

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова
Институт гуманитарного образования
Кафедра языкознания и литературоведения
Научно-исследовательский институт исторической антропологии и филологии
Лаборатория филологических интернет-стратегий
Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины
Кафедра русского, общего и славянского языкознания



МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ. ЦИФРОВАЯ ЭПОХА

Магнитогорск
2024



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова»

Кафедра языкознания и литературоведения

**МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА
ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ.
ЦИФРОВАЯ ЭПОХА**

*Сборник материалов X международной молодежной
научно-практической конференции*

23-24 октября 2024 г.

Магнитогорск
2024

УДК 800
ББК 80; 81; 83; 85

Рецензенты:

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник
ЛФИС НИИ исторической антропологии и филологии
«Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова»

Е. Г. Постникова;

кандидат филологических наук, кандидат педагогических наук,
старший методист МУ ДПО «Центр повышения квалификации
и информационно-методической работы» г. Магнитогорска

Т. И. Васильева

Редакционная коллегия:

Рудакова С. В. – науч. редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова;

Абрамзон Т. Е. – отв. редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова;

Зайцева Т. Б. – техн. ред., д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова;

Скворцова М. Л. – член редколлегии, канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова;

Колесникова О. Ю. – член редколлегии, канд. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова;

Солдатченко А. Л. – член редколлегии, канд. филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова.

Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха [Электронный ресурс]: сборник материалов X международной молодежной научно-практической конференции, 23-24 октября 2024 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. – ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова». – Электрон. текстовые дан. (6,77 Мб). – Магнитогорск: ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2024. – 685 с. – 1 электрон. опт. диск (CD-R). – Систем. требования : IBM PC, любой, более 1 GHz ; 512 Мб RAM ; 10 Мб HDD ; MS Windows XP и выше ; Adobe Reader 8.0 и выше ; CD/DVD-ROM дисковод ; мышь. – Загл. с титул. экрана.

ISBN 978-5-9967-3199-2

Сборник материалов X международной научно-практической молодежной конференции «Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха» (23-24 октября 2024 г., РФ, г. Магнитогорск, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, институт гуманитарного образования, кафедра языкознания и литературоведения, лаборатория филологических интернет-стратегий; Беларусь, г. Гомель, Гомельский государственный университет им. Ф. Скорины, кафедра русского, общего и славянского языкознания) включает в себя статьи, посвященные актуальным вопросам изучения мировой литературы в цифровую эпоху. Среди рассмотренных проблем и вопросов – вечные темы, сюжеты, архетипы, концепты в мировой литературе; виртуальное жанроведение; литература и мифология; литература в медиaprостранстве; современные и традиционные филологические подходы к изучению текстов; цифровые инструменты в филологических исследованиях; филология и коммуникология; проблемы перевода; проблемы гуманитарного образования

ISBN 978-5-9967-3199-2

УДК 800
ББК 80; 81; 83; 85
© Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова,
2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

12

РАЗДЕЛ I. ЦИФРОВЫЕ ПРОЕКТЫ В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ

Лем А. С. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА
В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФЕ 13

Филиппова Н. В. СОЗДАНИЕ ЦИФРОВОГО МУЗЕЯ НА ОСНОВЕ
РОССИЙСКИХ РАЗРАБОТОК ТЕХНОЛОГИЙ ВИРТУАЛЬНОЙ
И ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ 18

Хорошавина О. Н. РОЛЬ СПЕЦПРОЕКТОВ В РАЗВИТИИ ЦИФРОВОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ 24

Чурикова Ю. Г. ЭЛЕКТРОННЫЕ БИБЛИОТЕКИ, ПРЕДЛАГАЮЩИЕ
ДОСТУП К РЕДКИМ ИЗДАНИЯМ 29

Шестопалова Д. А., Шарифуллина А. И. АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В СФЕРЕ
ДИЗАЙНА 32

РАЗДЕЛ II. ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ, СЮЖЕТЫ, АРХЕТИПЫ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Абдуллаева Г. Д. ИСТОРИЧЕСКОЕ И ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ
РАССКАЗА АН НАСАВИ «ЖИЗНЕОПИСАНИЕ СУЛТАНА ДЖАЛАЛ АД-
ДИНА МАНКБУРНЫ» 36

Абузярова Г. И. СИМВОЛИЧЕСКАЯ МНОГОПЛАНОВость ОБРАЗОВ
ГЕРОЕВ И ПРЕДМЕТОВ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА
«ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ» 39

Александрова Е. Е. АРХЕТИПИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ
ДЭНИЕЛА КИЗА «ЦВЕТЫ ДЛЯ ЭЛДЖЕРНОНА» 43

Альтишулер А. Д. ВОПЛОЩЕНИЕ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ В НОВЕЛЛЕ
ХАРУКИ МУРАКАМИ «ДЕВУШКА ИЗ ИПАНЫМЫ 1963/1982» 48

Бикмухаметов Д. Р. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ
ДЕКАБРИЗМА В ПЬЕСЕ Э. РАДЗИНСКОГО «ЛУНИН, ИЛИ СМЕРТЬ
ЖАКА»: КОНКРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ И ВЕЧНОЕ 53

Билалов А. И. ЭТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА «РАЗРЕШЕНИЯ КРОВИ
ПО СОВЕСТИ» В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ
И НАКАЗАНИЕ» 59

Гареева Р. К. ЧУДО В ДРЕВНЕРУССКОЙ ВОИНСКОЙ ПОВЕСТИ 63

Гурченко А. П. ПРОБЛЕМА САМОПРЕОДОЛЕНИЯ
В ПОСЛЕОКТЯБРЬСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО 71

Заидова В. М. «ПОРТРЕТ» Н.В. ГОГОЛЯ И «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»
О. УАЙЛЬДА: КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ 78

Ибрагимова Д. И. ВЕЧНАЯ ТЕМА В ИСТОРИИ ИСАДЖОНА СУЛТАНА:
ОТЦЫ И ДОЧЕРИ 83

<i>Кормилаева А. А.</i> РОЛЬ АНТРОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА ЮРИЯ БУЙДЫ «ФАРФОРОВЫЕ НОГИ»)	88
<i>Куприянова А. А.</i> НОМО VIATOR: РУССКИЙ АРХЕТИП СТРАННИЧЕСТВА И АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СТРАННИКА В РОМАНЕ «ЧИСЛО ЗВЕРЯ» П. Л. ПРОСКУРИНА	92
<i>Макарова К. М.</i> СОЦИАЛЬНЫЙ ДОГОВОР ГОББСА И ЕГО КРИТИКА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»	104
<i>Маркелова А. М.</i> «НЕОБЫКНОВЕННЫЕ ИСТОРИИ ИЗ ЖИЗНИ ГОРОДА КОЛОКОЛАМСКА» И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА: ВЕЧНЫЕ СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ В СВЕТЕ КАРНАВАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ	109
<i>Мартынова С. А.</i> ПОРТРЕТНАЯ ЦВЕТОПИСЬ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»	114
<i>Маслова Е. А.</i> ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ ЛИРИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ КОНСТАНТИНА СЛУЧЕВСКОГО	119
<i>Меньшиков Ю. Д.</i> ОТРАЖЕНИЕ ДУХОВНОГО МИРА РОССИИ 1990-Х ГОДОВ В РОМАНЕ В. О. ПЕЛЕВИНА «GENERATION “П”»	127
<i>Новикова А. А.</i> СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ НА СТРАНИЦАХ РОМАНА МАРИАМ ПЕТРОСЯН «ДОМ, В КОТОРОМ...»	133
<i>Паришутин В. В.</i> МОТИВ ДОРОГИ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ЭПИЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ МИРА	138
<i>Порваткина Ю. М.</i> ФЕНОМЕН ПИРАТСТВА В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ XVII–XVIII ВЕКОВ	144
<i>Руженская М. Л.</i> СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ РЕКИ В СТИХАХ А. ДОЛГАРЕВОЙ, ПРЕДСТАВИТЕЛЬНИЦЫ Z-ПОЭЗИИ	158
<i>Саттарова А. Р.</i> ГРАНИЦА ЖИЗНИ И СМЕРТИ В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО	167
<i>Семенова В. А.</i> ХАРУКИ МУРАКАМИ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ИДЕИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЯПОНСКОГО ПИСАТЕЛЯ	171
<i>Сираждинова Л. Р.</i> ПОНЯТИЕ «УНИВЕРСАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. (А. С. ПУШКИН «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА», М. Ю. ЛЕРМОНТОВ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»)	176
<i>Смолягина В. Д.</i> ФИЛОСОФИЯ И. КАНТА В СОВРЕМЕННЫХ ОЦЕНКАХ	184
<i>Суздалева А. А.</i> ЦВЕТ И СВЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ «ОГНИ», «СТУДЕНТ», «ТОСКА»)	188
<i>Суркова В. М.</i> «КРАСОТА – ЭТО УЖАС» (К ПОНИМАНИЮ КРАСОТЫ В РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»)	193
<i>Суслина А. А.</i> СПОР КАК ОСНОВА СЮЖЕТОПОСТРОЕНИЯ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»	199

<i>Сычева М. В.</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ КОЛОРАТИВОВ В РОМАНЕ ДЖЕКА ГЕЛЬБА «ГОЙДА»	203
<i>Тарасова Д. С.</i> МИСТЕРИАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РАННЕЙ ДРАМАТУРГИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА	208
<i>Торопыно Д. И.</i> МОТИВ СКУПОСТИ В КОНТЕКСТЕ ВЕЩНОГО МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА, Н.В. ГОГОЛЯ И О. БАЛЬЗАКА	213
<i>Хажакян В. О., Михонов В. В.</i> АКТУАЛЬНОСТЬ АРХЕТИПА ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	219
<i>Целикова М. К.</i> ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ТРАВЕЛОГА	222
<i>Цыганкова Н. Б.</i> ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Н. РАКИТИНОЙ «ГОНИТВА»	228
<i>Чепелева Г. И.</i> АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ И ПРОТАГОНИСТЫ СОВРЕМЕННОСТИ: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ АСИ ВОЛОДИНОЙ	232
<i>Широнина А. А.</i> «ГОТИЧЕСКИЙ» VS «НЕОГОТИЧЕСКИЙ» РОМАН: КЛЮЧЕВЫЕ ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ПРИЗНАКИ	238
<i>Юдина М. В.</i> МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. СТАРОБИНЕЦ «ЛИСЬИ БРОДЫ»	243
<i>Юдина М. В.</i> РУССКИЕ ФЭНТЕЗИ XXI ВЕКА: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОГО КАНОНА (ЦИКЛ ЛИИ АРДЕН)	247

РАЗДЕЛ III. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

<i>Ахмадеев М. А.</i> СКАНДИНАВСКАЯ МИФОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИГРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ВИДЕОИГРЫ «ELDEN RING»)	253
<i>Базаркина А. А.</i> ТРАНСФОРМАЦИЯ СКАЗКИ «КОНЕК-ГОРБУНОК» В СОВРЕМЕННОМ КИНО	259
<i>Валиева А. И.</i> ОБРАЗ ЭРКЮЛЯ ПУАРО В РОМАНЕ «УБИЙСТВО В ВОСТОЧНОМ ЭКСПРЕССЕ» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИИ 2017 ГОДА (ИНТЕРПРЕТАЦИЯ К. БРАНЫ)	262
<i>Воронина В. А.</i> ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»	265
<i>Галиакбарова З. Р.</i> ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ДИСКУРС «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «МАЛЬЧИК У ХРИСТА НА ЁЛКЕ»)	270
<i>Гимранова Ю. А.</i> ГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН КАК СПОСОБ АДАПТАЦИИ КЛАССИЧЕСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В СОВРЕМЕННОСТИ: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРИАЛЕ ГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА «ВОЙНА И МИР» ДМ. ЧУХРАЯ И А. ПОЛТОРАКА)	276
<i>Ерофеева С. Е.</i> ПРОБЛЕМА ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ФИЛОСОФИИ ТЕХНИКИ И В ИСКУССТВЕ	283

<i>Горбунова М. М.</i> «МЕТЕЛЬ» А. С. ПУШКИНА НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ	286
<i>Кашкан Т. А.</i> ФОТОГРАФИЯ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНА «ЖУТКО ГРОМКО И ЗАПРЕДЕЛЬНО БЛИЗКО» ДЖ.С. ФОЕРА	290
<i>Коришунува И. П.</i> ДВЕ ЭКРАНИЗАЦИИ ОДНОГО РОМАНА: ВЗАИМООБУСЛОВЛЕННОСТЬ И САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ ОБРАЗЦОВ ИСКУССТВА	294
<i>Ланцова А. С.</i> ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОЛК-ХОРРОРА В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ	300
<i>Максименко А. В., Колос В. А.</i> О СПЕЦИФИКЕ КИТАЙСКОГО АНЕКДОТА	305
<i>Миронова Л. А.</i> «ПОПЕЧИТЕЛЬ» И «БАРЧЕСТЕРСКИЕ БАШНИ» ЭНТОНИ ТРОЛЛОПА; ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНОВ И ИХ КИНОВЕРСИИ 1982 ГОДА	310
<i>Набатчиков С. В.</i> РЕЦЕПЦИЯ ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЫ В КИНЕМАТОГРАФЕ ХХІ В. (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА В. ПЕТЕРСЕНА «ТРОЯ»)	316
<i>Немирович Е. В.</i> НАСТОЛЬНАЯ РОЛЕВАЯ КНИГА: ТРАДИЦИОННЫЕ СЮЖЕТЫ В НОВОМ ФОРМАТЕ	321
<i>Сабыржанова М. С.</i> ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ РОМАНА Е. ТУРСУНОВА «МАМЛЮК»	325
<i>Серегина К. И.</i> КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»: СУЩНОСТЬ ЯВЛЕНИЯ	329
<i>Хамутских А. Р., Царан А. А.</i> ПРОБЛЕМА ЛОКАЛИЗАЦИИ НАЗВАНИЙ ФИЛЬМОВ	335
<i>Шарафутдинов Т. Р.</i> ДЖАЗОВЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХАРУКИ МУРАКАМИ	338

РАЗДЕЛ IV. СЕТЕВАЯ ЛИТЕРАТУРА

<i>Буславская М. С.</i> ФАНФИКШН КАК ЖАНР И СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ	344
<i>Гасанян Т. Г.</i> ЦВЕТЫ ДЛЯ ЛИЛИ, ИЛИ ФЛОРОСЕМАНТИКА ИМЕНИ В ФАНДОМЕ «ГАРРИ ПОТТЕР»	350
<i>Малеев М. И.</i> «ПОПУЛЯРНОЕ ЧТЕНИЕ» В ИНТЕРНЕТЕ: НОВЫЕ СТРАТЕГИИ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИНТЕРНЕТ-ПОЭЗИИ	357
<i>Мека К. И.</i> О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ КИТАЙСКИХ КОМИКСОВ	363
<i>Никитина У. Ю.</i> ОСОБЕННОСТИ ФАНФИКА КАК ОСНОВНОГО ЖАНРА СЕТЕВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ФАНАТСКОГО ТВОРЧЕСТВА ПО РОМАНАМ ДЖ. К. РОУЛИНГ «ГАРРИ ПОТТЕР»)	368
<i>Плюснина П. И.</i> ФАНФИКШЕН В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ФЕНОМЕН ФАНАТСКОГО ТВОРЧЕСТВА	373

Пронина М. С., Васина М. П. ОСОБЕННОСТИ КОНФЛИКТА
В РОМАНТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТРИЛОГИИ МАРИНЫ ЭЛЬДЕНБЕРГ
«ПОЮЩАЯ ДЛЯ ДРАКОНА») 378

Сторожева К. А. ПОЭТИКА ЖЕНСКОЙ ДУШИ В ТВОРЧЕСТВЕ АХ
АСТАХОВОЙ КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬНИЦЫ СЕТЕРАТУРЫ 387

Троицкая А. Г. ОТ ГЕРОЯ ДО САДИСТА, ИЛИ МУЖСКИЕ АРХЕТИПЫ
В ФАНДОМЕ «ГАРРИ ПОТТЕР» 392

РАЗДЕЛ V. МЕДИАЖАНРОЛОГИЯ

Миронова А. Н. ОСОБЕННОСТИ ЭТНИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЕДИАКОМПАНИИ «САХАМЕДИА» 399

Савёлова А. А. ФАКТЧЕКИНГ КАК ОСНОВА МЕДИАГРАМОТНОСТИ
В СЕТИ ИНТЕРНЕТ 403

РАЗДЕЛ VI. ЦИФРОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Вураско Е. А. ВЛИЯНИЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ НА ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ЭНЕРГЕТИКЕ: ОТ КОММУНИКАЦИИ
ДО ИННОВАЦИЙ 408

Александрова А. А. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ
В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ 411

Правосудов А. А. КИБЕРБЕЗОПАСНОСТЬ В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА
ВЕЩЕЙ (ИОТ) 416

Правосудов А. А. РОЛЬ БЛОКЧЕЙН-ТЕХНОЛОГИЙ В ОБЕСПЕЧЕНИИ
КИБЕРБЕЗОПАСНОСТИ 419

Давлит-Киреева Ж. Ю. ОСОБЕННОСТИ МУНИЦИПАЛЬНОЙ СЛУЖБЫ
В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ 422

Дорош Д. Д. ИССЛЕДОВАНИЕ АУДИТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ
ЖУРНАЛОВ 429

Дуденкова Е. С. СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК ИНСТРУМЕНТ
КОММУНИКАЦИИ ОАО «ММК-МЕТИЗ» 435

Едифанова Ю. А. РОЛЬ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ
АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ 440

Иванова В. Д. ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ И ИНТУИТИВНОЕ
ПОЗНАНИЕ 446

Кузьмина Е. Ю. ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ
В АДМИНИСТРАТИВНОМ ПРАВЕ 450

РАЗДЕЛ VII. БЛИЖНЕЕ vs ДАЛЬНЕЕ ЧТЕНИЕ

Будаковская Ю. А. МЕТОД МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ
КАК НЕОБХОДИМЫЙ НАВЫК ФИЛОЛОГА (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА
ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»)

455

<i>Канина Т. А.</i> СПЕЦИФИКА ВЫБОРА ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»	460
<i>Морозова О. Е.</i> СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ УСТОЙЧИВОГО СЛОВЕСНОГО КОМПЛЕКСА ЧЕСТЬ И СОВЕСТЬ (НА МАТЕРИАЛЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА)	466
<i>Рожнова А. М.</i> ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ НА СИСТЕМУ ЖИЗНЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ МОЛОДЫХ ЛЮДЕЙ	471
<i>Рузиев Р. В.</i> ЦИФРОВАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ БЛИЖНЕГО И ДАЛЬНЕГО ЧТЕНИЯ В ЭПОХУ БОЛЬШИХ ДАННЫХ	476
<i>Семенова Я. С.</i> БЕЗОПАСНОСТЬ В ИНФОРМАЦИОННО-ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ: РЕКОМЕНДАЦИИ МОЛОДЕЖИ	478
<i>Чурикова Ю. Г.</i> ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ТЕКСТА: ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ТЕКСТА	483
<i>Юдицкая А. В.</i> СИСТЕМА ЖАНРОВ В ИНТЕРНЕТ ДИСКУРСЕ ПОПУЛЯРНОЙ ПСИХОЛОГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «PSYCHOLOGIES»)	486

РАЗДЕЛ VIII. ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

<i>Бородина А. Н.</i> ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА БАСНИ И. А. КРЫЛОВА «ОСЕЛ И ЗАЯЦ» НА РУССКИЙ ЖЕСТОВЫЙ ЯЗЫК	491
<i>Ван Цяньцян</i> АСИММЕТРИЯ В ПЕРЕВОДЕ ЧЭНЬЮЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КИТАЙСКОГО ПИСАТЕЛИ ЮЙ ХУА)	496
<i>Вураско Е. А.</i> ПРОФЕССИОНАЛИЗМЫ В ТЕХНИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ: ПРОБЛЕМА НЕОДНОЗНАЧНОСТИ И КОНТЕКСТУАЛЬНОЙ ЗАВИСИМОСТИ	500
<i>Ефимов А. С.</i> ПРОБЛЕМЫ БЕЗОПАСНОСТИ ДАННЫХ ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ОНЛАЙН-ПЕРЕВОДЧИКОВ: КАКИЕ УГРОЗЫ СУЩЕСТВУЮТ?	503
<i>Ефимов А. С.</i> ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ ИДИОМ И МЕТАФОР В МАШИННОМ ПЕРЕВОДЕ И СПОСОБЫ ЕЕ РЕШЕНИЯ	506
<i>Мусалов М. А.</i> ЮРИДИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД В УГОЛОВНОМ ПРОЦЕССЕ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ПРАВА НА СПРАВЕДЛИВОЕ СУДЕБНОЕ РАЗБИРАТЕЛЬСТВО	509
<i>Пастернак Е. А.</i> О НЕКОТОРЫХ ФОНЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ РИФМЫ В ПЕРЕВОДАХ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК В XX В.	515
<i>Резникова Я. Я.</i> ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА	520
<i>Тихонов В. Н.</i> СРАВНЕНИЕ «ТЕЛЕСНЫХ» ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ	524
<i>Хусаинова Р. Р., Хуртина А. А.</i> АНГЛИЦИЗМЫ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ	527

Шакиров Я. Ж. ВЫРАЖЕНИЕ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ В АНГИЙСКОМ ЯЗЫКЕ 530

Шакиров Я. Ж. ИЗУЧЕНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА С ПОМОЩЬЮ АУТЕНТИЧНЫХ ФИЛЬМОВ 533

Шника А. Г. КРЕОЛИЗОВАННЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПЕЧАТНЫХ СМИ (НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЫ) 536

РАЗДЕЛ IX. КОМПЬЮТЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Гайнуллин А. А. АВТОМАТИЗИРОВАННЫЕ БАЗЫ ДАННЫХ ПРИ ПОСТРЕДАКТИРОВАНИИ ЭЛЕКТРОННОГО/МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ 543

