичность в регионе и до 2014 года и после – региональная: житель Донбасса, житель своего города» [3, с. 126]. При этом в устной речи донбассовцев названия местных городов, посёлков и прочих географических объектов, как правило, стилистически окрашены.

2. Неофициальные названия городов, населённых пунктов, географических объектов.

Неофициальные урбанонимы представляют собой альтернативные названия, которые для говорящих маркируют пространство как «своё»: Донецк – *Дончик, Дон, Даник*; Макеевка – *Макеша, Макеха, Македония, Макаковка*; Мариуполь – *Марик*; Ясиноватая – *Яся, Яська*; Авдеевка – *Авдос, Авдоха*.

Неофициальные урбанонимы широко используются в современной литературе, посвящённой теме Донбасса. Примечателен пример из новейшей поэзии, в котором автор стихотворения – Дмитрий Мельников – пытается воссоздать местный колорит:

Сей город, называемый *Авдос*,
по имени латинского поэта,
был местом, где пасли овец и коз,
пока мы не построили всё это:
дома, мосты, заводы и дворцы,
и в Диком поле – наши мертвецы
не улеглись широкими рядами
под звёздами и ржавыми крестами...

(Д. Мельников «Сей город, называемый Авдос...»)

Об Авдеевке как о поле боя, используя указанный неофициальный урбаноним, пишет Дмитрий Филиппов:

«Мы умрём под *Авдосом*, – сказал мне на выходе
смежник.
– Или выживем. Тут как получится. Надо суметь».
Этой ночью мне снился убийственно белый
подснежник
и буграми заросшая дикая дивная степь.

(Д. Филиппов «Под Авдеевкой»)

Использование лингвокреативного потенциала неофициальных урбанонимов, рост частотности их вхождения в художественный текст связаны со знаковыми для современной истории Донбасса событиями – кровопролитными боями и освобождением городов:

Авдеевки, Мариуполя. *Марик* – так в художественном мире Анны Ревякиной зовут кота, выжившего в Мариуполе:

Я *Марик*, я твой, мы вместе, мы заодно.

Смотри – моя шерсть – позолоченное руно.

Я приношу удачу, наглаживай и корми.

Во время войны так важно остаться людьми.

(А. Ревякина «У мамы моей в Донецке рыжий котей...»)

Лингвокультуремы.

Формирование эмоционального компонента связано с включением в речь донбассовцев лингвокультурем. Под лингвокультуремой подразумевается «комплексная межуровневая единица, которая представляет собой диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного и предметного) содержания» [1, с. 45]. К наиболее частотным лингвокультуремам в речи донбассовцев относим следующие: 1. базовые, имеющие отношение к индустриальному облику региона: *завод, шахта*; 2. природные, связанные с зелёными насаждениями: *город-сад, роза, пальма*. Рассмотрим некоторые из них.

Лингвокультурема *завод* является ядром (именем) лингвокультурологического поля, при этом лексемы, связанные с металлургией, образуют центр поля: *гудок, железо, металл, огонь, сталь*.

Заводской гудок является одним из узнаваемых и любимых жителями символов города, его звук обозначает привычный для индустриального мегаполиса ход жизни. Первый раз сигнал звучит в пять утра, он будит людей на работу, о чём сохранились воспоминания в рабочем фольклоре. Например: «Вставай, милочек, гудит *гудочек*». Существовала и лексема с отрицательной окраской – *гудила*.

Лексемы *железо, металл, сталь*, как было показано выше, широко используются для описания характера донбассовцев.

Как и *завод*, лингвокультурема *шахта* является ядром (именем) лингвокультурологического поля. Помимо собственно лексического значения – «горная выработка с выходом на поверхность» – указанная единица дополняется экстралингвистическими оттенками. Для дончан шахта является местом жительства, средой обитания Шубина, героя шахтёрского фольклора. Он покровительствует шахтёрам и предупреждает о возможных авариях, являясь духом горных выработок. Этот образ поэтизируется в стихотворении Ольги Старушко:

Добрый Шубин – только к шахтарям,

чья работа въелась в заусенцы:

к сыновьям земли и дочерям,

ныне – ополченкам, ополченцам.
В метр ростом, обушок, фонарь –
он заглянет в самый дальний угол,
чтобы жизнь беречь, как было встарь,
но в глазницах полыхает уголь...

(О. Старушко «Шубин»)

Ядро (имя) лингвокультурологического поля *шахта* охватывает лексемы, которые являются регионально маркированными: *жужелка*, *тормозок* и общелитературными: *на-гора*, *террикон*, *уголь*.

Жужелка – это сгоревший уголь, отдавший тепло для растопки печи. Лексема часто используется в бытовом общении, являясь «визитной карточкой» донецкой речи, как и слово *тормозок* – еда, которая бралась шахтёрами для перекуса под землёй. В настоящее время лексема обозначает еду для любого перекуса, без привязки к профессиональной деятельности: *тормозок* дают детям в школу, берут с собой в поезд, на работу и т. д.

На-гора, *террикон*, *уголь* хоть и являются общелитературными, чаще всего используются в таких формах, которые подразумевают особую эмоциональную окраску. Например: *уголёчек*, *чёрное золото*, *хлеб*, *хлебушек*, *чёрный хлеб*.

Итак, эмоциональный компонент региональной идентичности базируется на самоидентификации, которая позволяет определить собственный характер, обозначить типичные для жителей региона черты и модели поведения; использовании в речи неофициальных названий городов, населённых пунктов, географических объектов; функционировании лингвокультурем как особых единиц, объединяющих собственно лингвистическое и экстралингвистическое значения. В настоящее время эмоциональный компонент региональной идентичности донбассовцев активно пополняется примерами военной лексики.

Литература

1. Воробьёв В. В. Лингвокультурология. М.: Изд-во РУДН, 2006. – 331 с.
2. Ерёмкина Е. В. Понятие региональной идентичности и специфика её формирования в современной России // Социально-гуманитарные знания. 2012. № 5. – С. 276–287.
3. Черкашин К. В., Теркулов В. И., Тамерьян Т. Ю. Этническая самоидентификация жителей Донбасса // Политическая лингвистика. 2023. № 1 (97). – С. 113–128.

ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТА

А. А. Позднякова

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет
им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»
(Москва)

Фольклорный текст – это речевое произведение, которое базируется на устных традициях культуры и передаётся из поколения в поколение в рамках определенной культурной группы. Фольклорный текст является важной составляющей историко-культурной парадигмы, то есть исторически обусловленной системы культурных смыслов, которые формируют коллективное сознание и идентичность конкретного сообщества. Очевидно, в этом аспекте можно говорить о пользе фольклорных текстов не только для носителя данной культуры, но и для представителя иного «фольклорного сознания», поскольку, по словам И. А. Голованова, «многослойный, семиотически неоднородный фольклорный текст, способный вступать в сложные отношения как с культурным контекстом, так и с аудиторией, перестает быть элементарным сообщением, направленным от адресанта к адресату»: «Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память» [1, с. 150].

Лингводидактический потенциал фольклорного текста включает в себя возможность его использования для развития навыков языковой коммуникации, обогащения словарного запаса иностранных учащихся и знакомства их с грамматическими структурами нового языка. Такие фольклорные тексты, как сказки, легенды, народные песни, загадки, пословицы и поговорки, могут быть адаптированы и успешно применены на занятиях с иностранцами с целью ознакомления с культурой и традициями «чужой» страны. В практике преподавания РКИ для этих целей чаще используются произведения русского фольклора, однако, учитывая многонациональный состав России, актуально включение в учебный процесс фольклорных текстов, созданных разными этносами, в их русскоязычной версии. Подобная работа часто бывает высокопродуктивной как для «внедрения» собственно лингвистических знаний, так и в плане развития «культурного кругозора» обучающихся. Иностранцы с удивлением обнаруживают, что фольклор России разнообразен и этнически разнороден и в «теле» фольклорного текста зачастую сосуществуют элементы разных культур и религий. Для более детального погружения в фольклорный текст на занятиях по РКИ

могут быть использованы элементы лингвокультурологического анализа.