Вураско Е. А. МАШИННЫЙ ПЕРЕВОД СЛОЖНЫХ СЛОВ: ПРЕОДОЛЕНИЕ БАРЬЕРОВ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ 546

Ефимов А. С. РОЛЬ И ВЛИЯНИЕ НЕЙРОННЫХ СЕТЕЙ В СОВРЕМЕННЫХ СИСТЕМАХ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА 549

Казиханов Б. Р. МАШИННЫЙ ПЕРЕВОД: ДОСТИЖЕНИЯ, ОГРАНИЧЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ 552

Крымов Д. Р. ПРОБЛЕМЫ ТОЧНОСТИ И КАЧЕСТВА В МАШИННОМ ПЕРЕВОДЕ 555

Крымов Д. Р. ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА: ОШИБКИ И ВЫЗОВЫ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА 557

Кутякова А. А. СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ КОМПЬЮТЕРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ 559

Правосудов А. А. НАИБОЛЕЕ РАСПРОСТРАНЕННЫЕ ОШИБКИ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА 563

Рузиев Р. В. ЯЗЫКОВОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ И ЕГО РОЛЬ В РАЗРАБОТКЕ ЧАТ-БОТОВ 566

Рузиев Р. В. СТРАТЕГИИ ПОСТРЕДАКТИРОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОГО/МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ С УЧЕТОМ ОСОБЕННОСТЕЙ РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКОВ 569

Чудаков М. А. ВИРТУАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК КОМПОНЕНТ КОМПЬЮТЕРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ 572

Югин А. И. ВЫЯВЛЕНИЕ ТИПИЧНЫХ ОШИБОК ПРИ ПОСТРЕДАКТИРОВАНИИ ЭЛЕКТРОННОГО/МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ С УЧЕТОМ ОСОБЕННОСТЕЙ РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКОВ 577

РАЗДЕЛ X. ГУМАНИТАРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Абдуллаева Г. Д. ВАЖНОСТЬ ПРЕПОДАВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ НАУК СЕГОДНЯ 580

<i>Абдуллаева Г. Д.</i> ЗНАЧЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАХТУМКУЛИ ПЫРАГИ В ОБРАЗОВАНИИ И ФИЛОСОФИИ СОВРЕМЕННОГО ПОКОЛЕНИЯ	584
<i>Абдуллаева Г. Д.</i> ЗНАЧЕНИЕ ТРУДА АБУ РЕЙХАНА АЛЬ-БИРУНИ ДЛЯ МОЛОДЫХ ЛЮДЕЙ, ЗАНИМАЮЩИХСЯ НАУКОЙ В СОВРЕМЕННОЕ ВРЕМЯ	588
<i>Баринова В. А.</i> КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ	594
<i>Беркулов Д. Ж.</i> РАЗВИТИЕ SOFT SKILLS У СТУДЕНТОВ ПЕДВУЗА	600
<i>Гаджиева А. А.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ	604
<i>Кириченко К. Н.</i> СОВРЕМЕННЫЙ УРОК ЛИТЕРАТУРЫ В 6-ОМ КЛАССЕ В УСЛОВИЯХ ФГОС (НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ С.А. ЕСЕНИНА «МЕЛКОЛЕСЬЕ. СТЕПЬ И ДАЛИ...»)	609
<i>Краснова Е. А.</i> ПРИМЕНЕНИЕ РОЛЕВЫХ ИГР В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ В СРЕДНЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ	614
<i>Кузьмина А. А.</i> ОРГАНИЗАЦИЯ УРОКА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ПО ОБУЧЕНИЮ МОНОЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МЕТОДА ПРОЕКТОВ В КОЛЛЕДЖЕ	619
<i>Лязгин П. Д.</i> КОНСПЕКТ УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ НА ТЕМУ «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ» (НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ М. В. ИСАКОВСКОГО «ВРАГИ СОЖГЛИ РОДНУЮ ХАТУ...»)	625
<i>Несмачная Ю. Н.</i> ТЕХНОЛОГИИ ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ОБРАЗОВАНИИ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ	629
<i>Ольшанская А. А.</i> К ВОПРОСУ О ДЕМОЭКЗАМЕНЕ ПО ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ «ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОБУЧЕНИИ И РАЗВИВАЮЩЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ МОДУЛЬ)» ДЛЯ СТУДЕНТОВ ПЕДВУЗА	633
<i>Самойлова В. С.</i> ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	638
<i>Сафонова О. В.</i> ОБУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЕ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ С ПРИМЕНЕНИЕМ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ	645
<i>Сергеева Н. С.</i> ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ «ШЕСТЬ ШЛЯП МЫШЛЕНИЯ» ПРИ ОБУЧЕНИИ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЕНИЮ (НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)	650
<i>Спиридонова М. А.</i> ПОТЕНЦИАЛ КОМИКСОВ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА СРЕДНЕМ ЭТАПЕ В ШКОЛЕ	655

<i>Федорова А. В.</i> МОДЕРНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА И. С. ТУРГЕНЕВА В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ ОБРАЗОВАНИЯ	660
<i>Черток М. В.</i> ПСИХОДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ НА УРОКЕ ПО ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА А. Т. ТВАРДОВСКОГО В 5 КЛАССЕ	665
<i>Шакиров Я. Ж.</i> ИГРОВЫЕ/ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ	672
<i>Шевцова Т. А.</i> РЕАЛИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПСИХОДИДАКТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ ПОНИМАНИЯ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (СТИХОТВОРЕНИЕ «ТУЧИ»)	675

ИНФОРМАЦИЯ ОБ XI МЕЖДУНАРОДНОЙ МОЛОДЕЖНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ. ЦИФРОВАЯ ЭПОХА»	679

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Дорогие коллеги, студенты и все заинтересованные читатели!

Это юбилейный сборник нашей традиционной молодежной международной конференции.

В очередной, уже десятый раз, кафедра языкознания и литературоведения Института гуманитарного образования МГТУ им. Г. И. Носова совместно с лабораторией филологических интернет-стратегий МГТУ им. Г. И. Носова и кафедрой русского, общего и славянского языкознания Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины проводит международную молодежную научно-практическую конференцию «МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ. ЦИФРОВАЯ ЭПОХА» (23-24 октября 2024 г., г. Магнитогорск, РФ).

В работе конференции приняли участие представители университетского сообщества из Республики Беларусь (Гомельского университета, Белорусского государственного университета), Туркменистана, Узбекистана, Казахстана, России (университетов Архангельска, Барнаула, Белгорода, Брянска, Донецка, Екатеринбурга, Казани, Кемерово, Лениногорска, Махачкалы, Москвы, Нижнего Новгорода, Новозыбкова, Омска, Орла, Оренбурга, Пензы, Перми, Ростова-на-Дону, Самары, Санкт-Петербурга, Саранска, Ставрополя, Ступина, Уфы, Чебоксар, Челябинска, Шадринска, Ярославля).

Работа секций организована по 10 направлениям, многие из которых стали уже традиционными для конференции и её участников:

- 1) цифровые проекты в гуманитарных науках;
- 2) вечные темы, сюжеты, архетипы, концепты в мировой литературе;
- 3) художественная литература и другие виды искусства и творческой деятельности;
- 4) сетевая литература;
- 5) медиажанрология;
- 6) цифровые инструменты в филологических исследованиях;
- 7) ближнее vs дальнее чтение;
- 8) проблемы перевода;
- 9) компьютерная лингвистика и проблемы перевода;
- 10) гуманитарное образование.

По-прежнему в фокусе внимания молодых исследователей «вечные» темы, сюжеты и архетипы, рассмотренные в рамках классической и современной отечественной и зарубежной литературы. Возрастает интерес к цифровым проектам и цифровым инструментам, что могут быть использованы в филологических исследованиях. Среди проблем, которые активно обсуждаются молодыми филологами, и вопросы перевода. Кроме того, интересуют молодых исследователей медиасфера и область современного гуманитарного образования.

Мы планируем проведение следующей уже 11-й конференции «Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха» 22-23 октября 2025 года.

Приглашаем к дальнейшему сотрудничеству всех заинтересованных лиц!

Редколлегия

РАЗДЕЛ I. ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ, СЮЖЕТЫ, АРХЕТИПЫ, КОНЦЕПТЫ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Андрей Сергеевич Лем,
ведущий специалист, Северо-Западный
институт управления – филиал РАНХиГС
lem-as@ranepa.ru
(г. Санкт-Петербург)*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФЕ

В статье рассматривается образ искусственного интеллекта в произведениях массовой культуры на примере литературы, кинематографа, манги и аниме. Исследуется трансформация подходов к репрезентации искусственного интеллекта с течением времени. Анализируется актуальное отношение к данному феномену в современном искусстве на фоне происходящего сегодня процесса цифровой трансформации.

Ключевые слова: искусственный интеллект, ChatGPT, аниме, манга, В. Пелевин, трансгуманизм

Вопросы, связанные с искусственным интеллектом, сегодня широко обсуждаются как в академическом, так и в публичном дискурсе. Кроме того, тема различий и сходств, взаимоотношений и противостояния человека и робота часто является центральной для произведений массовой культуры, а именно для книг и фильмов. И хотя первые произведения, затрагивающие данные вопросы, появляются ещё в середине XX века, серьёзную популярность они получают в начале XXI века одновременно с проникновением информационных технологий во все сферы общественной жизни. Особую популярность вопросы искусственного интеллекта приобрели после того, как в 2022 году компания OpenAI представила собственного чат-бота – ChatGPT, возможности которого в некотором смысле превзошли самые смелые ожидания даже той части общества, которую принято называть технооптимистами. Исследователи отмечают, что «ChatGPT является перверсивным элементом новой социальности общества» [4, 84], и остается неясным, к каким девиациям ChatGPT и подобные чат-боты могут привести. Сегодня многие писатели и режиссеры в своих произведениях поднимают тему противоречий между искусственным и естественным интеллектом. «Взаимодействие с искусственным интеллектом становится, по мнению авторов, одной из проблем будущего, а как показывает наша современность – и настоящего» [5, 38].

В XX веке тема машин и роботов, обладающих если и не искусственным интеллектом в современном смысле этого слова, то как минимум продвинутыми

когнитивными способностями, поднималась во многих произведениях массовой культуры. Здесь уместно упомянуть мрачный роман Фрэнка Герберта «Дюна» (1965), который ещё в 1984 был экранизирован Дэвидом Линчем, а в 2021 году благодаря Дени Вильневу получил и современную экранизацию. Сюда также относится научно-фантастический роман Филипа Дика «Мечтают ли андроиды об электроовцах?» (1968), на основе которого были сняты фильмы «Бегущий по лезвию» (1982) Риддли Скотта и «Бегущий по лезвию 2049» Д. Вильнева. Это также культовый научно-фантастический фильм «Космическая одиссея 2001 года» (1968) Стэнли Кубрика, сценарием для которого стал роман Артура Кларка «2001: Космическая одиссея» (1968), изданный уже после выхода фильма. Однако наиболее значительным автором, чьи тексты посвящены вопросам искусственного интеллекта, безусловно, является Айзек Азимов. Самыми известными его работами считаются сборник рассказов «Я, робот» (1950), экранизированный в 2004 году режиссером Алексом Пройасом, а также цикл романов «Основание», который в 2019 году был экранизирован в виде телесериала. Именно А. Азимов сформулировал знаменитые «Три закона робототехники», которые послужили основой для большого количества произведений в жанре научной фантастики.

Говоря о репрезентации искусственного интеллекта в современной литературе, нельзя не упомянуть произведения Виктора Пелевина, а именно три романа, относящиеся к современному этапу его творчества: «S.N.U.F.F.» (2011), «iPhuck» (2017) и «TRANSHUMANISM inc.» (2021), которые «описывают жизнь человека в цифровом мире наступившего будущего в окружении роботов разного уровня сложности» [1, 215]. И если в «S.N.U.F.F.» и «TRANSHUMANISM inc.» сюжет строится вокруг антропоморфной куклы и человекоподобного андроида соответственно, то в романе «iPhuck 10» описывается полноценный искусственный интеллект. Следует понимать, что даже сегодня искусственный интеллект – это достаточно расплывчатый и неопределенный термин. Например, в «iPhuck 10» В. Пелевин так описывает тему некорректного понимания феномена искусственного интеллекта. «Чего они не понимали, люди прошлого – это того, что искусственный интеллект вовсе не будет роботом с лампочкой на голове» [3, 7]. Говоря о романе в целом, стоит отметить, что «iPhuck 10» – это очень живой, искренний и погружающий в себя текст. В романе присутствует, выражаясь словами из самого же текста книги «свежесть подлинности», которой порой не достаёт современному искусству. Несмотря на внешнюю провокационность, «iPhuck 10» – это один из самых насыщенных в смысловом плане романов В. Пелевина с большим количеством уместных и ярких отсылок ко многим крупнейшим писателям и их литературным произведениям.

В романе «TRANSHUMANISM inc.» читателю представляется уже достаточно привычный антиутопичный образ общества победившего трансгуманизма, в котором технологии значительно развились, а сама цивилизация в целом же, напротив, значительно деградировала. Акцент в книге делается не на технологиях, а скорее на человечности, человеке, а точнее, на его

мозге. Тем не менее «вопросы разработки ИИ высокого уровня самым непосредственным образом пересекаются с задачами трансгуманизма» [2, 40]. Сам искусственный интеллект В. Пелевин определяет следующим образом: «это бестелесный и безличный дух, живущий в построенной человеком среде – код, свободно копирующий и переписывающий свои секвенции и большую часть времени не сосредоточенный нигде конкретно» [3, 7].

Касаясь темы пропасти между искусственным и естественным интеллектом, уместно привести в качестве примера фильм режиссера Р. Скотта «Чужой» (1979). Сам фильм стал первым в крупной медиафраншизе, в которую затем вошли фильмы «Чужие» (1986) Джеймса Кэмерона, «Чужой 3» (1992) Дэвида Финчера и «Чужой: Воскрешение» (1997) Жан-Пьера Жене. Киновселенная «Чужого» имела такой коммерческий успех, что Р. Скотт спустя много лет после выхода оригинального фильма снял два приквела: «Прометей» (2012) и «Чужой: Завет» (2017).

Стоит отметить, что далеко не всегда искусственный интеллект в произведениях массовой культуры изображается исключительно враждебным, а персонажи-люди, наоборот, исключительно положительными героями. Сериал «Мир Дикого Запада» (2016), снятый по мотивам фильма 1973 года «Западный мир», меняет типичные сценарные паттерны, привычные для фильмов об искусственном интеллекте. С одной стороны, в сериале сохранен классический архетип машины как антагониста произведения, представляющего угрозу для людей, являющихся по сюжету сотрудниками и посетителями парка. С другой стороны, машины здесь изображены как субъекты (а не запрограммированные на определенные действия объекты), способные к рефлексии, чувствам и уровню эмпатии, порой недоступному настоящим людям, являющимся героями сериала. Также в пример можно привести фильм «Она» 2013, где тонко выводятся отношения человека и машины, а также ставится вопрос о границах такого взаимодействия.

Говоря о репрезентации искусственного интеллекта в западной культуре, нельзя не упомянуть и о том, что эта тема активно рефлексировалась и в восточной культуре. В первую очередь здесь стоит отметить творчество японских авторов: мангу (японские комиксы) и непосредственно связанное с ним аниме (японскую мультипликацию). Полнометражный аниме-фильм «Акира» (1988) во многом стал для западного зрителя точкой входа в мир японской мультипликации. Важно, что режиссером аниме выступил сам автор оригинальной манги «Акира» (1982). Благодаря этому факту аниме получило крайне проработанный сценарий и стало не просто пионером в жанре, но своего рода феноменом, задавшим ориентир для многих последующих популярных аниме-сериалов и художественных фильмов. В фильме «Акира» весьма точно описывается важность социальных вопросов, связанных с технологическим прогрессом. И это с учетом того, что манга начала издаваться в 1982 году, задолго до повсеместной цифровизации. Вслед за «Акирой» (и во многом на его основе) появляется также получивший огромную популярность по всему миру аниме-фильм «Призрак в доспехах» (1995). Также, как и «Акира», аниме снято

на основе одноименной манги, однако, в сущности, имеет с ней мало общего. Аниме взяло от манги, по сути, лишь саму вселенную и персонажей. Всё остальное было привнесено в произведение уже самими создателями аниме. Даже сам характер главной героини аниме, Мотоко Кусанаги, весьма отличается в манге и аниме. Если в аниме это достаточно непосредственная девушка, склонная к импульсивным поступкам, то уже в аниме это холодная, расчетливая и рациональная героиня, что полностью вписывается и в сам сюжет произведения. «Аниме представляет собой поэтическое повествование, в котором Кусанаги исследует то, что отличает людей друг от друга благодаря существованию их “призраков” в мире, где кибернетические усовершенствования являются стандартной частью их образа жизни» [6, 8]. При этом аниме получило признание как у критиков, так и среди зрителей по всему миру. Также следует отметить вышедший впоследствии сериал «Призрак в доспехах: Синдром одиночки» (2002), который сохранил как визуальный, так и сценарный почерк оригинала, и был позитивно принят публикой. Спустя 15 лет появляется уже современная западная экранизацию «Призрак в доспехах» (2017), которая получила неоднозначные отзывы. Кроме того, аниме «Призрак в доспехах» послужило вдохновением для такой культовой кинофраншизы как «Матрица», в которой также достаточно подробно рассматривается тема отношений искусственного и естественного интеллекта.

Подводя итог, следует отметить, что технологический уровень развития общества не всегда совпадает с его психологической готовностью к внедрению технических инноваций. В подобных условиях произведения литературы и кинематографа могут послужить основой для подготовки общества к новым вызовам и стать фундаментом для разработки документации и правил, регулирующих отношения в сфере искусственного интеллекта. Говоря о будущем литературы и кинематографа, следует отметить, что новые произведения скорее всего сосредоточатся на фиксации двух вопросов, а именно, экономических и социальных реалий, в которых находится современный человек.

Список источников

1. Алтынбаева Г. М. Проблема взаимоотношений человека и искусственного интеллекта в романах Виктора Пелевина «S.N.U.F.F.», «iPhuck 10», «TRANSHUMANISM Inc.» // Филология и человек. 2023. № 4. С. 215–225.
2. Бурмистров А. Н., Ильин Ю. В. Некоторые аспекты создания искусственного интеллекта и реализации идей трансгуманизма // Экономические стратегии. 2019. Т. 21. № 3 (161). С. 34–43.
3. Пелевин В. О. iPhuck 10. Москва: Эксмо, 2017. 416 с.
4. Сединин Я. А. Перверсия цифрового мира: этика ChatGPT в контексте психоанализа и социальной философии // Векторы благополучия: экономика и социум. 2023. Т. 51. № 4. С. 73–86.

5. Тютелова Л. Г., Лисовицкая В. Н. Научно-фантастическая литература как прогноз коммуникации человека с искусственным интеллектом // Семиотические исследования. 2022. Т. 2. № 1. С. 33–39.

6. Li Q., Tan E. L. Ph., Yang J. Joseph Campbell's Oriental mythology in Ghost in the Shell (1995) and Occidental mythology in Ghost in the Shell (2017) // Humanities and Social Sciences Communications. 2023. Vol. 10. No. 1. P. 1–10.

ARTIFICIAL INTELLIGENCE REPRESENTATION IN LITERATURE AND CINEMA

Andrey S. Lem

North-West Institute of Management, branch of RANEPA

Abstract

The article examines the image of artificial intelligence in the works of popular culture on the example of literature, cinema, manga and anime. The transformation of approaches to the representation of artificial intelligence over time is investigated. The article analyzes the current attitude to this phenomenon in contemporary art against the background of the ongoing process of digital transformation.

Keywords: artificial intelligence, ChatGPT, anime, manga, V. Pelevin, transhumanism

Наталья Вячеславовна Филиппова,
аспирант, 2 курс, Северный (Арктический)
федеральный университет имени М. В. Ломоносова,
filippovanatalia@gmail.com
(г. Архангельск)

Научный руководитель – **Владимир Валерьевич Березовский,**
кандидат технических наук, профессор кафедры информационных систем
и информационной безопасности С(А)ФУ им. М. В. Ломоносова

СОЗДАНИЕ ЦИФРОВОГО МУЗЕЯ НА ОСНОВЕ РОССИЙСКИХ РАЗРАБОТОК ТЕХНОЛОГИЙ ВИРТУАЛЬНОЙ И ДОПОЛНЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ

В статье проанализированы технологии российской разработки, которые размещены на портале единого реестра российских программ для электронных вычислительных машин и баз данных. В результате исследования произведена выборка наиболее подходящих технологий для создания цифрового музея острова Соломбала в Архангельске. На основе сравнительного анализа выявлены необходимые релевантные технологии, с помощью которых можно организовать основные процессы сбора, обработки и представления информации в планируемом музейном пространстве.

Ключевые слова: цифровые технологии, базы данных, информация, музейная деятельность

В условиях ограниченного доступа к ресурсам и продуктам зарубежных разработчиков, целесообразно остановить внимание на отечественном программном обеспечении. В реестре зарегистрированных на территории российской Федерации программных разработок имеется большое количество подходящих для данного исследования [1]. ГМИИ им. А. С. Пушкина в 2019 году провели исследование, где выявили самые ожидаемые технологии в музеях России:

1. виртуальная и дополненная реальность;
2. виртуальные помощники;
3. мобильные приложения;
4. 3D-графика и моделирование;
5. роботы;
6. 3D-печать;
7. интеллектуальный анализ данных;
8. облачные сервисы [2].

Для оцифровки и дальнейшей обработки цифровой копии артефактов весьма уместно будет использовать комплект базовых программных модулей распознавания слитно-рукописного и печатного текста «Ланграф-СКРИНС». Эта технология способна распознавать документы, рукописи, заполненные анкеты и бланки. После оцифровки полученные данные можно обработать

в соответствии с необходимыми требованиями. Для такой обработки подойдут встроенные модули, а также, если необходимых инструментов не нашлось в приобретенном пакете, можно обратиться к разработчикам за помощью.

В стандартном наборе функциональных возможностей обработки информации имеются следующие модули:

- бинаризация, выравнивание, удаление шумов и артефактов;
- выделение сегментов на форме;
- распознавание цифр;
- распознавание текстовых строк;
- модуль интеллектуальной обработки графической информации с целью улучшения читаемости и программной обработки содержащейся текстовой информации.

В процессе обработки система выделяет текст без учета фона, изображений и каких-либо форм, затем в процессе бинаризации происходит попарное сравнение пикселей и анализ на предмет отношения каждого из них к тексту. Таким образом происходит выявление шумов. Следующим этапом происходит очистка текста от выявленных дефектов и в конечном итоге изображение выравнивается относительно текстовых строк [3].

Еще одним ресурсом для хранения цифровых мультимедийных объектов является система «Эйдотека». Внутри системы есть деление по типам информации, организовывающее пространство для хранения обширного диапазона данных: видеоинсталляции, фото, оцифрованные полиграфические издания. На каждый файл заводится карточка, в которой содержится информация учетно-фондовой базы (инвентарный номер, номер в госкаталоге, а также раздел топография, в котором есть ссылка на медиохранилище, url-код). В системе предусмотрен функционал демонстрации контента на устройства вывода посетителям.

Ещё один способ повысить интерес аудитории – привлечение в свою деятельность «интерактивный атлас» (это программа, содержащая информацию электронных учебных материалов). Тип информации, которая может храниться в рассматриваемой системе, – интерактивные модели, анимация и текстовые материалы. Такая система будет пригодна для изучения органов тела в медицинской сфере, составных частей автомобиля или станков, а также для изучения глобальных процессов, где в обучении применим метод моделирования. Преимуществами данной разработки являются: высокая степень детализации, удобство адаптивности благодаря дружелюбному и интуитивно понятному интерфейсу и возможность вывода демонстрации на несколько устройств [4].

Разработчики группы «Recycle Group» имеют большой опыт в создании интерактивных выставок в разных странах. Для создания условий функционирования дополненной реальности в музеях разработчики создали мобильное приложение «Recycle Group». В этом приложении сотрудники музея заранее должны разместить необходимую информацию, чтобы посетитель мог получить доступ к аннотациям и дополненной реальности. В приложение могут

быть заложены текстовые описания экспонатов, цифровые модели или элементы цифровых моделей экспонатов.

С участием Министерства культуры Российской Федерации создано приложение с возможностью создания дополненной реальности «Артефакт». В дополнение к экспонату внутри приложения можно размещать текстовые данные, виртуальную модель с возможностью кругового просмотра, аудиогид и такой контент, который не может быть виден человеку – например, рентгеновский снимок. Очень важной особенностью обладает такая технология – любой музей может подключиться к платформе бесплатно [5].

Для создания 3D пространства среди российского ПО можно выделить «Varwin SDK». Это фреймворк, в котором можно подготавливать объекты перед рендерингом. В него включены библиотеки классов, различных программных инструментов для создания объектов и сцен, внутри которых должно проходить взаимодействие по заданному сценарию. Такой этап предкомпиляции предназначен для разработки в «Unity 3D» [6].

Для того, чтобы привести 3D модель к предельно полному соответствию оригиналу, создана программа «RV 3D Studio», которая способна перенести геометрию объектов реальной жизни в электронную среду. Такие наборы геометрических символов создают модель, подлежащую обработке, измерению и редактированию. Для того чтобы данные попали в систему, необходимо отсканировать физический объект. После сканирования происходит анализ полученной фигуры на предмет несоответствия с эталонным объектом и проблем с геометрией и, при необходимости, эту фигуру можно улучшить или детализировать. Система самостоятельно может переносить на модель текстуры, но для большей реалистичности её, вероятно, придется доработать [7].

Оцифровкой объектов реального мира можно заниматься в программе «НЕО ЭКСПЕРТ.3D-АНИМАТОР», которая предназначена для создания интерактивных 3D моделей и анимации. Анимация может быть сохранена как видеоролик, что удобно для запуска на разных устройствах. Просмотр полученных моделей доступен в «НЕО ЭКСПЕРТ. 3D-Браузер». Режим просмотра достаточно интерактивен – есть возможность масштабирования, перемещения и вращения модели, а также скрытие или установка полупрозрачности некоторых составных частей модели. Любые анимации могут быть дополнены текстовым сопровождением, а также разными цветами и могут отображаться под разным углом камеры. Программа платная, но её стоимость весьма демократична – покупка лицензии обойдется порядка 100 000 рублей [8].

Самыми подходящими технологиями, отобранными по параметрам будущей выставки музея Соломбалы, являются: «Интерактивный атлас», «Артефакт», «НЕО ЭКСПЕРТ. 3D-АНИМАТОР» (см. таблицу 1). Перечисленные инструменты обладают основными техническими возможностями для создания условий обеспечения каталогизации музейных экспонатов и информации о них, возможностью взаимодействия посетителя

с информацией, представляемой системой в разных форматах, все системы обладают функционалом для создания и презентации дополненной реальности, включающей текстовую, визуальную, а у «Артефакта» и аудио информацию. Именно эти три технических решения будут взяты за основу при разработке информационного наполнения будущего музея Соломбалы.

Таблица 1

Сравнительная таблица российских технологий, применимых в музейной деятельности

	Каталогизация	Работа с карточкой объекта	Хранение больших данных	ГИС	Возможность взаимодействия с посетителем	Дополненная реальность	3D моделирование	Обработка/демонстрация текста	Обработка/демонстрация изображения	Обработка/демонстрация аудио	Платная программа
Ланграф-СКРИНС								+			
Эйдотека	+	+	+		+						
Интерактивный атлас	+				+	+		+	+		
Recycle Group	+	+	+		+	+	+		+	+	
Артефакт	+	+	+		+	+	+	+	+	+	
Varwin SDK						+	+		+		
RV 3D Studio							+		+		
НЕО ЭКСПЕРТ. 3D-АНИМАТОР		+	+		+	+	+	+	+		+

Задача музея не только сохранить и показать быт и местных жителей в перспективе развития с давних времен, но и воздействовать на максимальное количество способов восприятия информации человеком. Основных способов существует пять: зрение, слух, обоняние, тактильные и вкусовые ощущения [9].

Сильный акцент на внимание зрителя обычно производит яркая анимированная проекция, за которой хочется проследить, которая погружает посетителя в атмосферу времени и места. За основу проявления визуального контента на первом этапе жизни музея Соломбалы целесообразно воплотить проецируемое с помощью лампового проектора изображение по периметру стен помещения, где будет располагаться музей. Для старта будет достаточно 2-3 проекторов для создания нескольких заготовок проекций: анимированная реконструкция эволюции портовой точки острова Соломбала, поэтапное строительство поморского коча, обзор системы водных каналов острова.

Слуховое восприятие необходимо для воссоздания образа активной жизни на острове, так как в Соломбале всегда было много иностранных купцов и во времена правления Петра I на острове развивалось судостроительное дело. Очень важно в создании впечатлений, чтобы посетителя не отвлекали несвязанные и неуместные звуковые эффекты, а наоборот – всё было технически просчитано для получения комплексного восприятия информации.

Некоторые музеи уже вовсю применяют современные технологии с возможностью воспроизведения ароматов. Например, запах пороха в военно-историческом музее или запах хлеба в музее-пекарне. Но бывают и такие экскурсии, где воспроизводить запах нет необходимости – верфь деревянного

судостроения «Поморский коч» обрабатывает большое судно смолой, так появляется устойчивый аромат, который очень прочно остается в памяти посетителей, задействуя дополнительный канал приема и усвоения информации.

Некоторые музеи создают уменьшенные копии объектов для тактильного восприятия. Такие копии могут появляться для разных категорий посетителей для того, чтобы у каждого была возможность подробнее разглядеть копию артефакта (в то время как подлинный экземпляр будет бережно храниться в фондах музея).

Всё, что создается человеком, должно быть оправдано и, если это так, то объекты должны работать с высоким уровнем эффективности. С помощью современных технологий можно улучшить работу музея, самое главное – найти правильный подход и грамотно сбалансировать участие технологий в деятельности учреждения. Одной из самых популярных задач современных музеев является сохранение и популяризация культурного наследия той или иной территории. Вышеупомянутые технологии и рекомендации служат выполнению этой цели, и каждый музей может решить, какие конкретно технологии и рекомендации применить в своей деятельности.

Список источников

1. Реестр программного обеспечения. Министерство цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации, 2023. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://reestr.digital.gov.ru/reestr> (дата обращения: 14.04.2024).

2. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, 2023. Официальный сайт. URL: <https://www.pushkinmuseum.art/> (Дата обращения: 14.04.2024)

3. Ланграф-СКРИНС. ЗАО «НОРСИ-ТРАНС», 2023. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://norsi-trans.ru/catalog/iskusstvennyy-intellekt/langraf-skrins/> (дата обращения: 15.04.2024).

4. Интерактивный атлас. БК-студия, 2023. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://bk-s.pro/catalog/avtomobilnoe-delotproduct/380813552-943553554871-interaktivnii-atlas> (дата обращения: 15.04.2024).

5. Умный музей, игра и смешанная реальность [видео-интервью]. Интервью со специалистом по виртуальной реальности Александром Лавровым. Татьяна Филиппова: Культуромания; 5 октября 2018 [Электронный ресурс]. URL: <https://kulturomania.ru/articles/item/umnyy-muzey-igra-i-smeshannaya-realnost/> (дата обращения: 25.05.2024).

6. Varwin SDK. Varwin reality management system, 2023. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://enterprise.varwin.com/robotics> (дата обращения: 25.05.2024).

7. RV 3D Studio. РВ 3Д ТЕХНОЛОГИИ, 2023. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <https://rv3dtech.ru/instructions> (дата обращения: 25.05.2024).

8. НЕО Эксперт. 3D-аниматор и 3D-браузер. Инжиниринговая компания НЕОТЕК МАРИН, 2023. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: http://neotech-marine.ru/?page_id=236 (дата обращения: 25.05.2024).

9. Емельянов Б. В. Экскурсоведение: учебник. Москва: Советский спорт, 2009; 6-е изд. 216 с.

THE CREATION OF A DIGITAL MUSEUM BASED ON RUSSIAN DEVELOPMENTS IN VIRTUAL AND AUGMENTED REALITY TECHNOLOGIES

Natalia V. Filippova

Federal State Autonomous Educational Institution of Higher Education “Northern
(Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov”

Scientific Supervisor – *Vladimir V. Berezovsky*

Abstract

The article analyzes Russian-developed technologies which are placed on the portal of the unified register of Russian programs for electronic computing machines and databases. The result of the article is the selection of the most suitable technologies for creating a digital Solombala Island museum in Arkhangelsk. The necessary relevant technologies have been identified through comparative analysis. The main processes of information collection, processing and presentation in the planned museum space can be organized using these technologies.

Keywords: digital technologies, databases, information, museum activities

Ольга Николаевна Хорошавина,
магистрант, 2 курс,
Казанский (Приволжский) Федеральный университет
o.khoroshavina@bk.ru
(г. Казань)

Научный руководитель – **Ирина Дмитриевна Порфирьева,**
кандидат политических наук, старший преподаватель кафедры связей
с общественностью и прикладной политологии
Казанского (Приволжского) Федерального университета

РОЛЬ СПЕЦПРОЕКТОВ В РАЗВИТИИ ЦИФРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В настоящее время литература апробирует новые модели представления текстов произведений в информационно-коммуникационной системе, так как пользователь ищет более упрощенные способы взаимодействия с контентом, обязательным элементом которого выступает наличие мультимедийных составляющих. В связи с этим обстоятельством настоящая статья исследует влияние мультимедийных спецпроектов на развитие культурного наследия литературы. Подробно рассматриваются примеры использования отечественных мультимедийных спецпроектов в цифровой литературе.

Ключевые слова: цифровая литература, мультимедийные компоненты, мультимедийный спецпроект, литературный дискурс, цифровой дискурс

В современном мире глобализация в сфере цифровых технологий характеризуется высокой степенью гибкости и мобильности. Меняются паттерны восприятия окружающей действительности в том, числе, конечно, потребления литературного творчества. Одной из важнейших аналитических категорий становится понятие «цифровизация литературы», то есть процесса интеграции литературных жанров в цифровую среду, в результате которого происходит взаимная трансформация литературного дискурса и цифрового дискурса.

Большинство изменений в области литературного творчества связано с изобретением печатного станка немецким изобретателем Иоганном Гуттенбергом (XV в.). По всему миру начался процесс массового производства печатной бумажной продукции и открытия государственных типографий. «В 70-х годах двадцатого века начинается процесс цифровизации книги, в результате чего возникает ее новая форма – электронная» [1, 52]. Соединение электронных форматов с Интернет-средой внесли в общественную жизнь понятие «цифровой литературы».

Цифровая литература – это процесс создания или адаптирования литературных жанров под электронные устройства и онлайн-платформы. Цифровая литература включает в себя: электронные книги, интерактивные тексты, аудиокниги, мультимедийные произведения, литературные приложения

и другие формы литературы, которые специально создаются или оцифровываются для мгновенного распространения неограниченному кругу лиц. «Преимущества цифровой литературы вытекают из преимуществ электронного формата [3, 220]:

1. возможность свободного изменения текста;
2. возможность нелинейного повествования за счет гиперссылок;
3. возможность дополнения визуальной информации аудио и интерактивными эффектами».

Цифровая литература отличается от традиционной печати тем, что использует возможности цифровых технологий для создания интерактивных текстов для изменения опыта читателя и его восприятия литературного искусства.

Развитие цифровых технологий с 2000-х годов по настоящее время изменило восприятие текстовых массивов вплоть до революционных преобразований. С развитием социальных сетей, блогосферы, пользователи приспособились к потреблению такого контента, который обогащен мультимедийными компонентами (иллюстрации, фото, инфографика, элементы графического дизайна). Сегодня «для современного пользователя свойственны как беглое, просмотровое чтение контента, что обусловлено «гипертекстовым характером среды», так и постепенная утрата способности линейного восприятия текста» [2, 106]. Согласно опросу, проведенному сетевым изданием «Комсомольская правда» среди подписчиков сайта KP.RU в социальных сетях, несмотря на то, что больше половины опрошенных россиян (57%) продолжают читать именно бумажные книги, 20% пользователей признались, что не читают и не слушают книги, связывая данный аспект с невозможностью усвоения большого объема, романы кажутся им скучными, поэтому они отдают предпочтение статьям, постам в социальных сетях и т. д. [5]. В связи с этим становится особенно важным сконцентрироваться на анализе принципиально нового жанра – мультимедийного спецпроекта, родоначальником которого является лонгрид (Таблица 1).

Таблица 1. Сравнительный анализ особенностей спецпроекта и лонгрида

Характеристика	Спецпроект	Лонгрид
Цель	Предоставить уникальный мультимедийный опыт	Предоставить детальное рассмотрение проблемы
Формат	Инновационный (сжатый)	Информационный (глубокий анализ темы)
Использование цифровых технологий	Включает в себя неограниченное использование мультимедийных возможностей	Может содержать мультимедийные компоненты, но чаще всего – в более традиционном формате
Стиль	Допускает	Учитывает

изложения	использование всех стилей, вплоть до «разговорного»	публикацию в онлайн-СМИ и блогах

Источник: составлено автором.

Таким образом, основное отличие заключается в том, что спецпроект обычно связан с сжатым восприятием темы за счет инновационного подхода к новым форматам, в то время как лонгрид означает длинную статью или текст.

Спецпроект в контексте цифровой литературы есть мультимедийный лендинг-page (размещенная страница в Интернете), включающий себя элементы специфической архитектуры (интерактивных компонентов) с целью сжатой интерпретации литературных жанров. «В данном случае оказывается, что мультимедийные компоненты продвигают текст, делают его заметным, доступным, авторитетным и, конечно, вписывают в современные медиапотребительские практики» [4, 61]. Составными элементами спецпроекта являются: интерактивный текст, встроенные видеофрагменты, инфографика, качественные иллюстрации, встроенные цитаты. Важно отметить, что в спецпроекте, как и в лонгриде, отслеживается последовательность изложения мысли и грамотное сочетание всех мультимедийных компонентов.

В настоящее время спецпроекты в цифровой литературе активно реализуются в рамках национального проекта «Культура» на портале «Культура. РФ». Данный портал является гуманитарным просветительским проектом и используется властью в качестве инструмента реализации культурного просвещения граждан РФ за счет современных интернет-форматов, являясь при этом субстратом для самоорганизации индивидов. В категории «литература» портала «Культура. РФ» на момент написания статьи уже размещено около 15 спецпроектов о жизни русских классиков, их поисков собственного пути и творчества. Для определения роли спецпроектов в развитии цифровой литературы проведем анализ некоторых из них.

Так, в спецпроекте «Все грани Гоголя», приуроченном к 215-летию со дня рождения писателя, отражены все ключевые особенности данного формата. Возможность перехода к самым выдающимся произведениям Н. В. Гоголя, постановкам в театре и музыке способствует созданию уникального мультимедийного опыта. Выбор произведений для ознакомления позволяет пользователям персонализировать собственный опыт, а также делает творчество Н. В. Гоголя более доступным для нового поколения читателей за счет интерактивного оформления цитат писателя и его соотечественников об особенностях жизни писателя.

Следующий мультимедийный спецпроект посвящен 225-летию А. С. Пушкина и называется «Здесь был Пушкин». Главная цель спецпроекта – продвижение анонсов культурных мероприятий, пушкинских мест по всей России, имеющих прямое отношение к жизни и творчеству писателя. Структурные компоненты, представленные в виде цитат, тестов, лекций глубже передают чувства и эмоции А. С. Пушкина.

Мультимедийный спецпроект «Врач без пациентов», посвященный А. П. Чехову, также предназначен как для профессиональных литературных исследователей, так и обычных любителей литературы, для привлечения широкого круга читателей, включая учащихся, студентов и всех, кто интересуется литературой и искусством. Спецпроект представляет собой мультимедийный образовательный ресурс, комбинирующий элементы биографии, литературного анализа творчества А. П. Чехова и доступ к различным мультимедийным форматам. Персонализированный опыт взаимодействия пользователя раскрывается за счет возможности ознакомиться с остроумными письмами Чехова к друзьям и знакомым («Пишите письма: как Чехов»), изучения советов молодым авторам с помощью интерактивных заданий («Литературные мастер-классы»), информацией о местах о жизни и творчестве писателя («Где сходить в музей Чехова?»). Возможность просмотра или прослушивания аудиокниг и видеозаписей спектаклей направлены на то, чтобы задействовать такие органы чувств, как зрение и слух, а, значит, на усиление взаимосвязи текстовых, аудиальных и визуальных компонентов.

Проанализировав представленные спецпроекты, можно сделать несколько выводов о роли спецпроектов в развитии цифровой литературы:

1. Сохранение культурного наследия. Цифровые спецпроекты способствуют сохранению и продвижению культурного наследия, позволяя сохранить и передать информацию о литературных исторических фигурах через электронные ресурсы и мультимедийные элементы;

2. Обогащение пользовательского опыта. Спецпроекты обогащают пользовательский опыт, предоставляя доступ к различным интерактивным форматам (иллюстрации, цитаты, видеозаписи, аудиозаписи), позволяя глубже понимать литературное наследие через мультимедийный контент;

3. Доступность к получению знаний. Спецпроекты представляют собой важный инструмент для распространения знаний и культурного наследия в цифровой среде. Цифровые спецпроекты улучшают доступность литературных произведений, особенно для аудиторий, имеющих ограничения в физическом доступе к печатным изданиям, что способствует расширению круга читателей и повышению общественного интереса к литературе;

4. Социальное взаимодействие. Возможность обмена мнениями о данных спецпроектах со стороны пользователей, обсуждения в социальных сетях и мессенджерах способствует распространению интереса к литературному наследию в цифровом пространстве, углублению вовлеченности читателей в литературный процесс, а также популяризации туристических мест культурного наследия;

5. Эволюция литературного творчества. Цифровые спецпроекты представляют возможности для экспериментов с форматами, стилями и жанрами, способствуя эволюции литературы и созданию новых литературных практик, ориентированных на современную цифровую культуру.

Список источников

1. Баланов А. Н. Цифровизация в области литературы. Способы издания книги: новые возможности для автора и читателя // *International journal of Professional Science*. 2022. № 9. С. 51–55.
2. Горшкова М. С., Юферева А. С. Мультимедийные лонгриды как формат в интернет-журналистике: анализ специфических особенностей // *Знак: проблемное поле медиаобразования*. 2018. № 1 (27). С. 105–110.
3. Золотарев Д. А., Белько Т. В. «Сравнительный анализ особенностей восприятия текста на бумажном носителе и в интерактивной среде» // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. 2011. Т. 13. № 2. С. 215–220.
4. Симакова С. И., Панюкова С. А. Мультимедийная история и её особенности // *Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки*. 2017. № 9 (405). С. 58–66.
5. KP.RU: сетевое издание: сайт. Москва. Обновляется в течение суток. URL: <https://www.kp.ru/daily/27553/4878616/> (15 января 2024) (дата обращения: 26.06.2024).

THE ROLE OF SPECIAL PROJECTS IN THE DEVELOPMENT OF DIGITAL LITERATURE

Olga N. Khoroshavina

Kazan (Volga region) Federal University

Scientific Supervisor – *Irina D. Porfirieva*

Abstract

Currently, literature is testing new models for the presentation of texts of literary works in an information and communication system, as the user is looking for more simplified ways to interact with content, the mandatory element of which is the presence of multimedia components. In connection with this circumstance, the article examines the impact of special projects on the development of the cultural heritage of literature. Examples of the use of domestic multimedia special projects in digital literature are considered in detail.