Языковой компонент анализа заключается в изучении особенностей языка, текстовой структуры, стилистики, лексики и грамматики фольклорного текста. При этом вторым планом всегда следует оценка его культурологической составляющей. Это важно, поскольку, по словам А. Т. Хроленко, факты культуры представляют собой «единство идеального и материального» [6, с. 42], а культурные смыслы реализуются в культурных кодах, среди которых «слова, символы, мифологемы, идеологемы, стереотипы поведения, ритуалы, знаки и т.д.» [6, с. 41–42]. Анализируя фольклорный текст, можно понять специфику мировоззрения и культуры этноса, который его создал, а также выявить черты сходства с фольклорными произведениями других народов.

В нашей практике мы предлагали студентам фольклорные тексты из сборника Н. А. Маркса «Легенды Крыма». Выбор этот не был случайным. По нашему мнению, работа Н. А. Маркса является уникальной как по своей форме, так и по содержанию. Некоторые исследователи считают сборник «образцом искусной стилизации», но в то же время признают его «в целом высокий издательский уровень» [3, с. 182]. Мы предлагали студентам прочитать тексты в редакции 1913–1917 гг. (с сохранением орфографии и пунктуации), а затем сравнить их с редакцией современной. Это вызывало дополнительный интерес к анализируемому материалу.

В качестве примера приведем анализ текста легенды «Чершамбе» из сборника Н. А. Маркса «Легенды Крыма», очень впечатлившей иностранных студентов и инициировавшей в группе живую дискуссию о вере и неверии. В легенде рассказывается история человека по имени Сеит-Яя, который жил в селе Отузы, считался человеком добрым, трудолюбивым, но «неаккуратным на язык»: «Никакихъ джиновъ нѣтъ и шайтана нѣтъ, можетъ, ничего нѣтъ» [4, II, с. 23]. Соседи осуждали его: «Плохо Сеить-Яя кончить, не знаетъ языкъ, что болтаетъ» [4, II, с. 23]. А мулла даже назвал его «дурнем», услышав, что тот насмеяется над пятницей – священным для мусульманина днем. Финал такой жизни оказывается вполне закономерным: герой наказан за свое неверие. Не обращая внимания на предостережения окружающих, Сеит-Яя идет косить сено в нехорошее место под названием Юланчик (Змеиное гнездо), где

встречается со злыми силами и в результате теряет свой разум, а также и только что обретенную невесту.

Сюжет легенды прост и традиционен для фольклора, но анализ текста позволяет сосредоточиться на таких аспектах, как изучение культурных особенностей и религиозных верований народов Крыма; оценка нравственных установок и норм сообщества, отражающихся в суждениях и реакциях на поведение героя; изучение влияния веры и суеверий на жизнь и судьбу людей; понимание образа главного героя, его эволюции от доброго и трудолюбивого человека до потерявшего разум неверующего.

В ходе анализа в данном фольклорном тексте можно выделить следующие языковые особенности:

1) разнообразие описаний (прямых и косвенных): «Бѣдный Сеить-Яя. Я помню его доброе лицо въ глубокихъ морщинахъ, сѣдѣющую бороду, сгорбленный станъ и необыкновенную худобу, и какъ онъ подзывалъ, бывало, меня, когда я проходилъ, мальчикомъ, мимо его сада, чтобы выбрать мнѣ самый крупный бузурганъ или спѣлую сладкую рябину» [4, II, с. 22];

2) использование метафор, сравнений, гиперболы: «налетѣлъ изъ Бариколя пыльный вихрь, <...> закрутилъ скошенную траву, <...> завылъ голодною собакой» [4, II, с. 24]; «нашла черная туча, закрыла солнце, погнала по землѣ сѣрую тѣнь» [4, II, с. 24]; «въ камышахъ жила змѣя, которая, свернувшись, казалась, копной сѣна, а когда шла полемъ, дѣлала десять колѣнъ и больше» [5, II, с. 24];

3) использование фразеологизмов и пословичных выражений: «открылъ глаза и застылъ отъ ужаса» [4, II, с. 24]; «большой огурецъ, малый огурецъ – все огурецъ» [4, II, с. 23];

4) использование диалектизмов, регионализмов, архаичных слов и выражений, характерных для фольклорного текста: «самый крупный бузурганъ» [4, II, с. 22]; «соба – печь; ястыкъ – головная подушка; балахуръ-сипеть – корзинка-улей» (Комментарий к легенде «Чершамбе») [4, II, с. 47];

5) использование топонимических номинаций для характеристики реалий: «...всѣ знали, какое мѣсто Юланчикъ. Не даромъ люди назвали его Змѣинымъ гнѣздомъ» [4, II, с. 24]; «Юланчикъ по татарски – гнѣздо змѣй. Такъ называется мѣстность на пути изъ Отузь въ Старый Крымъ. Отсюда вытекаетъ р. Юланчикъ, идущая къ Кохтебельскому заливу» (Комментарий к легенде «Чершамбе») [4, II, с. 47];

б) использование красочных образов и символов, характерных для фольклора: «Летѣла на него козлиная свадьба. Впереди три горбатыхъ козла, съ челоуѣчьимъ лицомъ, дудѣли на камышевыхъ дудкахъ; за ними старый козель съ вывернутыми рогами билъ въ думбало коровьей ногой» [4, II, с. 24]; «когда перепуганные люди разбѣжались въ стороны, полетѣли змѣеныши въ свое гнѣздо и обратились въ джиновъ» [4, II, с. 24];

7) наличие в тексте примет и суеверий, иницирующих и объясняющих поступки героев: «Гибель лошади или другого животного въ то время, какъ въ домѣ кто-либо боленъ, считается въ нашей мѣстности благопріятнымъ для заболѣвшаго знаменіемъ» (Комментарий к легенде «Чершамбе») [4, II, с. 46]; «Суевѣріе дотрагиванія до угла существуетъ еще во многихъ мѣстахъ. Проводя свое дѣтство въ Отузахъ, я слышалъ отъ товарища дѣтства, деревенскаго мальчика, грека, что, уходя изъ дому, нужно непременно незамѣтно для другихъ дотронуться до угла, чтобы во время отсутствия изъ дому все было благополучно» (Комментарий к легенде «Чершамбе») [4, II, с. 46];

б) наличие повествовательной структуры с элементами фантастики и мифологии.

Анализ фольклорного текста позволяет более глубоко понять мировоззрение народа, а также выявить уникальные языковые особенности и стилистические приемы, используемые в фольклоре.

Упражнения, формируемые на основе фольклорных текстов для использования на занятиях по РКИ, могут включать задания на прочтение и понимание неадаптированного текста с последующим пересказом; замену устаревших слов, диалектизмов, регионализмов современными общеупотребительными аналогами; нахождение в тексте определенных грамматических конструкций и объяснение их; работу с топонимическими номинациями [см. подр.: 5].

Кроме познавательной направленности, фольклорные тексты способны нести и мотивирующую функцию. После прочтения и анализа судакской легенды «Ай-Савва» (Маркс, 1915), иностранные студенты заинтересовались исторической основой и реальной местностью, в которой находятся развалины средневекового монастыря Ай-Савва, личностью архиепископа и святителя Саввы Сурожского, о котором известно только то, что он жил ранее XII в., а день его памяти приходится на 2 апреля (15 по новому стилю) на основании записи, оставшейся на полях греческого молитвослова XII в.

Чтение легенды «Мыс Ильи» (Маркс, 1915) стало основой изучения истории Ильинского (Феодосийского) маяка, участия в его строительстве Е.Н. Рукавишниковой – двоюродной сестры известного мецената Саввы Мамонтова [2]. Для иностранцев вообще является удивительным то, что многие русские промышленники, деятели искусств имели тесную связь с Крымом и при жизни многие из них покупали дома и дачи в Судаке, Ялте, Гурзуфе, других местностях, вели там хозяйство. Д. А. Лосев в одном из своих интервью отмечает: «Иногда легче назвать тех из поэтов, художников, артистов, кто в начале XX века не был, например, у Максимилиана Волошина в Коктебеле, чем наоборот. Или кто из мемуаристов не рассказал о своих крымских впечатлениях» (Культура. Спецвыпуск. 15.12.21). В свете событий последних лет эта информация представляется крайне важной в силу своего культурно-просветительского характера.

Раскрывающими глаза на историю оказываются для иностранцев и события, связанные с ролью Крыма в Великой Отечественной войне. Студенты с удивлением узнают, что в 1941 г. Феодосия была захвачена немцами и возле маяка, почти полвека оберегавшего моряков, была установлена немецкая артиллерийская батарея, которая в декабре 1941 г. обстреливала советский морской десант. Чтобы уничтожить вражескую батарею, пришлось уничтожить и маяк. После рассказа об этом событии взглянуть на современный маяк, оценить его с позиции истории и современности выражали желание многие иностранные студенты, а основой этого стремления стал фольклорный текст и созданный в нем историко-мифологический образ региона.

В заключение позволим сделать вывод о значительном лингводидактическом потенциале фольклорных текстов, которые, оставаясь вневременным источником, передают знания об историческом прошлом народа (материальном и ментальном) новым поколениям. Фольклорные тексты являются своего рода «банком» культурно-носимой информации и играют большую роль в презентации культурного наследия регионов.

Литература

1. Голованов И. А. Фольклорный текст как многоуровневая структура // Вестник Челябинского государственного университета: Филология. Искусствоведение. 2014. Вып. 89. № 7 (336). – С. 148–151.
2. Дмитриева (Рукавишникова) Е. Воспоминания. О том, как семья московского городского головы построила в Феодосии Ильинский маяк: мемуары

- // Крымский альбом 1999: историко-краеведческий и литературно-художественный альманах / предисл. Д. С. Лихачева и Б. А. Чичибабина; сост., вступ. заметки к разделам и публ., интервью Д. А. Лосева. – Феодосия; М.: Коктебель, 2000. – С. 58–59.
3. Жердева А. М. О некоторых проблемах издания и изучения крымских легенд // Культура народов Причерноморья. 2005. № 66. – С. 182–184.
 4. Маркс Н. А. Легенды Крыма: Комплект из 3-х выпусков факсимильных брошюр. Симферополь: Таврида, 1990. Вып. 1. (1913 г.) – 41 с.; Вып. 2. (1915 г.) – 50 с.; Вып. 3 (1917 г.) – 42 с.
 5. Позднякова, А. А., Хамуркопаран Д. Лингвокультурологический потенциал топонимического текста // Формирование лингвокультурологической компетенции в условиях ограниченной языковой среды: Сборник статей. М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2023. – С. 38–50.
 6. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии: учеб. пособие. 4-е изд. М.: Флинта: Наука, 2008. – 184 с.

ПРОБЛЕМАТИКА ИСЧЕЗНУВШИХ ТОПОНИМОВ В ТРУДАХ ВОРОНЕЖСКИХ УЧЁНЫХ

С. А. Попов
spo@bk.ru

Воронежский государственный университет
(Воронеж)

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда, проект № 23-28-01737 «Топонимический мартиролог Российской Федерации на современном этапе: социолингвистический аспект», <https://rscf.ru/project/23-28-01737/>

За последние десятилетия топонимическая система Российской Федерации понесла невосполнимые потери: из официального употребления исчезло более сорока пяти тысяч наименований населённых пунктов (ойконимов), множество названий внутригородских объектов (урбанонимов), микропонимов.

Среди основных причин исчезновения топонимов мы выделяем **переименование** (в основном по идеологическим соображениям или из-за неблагозвучности ойконимов: *г. Царицын – г. Сталинград – г. Волгоград*; *пос. Безбожник – пос. Луч, с. Голая – с. Шевченко*), **слияние** (*сл. Калач + пос. Первого отделения совхоза «Заброденский» = с. Заброды*); **присоединение** (*хут. Забочевка + хут. Ясиновка = хут. Ясиновка*), **выделение** (с 1999 г. в Петропавловском муниципальном районе Воронежской области улицы *Советская* и *А. Шестакова* села Глубокое считаются селом *Дедовка*),

разделение населённых пунктов (в 2000 г. с. *Никольское*, расположенное на территории сельсоветов Никольский 1-й и Никольский 2-й Воробьёвского муниципального района Воронежской области, разделено на два населённых пункта, каждому из них определена территория – село; сёлам присвоены наименования *Никольское 1-е* и *Никольское 2-е*; населённый пункт с. Никольское исключён из учётных данных Воробьёвского района Воронежской области), а также **ликвидация населённых пунктов** в установленном законодательством порядке (при отсутствии в них зарегистрированного населения и находящегося в собственности физических и юридических лиц недвижимого имущества).

Данные процессы происходили в каждом субъекте Российской Федерации, различаясь только количеством исчезнувших топонимов. Например, за несколько последних десятилетий в Воронежской области исчезло более трёх тысяч наименований населённых пунктов (с 1959 г. по настоящее время), в Краснодарском крае – 560, в Ставропольском крае – 407, в Республике Северная Осетия-Алания – 43. Сложилась ситуация, описанная профессором ВГУ Г. Ф. Ковалевым: «...У многих жителей нашей области место рождения осталось лишь соответственной строчкой в паспорте, то есть место, где родился человек, в паспорте прописано, а в реальности его уже нет» [3, I, с. 17].

До недавнего времени воронежские учёные специально не исследовали исчезнувшие топонимы региона, однако в конце 1960-х – начале 1970-х годов доктор исторических наук, профессор ВГУ В. П. Загорский, доктор географических наук, профессор ВГУ Ф. Н. Мильков, журналист и краевед В. А. Прохоров в своих историко-топонимических и географических научных и научно-популярных публикациях описывали существовавшие на тот период топонимы и обозначаемые ими географические объекты, которые в настоящее время вышли из официального употребления по одной из указанных выше причин.

Например, в 1973 году В. А. Прохоров связал этимологию названия бывшего села Бобровского района *Азовка*, которое в 1977 году вошло в состав территории г. Боброва, с одним из событий российской начала XVIII века: по мирному договору с турками 1711 года Россия уступала Турции крепость Азов в устье Дона и прилегающие к ней земли. По приказу Петра I часть азовцев была поселена отдельной слободой на южной окраине Боброва, названной в память о крепости [5, с. 14–15]. Об этом селе тогда же писал

В. П. Загоровский: «Азовка – село под г. Бобровом, на р. Битюге. После неудачного для России Прутского похода Петра I в 1711 г. Азов был временно отдан Турции. К Боброву переселилась группа жителей Азова, их поселок стал называться «Азовкой» [1, с. 64].

В. П. Загоровский также описал историю с. *Анновка*, которое в 1965 г. было переименовано в *Алейниково*, в связи с чем первоначальное название исчезло из официального употребления: «Анновка – бывшее название с. Алейникова (в Россошанском районе Воронежской области). Слобода Анновка возникла в 80-х годах XVIII в. Названа была по имени помещицы Анны Кривоносовой (урожденной Куликовской). Земли, где возникла слобода, были перед этим захвачены Андреем Куликовским и достались по наследству его дочери Анне. В 1965 г. с. Анновка было переименовано в Алейниково в честь Героя Советского Союза Ивана Григорьевича Алейникова» [1, с. 66].

В. А. Прохоров исследовал историю и этимологию названия исчезнувшего в настоящее время хутора *Артюхов*, располагавшегося на территории Петропавловского района: «Возник в первой половине XIX века, по данным 1959 г., имел 13 дворов. Назван по фамилии первопоселенца Артюхова» [5, с. 25].