Keywords: digital literature, multimedia components, multimedia special project, literary discourse, digital discourse

Юлия Григорьевна Чурикова,
студент 1 курса, Казанский государственный
энергетический университет
churikovayulya05@mail.ru
(г. Казань)

Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
иностраные языки КГЭУ

ЭЛЕКТРОННЫЕ БИБЛИОТЕКИ, ПРЕДЛАГАЮЩИЕ ДОСТУП К РЕДКИМ ИЗДАНИЯМ

Электронные библиотеки используют для доступа к редким или уникальным изданиям и памятникам с целью сохранения культурного наследия, упрощения поиска информации, снижения износа оригиналов и предоставления доступа к материалам для читателей и исследователей. Они формируют коллекции, оцифровывают их, размещают на платформе, а потом предоставляют доступ к материалам для пользователей.

Ключевые слова: Электронные библиотеки, коллекция, доступ к материалам, копии изданий, оператор ЭБС, оцифрованные документы

Электронные библиотеки предоставляют доступ к редким или уникальным изданиям и памятникам для сохранения культурного наследия, облегчения поиска информации, предотвращения износа оригинальных произведений и обеспечения доступности материалов для читателей и исследователей [3].

Электронные библиотеки, предлагающие доступ к редким или уникальным изданиям и памятникам, работают следующим образом:

Формирование коллекции: специалисты отбирают и каталогизируют редкие и уникальные издания и памятники, которые имеют историческую, научную и культурную ценность.

Оцифровка: проводится оцифровка выбранных документов с использованием современных технологий для обеспечения высокого качества изображений и доступности для пользователей.

Размещение на платформе: оцифрованные документы размещаются на платформе электронной библиотеки, где пользователи могут получить доступ к ним через интернет.

Поиск и использование: пользователи могут осуществлять поиск по каталогу библиотеки, используя ключевые слова, авторов или названия документов, чтобы найти интересующие их материалы.

Доступ к материалам: пользователи могут читать, просматривать или загружать оцифрованные документы для личного использования или проведения исследований [1].

Работа с ценными изданиями проводится под контролем библиотекаря. Библиотекари регулируют выдачу редких книг студентам в читальных залах, обеспечивая сохранность книг и контроль за их использованием.

Создание электронных собраний редких и особо ценных изданий. Библиотеки оцифровывают редкие книги с помощью программно-аппаратных комплексов, что позволяет сохранить их для будущих поколений и обеспечить доступность для пользователей.

Передача электронных копий ценных изданий на хранение в электронно-библиотечные системы (ЭБС). Библиотеки передают электронные копии редких книг операторам ЭБС, которые обеспечивают их хранение, доступ и использование пользователями.

Некоторые электронные библиотеки также предоставляют инструменты для изучения и анализа текстов, а также возможность заказа копий документов или доступа к оригиналам в библиотеках и архивах [2].

Вот некоторые электронные библиотеки, предлагающие доступ к редким или уникальным изданиям и памятникам [5]:

Google Book Search – содержит отсканированные книги из крупнейших библиотек мира, включая Стэнфордский, Мичиганский и Гарвардский университеты. Доступны книги на английском и русском языках;

Библиотека Open Library – масштабный иностранный проект, посвящённый книгам, опубликованным до 1923 года;

Библиотека Русского Географического Общества – отечественное собрание, включающее оригинальные книги и отчёты путешественников XIX века;

КиберЛенинка – научная электронная библиотека, предоставляющая доступ к современным публикациям по различным профилям;

Электронная библиотека ГПИБ – открытый архив Государственной Публичной Исторической Библиотеки, содержащий редкие книги и журналы прошлого;

Электронная библиотека «Глобус» – На сайте можно найти художественную литературу разных жанров, старинную литературу и документальные материалы. Среди них есть мемуары военных лет, дневники солдат, книги о политиках Советского союза. Также можно найти личные переписки писателей и поэтов;

Библиотека «Редкая книга» – это библиотека с дореволюционными книгами разнообразных тематик. Книги представлены в виде репринтов. На сайте можно найти заметки о древних библиотеках, материалы об охоте и рыбалке, моде и стиле, математике, кулинарии и многих других сферах;

Библиотека HISTORICALBOOK – электронная библиотека старинных книг. Специализация библиотеки – это редкие книги, изданные в России с XVIII до середины XX века. Среди них энциклопедии, сборники документов, карты, мемуары. HISTORICALBOOK дает возможность свободного доступа к первоисточникам, доступ к которым для рядового человека практически невозможен. Любую книгу можно скачать без регистрации [4].

Большинство научных работ не переиздавалось. Однако монографии и периодические издания продолжают интересовать читателей, так как многие из них сохраняют свою актуальность. Согласно одному из исследований в области информационного обеспечения науки, среди редких книг есть издания отечественных и зарубежных авторов, которые не утратили свою научную ценность. Теории, гипотезы и факты в этих работах не устарели и даже стали более ценными для сравнительного анализа. Хорошо организованный каталог редких изданий помогает учёным быстро находить нужную информацию.

Список источников

1. Мировая цифровая библиотека [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wdl.org>. (дата обращения: 11.06.2024)
2. Рябова В. И. Формирование электронного каталога редких книг в условиях современных информационных технологий [Электронный ресурс] // Культура: теория и практика. 2016. №3 (12). URL: <http://theoryofculture.ru/issues/63/874/> (дата обращения: 11.06.2024).
3. Серебрянникова Т. О., Стегаева М. В., Шукшин С. И. Цифровая коллекция «книжные памятники» в составе электронного фонда президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина // Труды СПбГИК. 2022. Т. 226. 141-147.
4. Общедоступные электронные библиотеки редких изданий [Электронный ресурс]. URL: https://www.researchgate.net/publication/293401660_Obsedostupnye_elektronnye_biblioteki_redkih_izdaniy (дата обращения: 11.06.2024).
5. Электронные библиотеки с открытым доступом к редким книгам [Электронный ресурс]. URL: <https://weproject.media/articles/detail/elektronnye-biblioteki-s-otkrytym-dostupom-k-redkim-knigam/> (дата обращения: 11.06.2024).

ELECTRONIC LIBRARIES OFFERING ACCESS TO PUBLICATIONS

Yilya C. Grigorievna

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

Electronic libraries are used to access rare or unique publications and monuments in order to preserve cultural heritage, simplify the search for information, reduce the wear of originals and provide access to materials for readers and researchers. They form collections, digitize them, post them on the platform, and then provide access to the materials for users.

Keywords: Electronic libraries, collection, access to materials, copies of publications, ELS operator, digitized documents

*Диана Алексеевна Шестопалова,
студент 1 курса, Казанский государственный
энергетический университет
ddsh.00@bk.ru
(г. Казань)*

*Алина Ильнуровна Шарифуллина,
студент 1 курса, Казанский государственный
энергетический университет
rreska28@mail.ru
(г. Казань)*

*Научный руководитель - Дарья Александровна Демидкина,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
иностранных языков ФГБОУ ВО «КГЭУ»*

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В СФЕРЕ ДИЗАЙНА

В статье исследуется вопрос о важности знания английского для успешной профессиональной деятельности дизайнера. Рассматривается роль английского языка в коммуникации с зарубежными клиентами и коллегами, доступе к профессиональной литературе на английском, а также его влияние на международные стандарты и тренды в дизайне. Статья призвана подчеркнуть неотъемлемую связь между знанием английского языка и успехом в области дизайна.

Ключевые слова: английский язык, дизайн, профессиональная деятельность, коммуникация, международные стандарты, профессиональное развитие, ресурсы на английском, терминология

Коммуникация с зарубежными клиентами и коллегами играет критическую роль в современной сфере дизайна. Взаимодействие с представителями других культур и стран является неотъемлемой частью профессиональной деятельности дизайнера. Знание английского языка открывает двери для эффективной коммуникации и сближает стороны, улучшая взаимопонимание и снижая вероятность недоразумений.

Одним из основных преимуществ владения английским языком при работе с зарубежными клиентами и коллегами является возможность удержания внимания и интереса аудитории во время презентаций. Способность ясно и уверенно выражать свои идеи на английском позволяет дизайнеру эффективно продемонстрировать свои проекты, объяснить их концепцию и преимущества, что способствует успешному привлечению и убеждению клиентов.

Кроме того, знание английского языка позволяет профессионалам в области дизайна преуспевать в переговорах. Грамотное использование языка во время взаимодействия с зарубежными партнерами помогает устанавливать доверительные отношения, решать сложные вопросы и достигать взаимовыгодных соглашений. Владение английским языком расширяет

возможности коммуникации, создавая уверенность в своих собственных профессиональных навыках и способностях.

Доступ к качественным источникам информации на английском языке играет важную роль в профессиональном развитии дизайнера. Профессиональная литература предоставляет обширные знания и инсайты в различные области дизайна, помогая дизайнерам расширить свой кругозор, улучшить навыки и оставаться в курсе последних тенденций и инноваций. Важно уметь выбирать качественные источники информации, такие как книги, журналы, научные статьи и исследования, которые помогут дизайнеру глубже понять профессиональные аспекты своей работы [1, 56].

Существует множество популярных онлайн-ресурсов и блогов на английском языке, посвященных дизайну, которые предлагают ценные материалы и ресурсы для дизайнеров. Некоторые из самых известных и информативных онлайн-ресурсов включают в себя сайты как Design Milk, Creative Bloq, Awwwards, Smashing Magazine, Behance и многие другие. Эти ресурсы предлагают статьи, уроки, кейсы, вдохновение и обзоры последних дизайн-проектов, что позволяет дизайнерам быть в курсе актуальных событий в индустрии и получать новые знания и навыки.

Обращение к профессиональной литературе и ресурсам на английском языке является важным компонентом успешной карьеры в области дизайна, так как позволяет дизайнерам постоянно совершенствовать свои навыки, изучать новые тенденции и приобретать знания, необходимые для продвижения в своей профессии.

Знание терминологии и тенденций в мировой дизайн-индустрии играет ключевую роль для профессионального дизайнера. Понимание специфических терминов и понятий помогает дизайнеру эффективно общаться с коллегами, заказчиками и другими участниками процесса дизайна. Кроме того, знание актуальных тенденций и направлений в дизайне позволяет быть в курсе последних инноваций и предпочтений аудитории [2, 78].

В мировой дизайн-индустрии постоянно меняются тренды и стили, и важно для дизайнера следить за этими изменениями, чтобы создавать современные и актуальные проекты. Именно знание тенденций позволяет дизайнерам адаптироваться к изменяющимся вкусам и ожиданиям аудитории, а также выделяться на фоне конкурентов.

Для изучения терминологии и тенденций в дизайне полезно обращаться к профессиональным книгам, журналам, онлайн-ресурсам, участвовать в специализированных курсах и мастер-классах. Также важно следить за работами известных дизайнеров, посещать выставки, конференции и форумы, где можно узнать о последних тенденциях в индустрии [3, 94].

Английский язык играет значительную роль в профессиональном развитии дизайнера в современном мире. Он является ключом к доступу к обширной информации, инновациям и актуальным тенденциям в дизайне, которые часто представлены именно на английском языке. Вот как английский язык влияет на профессиональное развитие дизайнера:

1. Доступ к образовательным ресурсам: Множество курсов, уроков, мастер-классов и обучающих материалов по дизайну размещены на английском языке. Знание английского языка позволяет дизайнеру легче учиться и осваивать новые навыки, следить за инновациями и лучшими практиками.

2. Участие в международных проектах: Знание английского языка расширяет географию возможностей для дизайнера. Он может легче сотрудничать с зарубежными коллегами, участвовать в проектах за пределами своей страны и привлекать международных заказчиков.

3. Коммуникация и обмен опытом: Английский язык является лингва франка в мире дизайна. Знание языка облегчает общение с коллегами из разных стран, участие в профессиональных дискуссиях и обмене опытом с дизайнерами со всего мира.

4. Исследования и тенденции: Многие исследования, статьи, публикации о тенденциях в дизайне и искусстве доступны на английском языке. Знание языка позволяет дизайнеру быть в курсе последних тенденций и новых идей в индустрии.

5. Продвижение своей карьеры: Знание английского языка может помочь дизайнеру привлечь внимание к своим работам широкой международной аудитории, участвовать в конкурсах, публиковать свои проекты в международных изданиях и многое другое [4, 158].

В процессе изучения роли английского языка в профессиональной деятельности дизайнера стало очевидно, что знание этого языка играет ключевую роль в успехе и развитии специалиста в данной области.

Подводя итоги, можно утверждать, что английский язык является неотъемлемой частью профессиональной жизни дизайнера. Он обеспечивает доступ к широкому спектру образовательных ресурсов, обновлений и тенденций в индустрии, а также позволяет участвовать в международных проектах, обмениваться опытом с коллегами со всех уголков мира и продвигать свою карьеру на мировой арене.

Важность изучения английского языка для успешной карьеры в области дизайна подчеркнута тем, что он облегчает коммуникацию, расширяет горизонты возможностей и позволяет дизайнеру быть в тренде современных тенденций и исследований. Умение свободно общаться на английском языке становится неотъемлемым элементом профессионального успеха и роста в карьере дизайнера.

Список источников

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1986. 195с.
2. Беспалько В. П. Основы теории педагогических систем. Воронеж, 1977. 304 с.
3. Боров Ю. Б. Эстетика. Серия «Высшее образование». Ростов-на-Дону, Феникс, 2004. 704с.

4. Гладких В. Г. Теоретические основы целевого подхода в управлении учреждением образования: 13.00.01: дисс. ... д-ра пед. наук. Оренбург, 2001. 351 с.

ENGLISH IN THE FIELD OF DESIGN

Diana A. Shestopalova,

Alina I. Sharifullina

Kazan State Power Engineering University
Scientific Supervisor – *Daria A. Demidkina*

Abstract

The article examines the importance of knowing English for a successful professional career of a designer. The article examines the role of the English language in communication with foreign clients and colleagues, access to professional literature in English, as well as its impact on international standards and trends in design. The article is intended to emphasize the inherent connection between knowledge of the English language and success in the field of design.

Keywords: English, design, professional career, communication, international standards, professional development, resources in English, terminology

РАЗДЕЛ II. ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ, СЮЖЕТЫ, АРХЕТИПЫ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Гозел Довранбековна Абдуллаева,
преподаватель,
Туркменский сельскохозяйственный институт
gozelabdullayewa8@gmail.com
(г. Дашогуз, Туркменистан)*

ИСТОРИЧЕСКОЕ И ВОСПИТАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ РАССКАЗА АН НАСАВИ «ЖИЗНЕОПИСАНИЕ СУЛТАНА ДЖАЛАЛ АД-ДИНА МАНКБУРНЫ»

Известное произведение ан Насави «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны» является ценным духовным сокровищем для нашего народа, письменным памятником, где описана жизнь определенного периода, туркменская дипломатия, военные действия, связи с общественностью, государственное устройство. Это ценный исторический труд, который служит источником интересных сведений о принципах государственного управления конкретного периода, психологии государственных деятелей, искусстве речи и др.

Ключевые слова: Султан Джалал ад-Дина Манкбурун, философские мысли, исторический труд, духовное богатство, письменный памятник, просветительская ценность произведения

Ан Насави – одна из выдающихся личностей, внесших неоценимый вклад не только в туркменскую, но и в мировую историю своими мемуарами «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны». Мухаммед Насави был ученым, грамотным, умным и талантливым человеком, умевшим тонко чувствовать мир. Его настоящее имя – Мухаммад ибн Ахмад Насави. История свидетельствует, что он был выходцем из крепости Хурандиз, расположенной недалеко от Нисы. Ан Насави в своей автобиографии пишет, что крепость Хурандиз была построена на высоком холме, и во время монгольских нашествий эта крепость служила убежищем для многих людей. Об ан Насави, его биографии и творчестве написано немало работ французскими, арабскими и персидскими историками. В частности, важный труд ан Насави «Султана Джалал ад-Дина Манкбурны» стал объектом множества научных исследований.

В 1224 году Насави начал служить при дворе Джалал ад-Дина. Он стал его ближайшим советником до 1231 года, то есть до самой смерти султана. Насави отмечает, что Манкбурун в течение одиннадцати лет участвовал в четырнадцати тяжёлых сражениях за защиту Родины. Ан Насави написал книгу «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны» в 1241 году – через 10 лет после смерти султана. Когда мы читаем подробные сведения

о султанах Коньи, монгольских нашествиях и исторических событиях того периода в мемуарах ан Насави, можно заметить, что на написание этого исторического труда повлияли хроники средневекового историка Ибн аль-Асира. Однако французский ученый Октав Удаш, переведший эту книгу на арабский язык и издавший её в 1891-1895 годах, отмечает, что сочинения Насави более честны и точны. Эта книга была издана на персидском языке в Тегеране в 1945 году и в Каире в 1953 году.

Книга «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны» активно использовалась в качестве первоисточника средневековыми арабскими и персидскими историками. Аль-Макдиси и Абул Фида упоминали об этом в своих работах, а такие историки, как Ибн Халдин ибн аль-Тувати, Бадреддин Айни и аль-Хазраги, подробно писали о книге Насави. Для турецких, российских и иракских ученых книга Насави стала отличным путеводителем и ценным источником средневековой истории. Поскольку «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны» связано с историей стран Кавказа, оно пользовалось популярностью в Азербайджане и Грузии. Иракский историк Аббас аль-Аззави заявил, что эта книга является вторым по значимости источником по истории Ирака и соседних с ним стран. Он считает Насави выдающимся ученым и писателем [1; 4].

Он пишет, что конкретные сведения о султанах Коньи были известны арабскому миру только благодаря его книге. В. В. Бартольд также использовал книгу ан Насави в своей масштабной работе о султанах Коньи и оценил её важность. Французский историк Оссан также писал, что использовал книгу Насави как надежное руководство при написании своей четырехтомной истории монголов. Произведение ан Насави «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны» послужило основой и для создания многих художественных произведений. Так, грузинские хроники Г. Абашидзе являются известной трилогией о грузинской истории XIII века, написанной под влиянием книги ан Насави «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны».

Памятный труд ан Насави «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны» представляет собой ценное духовное сокровище для нашего народа, это письменный памятник, описывающий жизнь и условия жизни определённого периода, туркменскую дипломатию, военные действия, общественные отношения и государственное устройство. Это ценный исторический труд, служащий источником интересных сведений об основах государственного управления того времени, психологии государственных деятелей, искусстве речи и других аспектах. Книга ан Насави «Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны» имеет также неоценимое значение для просвещения. В книге говорится, что единство необходимо каждому государству и народу, как вода и воздух. Философские мысли Насави о необходимости ставить интересы страны выше всего, даже собственной жизни, созвучны и нашему времени [3].

Список источников

1. Мырат Аллаков. Великие натуралисты, жившие в Средней Азии в VIII-XVI веках. Ашхабад, 2010.
2. Нурсахет Байрамсахедов. Великие коровы Востока. Ашхабад, 1992. 41 с.
3. Толстов С. П. По следам древней хорезмийской цивилизации. Москва; Ленинград: АН СССР, 1948. 322 с.

AN NASAWI'S STORY «THE BIOGRAPHY OF SULTAN JALAL AD-DINA MANKBURNА»: HISTORICAL AND EDUCATIONAL SIGNIFICANCE

Gozel D. Abdullayeva

Turkmen agricultural institute

Abstract

The mmemorable work by an Nasawi «The Biography of Sultan Jalal ad-Din Mankburna» is a valuable spiritual treasure for our people. It is a written monument of a certain period life description, Turkmen diplomacy, military actions, public relations, and government structure. It is about our scientists, literate and intellectual figures. This is a valuable historical work, which provides a source of crucial information about the principles of that period government, the psychology of statesmen, the art of speech, and other important facts.

Keywords: Sultan Jalal ad-Din Mankburun, philosophical thoughts, historical work, spiritual wealth, written monument, educational value of the work

Гульназ Ильясовна Абузярова,
студент 4 курса, Мордовский государственный
педагогический университет им. М. Е. Евсевьева
abuzyarova.gulnaz@mail.ru
(г. Саранск)

Научный руководитель – **Елена Александровна Жиндеева,**
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева

СИМВОЛИЧЕСКАЯ МНОГОПЛАНОВОСТЬ ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ И ПРЕДМЕТОВ В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»

В статье рассматривается символический подтекст романа Уильяма Голдинга «Повелитель мух». Интерпретируются символы огня, раковины, зверя, а также разноплановость образов главных героев. Сделанные в процессе анализа выводы дают общее представление о символичности произведения и помогут читателю разобраться в замысле произведения.

Ключевые слова: символ, образ, олицетворение, аллегория, персонаж, предмет

Лауреат Нобелевской премии Уильям Голдинг, написавший произведение «Повелитель мух», посвятил своё творчество решению проблемы – в чём существо человеческое. Пройдя вторую мировую войну, познав всё зверство и бесчеловечность фашизма, писатель пытался понять, откуда в людях столько зла. Голдинг подчёркивает назидательность своих произведений и указывает на то, что человек – самое опасное животное.

Первоисточником рассматриваемого нами романа, как нам думается, является произведение «Коралловый остров» Роберта Баллантайна, в котором так называемая «детская робинзонада» предстаёт в идеалистическом проявлении. Герои Р. Баллантайна обладают твёрдыми моральными принципами, потому и живут в единстве друг с другом, побеждают дикарей, борются с пиратами; подростки закаляют свой характер, становятся самостоятельными и вместе справляются с трудностями. И зло в этом произведении воспринимается как внешняя сила, чуждая человеческой натуре.

В отличие от вышеназванного произведения, за фабульной простотой истории «Повелителя мух» о школьниках, попавших на необитаемый остров, кроется совсем не простая тема. У. Голдингом рассматривается множество проблем, касаемых отношений между людьми, соблюдения моральных ценностей. Автор видоизменяет и показывает ситуацию, противоположную «Коралловому острову». Здесь не будет гармонии между героями, благодаря которой они смогут построить новую «цивилизацию», смогут жить разумно. Напротив, животная суть победит и приведёт к разрушению, станет причиной

бессмысленных смертей. Это тёмное начало, зло, сокрытое в самом человеке, а не в окружающих обстоятельствах, и показывает У. Голдинг.

Автор романа развивает несколько символов на протяжении всей истории, которые постепенно приобретают все больший вес и силу в повествовании. Наиболее символичным в произведении являются предметы окружающего мира. Один из таковых – огонь на горе. В начале истории дети разжигают его в целях собственного спасения, и он становится для них надеждой: «В любой день может прийти корабль... и, если у нас всегда будет сигнал, нас заметят и спасут» [1, 23]. Но позже то, что было самым главным на острове, что было сделано ради возвращения домой, превращает их жизни в катастрофу. Большой пожар становится разрушительным для острова: он сжигает лес, уничтожая всё живое. Но в последней главе мы узнаём, что, именно увидев дым, за мальчиками присылают спасательный катер с крейсера.

Рог в этом произведении является символом демократии, разума и порядка. Найденная Ральфом и Хрюшей раковина используется в благих целях, для созыва собраний и решения на них важных проблем. «Я даю рог тому, кто хочет говорить. И пока говоришь – надо держать его в руках» [1, 19], – такой принцип действовал, когда на острове ещё существовал порядок и соблюдались правила, которые отличали детей от дикарей. В итоге, Хрюша – единственный мальчик, который все еще верит в раковину, – погибает, пытаясь защитить ее: «Камень прошелся по Хрюше с головы до колен; рог разлетелся на тысячу белых осколков и перестал существовать. Хрюша без слова, без звука полетел боком с обрыва, переворачиваясь на лету» [1, 110].

Зверь, о котором много раз упоминается в романе, предстаёт в разных обликах. Изначально мы узнаём о нём на первом собрании, когда один из малышей, чуть ли не в слезах, спрашивает: «Вернётся ли зверь?» [1, 13]. Тогда другие ребята не поняли, о чём идёт речь, но мальчик был уверен в присутствии его рядом. Зверь перед нами также предстаёт в форме свиной головы, которая «торчала на палке, мутноглазая, с ухмылкой, и между зубов чернела кровь» [1, 82]. Саймон первый и единственный, кто узнаёт правду о звере, но, когда мальчик собирается рассказать об этом остальным, всё восстаёт против него. Дети, принявшие Саймона за зверя, беспощадно растерзали и убили хранителя тайны. Нераскрытая истина исчезает вместе с ним. Последний облик зверя – символ жестокости – мёртвый парашютист; ветер пригнал его из «мира взрослых». Парашют потащил безжизненное тело, которое упало на вершину горы и напугало детей: «В звездной тьме над островом кляксой проступила фигурка, она полетела вниз, бессильно мотаясь под парашютом. Переменные ветры разных высот как хотели болтали, трепали и швыряли фигурку <...> Тело скользнуло вверх по горе, бесчувственно загребая ногами» [1, 57]. Художественная многоплановость образа зверя достигается как с помощью внешнего действия, так и внутреннего ощущения. В первом случае это воплощение образа в различных физических формах (парашютист, свиная голова, змеи), во втором – переживание страха и зла в сознании каждого ребёнка.

Если говорить о персонажах произведения У. Голдинга, можно отметить, что в каждом из них можно рассмотреть различные социально-философские типы людей. Каждый герой олицетворяет противоположные друг другу стороны человеческой природы – дикарства, безрассудства и рациональности, цивилизации.

Хрюша предстаёт перед нами как прагматичный рационалист. Именно он пытается поддержать на острове порядок и создать парламент. Но он не может осознать многогранность и сложность жизни, ведь пытается всё упростить. Нерациональная сторона человеческой природы остаётся для него непостижимой. У. Голдинг в интервью описывает своего персонажа так: «Хрюша не мудрый. Он не дальнзоркий, он рационалист, ограниченный и наивный, рационалист, как все учёные» [2, 4].

Саймон, напротив, руководствующийся не разумом, а интуицией, – единственный, кому доступна тайна о звере. Этот герой воспринимает зло как болезнь, поразившую человечество и его самого; это скрытые страхи, бесчеловечность и стадное чувство. Пророческая фраза о том, что зверь внутри самих детей, как раз таки принадлежит Саймону. Д. А. Ефимова, исследователь творчества У. Голдинга, считает, что в образе героя можно отметить библейские мотивы: «Библейские образы Иисуса Христа, апостола Петра, а также библейские мотивы жертвенности, божественного искупления отражены в образе Саймона. От него во всех последующих романах Голдинга берут начало персонажи-визионеры, святые-мученики, прозревающие источник зла в натуре человека» [4, 16]. Они связаны и с внешним видом Саймона, напоминающим традиционный образ Христа, и именем, и способностью пророчествовать.

Ральф – воплощение противоречивости, сочетание светлых и тёмных сторон человеческой натуры. Мальчик символизирует демократию и правительство. Он избран лидером и пытается соблюдать нормы цивилизованного общества. Но герой не обладает истинными лидерскими качествами, он часто унывает, дети видят его нерешительность и его авторитет постепенно растворяется.

Ральфа свергает Джек – олицетворение насилия, чьи необузданные амбиции и жажда власти символизируют конец порядка и демократии. Джек становится одержимым охотой и посвящает себя этой задаче, раскрашивая свое лицо как у варвара и отдаваясь жажде крови. Чем более свирепым становится Джек, тем больше он способен контролировать остальных членов группы. Действительно, за исключением Ральфа, Саймона и Хрюши, группа в основном следует примеру Джека. Они перестают соблюдать какие-либо моральные принципы, их выбор – сторона насилия и дикости.

В романе Уильяма Голдинга «Повелитель Мух» каждый персонаж и предмет олицетворяют широкий аспект общества и мира. Таким образом, их поведение во многом предопределено. Стремление понять иррациональную сложность зла приводит к изменениям образов и их значений, объединяя условное и реальное, многозначность и безграничность символов.

Список источников

1. Голдинг У. Повелитель мух: роман / пер. с англ. Е. Суриц. Москва: АСТ, 2009. 253 с. (Книга на все времена).
2. Biles Jack I. Talk: conversations with William Golding. N.Y.: Harcourt Brace; First Edition edition, 1970. 112 p.
3. Golding W. Rough Magic // Golding W. The Hot Gates and other occasional pieces. London & Boston: Faber and Faber, 1965. 180 p.
4. Ефимова Д. А. Библейские аллюзии и образ Саймона в романе Уильяма Голдинга «Повелитель Мух» // Информационный гуманитарный портал. 2009. – №5. С. 12–20.

WILLIAM GOLDING'S NOVEL «LORD OF THE FLIES»: SYMBOLIC MULTIPLICITY OF CHARACTERS' IMAGES AND OBJECTS

Abuzyarova Gulnaz Ilyasovna

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev

Scientific Supervisor – Elena A. Zhindeeva

Abstract

The article examines the symbolic subtext of William Golding's novel “Lord of the Flies”. The symbols of the fire, the shell, the beast, as well as the diversity of images of the main characters are interpreted. The conclusions drawn during the analysis give a general concept of the symbolism of the work and will help the reader to understand the idea of the novel.

Keywords: symbol, image, personification, allegory, character, hero, object

Екатерина Евгеньевна Александрова,
студент 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
aleksandrovaekaterinamay@gmail.com
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Константин Николаевич Савельев,**
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова

АРХЕТИПИЧНОСТЬ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ ДЭНИЕЛА КИЗА «ЦВЕТЫ ДЛЯ ЭЛДЖЕРНОНА»

В современном мире нередко возникает проблема изменения и развития архетипов у одного протагониста под воздействием внешних обстоятельств. Одним из ярких примеров такой изменчивости может служить роман Дэниела Киза «Цветы для Элджернона». Через призму противоречий архетипов героя автор рассматривает актуальные проблемы современного общества, где интеллект часто становится препятствием на пути к простому счастью и пониманию себя. Предметом исследования в статье является выявление изменчивости множества архетипов К.-Г. Юнга у одного героя на материале произведения Д. Киза «Цветы для Элджернона». Объектом исследования является дневник протагониста в произведении «Цветы для Элджернона».

Ключевые слова: архетип, К.-Г. Юнг, протагонист, Дэниел Киз «Цветы для Элджернона»

В контексте анализа романа Дэниела Киза «Цветы для Элджернона» (1966) важным аспектом является идентификация и изучение архетипов, проявляющихся в личности главного героя Чарли Гордона. Через призму архетипов можно рассмотреть эволюцию Чарли от наивного простака до гения и обратно, как переход от одной архетипической роли к другой.

В данной статье мы опираемся на определение «архетип», данное К.-Г. Юнгом. *Архетип* по Юнгу – это универсальные образы, символы, фигуры, истории, которые люди любой культуры, религии и любого происхождения одинаково воспринимают на *бессознательном* уровне. «Писатели, обращаясь к идеалам прошлого, пытаются трансформировать их под реалии настоящего времени с помощью художественной рецепции» [2, 59] и задействуют для этого различные архетипические образы.

Термин *архетип*, первоначально возникший в философии и психологии, в наши дни занимает прочные позиции в разных сферах освоения действительности: литературоведении, мифологии, культурологии, социологии, религиоведении и т. д. Сложность толкования данного термина в том, что он не получил единого научного толкования. В данном исследовании под архетипом мы понимаем определенную повторяющуюся модель, структуру, лежащую в основе *литературных образов и мотивов*, бытующих

в разных культурах. Юнгианские архетипы предоставляют мощный инструмент для литературного анализа, позволяя глубже понять внутренний мир персонажей и их развитие.

Архетип «ребёнок» является одним из ключевых элементов в понимании психологической динамики протагониста романа «Цветы для Эджернона» Чарли Гордон, главный герой этого произведения, воплощает в себе этот архетип на разных этапах своего развития. С самого начала романа Чарли представлен как умственно отсталый человек с детскими качествами в своем поведении и мышлении [3]. На уровне «ребёнка» Чарли выражает свою аутентичность, чистоту и наивность: «У меня есть заечья лапка щасливое пенни и подкова. Док Штраус сказал не быть таким суеверным Чярли. Это наука. Я не знаю што такое наука но они все гаварят это. Так што может она принесет мне удачу. Но я всеравно держу заечью лапку в одной руке и щасливое пенни в другой с дыркой в нем. В пенни. Я хотел взять с собой подкову но она очень тяжолая и я аставил ее в куртке» [1, 22]. Его восприятие мира просто и искренне, он радуется мелочам, испытывает радость от простых вещей. Этот аспект его личности выражает необразованный, непорочный слой его сознания, который присущ детям. С появлением возможности прохождения операции по увеличению умственных способностей Чарли начинает постепенно отстраиваться от архетипа «ребёнок» в сторону более сложной структуры личности. Однако даже после существенных изменений и улучшения интеллектуальных способностей Чарли сохраняет в себе эхо этого архетипа. В его поведении прослеживается иногда наивность, доверчивость и детская открытость. Эти черты характера Чарли вызывают симпатию у окружающих, создают атмосферу доверия и понимания [3]. В своем эволюционном пути Чарли переживает периоды сомнений, страхов, но именно архетип «ребёнок» помогает ему пройти через все трудности, верить в светлое будущее и сохранять чистоту своего сердца. Даже когда интеллектуальные возможности Чарли выходят за рамки детских границ, его душа остается пронизанной светом и искренностью, характерными для архетипа «ребёнок».

Архетип «самость» в юнгианском психоанализе является одним из ключевых архетипов и символизирует полноту целостности личности, соединение всех её аспектов в единое гармоничное целое. В контексте романа Дэниела Киза «Цветы для Эджернона» этот архетип отражается в преображениях главного героя Чарли Гордона, когда он переживает различные стадии интеллектуального и эмоционального развития. Этот процесс напоминает поиск внутренней гармонии и интеграции всех частей его личности, начиная от более примитивного, недоразвитого состояния и заканчивая периодами гениальности и последующего регресса: «Одиночество позволяет мне спокойно думать, читать и копать в воспоминаниях – заново открывать мое прошлое, узнать наконец, кто я такой; Раньше меня презирали за невежество и тупость, теперь ненавидят за ум и знания. Господи, да чего же им нужно от меня?» [1, 137].

Самость Чарли начинает проявляться с того момента, как он осознает свои место в мире, свое прошлое, настоящее и возможное будущее в свете новых знаний. Преодолевая интеллектуальные барьеры и всё больше погружаясь в мир осознания своих чувств и мыслей, Чарли становится ближе к интеграции противоположных аспектов своей личности – от наивного и простого человека до сложного и эрудированного индивидуума, что и является сущностью архетипа самости. В процессе своей интеллектуальной и эмоциональной эволюции Чарли сталкивается со множеством внутренних конфликтов, связанных с попытками интеграции различных частей своей психики. Его внутренние переживания и рефлексии показывают, как он постепенно проходит через фазы распада и реконструкции самости. Сначала мы видим, как наивный Чарли испытывает мир с позиций детского восприятия, наивности и отсутствия осознания собственной недостаточности. С момента начала эксперимента и резкого повышения интеллектуальных способностей начинается период активной интеграции знаний и переживаний, который сопровождает Чарли на пути к глубинному самопознанию [4]. Его размышления и дневниковые записи становятся всё более сложными и многослойными, отражая процесс становления целостной личности. Период гениальности показывает наибольшую плотность стремления к интеграции самости. Однако этот пик становится лишь переходным моментом, так как неизбежный регресс к прежнему состоянию снова поднимает вопросы о природе человеческого «я» и сложностях сохранения целостности личности. Заключительная фаза регресса Чарли Гордона после периода гениальности становится кульминационным моментом в развитии его самости. Эта фаза демонстрирует, что архетип самости не является статичной, незаменимой конструкцией, но динамичным процессом постоянного обновления и пересмотра внутренних конфигураций личности.

Архетип «тень» в юнгианской психологии олицетворяет подавленные и неосознанные аспекты личности, которые не признаются и устраняются сознанием индивида. В романе «Цветы для Элджернона» этот архетип играет ключевую роль в процессе самореализации и личностного развития главного героя, Чарли Гордона. Изначально Чарли, будучи умственно отсталым человеком, живет в гармонии со своим окружением, не осознавая своих внутренних конфликтов и темных сторон [3]. Однако с увеличением интеллекта, вызванного экспериментальным вмешательством, его статус и восприятие окружающих начинают значительно меняться, что запускает серию внутренних конфликтов и интенсивных аутопсихологических процессов: «Я – человек, я – личность, у меня есть отец и мать, воспоминания, история. Я был и до того, как меня вкатили в операционную!» [1, 201]. Вместе с улучшением когнитивных способностей Чарли начинает осознавать, насколько строгое разделение между добром и злом на самом деле относительно, понимает, что в каждом человеке, включая его самого, существуют скрытые тенденции, никоим образом не проявлявшиеся до этого момента [4]. Как и в реальной жизни, процесс интеграции архетипа «тень»

становится критически важным для Чарли в процессе его развития. По мере того, как его интеллект растет, растет и его осознание темных аспектов своего «я», таких как латентный гнев, чувство отверженности и комплекс неполноценности. С использованием архетипа «тень» можно проследить, каким образом внутренние напряжения Чарли влияют на его способность коммуницировать и воспринимать людей вокруг него, включая врачей, коллег, друзей и семью. Его отношения с близкими подвергаются серьезному испытанию, особенно когда его новые когнитивные способности сталкиваются с еще не осознанными или подавленными ранее аспектами его личности. В этом процессе Чарли вынужден бороться со своими страхами и осознавать, что его «тень» значительно влияет на его личное восприятие и самооценку. Полностью интегрировать архетип «тень» Чарли так и не удается, что приводит к его окончательному падению.

Архетип «персоны» является одним из ключевых понятий в анализе персонажей и их развития по Юнгу. В рамках этого архетипа рассматривается образ личности, внешнее «я» персонажа, его маска, которую он представляет миру. Персона обычно представляет собой социально утвержденное «я», фасад, за которым скрываются другие аспекты личности. Чарли Гордон из романа Дэниела Киза «Цветы для Элджернона» также переживает свое развитие в контексте архетипа «персоны». В начале романа, до операции, Чарли показан как простой умственно отсталый человек, внешне скрывающий свою тяжелую ситуацию за улыбкой и дружелюбием. Его персона представлена как наивная, добрая и простая. Однако с операцией, которая увеличивает его умственные способности, Чарли начинает изменяться. Его персона становится сложнее, он начинает осознавать свою прежнюю маску и находить новые черты своей личности. С развитием гениальности у Чарли его персона претерпевает изменения, становится более рассудительной, осмысленной и глубокой. Ключевой момент в развитии персоны Чарли связан с его регрессом после периода гениальности. Он возвращается к своей прежней маске, но теперь с пониманием её неполноты и ограничений. Этот процесс помогает Чарли лучше понять себя, свои противоречия и стать более открытым и человечным. Таким образом, архетип «персоны» играет важную роль в психологическом анализе развития персонажей, включая Чарли Гордона. Через изменения в его персоне можно увидеть сложный путь его личностного роста, проявление внутренних конфликтов и поиск подлинной сущности. Вся эта динамика делает персону Чарли уникальной и убедительной для читателя.

Таким образом, в процессе литературного анализа и применения юнгианских архетипов становится очевидным, что путь Чарли Гордона не представляет собой простое линейное развитие, а содержит множество противоречий и метаморфоз. Использование юнгианских архетипов способствует более глубокому пониманию персонажа и тем, поднятых в романе.

Список источников

1. Киз Д. Цветы для Элджернона. Москва: Эксмо, 2020. 380 с.

2. Лотова И. С., Савельев К. Н. Эволюция образов героев троянского мифа в литературно-коммуникативном пространстве XX века // *Libri Magistri*. 2022. № 2 (20). С. 54–62.

3. Рьянова Д. С., Хижняк И. М. Элементы психолингвистического анализа главного героя на материале его дневника (по рассказу Д. Киза «Цветы для Элджернона») // *Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации : Материалы докладов XIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Саратов, 25–26 февраля 2021 года*. Саратов: Издательство «Саратовский источник», 2021. С. 117–121.

4. Фомина Е. М., Кирсанова А. А. Особенности репрезентации девиантной личности в художественном мире Дэниела Киза (на материале романов «Цветы для Элджернона», «Пятая Салли», «Множественные умы Билли Миллигана») // *Новый филологический вестник*. 2022. № 4 (63). С. 296–306.

ARCHETYPAL IMAGERY IN DANIEL KEYES' NOVEL FLOWERS FOR ALGERNON

Ekaterina E. Aleksandrova

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – Konstantin N. Savelyev

Abstract

In the modern world, the problem of changing and developing archetypes of one protagonist under the influence of external circumstances often arises. One vivid example of such variability can be found in Daniel Keyes' novel “Flowers for Algernon”. Through the lens of the protagonist's conflicting archetypes, the author explores the pressing issues of contemporary society, where intellect often becomes a hindrance on the path to simple happiness and self-understanding. The subject of this article is to identify the variability of multiple archetypes of C. G. Jung in one character based on the material of Daniel Keyes' work “Flowers for Algernon”. The object of the research is the protagonist's diary in the novel “Flowers for Algernon”.

Keywords: archetype, C. G. Jung, protagonist, Daniel Keyes, “Flowers for Algernon”

*Анна Дмитриевна Альтишулер,
студент 4 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
annaltshuler2003@gmail.com
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Константин Николаевич Савельев,
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

ВОПЛОЩЕНИЕ ЖЕНСКОЙ КРАСОТЫ В НОВЕЛЛЕ ХАРУКИ МУРАКАМИ «ДЕВУШКА ИЗ ИПАНЕМЫ 1963/1982»

В мире литературы и музыки образы, созданные авторами, нередко становятся символами целой эпохи, отражающими устремления и мечты поколений. Одним из самых ярких примеров такого символа является фигура девушки из Ипанемы, которая нашла свое отражение как в знаменитой песне Антониу Карлоса Жобима и Винисиуса де Мораиса, так и в новелле Харуки Мураками. Эти произведения, несмотря на различия в форме и контексте, предлагают слушателям и читателям свою интерпретацию образа девушки, которая стала настоящим культурным феноменом.

Ключевые слова: Мураками, девушка из Ипанемы, босса-нова, красота, одиночество

Песня «Девушка из Ипанемы», первоначально известная как «Garota de Ipanema», была написана в 1962 году бразильскими композиторами Антонио Карлосом Жобимом и Винисиусом де Мораисом, а великолепный голос Аструд Жилберто подарил ей мировую славу. Эта композиция стала одним из символов босса-новы и завоевала сердца слушателей по всему миру. Легкая и завораживающая мелодия рассказывает о молодой и красивой девушке, которая проходит мимо кафе, не замечая восхищенных взглядов. «Девушка из Ипанемы» стала воплощением неподдельной красоты и легкости бытия, а её образ во многом в настоящее время олицетворяет бразильский образ жизни и является иконой культуры XX века.

Вдохновившись этой песней, Харуки Мураками, современный японский писатель, решил предложить свою интерпретацию образа девушки из Ипанемы в собственном произведении. В новелле «Девушка из Ипанемы», написанной в 1982 году для сборника «Пингвин», Мураками исследует темы одиночества, чуждости и любви через призму встречи между двумя одинокими душами. Мураками умело использует образ девушки как катализатор внутренних изменений главного героя, делая акцент на его внутреннем мире и переживаниях. Следует сказать, что нередко «писатели, обращаясь к идеалам прошлого, пытаются трансформировать их под реалии настоящего времени с помощью художественной рецепции» [2, 59].

Обе эти работы, несмотря на различия в форме и контексте, объединяет психологизм и способность передать уникальные чувства и настроения, связанные с образом девушки из Ипанемы. Если музыкальная композиция заставляет нас мечтательно погрузиться в атмосферу бразильского пляжа и солнца, то новелла Мураками позволяет глубже понять скрытые страхи и желания, присущие каждому человеку. Сочетание этих двух произведений может быть интересным не только с точки зрения анализа влияния поп-культуры на литературу, но и в контексте изучения универсальных тем человеческой природы.