В последнее время по инициативе основателя Воронежской ономастической школы, доктора филологических наук, профессора филологического факультета ВГУ Г. Ф. Ковалева им и его учениками пристальное внимание стало уделяться исследованию исчезнувших топонимов региона: «Чтобы названия былых, теперь уже утраченных населённых пунктов не исчезли из памяти потомков, в рамках проекта "Ономастическая энциклопедия Воронежской области" разработана особая программа. В соответствии с ней был подготовлен первый том энциклопедии [2], а также дано задание подготовить монографию под условным названием "Исчезнувшие и исчезающие названия населённых пунктов Воронежской области". Её подготавливает С. А. Попов, уже издавший книгу по ойконимии Воронежской области» [3, 1, с. 24].

В предисловии к третьему изданию «Словаря микротопонимов Воронежской области» Г. Ф. Ковалев пристальное внимание уделяет исчезнувшим топонимам, приводит копии нормативных правовых актов, согласно которым сотни населённых пунктов региона были сняты с учёта как фактически не существующие или переименованы. И везде чувствуется боль автора за случившееся: «Что парадоксально,

многие населённые пункты исчезли не по «злой указке большевиков», не только из-за укрупнения хозяйств, но в большей степени ... из-за неравномерности наступления цивилизационного прогресса: в соседние сёла провели газ, проложили асфальтовую дорогу – и потянулись туда люди, туда, «где лучше». Всему виной – наши расстояния: действительно, из-за десятка домов невыгодно прокладывать, а потом эксплуатировать электролинии, газопровод. Хотя, конечно, люди и их нужды должны быть оценены вне выгоды или невыгоды, но...» [3, 1, с. 17].

В настоящее время в рамках выполнения гранта Российского научного фонда «Топонимический мартиролог Российской Федерации на современном этапе: социолингвистический аспект» нами совместно с младшим научным сотрудником кафедры общего языкознания и стилистики филологического факультета ВГУ Э. О. Пархоц ведётся работа по составлению «Топонимического мартиролога Российской Федерации», в картотеке которого насчитывается более сорока тысяч названий ранее существовавших населённых пунктов, зарегистрированных в АГКГН (автоматизированном государственном каталоге географических названий). Конечная цель нашего научного проекта – подготовка «Словаря исчезнувших наименований населённых пунктов Российской Федерации», в котором помимо полученных из АГКГН сведений будет представлена историко-культурная информация об исчезнувших топонимах. Часть из них территориально связана с Воронежской областью.

Как мы отмечали ранее, «источниками для картотеки «Словаря ушедших географических названий Воронежской области» служат нормативные правовые акты федерального, регионального и местного уровней, справочники по административно-территориальному делению Воронежской области 1959, 1972, 1982 и 2018 годов, документы Государственного архива Воронежской области, картотека Словаря воронежских говоров кафедры славянской филологии ВГУ, публикации в научной, краеведческой литературе, районных и областных газетах, сайты муниципальных образований Воронежской области» [4, с. 46].

Словарная статья включает исчезнувший топоним, его род, форму родительного падежа единственного числа, статус населенного пункта, его административно-территориальную принадлежность на момент исчезновения, все варианты названий данного объекта, в том числе и народно-разговорные, дату основания населенного пункта,

дату и причину исчезновения названия (со ссылкой на нормативные правовые акты), этимологию названия, а также производные от ойконимов – оттопонимические прилагательные и названия жителей (ка-тойконимы).

Создание «Словаря исчезнувших топонимов Воронежской области» станет закономерным итогом общего дела историков, лингвистов, журналистов, краеведов, школьных учителей, представителей органов государственной власти и местного самоуправления. При этом историко-культурологические сведения об исчезнувших топонимах гармонично дополняют информацию о современных названиях, что будет способствовать сохранению исторической памяти народа, популяризации краеведческих сведений среди жителей региона, туристов и содействовать патриотическому воспитанию молодежи.

Литература

1. Загоровский В. П. Историческая топонимика Воронежского края. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1973. – 136 с.
2. Ковалев Г. Ф. Микротопонимия Воронежской области: словарь. Воронеж: Артефакт, 2007. – 408 с.
3. Ковалев Г. Ф. Словарь микротопонимов Воронежской области: в 3 т. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2023. Т. 1: А–Й. – 526 с.; Т. 2: К–О. – 535 с.; Т. 3: П–Я. – 582 с.
4. Попов С. А. Проблемы словаря ушедших географических названий Воронежской области // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 4. – С. 45-47.
5. Прохоров В. А. Вся Воронежская земля: Краткий историко-топонимический словарь. Воронеж: Центр.-Чернозем. кн. изд-во, 1973. – 367 с.

ОПИСАНИЕ ДЕНДРОФЛОРЫ ОКРЕСТНОСТЕЙ СТАНОВОГО ХРЕБТА В ПОВЕСТИ Г. А. ФЕДОСЕЕВА «ЗЛОЙ ДУХ ЯМБУЯ»

О. Н. Филитова

olgafilitova@mail.ru

Дальневосточный государственный аграрный университет
(Благовещенск)

2024 год юбилейный для писателя Григория Анисимовича Федосеева, долгие годы работавшего инженером-геодезистом на Дальнем Востоке. Именно этому региону он посвятил свои книги, действие которых разворачивается в районах гольца Ямбуя, Алданского нагорья, гор Джугджур, в Зейском районе Амурской области. В произведениях Г. А. Федосеева читателя привлекает не только

увлекательный сюжет, но и достаточно точные, порой натуралистические, описания дальневосточной флоры и фауны. Известно, что, находясь на Дальнем Востоке, писатель даже собрал коллекцию растений, певчих птиц, шкур и рогов, которую впоследствии передал Академии наук [1, с. 7].

Одним из самых известных произведений писателя является повесть «Злой дух Ямбуя», которая в советское время издавалась огромными тиражами, а в 1977 году даже была экранизирована. События повести происходят в окрестностях Станового хребта – около гольца Ямбуй, при этом значительное место в книге уделено рассказу о своеобразии растительного мира этого района. В книге Г. А. Федосеева описываются мхи и лишайники, травянистые растения (в том числе – водные), кустарники и деревья, растительные сообщества (тайга, сыролесье, высокогорный лес). Как известно, «скелетом» растительного покрова земли выступают древесные растения, поэтому в рамках данной статьи будут проанализированы именно представители дендрофлоры.

Методом сплошной выборки из повести были выписаны все фрагменты, в которых упоминаются деревья и кустарники, и проанализированы характеристики этих представителей флоры. Все цитаты из повести «Злой дух Ямбуя» взяты из электронного источника [2].

Наиболее распространёнными древесными растениями окрестностей Станового хребта являются хвойные: лиственницы, ели и стланики, поэтому и в повести Г. А. Федосеева самыми часто упоминаемыми деревьями стали хвойные.

По отношению к лиственницам писатель использует следующие определения: чахлые, корявые, огромные, жалкие, скрюченные, полусохшие, жизнестойкие, высокоствольные, низкорослые, «одинокие, голые от старости, сучковатые», дупляные, толстенные, косматые, уродливые, засохшие. Также перед рассказчиком предстают лиственницы, «высотой с телеграфный столб». Стоит отметить, что взаимоисключающие характеристики, такие как «высокоствольные» и «низкорослые», относятся к лиственницам, растущим в разных условиях и, вероятно, имеющим разный возраст. При перечислении внешних признаков лиственниц в глаза бросается их непривлекательный (иногда даже уродливый) внешний вид, что, с одной стороны, объясняется реалистичностью описаний, а с другой – проекцией тяжёлых мыслей рассказчика на окружающий мир.