История создания песни тесно связана с образом девушки из Ипанемы, идеализированной фигурой, которая вдохновила авторов. В реальной жизни это была Хелоиса Энеида Менезес Паес Пинто, которая жила на улице Монтенегро, юная девушка, которая часто появлялась на пляже Ипанема и была знакома с Жобимом и Морайсом. Этот образ стал архетипом бразильской красавицы – символом непринужденной красоты и молодости.

Песня «Девушка из Ипанемы» имела колоссальное влияние на культурное восприятие Бразилии в мире, став музыкальным посланником бразильской идентичности и эстетики босса-нова. Она придала романтическое измерение жизни рядовых людей, вобрав в себя живописные пейзажи и беззаботную атмосферу бразильских улиц.

Возникший в середине XX века, бразильский стиль босса-новы соединил в себе элементы современной американской джазовой музыки с бразильской самбой, создавая новый, мягкий ритм, который идеально подходил под легкий и изящный образ ипанемской девушки.

Спустя двадцать лет Харуки Мураками, вдохновленный этой песней, осмысливает образ девушки из Ипанемы на глубинном уровне уже в своей новелле. Мураками мастерски воспроизводит атмосферу песни, перенося чтение в современный контекст и добавляя свои традиционные мотивы одиночества и поиска смысла. В литературной интерпретации Мураками образ девушки из Ипанемы становится ещё более многогранным и загадочным. Он исследует идею недостижимой, метафизической девушки, которая так и остается связана лишь с восхищенным взглядом, не приводя к реальному взаимодействию.

В песне «Девушка из Ипанемы» образ этой загадочной незнакомки очерчивается через её красоту и грациозность, которые воспеваются авторами. Она проходит мимо посетителей кафе: «The girl from Ipanema goes walking / And when she passes, / Each one she passes goes – «Ah»» [4], всколыхивая в их сердцах глубокие чувства и мечтания. Её красота и недоступность вызывает у наблюдателей смесь восхищения и тоски, поскольку она идет своим путем, не обращая внимание на их взгляд. Этот образ олицетворяет не только внешнюю красоту, но и внутренний мир незнакомки, который остается скрытым и загадочным.

В новелле Харуки Мураками образ девушки приобретает новые грани и интерпретации. Автор использует этот символ для исследования более

глубоких тем – одиночества, чуждости, недостижимости мечты. Девушка в новелле так же, как и в песне, проходит мимо главного героя, оставляя после себя ощущение неуловимого счастья и вечной грусти: «Вот хороша, стройна, загорела, / Идет мимо девушка из Ипанемы. / В ритме самбы, / Плавно качаясь, идет... / Но... Отчего я печален?» [5]. Она становится своеобразным триггером для размышлений о преходящности момента, о красоте и упущенных возможностях. Мураками детализирует её образ не через внешние характеристики, как это делают авторы песни, а сквозь восприятие главного героя, делая акцент на его внутренних переживаниях и эмоциональных реакциях: «Вот она, в бархате тенор-саксофона Стэна Гетца – всегда шестнадцатилетняя, нежная и стройная девушка из Ипанемы. Я включаю проигрыватель, опускаю иглу – и сразу появляется ее фигурка» [5].

Ключевое отличие в подходах к интерпретации образа девушки состоит в том, что песня акцентирует на её красоте и физическом притяжении как на главной движущей силе, тогда как новелла Мураками придает этому образу многогранность через взгляд внутреннего мира персонажей. В новелле девушка предстает не только как объект восхищения, но и как катализатор глубоких раздумий о смысле жизни, она становится поводом для рефлексии, заставляя героя и читателей задуматься «о глубинных аспектах человеческого существования» [3, 280].

Для большего психологизма Харуки Мураками добавляет воспоминания главного героя о школьном коридоре и об овощном салате, заправленном соусом «Тысяча островов». Но сам герой не понимает, почему эти фрагменты из его прошлого всплывают в его голове: «Так почему же школьный коридор напоминает мне овощной салат? Здесь тоже, если подумать, связи никакой». Но потом он вспоминает: «Овощной салат напоминает мне девочку, с которой я когда-то был немножко знаком» [5].

Затем он оказывается на пляже и эта девушка из Ипанемы проходит рядом, он угощает ее пивом и у них завязывается разговор: «Кстати, – говорю я, – кажется, я тебя уже встречал здесь – в шестьдесят третьем году. И место то же, и время суток... <...> Ничего себе... Так давно? (отвечает девушка)». Герой говорит о том, что она за это время не изменилась, на что она ответила: «Так я же метафизическая девушка» [5].

Метафизика у Мураками довольно сложна, но в тоже время и проста, под «метафизикой» мы можем подразумевать равное соотношение между духом и реальностью: «Давным-давно была эпоха, когда между материей и памятью пролегал метафизическая бездна» [5], – говорит герой писателя.

Мураками наделяет своими мыслями не только героя, но и девушку. Она прямое доказательство того, что суть человека в его сложности. В простоте восприятия мира мы все одинаковые. В то время, как предметом науки о человеке является не объект, а находящийся внутри тела субъект. Но не стоит усложнять жизнь, ведь смысл жизни в ней самой: «Суть человека – в его сложности, – говорит она. – Предметом науки о человеке является не объект, а находящийся внутри тела субъект» [5].

Писатель говорит нам о том, что важно помнить себя молодым, помнить свою юность. Только так, ступая по горячему песку вдоль моря времени, можно вернуться в то далёкое лето своей жизни, когда всё было впереди, а взгляд был чист и доверчив. Он возвращает нас в ту пору жизни, когда думалось только мечтами, а реальностью.

В новелле «Девушка из Ипанемы» Харуки Мураками, подобно известной босанове, образ девушки служит центральным мотивом для развертывания сюжета. Однако «взгляд Мураками добавляет глубину и многогранность, отличную от легкости и непосредственности, присущих песне» [3, 282].

В песне «Девушка из Ипанемы», написанной музыкантами девушка изображается как символ недостижимой красоты. Её образ носит почти архетипический характер – она воплощение красоты, которая напоминает о чем-то недостижимом, мечте. В новелле Мураками девушка получает глубокий психологический портрет. Она не просто объект мужского восхищения или символ красоты; сквозь призму воспоминаний и раздумий главного героя её изображение насыщается более сложными оттенками.

Сходство образов в новелле и песне заключается в их исключительной красоте – оба произведения отмечают её как главную черту. Однако Мураками изображает её не только как причину мужского обожания, но и как источник размышлений о будущем: «А ведь где-то должен быть и узел, связывающий меня с самим собой! И даст Бог, когда-нибудь я обязательно попаду в тот далекий мир, в то загадочное место – и встречу там самого себя. Если возможно – хотелось бы, чтобы в том месте было тепло» [5].

Мураками также исследует тему мимолетности и тоски по утраченному. В его новелле девушка становится символом ностальгии по прошлому и потерянным возможностям, в то время как в песне она больше ассоциируется с вечной молодостью и красотой, которые не подвластны времени.

Так, хотя оба произведения вращаются вокруг фигуры «девушки из Ипанемы», подход и трактовка этого образа весьма различны. Песня предлагает более легкомысленный и внешний взгляд, тогда как новелла Мураками проникает глубже, раскрывая сложные эмоции и мысли, скрытые в подсознании. Эта глубина и многогранность, предложенные Мураками, делают его интерпретацию не просто развлечением, а предметом для размышлений о природе красоты, одиночества и гармонии души: «Там я превращусь в Того-Кто-Я-Есть, а Тот-Кто-Я-Есть превратится в меня» [5].

В заключение хотелось бы отметить, что образ девушки из «Девушки из Ипанемы», как в песне, так и в новелле Харуки Мураками, занимает значимое место в культурном пространстве, проникая через границы и временные рамки. Эта фигура, воплощающая недостижимую красоту и недостижимость, стала символом утонченной ностальгии, лёгкой печали и вечной молодости, что находит отражение в современной культуре и литературе. Сквозная идея, заключающаяся в поиске и невозможности

удержания абсолютной красоты, стала универсальным языком для обозначения чувств и состояний, с которыми сталкивается каждый.

В современной литературе персонаж «Девушки из Импанемы» стал отправной точкой для создания образов, символизирующих эфемерную красоту и влечение, подчёркивая сложность человеческих отношений и вечный поиск любви и счастья. Авторы заимствуют нюансы этой неуловимости и воплощают их в своих работах, позволяя персонажам оставаться живыми и значимыми в различных контекстах.

Таким образом, образ «девушки из Импанемы» продолжает вдохновлять и удивлять, оставаясь актуальным и важным элементом современной культурной и литературной сферы. Он стал уникальным явлением, сочетающим в себе локальную экзотику и универсальность человеческих эмоций, и продолжит влиять на развитие искусства и культуры в будущем.

Список источников

1. Костякина В. “Girl from Ipanema” как воплощение стиля bossa-nova // Культура и время перемен. 2021. № 3. С. 138–141.
2. Лотова И. С., Савельев К. Н. Эволюция образов героев троянского мифа в литературно-коммуникативном пространстве XX века // Libri Magistri. 2022. № 2 (20). С. 54–62.
3. Матвеева А. Музыка в художественном мире Х. Мураками. (рассказы 1970-80 годов) // Experimenta Lucifera. 2009. № 5. С. 280–283.
4. Морайс В. “Girl from Ipanema” // Винисиус ди Морайс. URL: <https://langformula.ru/the-girl-from-ipanema/> (дата обращения: 02.07.2024).
5. Мураками Х. Девушка из Ипанемы. URL: <https://libking.ru/books/proce/38366-haruki-murakami-devushka-iz-ipanemy.html> (дата обращения: 03.07.2024).

THE EMBODIMENT OF FEMALE BEAUTY IN HARUKI MURAKAMI'S SHORT STORY “THE GIRL FROM IPANEMA 1963/1982”

Anna D. Altshuler

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – Konstantin N. Savelyev

Abstract

In the world of literature and music, the images created by the authors often become symbols of an entire epoch, reflecting the aspirations and dreams of generations. One of the most striking examples of such a symbol is the figure of a girl from Ipanema, which is reflected both in the famous song by Antonio Carlos Jobim and Vinicius de Moraes, and in the short story by Haruki Murakami. These works, despite the differences in form and context, offer listeners and readers their own interpretation of the image of a girl who has become a real cultural phenomenon.

Keywords: Murakami, the girl from Ipanema, bossa nova, beauty, inaccessibility

*Даниил Рашидович Бикмухаметов,
студент 3 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
25daniil1996@gmail.com*

*Научный руководитель – Майя Леонидовна Бедрикова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕКАБРИЗМА В ПЬЕСЕ Э. РАДЗИНСКОГО «ЛУНИН, ИЛИ СМЕРТЬ ЖАКА»: КОНКРЕТНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ И ВЕЧНОЕ

В статье автор анализирует проблематику пьесы российского писателя и драматурга Э. Радзинского «Лунин, или смерть Жака» в аспекте конкретно-исторического и вечного. Гипотеза: художественное осмысление проблемы декабризма драматург ведёт на примере судьбы Михаила Лунина, заключённого Акатуйского острога. Психологизм в создании образа декабриста позволяет автору исследовать конфликт «личность и власть», подчеркнуть его вневременной характер. Действие разворачивается в двух планах – в реальном (фабульном) и психологическом (в воспоминаниях Лунина). Во взаимодействии конкретно-исторического плана и фантастической «реальности» рождается диалог истории и современности. Основным художественным приёмом создания диалога в пьесе «Лунин, или Смерть Жака» является интертекстуальность. В статье использованы историко-сравнительный и типологический методы.

Ключевые слова: Э. Радзинский «Лунин, или смерть Жака», декабризм, пьеса-притча, проблематика, конкретно-историческое и вечное

Декабризм – явление, без которого невозможно представить историческое развитие России XIX века. В официальной истории восстание декабристов 14 декабря 1825 г. именовалось «бунтом», тем не менее, именно это событие способствовало распространению революционных настроений в Российской империи. За прошедшие столетия в исторической науке, общественном сознании тема декабризма, образы декабристов были мифологизированы. В осмыслении исторического феномена выделяются следующие подходы: исследуется влияние декабризма на историю России (конкретно-историческое значение) и акцентируются высокие нравственные, общечеловеческие качества дворянских революционеров (вечное). Необходимо подчеркнуть, что мифологизация декабризма продолжается, так как постоянно ведутся споры об «уроках истории» декабристского движения. В XX в. в работах Ю. М. Лотмана декабризм был исследован как уникальный историко-психологический и культурный тип, не знающий аналога в истории России: «Значение декабризма в истории русской общественной мысли не исчерпывается теми его сторонами, которые до сих пор привлекали внимание исследователей, <...> именно в создании совершенно нового

для России типа человека вклад их в русскую культуру оказался непреходящим. Своим приближением к норме, к идеалу он напоминает вклад Пушкина в русскую поэзию» [2, 572].

В 1960–1980-е гг. драматурги, кинематографисты обратились к декабристской теме. В 1979 г. Э. Радзинский написал пьесу «Лунин, или Смерть Жака» о последних днях жизни сосланного в Сибирь декабриста. Традиционно жанр данной пьесы называют сценической притчей. Пьесы-притчи, как правило, построены на переосмыслении известного сюжета (мифологического, фольклорного, исторического), такое произведение «создает расположенную к игре ума необычность, да и само выявление сходного в разных эпохах пробуждает мысли о непреходящем и изменяющемся, вечном и временном» [1, 100].

В нашей статье мы анализируем соотношение конкретно-исторического и вечного в пьесе «Лунин, или Смерть Жака». Э. Радзинский относится к числу сочувствующих декабристам, поэтому изображает Лунина как положительного персонажа, которому противостоят «палачи», один из которых Бенкендорф. Исследователь Л. Ляшенко приводит краткие сведения: «М. С. Лунин (1787–1845) – подполковник лейб-гвардии Гродненского гусарского полка. Участник войн 1805–1807 гг., Отечественной войны 1812 г. и Заграничных походов. Награждён многими орденами <...>. Член «Союза благоденствия». <...> Арестован в апреле 1826 г., приговорён к каторжным работам на двадцать лет. С 1835 г. – на поселении. В марте 1841 г. вновь арестован и отправлен в Акатуйский тюремный замок» [5, 171]. Лунин всегда вызывал у современников интерес: «все двадцать лет герой был кумиром, примером для подражания дворянской молодёжи [5, 172]. На поселении в Сибири (Урик) он написал «Письма из Сибири», «Разбор Донесения Тайной Следственной комиссии», «Взгляд на русское общество с 1816 по 1826 годы». «Умер при невыясненных обстоятельствах 3 декабря 1845 г.» [5, 171]).

Вечное в пьесе проявляется на уровне архетипических образов. Перед читателем и зрителем предстают четыре выделенных драматургом архетипических образа: Кесарь, Авель, Каин, Мария. Архетип Кесарь ассоциируется с тремя царственными особами, с которыми был в своей жизни связан Лунин, – это три брата: Александр, Константин, Николай. Фигуры Авеля и Каина, поначалу обозначенные как Первый мундир и Второй мундир, позже разделены на Первый мундир и Сермягу (каторжника). Судя по письмам Лунина, в данных образах отразился драматический конфликт: подразумевается общество, которое разделилось после восстания на палачей и жертв, на Каинов и Авелей, добровольно принявших на себя эти роли. В письмах Лунина есть метафорические рассуждения об этом: «Друга моего, Варку, укусила змея. Он растянут у ног моих, чуть дыша; рот его пенится, но он шевелит хвостом и взглядывает на меня, когда говорю с ним, как будто понимает слова мои. Этому животному название друг принадлежит более, чем людям, носившим оное в свете. Последние испугались, когда гроза грянула

над мною, и убежали, поджав хвост. Опытность не изменила, но переладила мои чувства. Теперь с равным сожалением люблю друзей и врагов» [4, 10].

Вечное и конкретно-историческое взаимодействуют, благодаря интертекстуальности в тексте произведения. У Э. Радзинского в пьесе «Лунин» наблюдается взаимодействие, трансформация текстов, идей и культурных традиций.

Интертекстуальность в пьесе «Лунин, или смерть Жака» Э. Радзинского можно классифицировать следующим образом.

1) Цитаты, то есть в текст пьесы введены отрывки из других текстов. В «Луnine, или смерть Жака» Э. Радзинский приводит цитаты из исторических документов и писем, что сообщает достоверность персонажам и описываемым событиям. В тексте звучат цитаты из пушкинской «Пиковой дамы», что вызывает ассоциации с атмосферой жизни 1820-х годов, с эпохой упоения «балом», по словам Лунина: «Первый мундир. Принесли шампанское <...> и игра возобновилась... Я поставил на первую карту пятьдесят тысяч и выиграл сонника... Мы еще вместе! Все вместе! Голоса мундиров (из темноты). Загнул паролিপэ... и отыгрался» [7, 160]. Подобных деталей в тексте много, похожие примеры описывает Ю. М. Лотман в «Комментариях к „Евгению Онегину“». Анализируя «чужую речь» в романе, Ю. М. Лотман отмечал: «Цитаты и реминисценции составляют один из основных структурообразующих элементов самой ткани повествования романа в стихах», поскольку активизируют для читателя «определенные надтекстовые: поэтические, языковые и общекультурные – пласты; <...> цитаты и реминисценции могут погружать авторский текст в созвучные ему внешние контексты, могут обнажать полемичность» текста, иронию, «контекстуальную несовместимость <...> поэтому цитата, особенно невыделенная, «работает» еще в одном направлении: она, создавая атмосферу намека, расчленяет читательскую аудиторию на группы по признаку «свой – чужие», «близкие – далекие», «понимающие – непонимающие»» [3, 414]. В пьесе «Лунин» есть точечные включения известных всем имен литературных персонажей, например, из «Горя от ума». Несколько раз повторяется сцена разъезда после бала и звучат такие слова: «Голос во тьме. Карету Волконского... Карету Трубецкого... Карету Фамусова... Голос во тьме. Карету Волконского... Карету Трубецкого... Карету Муравьева... Карету Репетилова... [7, 164]. И далее еще одно похожее включение: Первый мундир: Мы арестовали всех: Трубецкого, Волконского, Чацкого. Мы даже Репетилова взяли» [7, 186].

2) Референция. В пьесе используются упоминания исторических фигур и событий, которые не приводятся в виде цитат. Сразу обращает на себя внимание заголовочный комплекс пьесы. Во-первых, большой смысловой потенциал имеет название: «Лунин, или смерть Жака». Объяснение этому названию дает сам герой: Я решаюсь записать сие в виде диалога <...> следуя изящным традициям французской литературы и взяв за пример сочинение господина Дидро «Разговор Жака Фаталиста со своим Хозяином» [7, 156]. Это

название является референцией, прямым обращением к названию романа французского писателя Дени Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» (1773).

3) Реминисценция. Намек на другое произведение, вызывающий у читателя ассоциации с этим произведением. В «Луние, или смерть Жака» есть особенные фразы и упоминание о ситуациях, напоминающих о других известных сочинениях, затрагивающих тему. Эпиграф является реминисценцией к «Запискам из подполья» Ф. М. Достоевского и звучит так: «...И раз навсегда объявляю: что если я пишу, как бы обращаясь к читателям, то так мне легче писать <...> Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет <...> Ф. М. Достоевский» [6, 145].

4) Аллюзия. В пьесе есть аллюзии на библейские сюжеты, мифологию и исторические события, которые не раскрываются полностью, но вводят действие в контекст вечности (Кесарь, Авель, Каин, Мария).

5) Пародия и бурлескная травестия. Радзинский в своем произведении использует элементы пародии на исторические события или личности. В качестве пародии в пьесе выступает употребление Луниным маркеров: он сам – Жак и Мундир Императора (так обозначен персонаж в афише) – его Хозяин. Потому что, по мнению автора, в России есть только две роли – Жак и Хозяин. Пародируя персонажей, автор в саркастической форме показывает конкретно-историческую вертикаль, которая разделяет общество на Мундиры и Сермяги.

6) Стилизация. Э. Радзинский стилизует язык своих персонажей под язык эпохи, в которой происходят события пьесы. Стилизация проявляется в приведённом выше эпиграфе произведения. Она соотносится с историей двадцатилетнего заключения Лунина и его литературной деятельностью. Причем декабрист знал и неоднократно подчеркивал, что современники не смогут увидеть его труды.

Таким образом, интертекстуальность в произведении «Лунин, или Смерть Жака» включает в себя легко узнаваемые реалии, которые доносят до зрителя известный круг имен, тем самым приближают новые факты истории. То есть при помощи перечисленных средств интертекстуальности, в их сумме, драматургу удаётся создать атмосферу узнавания «незнаемого» материала. Интертекстуальность играет важную роль в многоуровневом диалоге текстов. Это не только обогащает литературное произведение, но и предоставляет читателю возможность углубиться в контекст и историю, которые стоят за текстом.

В пьесе Э. Радзинского раскрывается множество аспектов, которые привносит в текст интертекстуальность: а) глубина в постижении «смыслов»: отсылки могут добавить слои значений и ассоциаций, делая текст более глубоким и многогранным; б) произведение вступает в диалог с другими текстами, традициями и культурными феноменами, что позволяет читателю увидеть его в более широком контексте; в) интертекстуальность часто используется для интеллектуальной игры с читателем, который может распознавать и интерпретировать отсылки; г) с помощью приёма интертекстуальности автор может критиковать или пародировать источник,

с которым ведётся диалог; д) художественность произведения возрастает за счет включения в него культурного и исторического опыта.

Таким образом, благодаря интертекстуальности, чтение текста пьесы «Лунин, или Смерть Жака» изменяет сам режим чтения: чтение становится интерактивным процессом, требующим активного участия читателя в постижении «смысла» текста.

В исследуемом аспекте конкретно-исторического и вечного основным приемом, который позволяет создать мост между прошлым и настоящим, между конкретными историческими событиями и вечными идеями, является интертекстуальность, особенно важная в творчестве Э. Радзинского.

Э. Радзинский выстраивает пьесу таким образом, что из собственно исторической драмы она становится драмой, затрагивающей вечные темы.

Список источников

1. Бочаров А. Г. Свойство, а не жупел // Вопросы литературы. 1977. №5. С. 65–107.
2. Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. С. 496–579.
3. Лотман Ю. М. Роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1995. С. 393–462.
4. Лунин М. С. Письма из Сибири / Издание подготовили И. А. Желвакова, Н. Я. Эйдельман. Москва: Наука, 1987. 496 с.
5. Ляшенко Л. М. Декабристы: Новый Взгляд. Москва: АСТ-Пресс книга, 2011. 240 с.
6. Маклаков А. С. Тема декабризма в русской исторической прозе рубежа XX–XXI вв. (На материале малой прозы Ю. В. Давыдова «Мальчики» (1991)) // Мировая литература глазами современной молодёжи. Цифровая эпоха: сборник материалов V международной молодёжной научно-практической конференции. 16–17 октября 2019 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Ид-во Магнитогорск. гос. технического ун-та им. Г. И. Носова, 2019. С. 141–150.
7. Радзинский Э. С. Лунин, или смерть Жака // Боги и люди. Москва: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. С. 143–206.

ARTISTIC CONCEPT OF THE PROBLEM OF DECEMBRISM IN E. RADZINSKY'S PLAY "LUNIN, OR THE DEATH OF JACQUES": SPECIFICALLY HISTORICAL AND ETERNAL

Daniil R. Bikmukhametov

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – Maya L. Bedrikova

Abstract

In the article, the author analyzes the problems of the play by the Russian writer and playwright E. Radzinsky “Lunin, or the death of Jacques” in the aspect: specifically historical and eternal. Hypothesis: the playwright conducts an artistic understanding of the problem of Decembrism using the example of the fate of Mikhail Lunin, a prisoner of the Akatui prison. Psychologism in creating the image of the Decembrist allows the author to explore the conflict of “personality and power”, to emphasize its timeless nature. The action unfolds in two planes – in the real (plot) and psychological (in Lunin's memoirs). In the interaction of a concrete historical plan and a fantastic “reality”, a dialogue of History and modernity is born. The main artistic technique of creating dialogue in the play “Lunin, or the Death of Jacques” is intertextuality. Methodology of the article: historical, comparative and typological methods were used.

Keywords: E. Radzinsky “Lunin, or the death of Jacques”, Decembrism, play-parable, problematics, concrete historical and eternal

*Азам Ирекович Билалов,
студент 2 курса, Лениногорский филиал Казанского
национального исследовательского технического
университета им. А. Н. Туполева – КАИ
bilalov76azat@gmail.com
(г. Лениногорск)*

*Научный руководитель – Наталья Олеговна Кириллова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры ЕНГД Казанского
национального исследовательского технического
университета им. А. Н. Туполева – КАИ*

ЭТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА «РАЗРЕШЕНИЯ КРОВИ ПО СОВЕСТИ» В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В статье проводится философский анализ идеи «разрешения крови по совести» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Анализируется, как эта идея соотносится с философскими взглядами утилитаризма Джереми Бентама и Джона Стюарта Милля. Также рассматривается точка зрения Иммануила Канта, согласно которой моральные законы являются абсолютными. Выводы статьи подчеркивают значимость этических вопросов в контексте более широких философских дискуссий о праве, нравственности и человеческой природе.

Ключевые слова: этика, утилитаризм, кантовская этика, этические дилеммы, моральный релятивизм, моральные нормы

Роман «Преступление и наказание» был написан Ф. М. Достоевским в 60-е годы XIX века. В это время писатель размышляет о нравственных последствиях повсеместного обнищания, роста преступности и народного пьянства, вызванного реформой 1961 года и последующим разгулом капиталистического хищничества. Достоевский воспринимает свою эпоху не просто как хаос, ломку, неустойчивость и переходность. Он видит в этом приближающуюся катастрофу. И поэтому писатель считает, что не случайно эта эпоха породила таких людей, как Раскольников. Достоевский в своем романе изображает столкновение теории с логикой жизни. Главная мысль романа раскрывается как столкновение человека, одержимого крайне преступной теорией, с жизненным процессом, отвергающим эту теорию. Как же шел главный герой романа к этой теории? Герой Достоевского утверждает свое право пролить кровь «по совести», то есть исходя из своего личного убеждения.

Писатель показывает, что это еще более страшно, чем «официальное разрешение крови проливать», потому что открывает широкую дорогу для полного произвола. Раскольников хочет помочь людям, но в то же время и узнать, способен ли он быть человеком, который может управлять судьбами людей: «Тварь я дрожащая или право имею?» Рядом с любовью к людям в нем живет страшная гордыня – желание взять на себя решение участи всех людей.

Раскольников не способен примириться с действительностью, с ее неправдами и ее несправедливостями. Положительное отношение к миру, такому, как он есть, – подлость, думает Раскольников. Он вознамерился поставить себя против мира, чтобы устранить несправедливый порядок или погибнуть вместе со взорванным миром, только бы не сидеть сложа руки. Раскольников движется не вместе с миром, а против мира. Он не только вступает в конфликт с ним, он его решительно не принимает. Неприятие мира вело Раскольникова к преступлению его законов, к преступлению как таковому.

Раскольников делит людей на подлецов и не подлецов, а практику их – на подлую и не подлую. Его волнуют различия бедности и богатства, счастья и несчастья, доли и обездоленности. Он перестал бояться каких бы то ни было преград и стеснять себя какими бы то ни было нормами – лишь бы не примириться с «гнусной», с несправедливой действительностью, лишь бы не пройти по миру «подлецом».

Раскольников уже давно вынашивал в голове свою ужасную идею и свой ужасный замысел, но все это до поры до времени оставалось мрачной фантазией, не более того. Он уже встретился с Мармеладовым, уже сердце его пронзили вопли униженных и оскорбленных, а он еще ничего не решил. Но вот пришло письмо от матери. Он остался наедине с ним, он прочел наивную и жестокую по правде своей исповедь, и она поставила его на роковую черту: или смириться перед участью своих родных и перед законом, царствующим в мире, или попытаться что-то сделать для спасения своих близких и тем самым восстать против царствующей в мире закономерности. «Не хочу я вашей жертвы, Дунечка, не хочу, мамаша! Не бывать тому, пока я жив, не бывать, не бывать!» Давняя тоска, давние думы, терзавшие его, сконцентрировались в одном пункте. То, что месяц тому назад и даже ещё вчера было только «мечтой», теоретическим предположением, стало в дверях и требовало под угрозой гибели самых близких людей, немедленного разрешения, немедленного действия.

Раскольников просто так никого бы не убил, даже в случае самозащиты. А вот за мать, за честь сестры, охраняя ребенка, за идею готов убить – и убил. В преддверии преступления Раскольникова звучит фраза, подслушанная им в трактире: «Убей ее и возьми ее деньги, – с тем, чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу».

Заявленное героем «разрешение крови по совести» можно рассмотреть через соотнесение с рядом философских теорий. Среди них: утилитаризм, экзистенциализм, Кантианская этика и гуманизм Достоевского.

Утилитаризм как философская теория утверждает, что моральная ценность поступка определяется его последствиями. Приведем цитаты Джереми Бентама и Джона Стюарта Милля в качестве основы для анализа данной цитаты с точки зрения утилитаризма.

Джереми Бентам: *«Принцип полезности признает одобряемыми или неодобряемыми любые действия в зависимости от их тенденции увеличивать или уменьшать счастье той стороны, интересы которой*

рассматриваются» [2, 10].

Дж. Стюарт Милль: *«Действие считается нравственно правильным в той мере, в какой оно способствует счастью, и неправильным в той мере, в какой оно способствует обратному счастью. Под счастьем понимается удовольствие и отсутствие боли; под несчастьем – боль и отсутствие удовольствия»* [3, 45].

То есть правильные действия – это те, которые приносят наибольшее счастье наибольшему числу людей. С этой точки зрения, Раскольников мог бы оправдывать своё преступление, полагая, что убийство старухи принесёт больше пользы, чем вреда, так как он планировал использовать её деньги на благие дела. Однако, утилитаристский подход сталкивается с моральными дилеммами: может ли убийство быть оправданным, даже если оно приносит пользу? В действительности, последствия преступления Раскольникова приводят к его собственному моральному разрушению, что показывает ограниченность утилитаристского подхода в оправдании насилия.

Иммануил Кант предложил категорический императив, который требует, чтобы действия человека могли быть всеобщими законами. Кант утверждал, что люди должны действовать так, чтобы их поступки могли быть универсально приняты. В этом контексте, «разрешение крови по совести» невозможно оправдать, так как убийство не может быть морально допустимым во всех случаях [4, 326 с.].

Более того, Кант подчёркивает важность уважения к личности, рассматривая её как цель, а не как средство. Раскольников нарушает этот принцип, видя в старухе лишь средство для достижения своих целей.

С точки зрения экзистенциализма, человек свободен выбирать свои действия и несёт полную ответственность за них. Раскольников принимает решение убить старуху, действуя как свободный агент. Однако экзистенциализм также подчеркивает важность аутентичности и искренности в своих действиях. Внутренние терзания и моральные муки Раскольникова показывают, что он не может достичь внутренней гармонии и аутентичности, оправдывая своё преступление.

Анализ фразы «разрешение крови по совести» через призму гуманизма Достоевского и его концепции, выраженной в образе «слезинка ребенка» позволяет глубже понять философские и моральные аспекты, лежащие в основе «Преступления и наказания». Гуманизм Достоевского, как он представлен в его произведениях, особенно в «Преступлении и наказании», подчеркивает ценность каждого человеческого существа и неприемлемость любой формы насилия и страдания. В основе его гуманизма лежит глубокая вера в неприкосновенность человеческой жизни и достоинства.

Образ «слезинки ребенка» из романа «Братья Карамазовы» иллюстрирует высшую степень гуманизма Достоевского. Иван Карамазов утверждает, что никакие абстрактные идеи или будущие блага не могут оправдать страдания невинного ребенка. Эта мысль выражает крайний скептицизм по отношению

к любой теории или идеологии, которая оправдывает страдания ради достижения высших целей.

Идея «разрешения крови по совести» представляет собой попытку главного героя, Родиона Раскольникова, оправдать убийство старухи-процентщицы через призму утилитарных и рационалистических соображений. Раскольников считает, что его действия могут быть оправданы, если они приведут к большему благу. Однако гуманизм Достоевского отвергает такую логику. «Разрешение крови по совести» подразумевает, что можно пожертвовать одной жизнью ради гипотетического блага для многих, что противоречит убеждениям Достоевского о священности человеческой жизни.

Идея «разрешения крови по совести» в «Преступлении и наказании» отражает глубинный конфликт между утилитарными оправданиями насилия и гуманистическими принципами. Истина оказывается глубже рациональных конструкций, она состоит в онтологичности этических принципов, которые лежат в основе человеческой совести и морального чувства.

Список источников

1. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. Москва: Издательство «Наука», 2020, 674 с.
2. Бентам Д. Введение в принципы нравственности и законодательства. Пер. с англ. Москва: Издательство «Мысль», 2017. 162 с.
3. Милль Д. С. Утилитаризм. Пер. с англ. Санкт-Петербург: Издательство «Питер», 2019, 427 с.
4. Кант И. Основы метафизики нравов. Пер. с нем. Москва: Издательство «Эксмо», 2018. 384 с.

PHILOSOPHICAL ANALYSIS OF RASKOLNIKOV'S PHRASE «PERMISSION OF BLOOD ACCORDING TO CONSCIENCE» IN DOSTOEVSKY'S NOVEL «CRIME AND PUNISHMENT»

Azat I. Bilalov

Leninogorsk branch of Kazan National Research Technical university
named after A. N. Tupolev – KAI

Scientific Supervisor – Natalya O. Kirillova

Abstract

The article provides a philosophical analysis of the «Resolution of blood according to conscience» in F.M. Dostoevsky's novel «Crime and Punishment». The article analyzes how this idea correlates with the philosophical views of utilitarianism of Jeremy Bentham and John Stuart Mill. Immanuel Kant's point of view is also considered, according to which moral laws are absolute. The conclusions of the article emphasize the importance of ethical issues in the context of broader philosophical discussions about law, morality and human nature.

Keywords: ethics, utilitarianism, Kantian ethics, ethical dilemmas, moral relativism, moral norms

Рано Кахрамоновна Гареева,
студент 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
efimova.rano@yandex.ru
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Татьяна Борисовна Зайцева,**
доктор филологических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова

ЧУДО В ДРЕВНЕРУССКОЙ ВОИНСКОЙ ПОВЕСТИ

Статья посвящена проблеме выявления художественно-смысловой значимости феномена чуда в древнерусской воинской повести на разных уровнях текста.

Ключевые слова: древнерусская литература, чудо, воинская повесть, литературный памятник, жанр

Древнерусской литературой принято считать всю средневековую литературу Руси с IX до XVII века. В основе периодизации древнерусской литературы, в которой как такового не было вымысла, лежат исторические события, а принцип средневекового историзма является для древнерусской литературы жанрообразующим.

Исследователи составов и развития древнерусских воинских текстов выделяют такие устойчивые элементы, как видения, чудеса и знамения; важно понять, какие смыслы в них содержатся и как они влияют на форму произведений.

Чтобы конкретно вычлнить предмет данной работы, дадим рабочие определения традиционных средневековых символических жанров и жанрообразующих элементов.

Видение – это жанр, объект которого является некое явление реальным людям божественных сил, пророчествующих о будущем, призывающих к определенным действиям или своим появлением предвещающих дальнейшие события.

Знамение – это повесть или сказание о необычных явлениях природы, связанных с проявлением Божьей воли и предвещающих последующий ход событий.

Чудо – повествование о неожиданном, где часто встречается сверхъестественные события, происходящие по воле Бога и разрешающем какие-то земные проблемы.

Однако несмотря на то, что «чудеса» в средневековых и древнерусских повествованиях представлены весьма репрезентативно и развернуты как в византийских, так и в русских житиях, была проблема для исследователей древнерусских текстов – не были выявлены жанрово-композиционные особенности рассказов о прижизненных и посмертных чудесах святых

подвижников. Рассмотрение этих вопросов позволяет увидеть повествования данного жанра во всей полноте и многообразии их литературно-смысловых связей. В этом отношении комплексный подход к изучению художественной природы посмертных чудес представляется важным и перспективным.

Обратим внимание на то, что для древнерусских авторов жанров воинской повести – «чудесное» не являлось особенным элементом, и они не придавали ему глубокое значение. Влияние веры на восприятие чудес в древнерусской воинской повести представляет собой важный аспект, который поможет нам проследить связь между религиозными убеждениями и представлениями о сверхъестественном.

Характерная особенность древнерусской литературы – историзм. По словам академика Д. С. Лихачева, главный сюжет древнерусской словесности – история, а главная её тема – «смысл человеческой жизни» [12].

Рассмотрим характерные особенности древнерусской литературы.

1. Историзм – герои древнерусских рассказов являются исторические лица без всякого вымысла и следуют строго фактам.

2. «Чудо» для древнерусского писателя – не столько вымысел, сколько точные записи рассказов очевидцев или с тем, с кем случилось «Чудо».

3. Синергетичность – синтез разных жанров и тем, связана с летописными сводами, где в содержании воинская повесть и придания и т. д.

4. Анонимность – автор скрывал тщательно своё имя для придания большей значимости своему тексту [3].

Как подчеркивал В. В. Кожинов, «историзм – это свойство любого художественного произведения, «возможность охватить ведущие тенденции общественного развития, проявляющиеся в общенародных событиях и индивидуальных судьбах» [10].

Древнерусская литература, неразрывно связанная с историей развития русского государства, русской народности, проникнута героическим и патриотическим пафосом. Тема красоты и величия Руси, родины – одна из центральных тем древнерусской литературы. Она прославляет труд предков, защищавших Русскую землю от внешних врагов и создавших могучее государство.

Так, например, Я. С. Лурье писал: «В нашем восприятии событий прошлого всегда своеобразно переплетаются литература и история. Историк узнаёт о прошлом из источников, но источники эти – литературные памятники, проникнутые определённой тенденцией, написанные в той или иной художественной манере. С другой стороны, факт, вошедший в исследования и исторические курсы, постоянно используется как материал писателями нового времени, воплощается (и своеобразно деформируется) в исторических романах, драмах, поэмах» [1].

Поскольку воинская повесть – это прежде всего исторический памятник, события которого зафиксированы в воинской летописи, мы сможем определить два центральных понятия:

«Чудо» и «фантастика» вступают в отношения целого и его части,

так как чудо – одно из проявлений фантастики.

Среди многообразия значений слова «чудо» в работе задействовано три.

1. «Всякое явление, кое мы не умеем объяснить по известным нам законам природы» [3].

2. «По религиозным и мифологическим представлениям: сверхъестественное явление, вызванное вмешательством божественной силы».

3. Синоним слова «удивление» [3].

Рассмотрим жанровые черты воинской повести для одного из примера летописный рассказ XI «Повесть временных лет», представленной жанровыми разновидностями житий («Сказание о Борисе и Глебе» «Житие Феодосия Печерского», «Память и похвала князю Владимиру»).

«*Повесть временных лет*» – это прежде всего хронологическое описание исторических событий, произошедших на Русской земле с конца IX до начала XII века.

Основным элементом летописи было точное описание ключевых событий в жизни государства: здесь представлены цепь русских князей, и распределение власти между ними, и сражения с половцами и печенегам, и мужество русских воинов, смело защищавших свою родину, и трудности походов, и голод в осажденных врагами городах. Автор летописи сочетает историческое повествование с народными легендами.

Следующая основная черта, которую необходимо выделить, – патриотизм – сочетается с публицистической оценкой происходящих событий, это ярко выраженная жанровая черта воинской повести. Летописец проявляет заботу, боль волнение о доблести и чести русской земли: «Не погубите землю отцов своих и дедов!», – этот призыв постоянным лейтмотивом проходит через всю «Повесть временных лет». И этот призыв был особенно актуальным в эпоху начавшейся феодальной раздробленности. Он возвращал читателя к «золотому веку Руси» – единому Киевскому государству. Напоминал о родстве всех русских князей [12].

В качестве элементов структуры в воинскую повесть могут вводиться лирические (плачи, похвалы, молитвы) и символические (видения, чудеса, знамения).

В описании сражения используется значительная часть изобразительно-выразительных средств, многие из которых превратились в формулы.

Обратим внимание на второстепенную черту жанра воинской повести – это средства выразительности. Автор летописи используют в основном эпитеты и сравнения: эпитет: «Беспрерывная великая война» [6]; сравнения: «В тот же год знамение было на солнце, как будто бы должно было оно погибнуть и совсем мало его осталось, как месяц стало, в час второй дня, месяца мая в 21-й день» [6].

Основная черта жанра – это поучительность, то есть дидактичность: «Старых чтите, как отца, а молодых, как братьев. В дому своём не ленитесь, но за всем сами наблюдайте... ни питью, ни еде не предавайтесь, ни спанью...». Нравоучения, связанные со стремлением раскрыть перед нами идеальную

духовную беспорочную жизнь. Обратим внимание, что летописец цитирует Евангелие, также подобные нравоучения можно увидеть в летописи «Поучение Владимира Мономаха»: «не ленитесь, но усердно трудитесь»; и «ни питью, ни еде не предавайтесь, ни спанью» [6].

Как мы видим, представлены нравоучения и образ правильной и духовной жизни, главная задача автора не только познакомить нас с историческими событиями, но и приблизить к образу жизни, который нам прописывается.

Перейдем к рассмотрению особенностей категории чудес в древнерусской литературе.

«Чудеса» можно разделить на группы. К самой ранней тематической группе относятся чудеса защиты городов и помощи в битвах – это первый тип, их можно условно назвать «*видимыми*».

В «Повести временных лет» череда их начинается с рассказа о походе на Царьград киевских князей Аскольда и Дира (866 год). В момент осады Русью города цесарь и патриарх Фотий всю ночь молятся во Влахернской церкви и, выйдя из храма, опускают ризу Пресвятой Богородицы в море. На тихом море начинается буря, которая прибывает корабли киевских князей к берегу и дает возможность грекам перебить большую часть войска.

Никакого толкования этому эпизоду летописец не дает, хотя для него очевидно, что в нем проявляется торжество христиан над язычниками [4]. Чудо защиты христианского города святым покровом Богородицы открывает в воинском повествовании целую цепь чудес, совершающихся по молитве к Матери Божьей и от богородичных святынь.

Ещё более наглядно показано «чудо» в древнерусской воинской повести о Шаруканском походе 1111 года.

Перед началом военных действий князья и воины произносят молитвы, с помощью Божьей побеждают в первой битве половцев, а во втором бою происходит чудо: у половцев «главы летяху невидимо стинаемы на землю» [4]. Зрительный образ этого чуда разъясняется после сражения в рассказе пленных половцев, которые отвечают на вопрос победивших, почему они так быстро побежали с поля боя: «Како можемъ битися с вами, а друзии Тѣдяху верху васъ въ оружьи свѣтлѣ и страшни, иже помагаху вамъ» [4]. Это чудо служит поводом для появления обширного дидактического отступления, с примерами из Священной истории об ангелах как посланниках Бога, творящих Его волю.

Следует отметить, что осмысление чуда в воинских повестях определяется особенностями средневекового мировоззрения, когда любое событие интерпретировалось человеком той эпохи как проявление божественной воли.

Подобные чудеса можно встретить и в поздней повести – в «Сказании Авраамия Палицына». «Сказание Авраамия Палицына об осаде Троице-Сергиева монастыря» – историческое произведение древнерусской литературы первой половины XVII века, завершённое в 1620 году.

Во время одной из битв «мнози от литовских людей видѣша двою старцовъ мещущихъ на них плиты и единомъ вержением многих поражающе, камение же из нѣдръ емлюще, и не бѣ числа метанию их». В бою осаждённые

одержали победу, принеся гибель множеству врагов, которые побежали, «гонимы гнѣвомъ божиим».