Кроме описания лиственницы вообще, Г. А. Федосеев характеризует и отдельные части этого дерева. Так, он сообщает о лиственницах с корявыми стволами и с гладкими стволами, с лохматыми вершинами. Удивительно, но писатель уделяет внимание даже корневой системе дерева: «Видимо, только одна жизнестойкая лиственница и может селиться на этой зыбкой, гнилой почве, присасываясь к ней упругими, широко разветвлёнными корнями» [2]. Это наблюдение совсем не случайное – Г. А. Федосеев во всём хочет найти причину и раскрыть её своему читателю, при этом в нём в равной степени уживаются учёный и художник. И если предыдущие цитаты раскрывали его в большей мере как натуралиста, то следующее (достаточно развёрнутое) описание характеризует писателя как тонкого и внимательного художника слова: «Нас окружают молчаливые лесные дебри, чащи малолетних деревьев, поднявшихся над могилой упавших великанов <...> Всюду – густая поросль. Совсем молодые деревья растут чрезвычайно плотно, постарше – несколько разреженнее, а ещё постарше – более редко. Здесь деревья принуждены вступать в жестокую борьбу друг с другом за место, за почву, за солнце. Вот тонкая, стройная лиственница, как будто одолевшая в борьбе всех соседей. На её высоком, гладком стволе ни единой веточки, только одна макушка зелёная. Всё пошло в рост – любой ценой надо было достигнуть кровли леса, пробиться к солнцу. Но старшие деревья, чьи кроны образуют свод, не очень-то гостеприимны к своему потомству, они никого не пропускают выше. И эту стройную лиственницу тоже ждёт удел сверстниц: вряд ли ей справиться с могучей кровлей, закрывшей небо» [2]. Олицетворение – вообще достаточно распространённый приём в прозе Г. А. Федосеева, который он использует, описывая борьбу деревьев за существование или их гибель. Благодаря этому художественному приёму рассказ о суровой дальневосточной природе приобретает нотки трагичности – погибает не просто дерево, погибает «лесной великан».

Деревья в тайге не только часть пейзажа, а важный ресурс, который используют люди в своей практической деятельности. Из повести мы узнаём, что из древесины лиственницы эвенки делали не только луки и стрелы, но и фигурки божков.

Ещё одно очень распространённое в окрестностях Ямбуя растение – стланик – тоже часто встречается на страницах повести. Так как стлаником называют невысокие стелющиеся древесные растения, образующие густые труднопроходимые заросли, вполне

логичны такие метафоры Г. А. Федосеева: «Непролазной стеною встают впереди заросли стланика», «Вечнозелёный стланик окружает меня кольцом одиночества», «в загадочных зарослях стланика», «Зелёный каракуль густых рослых стлаников» [2] и др. Но и в случае со стлаником писатель не жертвует достоверностью описания ради художественного образа. Как зоркий натуралист он отмечает, что «податливые стланики гнутся под ним, припадают к земле», стланики образуют «переплетённую стволами заросль», склоны заросли «двухметровым стлаником», а сам стланик – «волнистый» [2].

Эти образующие непролазные заросли растения, часто мешающие рассказчику, пугающие его своей темнотой, иногда могут выступать и в роли убежища – автор устраивает в них отличную засаду на медведя-людоеда. Кроме того, стланик можно использовать для разведения огня: «Стланиковые дрова разгораются быстро» [2], – сообщает читателю Г. А. Федосеев.

Третье хвойное растение, о котором много пишет Г. А. Федосеев, – ель. В описании елей на первый план выходит их мрачность, недружелюбность по отношению к человеку. Самый частый эпитет ельника в повести – «тёмный». Однако и это мрачное дерево человек приспособил к своим нуждам: ель идёт на розжиг костра, а еловый лапник эвенки кладут в люльку с младенцем – «чтобы не так качало на ходу».

Среди лиственных деревьев более всего внимания Г. А. Федосеев уделяет берёзе: автор не просто отмечает наличие этого дерева в тайге, а посвящает ему целый эпизод, характеризующий этические и эстетические взгляды эвенков. Старуха-эвенкийка Лангара отчитала рассказчика за то, что тот срубил берёзу: «Только дурной люди может топтать ногами берёзу или жечь её на костре. Разве ты у эвенков видел такое? <...> тот, кто обидит, сломает или срубит берёзку, худо ему будет в пути, сам заболит или олень пропадёт. Разве не видишь, у нас и без того беда из чума не выходит! <...> Берёзу, по законам отцов, надо беречь, она сестра людям, радость им. Пусть много её будет в тайге» [2]. Этот эмоциональный монолог Лангары заставляет автора задуматься и по-иному взглянуть на окружающую его тёмную и унылую тайгу: «А ведь действительно наша северная берёза, с зелёными кудрями, белоствольная, на этой мёрзлой, бедной земле, может быть, раньше была единственным утешением для человека, его радостью; не зря эвенки так бережно относятся к ней»

[2]. Поэтому-то читателя не удивляет, что по отношению к берёзе, в отличие от лиственниц и елей, Г. А. Федосеев не использует негативных определений. Да и ласковое слово «берёзка» он употребляет чаще, чем нейтральное «берёза».

Несмотря на ритуальное отношение к берёзе, эвенки всё же применяли берёсту для изготовления посуды и стен в чуме. Сам же рассказчик использовал берёсту, чтобы наверняка развести костёр, ведь его спички промокли и ему пришлось обходиться в этом деле без них.

Кроме берёзы, в тайге встречаются и другие лиственные деревья: осины, ольха, ивы. При описании осины Федосеев отмечает её отличительную особенность – дрожь листочков на ветру: «Прислушиваюсь к сонному лепету осины» [2], – отмечает он. К ивкам автор обращается, говоря о поразительной жизнестойкости северных растений: «За клочковатой марью начинаются стланиковые заросли, опоясывающие подножья Ямбуя. ...Пока что здесь все бедно, рождается уродливым: цветы крошечные, без запаха, деревья чахлые, даже небо бесцветное. И все же есть то, что приводит человека в восторг, – это удивительная стойкость растений в борьбе за право существовать. И, поняв это, я увидел по-настоящему чудеса и могущество северной природы, открыл её для себя. С тех пор хилые растения, вскормленные вечной мерзлотой, душные лиственницы, крошечные ивки, почвой которым служат россыпи да скалы, лютики, фиалки, расцветшие на снегу, вызывают во мне не чувство жалости, а восхищения!» [2].

Лиственные деревца и кустарники, как и хвойный стланик, образуют заросли, называемые ерником. Г. А. Федосеев неоднократно отмечает эту особенность недружелюбной дальневосточной флоры.

Из кустарников в повести чаще всего упоминаются «душистый» рододендрон и ягодники (чёрная смородина, голубика, клюква, брусника) – растения, полезные для человека. Но даже не поэтому они становятся объектом описания Г. А. Федосеева, его прельщает их яркость и красота, выделяющаяся среди тёмной тайги. Яркости пейзажу в последних эпизодах произведения добавляют и листья – действие повести происходит в начале осени: «Солнце опалило хребет и вечернюю равнину. Рыжие деревья в огне, горят перелески, пожаром охвачены болота» [2].

Внимателен автор и к запахам тайги – неоднократно он пишет о приятных ароматах деревьев и кустарников: «вдоволь наглотавшись

хвойного воздуха», «сочится свежесть хвойного леса и терпкий запах багульника», «пусть дышит свежим смолистым воздухом, впитывает запахи леса», «мне чудится еле уловимый аромат горных лютиков, резкий запах рододендронов из холодных ущелий», «смолевой запах», «День жаркий, в густохвойном настое» [2] и др.

Интересно проследить эволюцию взглядов Г. А. Федосеева на тайгу вообще. В начале повести автор замечает: «...а дальше тайга, изуродованная, жалкая, на муки поселившаяся тут, на зыбкой глинистой почве. Необозримые дали лежат в мертвом молчании, в вековом забытии» [2]. К концу повести взгляд Г. А. Федосеева изменяется кардинально: «Нагорье распахнулось предо мною зеленой шубой хвойных лесов. В каждой травинке, в каждой капле влаги, в ветерке – радость жизни» [2]. Отметим, что отношение рассказчика к тайге во многом зависит от его настроения и успеха расследования, а также – от наблюдений за растениями. Так, увиденные на скале ивки наполняют его душу теплом и уважением к их борьбе за жизнь, рождают оптимизм.

Проведённый в статье анализ позволяет сделать ряд выводов.

Во-первых, достаточно подробное описание растительного мира является важной особенностью повести Г. А. Федосеева «Злой дух Ямбуя».

Во-вторых, среди всех представителей дальневосточной флоры наибольшее внимание рассказчик уделяет древесным растениям.

В-третьих, самым упоминаемым в повести деревом является лиственница. Она имеет множество определений, при её описании неоднократно используются олицетворения и метафоры. Лиственница описана максимально подробно. Можно сказать, что она в равной степени исследована и Федосеевым-натуралистом, и Федосеевым-художником.

В-четвёртых, хвойные растения (лиственницы, ели, стланики) изображены как враждебные человеку, тёмные и уродливые.

В-пятых, лиственные растения описаны иначе. Среди них главнейшее место отводится берёзе (как воплощению красоты и радости жизни в мрачной и тёмной тайге) и ягодникам (как ярким пятнам среди однообразия марей).

В-шестых, кроме внешнего описания растений, писатель приводит сведения и об их практическом использовании эвенками и геодезистами.

В-седьмых, говоря о дендрофлоре окрестностей Станового хребта, Г. А. Федосеев уделяет внимание запаху растений.

И наконец, именно растения рожают и поддерживают жизненную философию писателя – человека, верящего в победу жизни над смертью, света над тьмой.

Литература

1. Ермоленко Г. Геодезист и писатель // Наука в Сибири. Еженедельная газета Сибирского отделения РАН. 1999. № 14. – С. 7.
2. Федосеев Г. А. Злой дух Ямбуя. – Режим доступа: <http://ziganshin.ru/files/get-file?id=2019102387&type=pdfBook&filename=2e24321e.pdf>.

КУЛЬТУРНО-РЕЛИГИОЗНЫЙ АСПЕКТ ЯЗЫКОВОЙ ПОДГОТОВКИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕКСТОВ-ОПИСАНИЙ СВЯЩЕННЫХ МЕСТ КРЫМА)

Т. П. Чепкова

Московский педагогический государственный университет
(Москва)

Культурно-религиозный аспект языковой подготовки предполагает знание иностранным студентом-филологом не только языковых особенностей, но и культурных и религиозных традиций страны, язык которой он изучает. Культурно-религиозные знания способствуют развитию межкультурной толерантности, учат пониманию ценности различий между культурами и религиями.

В культурно-религиозный аспект языковой подготовки иностранного студента входит знание обычаев, традиций, истории, искусства, обусловленных религиозными установками этносов, взаимодействующих в пределах конкретной культуры.

Объем культурно-религиозных знаний иностранца-филолога, изучающего русский язык, должен быть достаточным для понимания языковых явлений и текстов, связанных с религиозными и культурными темами. Это помогает иностранным студентам более глубоко воспринимать русскую культуру и литературу, а также успешно взаимодействовать с носителями языка.

Источником информации о культуре и религии могут быть различные тексты, в том числе и адаптированные, посвященные описанию культовых мест территории России: архитектурных сооружений, природных объектов, «мест силы». В данной статье

рассматриваются созданные в учебных целях тексты, содержащие культуруносную информацию о религиозных объектах Крымского полуострова.

Для отбора текстов с культурно-религиозным компонентом целесообразно использование таких критериев, как: 1) значимость описываемого места с точки зрения культурно-религиозной истории; 2) занимательность и дидактичность информации; 3) опора на запоминающиеся детали, способные привлечь внимание студентов и мотивировать их к дальнейшему изучению русской истории; 4) поликультурная направленность текстов; 5) доступность текстов, обеспечивающая полноценное понимание иностранными студентами описываемых культурно-религиозных реалий.

Тематическая направленность текстов может быть различной.

Это могут быть тексты о древнем городе Херсонесе Таврическом, расположенном на территории нынешнего Севастополя [2], который давно и прочно занимает важное место среди мировых святынь Православия, поскольку в 861 году город посетили святые равноапостольные Кирилл и Мефодий – создатели старославянской азбуки, а в 988 году произошло событие, на века определившее судьбу Государства Российского, – Крещение князя Владимира. Также это могут быть тексты о многочисленных монастырях, превративших полуостров в Русский Афон, куда стремились паломники и богомольцы со всех концов Российской империи (Афон – Святая Гора в Греции, где сосредоточено православное монашество).

Так, студентам будет интересно познакомиться с историей создания Свято-Успенского Бахчисарайского мужского монастыря, расположенного в священном для крымских народов (как христиан, так и мусульман) месте около Бахчисарая.

Текст 1

В XV веке большая часть южного Крыма перешла под власть турок, мусульманство охватило весь Крымский полуостров и начались гонения на христиан. И когда, по-видимому, не оставалось у них никакой надежды отстоять свою веру и христианство должно было исчезнуть, на неприступной Бахчисарайской скале явился им образ Богоматери. Вот как говорит об этом народное предание: «В давно минувшие времена пастух одного князя (топарха), по имени Михаил, в праздник Успения увидел высоко на скале икону Богоматери и перед нею свечу. Пораженный чудесным явлением, он тотчас рассказал об этом своим начальникам, и князь велел достать икону со скалы и поставить ее в своем доме, находившемся в

окрестных горах. Два раза переносили икону в княжеский дом, но в течение ночи она возвращалась на прежнее место и продолжала сиять на возвышенной скале».

Есть и другие легенды, но все они тоже связаны с иконой Богородицы.

Именно на этом месте появился мужской Свято-Успенский Бахчисарайский монастырь.

Студентам будет интересно узнать об особенностях пребывания в таком монастыре. Об этом может рассказать следующий текст.

Текст 2

Лица женского пола в келии не допускаются. В случае если возникает необходимость брату обители увидеться с близкой родственницей, то они принимаются не в келии, а в особо назначенной приемной около монастырских ворот.

Без благословения настоятеля никто не имеет права никого из посторонних оставлять у себя в келии на ночлег. Равно никто из братии не имеет права ночевать не в своей келии, но только в келии, предоставленной ему монастырским начальством.

После вечерней трапезы и вечернего правила каждый должен оставаться в своей келии, кроме особых случаев, когда требуется посетить духовника, послужить больному, отдохнуть в саду после утомительного послушания и т. п.

Кроме монастырского комплекса, на прилегающей территории находится кладбище воинов, павших во время Крымской войны, и захоронение героев Великой Отечественной войны. Это страницы русской истории, с которыми важно познакомить иностранных студентов.

Другим культовым объектом, обладающим богатым историко-культурным и религиозным смыслом, является Собор Святого Иоанна Предтечи – православный храм в центре Керчи, старейший из действующих храмов на территории Крыма.

Текст 3

Вокруг храма за годы его существования возникло множество легенд. Местные жители считают, что он появился из моря.

У западного входа в храм лежит квадратный камень, на верху которого видна как бы человеческая ступня. По поводу этого следа ходят в народе разные предания. Эти следы приписывали Святому Иоанну Предтече или апостолу Андрею Первозванному, а набравшаяся в «отпечаток» «святая вода» почиталась как целебная. Эти легенды до сих пор поддерживаются в среде верующих. На самом

деле это было «мраморное подножие древней статуи» с надписью, которая, однако, почти стёрлась. Позднее постамент заключили в стеклянный футляр, под которым находилась икона Св. Иоанна Предтечи с лампадой. В начале XX века для этого постамента была выстроена небольшая часовенка.

Поскольку территория Крыма является местом единения культур и религий, интересными для иностранных студентов будут тексты о мусульманских религиозных сооружениях и их связи с русской историей и православной культурой [4].

Текст 4

Мечеть Джума-Джами входит в перечень основных святынь Евпатории. Расположена она в самом необычном районе древнего города – «Малом Иерусалиме». Красота здания и его окрестностей завораживает. Некогда храм не только являлся главным религиозным объектом полуострова, но и имел важный политический статус: именно здесь крымские ханы возводились на престол государства.

Мечеть Джума-Джами в Евпатории – это в первую очередь символ веры. Ее размеры, архитектура и историческая ценность поражают. Построенная лучшим архитектором Османской империи, Джума-Джами стала важным духовно-политическим сооружением в истории всего полуострова.

Текст 5

В XVI веке на престол крымского ханства взошел молодой правитель – Девлет I Гирай, брат Сулеймана Великолепного, который понимал, что для усиления власти необходим символ, который будет олицетворять могущество империи. Сулейман одобрял взгляды младшего брата и специально для этого отправил в Крым самого лучшего придворного архитектора Ходжи Синана.

Будучи греком по происхождению и турком по воспитанию, Ходжи Синан умел отлично сочетать восточные и западные мотивы. Более 12 лет мастер трудился над главным полотном крымского ханства. Работу принимал уже новый хан – Махмед-Гирай.

То, что мечеть Джума-Джами приобретет статус главной политической святыни полуострова, было известно с закладки первого камня. Интересен был обряд, который проходили вновь взошедшие ханы в период с 16 по 18 вв. Претендент обязан был пройти вдоль стен всей мечети, подняться на второй этаж, где его ждал имам, и, произнеся обязательные слова, взять под власть империю. Известны случаи, когда обряд намеренно срывали, а самого

претендента изгоняли. Так, на престоле сменилось 18 ханов за менее чем 200 лет. Внутренние междоусобицы стали причиной распада Крымского ханства. А мечеть на протяжении последующих веков стойко выдерживала натиски судьбы и стала одной из старейших действующих мечетей полуострова.

Подобные тексты, рассказывая об истории и культуре этого региона, помогут студентам расширить свои знания о русской культуре и религии, а также углубить своё понимание русского языка.

Система упражнений на основе созданных учебных текстов может включать в себя: 1) определение основных тем и идей текста; 2) работу с активной лексикой и фразеологией, связанной с культурно-религиозными понятиями; 3) обсуждение значимости священных мест для культуры и религии региона; 4) письменные и устные задания на основе текстов для развития навыков письма и устной речи.

Внедрение текстов с культурно-религиозным компонентом в общую систему подготовки иностранного студента-филолога важно для расширения кругозора студентов, понимания местного культурного контекста и развития толерантности к различным религиозным и культурным традициям.

Литература

1. Голованов И. А. Фольклорный текст как многоуровневая структура // Вестник Челябинского государственного университета: Филология. Искусствоведение. Вып. 89. № 7 (336). 2014. – С. 148–151.
2. Крым, Севастополь и Орловский край. Орёл: Труд, 2015. – 152 с.
3. Матвеев В. Э. Формирование знаний о духовных ценностях русского общества на занятиях с иностранными студентами // Санкт-Петербургский образовательный вестник, 2019. – С. 11–16.
4. Стрельчук Е. Н. Формирование речевой культуры иностранных учащихся с учетом регионального компонента // Вестник РУДН. Серия «Вопросы образования: языки и специальность». № 3. 2009. – С. 69–72.

КРАЕВЕДЕНИЕ НА УРОКАХ РКИ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Н. Г. Юрина, В. В. Кутешова

Национальный исследовательский

*Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва
(Саранск)*

В настоящее время использование регионального компонента при изучении студентами русского языка как иностранного является

неотъемлемой частью учебного процесса. Многие ученые отмечают важность познания языка не только с точки зрения его структуры, взаимодействия отдельных составляющих, важнейших явлений, но и с точки зрения культурного кода, который в нем отражается. Краеведческий элемент активно входит в обучение инофонов русскому языку, так как неоднократно подтверждалось, что невозможно оторвать процесс его освоения от осмысления региональных реалий, окружающих иностранца в период проживания его в чужой стране. Процесс теоретического осмысления использования краеведческого элемента в рамках обучения РКИ набирает силу. На сегодня существует ряд статей, где отмечается его значимость для инофонов, необходимость включения в образовательный процесс (О. А. Сенаторовой [12], В. Д. Горянского [7], М. В. Абрамовой [1], Г. О. Некипеловой [11] и др.).

Цель работы – рассмотреть ключевые теоретические проблемы, связанные с использованием регионального компонента в процессе обучения русскому языку как иностранному. В связи с этим остановимся на ряде вопросов, которые, на наш взгляд, требуют осмысления.

1. Актуальность привлечения регионального компонента в практику преподавания РКИ. Многие ученые сходятся в утверждении необходимости регионального компонента в процессе обучения, обосновывая это упрощением интеграции студентов-инофонов в незнакомую культуру. Язык – это инструмент, имеющий особое значение для коммуникации, социализации и установления межличностных отношений. Человеку, изучающему русский язык как иностранный, важно не просто владеть им на фонетическом, лексическом и грамматическом уровнях, но и понимать культурный код, заложенный в нем, бытовые и социальные факты, связанные с определенными единицами. Н. Ф. Алефиренко справедливо отмечает, что если при изучении языка понимать в качестве объекта обучения культуру, то «лингвокультурологическая компетенция принимает форму языковой, но оказывается содержательно более глубокой» [2, с. 25]. Учащийся, который находится в языковой среде, начинает осознавать себя частью большого культурного пласта, он может применять полученные знания в реальных ситуациях уже на начальном этапе обучения.

2. Терминологический аппарат. Понятие «региональный компонент» активно употребляется в научном обиходе, но не имеет общепризнанного значения, зафиксированного в терминологических словарях. Изначально его соотносили с частью ФГОС,

разграничивающей федеральный и национально-региональный компоненты. Последний из них соотносился с обучением, учитывающим национальные и этнокультурные особенности народов России, но при этом термин «региональный компонент» использован не был. К 2010-ым годам понимание данного понятия учеными-филологами стало неоднозначным. Л. Н. Антонова связывала отсутствие единой концепции в определении регионального компонента с национальным разнообразием населения страны: в России есть области, где используется преимущественно один язык, но есть и регионы с ярко выраженным билингвизмом [3, с. 8]. Мы разделяем эту точку зрения. Так, Республика Мордовия, будучи территорией с билингвальным населением, в отличие, например, от Брянской и Тамбовской областей, располагает большим массивом регионально значимого материала.

Определение понятия «национально-региональный компонент» как части содержания образовательного процесса, отражающей «национальное и региональное своеобразие культуры» [9, с. 144], на наш взгляд, в целом является верным. Однако если говорить об области РКИ, то необходима его корректировка: региональный компонент – это содержательная часть образовательного процесса, связанного с изучением языка в его соотношении с этническими, культурными, историческими, природными, бытовыми особенностями региона. Некоторые ученые разграничивают понятия «региональный» и «национальный» компоненты, что, на наш взгляд, не является оправданным, так как при использовании термина должно в совокупности формироваться осознание специфически этнического и общенационального.

Неустоявшимися на сегодня являются понятия «краеведческий текст» и «краеведческие материалы». Первое из них, на наш взгляд, следует трактовать в широком смысле: как аутентичный или учебный текст, созданный на основе аутентичного, содержащий в себе информацию краеведческого характера, способствующую культурной адаптации в местных реалиях. К такого рода текстам можно отнести, с одной стороны, пословицы, представленные в местном фольклоре, с другой – исторический и географический краеведческий материал, художественные произведения местных авторов, публикации и выступления в региональных средствах массовой информации, как предлагают некоторые ученые [6, с. 425]. «Краеведческие материалы» – это не только краеведческие тексты, но и

ономастическая лексика региона, отражающая местные особенности, региональные поговорки и идиомы, частотно используемые диалектные слова.

3. Этапность обучения. Существует устойчивое мнение, что до освоения студентами-инофонами 1000 языковых единиц включение в процесс обучения лингвокультурем и слов, обозначающих местные реалии, нецелесообразно. На наш взгляд, введение регионального компонента возможно (и необходимо) уже на раннем этапе обучения, так как именно в это время возникает наибольшее количество проблем и трудностей межкультурного характера: языковой барьер, культурный шок, социальная изоляция, конфликт ценностей. Уже при изучении звуков и букв русского алфавита возможно введение некоторого количества языковых единиц, связанных с региональными реалиями. Часть из них может даже не семантизироваться, а предлагаться для восприятия звукового или буквенного оформления слова. Понятно, что включение регионального компонента в процесс обучения должно быть постепенным, дозированным и уместным.

4. Особенности краеведческого материала. Главными особенностями краеведческого материала, как отмечалось ранее Н. Г. Юриной [13, с. 9], является его синтетический характер и высокая степень информационной насыщенности (кроме языковой составляющей, в нем содержатся сведения, связанные с историей, географией, биологией, литературой, фольклором, театральным искусством, живописью, прикладным творчеством и т. д.). Такой материал имеет не только познавательную, но и воспитательную ценность. Он активизирует мыслительную деятельность, формирует эстетический вкус, творческие способности, чувство уважения к культуре других народов.

5. Принципы использования краеведческого материала. Эти принципы можно сформулировать на основе общих дидактических, психологических и методических принципов обучения РКИ в лингвострановедческом ракурсе. Ранее отмечалось [14, с. 367], что важнейшими из них являются принципы доступности; методической и ситуативной целесообразности; комплексности; постоянного накопления знаний; сочетания языкового и экстралингвистического материала; постепенного его усложнения; целенаправленного формирования лингвокогнитивного уровня в структуре вторичной языковой личности. Этот ряд может быть дополнен важнейшим принципом обучения, на который указали Е. М. Верещагини и В. Г. Костомаров:

формирование позитивной установки к народу – носителю языка [5, с. 12]. Наконец, нельзя не согласиться с П. А. Корниенко в том, что в отношении краеведческого материала уместны принципы толерантности, компаративности, технологизации [10, с. 12–13].

6. Критерии отбора краеведческого материала для уроков РКИ. Самыми важными критериями при отборе краеведческого материала для уроков РКИ должны быть: 1) его актуальность для конкретной группы изучающих РКИ; 2) доступность; 3) связь краеведческого материала с изучаемым языковым (он должен формировать коммуникативные навыки, устранять имеющиеся в русской устной и письменной речи ошибки); 4) подходящий объем; 5) разножанровость, разностильность текстов (особенно для уровней В и С); 6) учет национальных особенностей обучаемых.

Работа с краеведческим текстом – наиболее частотный вид деятельности при обращении к краеведческому материалу на уроках РКИ: она подходит для разных этапов обучения, формирует навыки как устной, так и письменной речи. Учебный текст краеведческого характера должен отбираться по определенным критериям и адаптироваться с учетом следующих требований: 1) информативность, художественность, интересность содержания; 2) смысловая цельность, ясность основной мысли; 3) небольшой объем (100–350 слов); 4) доступность лексики; 5) четкая структура; 6) отсутствие громоздких синтаксических конструкций. В целом работа с текстами должна вводиться поэтапно: текст как источник новой лексики; текст как источник актуальной информации; текст как синтаксическая единица с формальными и смысловыми связями (лингвистический анализ); текст как эстетический феномен (литературоведческий анализ); прецедентные тексты, входящие в облигаторный фонд носителей русского языка, и кинотексты (лингвокультурологический анализ).

7. Способы включения регионального компонента в процесс обучения РКИ. В работе Н. Ф. Башаровой и Г. Д. Фархетдиновой [4, с. 101] сформулирован следующий алгоритм проведения занятий с использованием регионального компонента: лекция преподавателя и чтение учебного текста о литературе, кино, искусстве региона с предтекстовыми и послетекстовыми заданиями для студентов; сопоставление национальных особенностей и уклада жизни в данном регионе и на родине; сочетание учебных и внеучебных форм работы с региональным компонентом; творческие задания для актуализации

знаний. А. А. Кириллова предлагает использование предметно-ситуативной формы для изучения РКИ в лингвокраеведческом ракурсе: «Ее основу составляют речевые ситуации, которые объединены чаще всего единой сюжетной линией и базируются на предметах речи национально-культурного содержания» [8, с. 315]. Такие ситуации могут возникать при посещении иностранными студентами мест, расширяющих знания о регионе (например, музея, театра, парка и т. д.). Л. Н. Антонова [3, с. 19] обосновывает методологию обучения иностранцев по принципу «полилога культур» – русской, национально-региональной и родной для студентов. Процесс изучения языка, построенный на таком принципе, не будет воспринят инофоном как навязывание чужой для него культуры, а будет стимулировать его к изучению новой информации и расширению кругозора. На наш взгляд, целесообразно сочетание различных методических подходов с учетом подготовленности группы и интересов обучающихся.

Таким образом, краеведческое знание способствует развитию языковых навыков, формированию положительного отношения к региону пребывания, аккультурации обучающегося, помогает преодолеть социокультурную дистанцию и изоляцию, повышает мотивационную составляющую обучения. Многонациональные регионы, подобные Мордовии, обязывают использовать краеведение в процессе обучения РКИ. Теоретические вопросы, связанные с этим процессом, будут уточняться в дальнейшем.

Литература

1. Абрамова М. В. Региональный компонент в конструировании учебного пособия лингвострановедческого характера // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 11 (89). Ч. 2. – С. 421–424.
2. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. – 282 с.
3. Антонова Л. Н. Лингвострановедческий аспект преподавания РКИ с учетом регионального компонента (на примере Республики Саха (Якутия)): автореф. дис. ... канд. педагог. наук. М., 2022. – 21 с.
4. Башарова Н. Ф., Фархетдинова Г. Д. Региональный компонент в преподавании русского языка как иностранного // Казанский педагогический журнал. 2018. № 1. – С. 99–102.
5. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Рус. яз., 1983. – 269 с.
6. Выхованец Н. А. Региональный компонент как основа культуроориентированной методики преподавания РКИ // Ученые заметки Тихоокеанского государственного университета. 2015. Т. 6. № 4. – С. 424–428.

7. Горянский В. Д. Вопросы местного страноведения как составная часть лингвострановедческого аспекта преподавания // Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного: сб. науч.-метод. статей. М., 1979. – С. 39–44.
8. Кириллова А. А. Краеведческий материал в обучении РКИ // Славянская культура. XX Кирилло-мефодиевские чтения. М.: Гос. ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина, 2019. – С. 312–316.
9. Кожемякина В. А., Колесник Н. Г., Крючкова Т. Б. и др. Словарь социолингвистических терминов. М.: Ин-т языкознания РАН, 2006. – 312 с.
10. Корниенко П. А. Использование краеведческих материалов в обучении иностранным языкам (на примере Карачаево-Черкесской Республики, английский язык): автореф. дис. ... канд. пед. наук. Пятигорск, 2005. – 18 с.
11. Некипелова Г. О. Лингвокраеведение в преподавании русского языка как иностранного: автореф. дис. ... канд. педагог. наук. СПб., 2002. – 20 с.
12. Сенаторова О. А. Лингвострановедческий аспект преподавания русского языка как иностранного в региональном вузе (на материале лингвокультуры Владимирского региона): автореф. дис. ... канд. педагог. наук. М., 2003. – 19 с.
13. Юрина Н. Г. Краеведение Республики Мордовия в преподавании РКИ: учеб.-метод. пособие. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2022. – 120 с.
14. Юрина Н. Г. Принципы использования регионального компонента на раннем этапе обучения РКИ // Русский язык в поликультурном мире: VII Междунар. симпозиум. Симферополь: Изд. дом КФУ, 2023. Т. 1. – С. 361–368.

Научное издание
Материалы симпозиума

РУССКИЙ ЯЗЫК В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ МИРЕ

Сборник научных статей
VIII Международного симпозиума
(9–13 июня 2024 г.)

Том II

Печатается в авторской редакции

Подписано в печать 26.04.2024 г.
Формат 60x84/16. Усл. п. л. 23,13
Тираж печать по требованию. Заказ № НИ/140.
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