В древних летописных записях описываются сверхъестественные явления, происходящие с иконами, которые призывают к раскаянию и предупреждают о грядущих невзгодах, если покаяние не будет исполнено. В записях под 1173 годом в Ипатьевской летописи и под 1169 годом в Лаврентьевской летописи описывается чудо, которое произошло задолго до описываемых событий, но которое помогает понять исход похода войск Андрея Боголюбского на Новгород. Воины нанесли ущерб окрестностям города, но не смогли его взять, благодаря поддержке Богородицы, чьи три иконы в новгородских церквях источали слёзы за три года до этого. Автор интерпретирует это чудо следующим образом: «...видя Божия Матерь наступающую гибель над Новым городом и его владениями, молилась о сыне своих с слезами, чтобы их не истребили как Содом и Гоморру, но, чтобы их помиловали, как Ниневижцев, что было видно» [8].

Чудо упоминается в финале повествования о походе войск из Суздаля на Новгород, где хронология событий намеренно нарушена. Повествование строится последовательно: сначала указывается время и место события, затем кратко излагается само чудо, после чего автор размышляет о причинах этого явления, используя исторические аналогии и цитаты из Библии.

Элементы древнерусской литературы, которые нарушают традиционный хронологический принцип повествования «чудес», являются элементами жанрообразования.

Второй тип чудес мы можем называть «невидимыми». Эти «чудеса» являются интерпретацией результатов военных конфликтов, однако события сами по себе и их развитие не отображены в виде зрелища.

В «Повести временных лет» описано сражение 1022 года Мстислава с Редеем, в котором благодаря молитве к Богородице Мстиславу была дана сила, позволяющая ему одержать победу. В тексте присутствует молитва и описание чуда, однако отсутствует анализ событий, выводы и моральные поучения [5].

В Лаврентьевской летописи под 1164 годом описывается чудо с иконой Пресвятой Богородицы во время похода Андрея Боголюбского на волжских болгар. После успешного боя с братом, сыном и муромским князем Юрием, Андрей присоединился к пешему войску, которое молилось перед иконой Богоматери Владимирской с радостью, слезами, хвалой и песнопениями. За этим последовало взятие города Бряхимова войском Андрея, что летописец назвал новым чудом от иконы. Икону Андрей поместил в златоверхой церкви во Владимире, где она сохранилась «до сего дня».

Также обратимся ещё раз к повести «Сказании» Авраамия Палицына. В начале XVII века в «Сказании» Авраамия Палицына обнаруживаются случаи слияния символических жанров и использования не свойственных ранее воинскому повествованию форм чудес. Видимое чудо помогает защитникам Троице-Сергиева монастыря незаметно для врагов подготовиться к вылазке:

произнеся молитву, они выходят за потайные ворота монастыря и укрываются во рву: «И егда начаша из града выходить за три часа до свѣта, и абие наидоша облацы темныя, и омрачися небо нелѣпо, и бысть тма, яко ни человекъ видѣти. Таково господь Богъ тогда и время устрои своими неизреченными судьбами [5]. Природные образы, появляющиеся в этом фрагменте, напоминают знамения, но функция их – функция чудес помощи.

В отдельной главе описано невероятное событие, не объясненное в рассказе о чуде «О неведомом пении в церкви Успения Пресвятой Богородицы». Ночью один из стражей монастыря слышал пение в церкви, разбудил остальных, но все они не смогли определить, кто поет. Когда некоторые подошли к дверям, пение прекратилось, но стоявшие в стороне утверждали, что оно продолжалось. Это событие вызвало ужас у многих жителей обители, поскольку оно было признаком поддержки небесных сил осажденным. Возможно, литературный источник этого чуда следует искать в «Житии Феодосия Печерского», в эпизоде о посещении монастыря разбойниками, которые всю ночь слышали ангельское пение в церкви и не осмелились в нее войти.

В главе «О освящении храма Николая Чудотворца и об облегчении болезней и страданий» рассказывается о чудесах исцеления, которые произошли после освящения церкви в монастыре. Чудеса исцеления стали неотъемлемой частью житий, ранее не встречавшейся в воинских повествованиях.

В главе «О освящении храма Николы Чудотворца и о облегчении мора и болѣзней» рассказывается о чудесах исцеления, произошедших после освящения церкви в монастыре. Чудеса исцеления – обязательный элемент житий, в воинском повествовании до этого времени не встречавшийся.

В главе «О явлении Никона чюдотворца» последовательно объединены видение и чудо. Никон является пономарю Илиарху, говоря о том, что снег, который выпадет ночью, будет исцелять людей. Затем происходит чудо исцеления: все поверившие видению и натершиеся снегом выздоравливают.

Сделаем вывод, что чудеса в воинском повествовании представляют собой смешивающееся с видениями и знамениями явление. Они представляются в двух фундаментальных формах: как объясняющие ход событий мотивы и как самостоятельные жанрообразования. Объясняющие ход событий мотивы чудесного не объясняют и не выделяют его в самостоятельные фрагменты, во втором случае они приобретают сюжетность и изобразительные черты. Структурная схема написания таких видов жития включает в себя, как правило, молитву описания чудес и толкование его автором.

Согласно содержанию, чудеса могут быть разделены на три категории: чудеса, связанные с защитой города, оказанием помощи в битве и предупреждением. В начале XVII века началось влияние агиографических чудес на военные повествования, что привело к объединению их с другими символическими жанрами. Этот процесс отражает общую тенденцию к жанровому синтезу в XVI–XVII веках.

Список источников

1. Александров С. С. Чудо в древнерусских воинских повестях XIV–XV веков // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18, вып. 1. С. 35–39. URL: [file:///C:/Users/2381/Downloads/chudo-v-drevnerusskih-voinskih-povestyah-xiv-xv-vekov%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/2381/Downloads/chudo-v-drevnerusskih-voinskih-povestyah-xiv-xv-vekov%20(3).pdf) (дата обращения: 12.06.2024).
2. Библиотека литературы Древней Руси / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); под. ред. Д. С. Лихачева и др. Т. 1: XI–XII век. 1997. 542 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/biblioteka-literatury-drevnej-rusi-tom-1/#source (дата обращения: 14.06.2024).
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: словарь. Т. 4. Москва, 1882. 856 с. // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://w.wiki/AUss> (дата обращения: 12.06.2024).
4. Калугин В. В. Большая Российская энциклопедия [в 30 т.] / научно-редакционный совет: председатель Ю. С. Осипов и др. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2004. 765 с. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01002571145> (дата обращения: 12.06.2024).
5. Кожин В. В. Историзм // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. Москва: Сов. энцикл., 1962–1978. URL: <https://feb-web.ru/feb/kle/KLE-abc/ke3/ke3-2272.htm> (Дата обращения: 13.06.2024).
6. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А.Кузнецов. Санкт-Петербург. Изд-во Норинт, 2000 // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://library.omgpru.ru/node/2770> (дата обращения: 11.06.2024).
7. Лихачев Д. С. Библиотека литературы Древней Руси / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); под. ред. Д. С. Лихачева и др. / Т. 1: XI–XII век. Санкт-Петербург: Наука, 1997. 542 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/biblioteka-literatury-drevnej-rusi-tom-1/#source (дата обращения: 13.06.2024).
8. Лихачев Д. С. Библиотека литературы Древней Руси. Т. 14: Конец XVI – начало XVII века / РАН. Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом); под. ред. Д. С. Лихачева и др. Санкт-Петербург: Наука, 2006. 758 с. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/biblioteka-literatury-drevnej-rusi-tom-14/13#source (дата обращения: 15.06.2024).
9. Лихачев Д. С. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1. (XI – первая половина XIV в.) 1987. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушк. дом); Под. ред. Д. С. Лихачев и др. Изд-во Санкт-Петербург: Наука, 1987. С. 492. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/bibliog/slovar-knizhnikov-i-knizhnosti-drevnej-rusi/#source> (дата обращения: 13.06.2024).
10. Малецкая Ж. В. История русской литературы XI–XVII вв. Древняя русская литература. // Изд-во: Фед-ое гос-ное бюд-е об-е учер. высшего профес. Образ. «Дагестанский государственный университет». Филология. Отечественная литература. 2019. Т. 18, Вып. 1. С. 25–29. URL: https://eor.dgu.ru/lectures_f/Малецкая/project/plaa1.html (дата обращения: 12.06.2024).

12.06.2024).

11. Полное собрание русских летописей (ПСРЛ), издаваемое Постоянной Историко-археографической комиссией АН СССР. Т. I: Лаврентьевская летопись, вып. 1: Повесть временных лет. Ленинград: Изд-во АН СССР, 1926. 286 стб. //Лань: электронно-библиотечная система. URL: https://archive.org/details/Complete_Collection_of_Russian_Chronicles_1926_Vol_1_Laurentian_Chronicle/page/n1/mode/2up (дата обращения: 13.06.2024).

A MIRACLE IN AN ANCIENT RUSSIAN MILITARY STORY

Rano K. Gareeva,

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific supervisor – *Tatyana B. Zaitseva,*

Abstract

The article is devoted to the problem of identifying the artistic and semantic significance of the miracle in the Old Russian military story at different levels of the text.

Keywords: Old Russian literature, miracle, war narrative, literary monument, genre

*Анна Павловна Гурченко,
студент 4 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
gurchenok.anna@yandex.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Вероника Валентиновна Цуркан,
кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

ПРОБЛЕМА САМОПРЕОДОЛЕНИЯ В ПОСЛЕОКТЯБРЬСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО

В статье рассматривается проблема самопреодоления в послереволюционной поэзии В. Маяковского. В результате проведенного исследования было выяснено, что проблема подчинения творчества великой цели, во имя которой поэту необходимо подавлять определенные стороны своей личности, была сформулирована и обозначена самим автором. Её истоками является «разносторонность» как черта характера лирического героя, а художественным выражением – мотив преодоления «Я» в послеоктябрьских произведениях поэта.

Ключевые слова: Маяковский, лирический герой, двойник, мотив, самопреодоление

В отечественном литературоведении накоплен достаточно большой объем исследований, посвященных изучению различных периодов творчества В. Маяковского [1; 3; 4; 9; 12]. После Октябрьской революции художественное самосознание поэта претерпевает значительные изменения, основным из которых является смена пафоса.

Процесс перехода к новому мироощущению В. Маяковский кратко описал в автобиографии «Я сам»: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня <...> не было. Моя революция» [13, 25]. Послеоктябрьское творчество поэта постепенно обретало всё более отчетливую социальную направленность, всё более мощный социалистический пафос, которому подчинялись эстетика и поэтика. Тем не менее, одной из концептуальных проблем поэзии В. Маяковского называют проблему самопреодоления, которую поэт обозначал публично еще при жизни и которая нашла определенное выражение в его творчестве.

Для раскрытия этой проблемы важно понимать специфику и соотношение таких понятий как «лирический герой», персонаж, автор, безусловно связанных между собой, ведь художественное творчество для В. Маяковского «стало проекцией внутреннего мира поэта» [2, 140]. По мнению Б. Гончарова, лирический герой послеоктябрьского творчества В. Маяковского предстает человеком, «мужающим в борьбе с самим собой за утверждение общественного

начала в человеческом умонастроении и не боящимся вынести драматизм этой борьбы на суд читателя» [4, 47].

Выступая на диспуте о драматургии А. Луначарского 26 ноября 1920 г., В. Маяковский говорил о проблеме подчинения творчества великой цели, во имя которой художнику необходимо подавлять определенные стороны своей личности: «Волькенштейн сказал, что поэта нельзя принудить. Вы ошибаетесь: поэта нельзя принудить, но сам себя он может принудить» [13, 250]. В статье «Как делать стихи?» (1926) В. Маяковский писал о необходимости «выставить вместо легкой красоты смерти другую красоту, так как все силы нужны рабочему человечеству для начатой революции, и оно, *несмотря на тяжесть* пути, на тяжелые контрасты нэпа, требует, чтобы мы славили радость жизни, *веселье труднейшего марша в коммунизм*» [13, 97]. В этом стремлении В. Маяковский был не одинок: многие советские писатели не просто становились апологетами новой действительности: «видя вытеснение индивидуально-личного начала массово-отвлеченным, они прибегали к эстетической перекодировке мифа о счастье» [10, 124].

При жизни у В. Маяковского было множество оппонентов и противников среди критиков и товарищей по перу; были и те, кто в меру своей эстетической чуткости стремился понять его как поэта и как человека. При этом и оппоненты, и «защитники» В. Маяковского указывали на «разносторонность» как черту его характера. Говоря о причинах многообразия творческих проявлений поэта, они, очевидно, имели в виду многоликость, двойничество или игру его лирического героя.

Концепция «двойничества» (раздвоенности) лирического героя В. Маяковского представлена разнообразными мнениями относительно сути антиномий в личности поэта [12, 46]. Смысл этой оппозиции литературоведы В. Альфонсов, А. Луначарский, Л. Кассиль усматривали в таких противоположных свойствах характера поэта, как условные «грубость» (жесткость, властность) и «мягкость» (нежность, застенчивость). Объединяя их в собственной личности, В. Маяковский проецировал на образ лирического героя силу и бессилие, пафос и трагизм [12, 46].

Советские критики считали именно вторую группу качеств основополагающей в реальном и поэтическом «Я» В. Маяковского. Отзывы Л. Кассиля, Ю. Либединского, В. Ховина, А. Луначарского проникнуты сочувствием к необходимости поддерживать созданный поэтом имидж «волевого борца», «хулигана», «горлана-главаря», ведь поэт на самом деле был ранимым и мягким человеком [12, 46]. В частности, А. Луначарский в статье «Вл. Маяковский – новатор» (1931) писал: «<...> под этой металлической броней, в которой отражался целый мир, билось не только горячее, не только нежное, но хрупкое и легко поддающееся ранению сердце. И может быть, если бы этой громадной чуткости, этой стыдливой человечности не было в Маяковском, тогда эти монументальные произведения не были бы как-то согреты» [5, 142].

В. Ховин указывал на первостепенно важную для В. Маяковского коллизию публичности и уязвимости, намекая на сложность адекватной интерпретации художественного самовыражения такой души. В театральности, эпатаже поэта В. Ховин увидел «последнюю откровенность» [14, 15]. В статье «Ветрогоны, сумасброды, летатели!..» критик так размышлял о душе поэта: «Маяковский познал тяготу раскрытия себя. Поэт трагического, он сам трагичен, трагична вскрытость его, трагичен, мучителен для поэта голос его» [9, 300]. П. Пильский отказывал поэту в трагическом масштабе («Конечно, это не трагедия Прометея. Для этого у него нет многого, и главное – трагического спокойствия силы» [8, 338]) и давал ему следующую психологическую характеристику: «Маяковский конвульсирует. Он до последней степени беспокоен. Бранится, сердится, борется. У него слишком много, жестов, движений, нервов» [8, 338]. П. Пильский придерживался мнения, что многоликость В. Маяковского обусловлена его стремлением к «игре», театральности, смене поз, ролей, масок, демонстративности созданного им образа. В. Шкловский писал, что В. Маяковский «стремился к театру» [11, 295], К. Чуковский вспоминал о поэте как об «иллюзионисте, визионере, импрессионисте» [11, 302].

Какова бы ни была природа противоречий лирического героя В. Маяковского, по словам В. Альфонсова, принимаемые «мягким “я”» «черты титанического и эпатирующего самоутверждения» [1, 18] по сути являют «все то же русское стремление достучаться до всех, <...> преодолеть расщепление, достичь абсолютного всемирного единства, коллективного преображения» [1, 18].

В связи с необходимостью выстраивания своей творческой судьбы, переходом от декларации чувств и переживаний к объяснению с миром В. Маяковский пытался «преодолеть свою сложность, обуздать тот напор внутреннего хаоса, который ощутили первые его читатели» [3, 19]. Об этом свидетельствует близкий друг поэта Б. Пастернак: «Из этих поз, естественных в мире высшего самовыраженья, как правила приличья в быту, он выбрал позу внешней цельности, для художника труднейшую и в отношении друзей и близких благороднейшую. <...> А между тем пружиной его беззастенчивости была дикая застенчивость, а под его притворной волей крылось феноменально мнительное и склонное к беспричинной угрюмости безволие» [7, 71].

В размышления критиков вошла интерпретация феномена «сознательного раздвоения Маяковского» [12, 48] как добровольной жертвы поэта, стремления к борьбе с самим собой ради «других», ради воплощения в жизнь программы нового мира. На это указывали А. Луначарский, Р. Якобсон, В. Шершеневич. А. Луначарский был первым, кто заговорил о наличии у В. Маяковского «двойника» – «симпатичного» [5, 140], «мягкого, чрезвычайно интимного и необыкновенно чуткого, болезненно чуткого» [5, 142], которого сам поэт, по мнению критика, боялся. А. Луначарский отмечает: «Из поэзии Маяковский старался эту мягкость всячески выбрасывать, но не всегда мог это сделать, и двойник начинал иногда петь рядом с ним, петь попеременно с ним «Про это»,

про то во всяком случае, про нечто такое, про что настоящий Маяковский, Маяковский фронтальный, не хотел петь» [5, 143].

Помимо концепции «двойничества» В. Маяковского существует блок мнений, принципиально предпочитавших термин В. Перцова «многоликость» термину А. Луначарского. В. Перцов считал, что «двойников» у В. Маяковского нет: существует многоликий, но единый образ лирического героя. Различие терминов «двойничество» и «многоликость» В. Перцов видел в содержании понятий: «двойник» подразумевает сходство вплоть до тождества, а в случае с лирическим героем В. Маяковского обнаруживается противоположное – борьба с собственными недостатками, с «симпатичным» («удобным»), «мещанским» в себе. Потому говорить о «многоликом» образе лирического героя, то есть о разных проявлениях всё же единого целого, кажется более оправданным [12, 51].

Проблема самопреодоления лирического героя В. Маяковского выразилась в соответствующем мотиве в стихотворениях «Хорошее отношение к лошадям», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», «Сергею Есенину», в поэме «Хорошо!» и с особенной остротой – в поэме «Во весь голос».

В стихотворении «Хорошее отношение к лошадям» (1918) утверждение принципов социалистического гуманизма соседствует с темой преодоления усталости, минутной слабости: «Деточка, / все мы немножко лошади, / каждый из нас по-своему лошадь» [13, 11]. Эти слова шутливо-сочувственно открывают тему самопреодоления лирического героя, которая находит завершение в конце стихотворения: «и стоило жить, / и работать стоило» [13, 11]. Драматические минуты борьбы с самим собой завершаются оптимистическим выводом.

В «Необычайном приключении...» (1920) мотив самопреодоления возникает вновь: «Про то, / про это говорю, / что-де заела Роста». И разрешается он также оптимистично: «А вот идешь – / взялось идти, / идешь – и светишь в оба!» [13, 37]. В стихотворении «Сергею Есенину» проблема обозначается уже с другой интонацией: «Это время – трудновато для пера, / но скажите вы, калеки и калекши, / где, когда, какой великий выбирал / путь, чтобы протоптанней и легче?» [13, 104]. Лирический герой реалистично оценивает внешние обстоятельства, воспринимает поэтический труд как особый путь, героическую судьбу, которая не оставляет иного выбора, кроме самопреодоления, которое дается непросто.

В поэме «Хорошо!» (1927) мотив самопреодоления появляется неоднократно. Труд строителей социализма изображается как дело, требующее высочайшего напряжения, аккумуляирования сил: «Работа трудна, работа томит. / <...> Мы будем работать, все стерпя» [13, 271–272]. При этом лирический герой заявляет с гордостью: «Слушайте, национальный трутень, – / день наш тем и хорош, что труден» [13, 275].

Наиболее остро в контексте проблемы самопреодоления звучат строки поэмы «Во весь голос» (1930): «И мне агитпроп в зубах навяз, / и мне бы строчить романсы на вас – / доходней оно и прелестней. / Но я себя

смирал, становясь / на горло собственной песне» [13, 280–281]. Исследователи творчества В. Маяковского, его современники и товарищи по перу по-разному трактуют эти строки. По мнению Б. Гончарова, процитированная строфа – «лишь момент в движении целостного поэтического переживания лирического героя, и поэтому ее цитирование вне контекста, по существу, обедняет и даже искажает смысл строфы» [4, 46]. Б. Гончаров указывает на иронию и самоиронию лирического героя, которые следует принять во внимание (романс, который «строчат» – синоним облегченной поэзии, «прелестней» – лексика, нехарактерная для серьезного Маяковского). Однако другой советский исследователь, А. Македонов, который не раз обращался в своих работах к творчеству В. Маяковского, говорит о трагической дилемме лирического героя поэта, который не в силах был отказаться от собственного «я», хотя сознательно впрягал свою музу «как лошадь, – в воз повседневности», «наступал на горло собственной песне». «Агитатор, горлан, главарь был великим лириком» [6, 18].

В последней фразе приведенной строфы из поэмы «Во весь голос» видели прямой, неироничный смысл К. Паустовский, М. Цветаева, Р. Якобсон. А. Луначарский (автор концепции двойничества лирического героя Маяковского) в своей статье «Вл. Маяковский – новатор», вышедшей в 1931 г., писал о своем великом современнике: «очень знаменательны те бои, те преодоления, та борьба по преодолению себя, которую ему пришлось вести. Преодолевал ли? Да, в поэзии преодолел и наступил на горло двойнику. Когда он говорил, что наступил на горло своей песне, это он наступал на горло песням, которые хотел петь двойник. Необходимость сделать это Маяковский почувствовал особенно остро с тех пор, как вошел в РАПП. Несмотря на то, что двойник был ему симпатичен, несмотря на то, что иногда Маяковский думал: а не я ли – этот двойник? – несмотря на это, он наступил ему на горло. И двойник за это его убил» [5, 143].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что мотив самопреодоления в послеоктябрьском творчестве Маяковского был обусловлен особенностями его личности и стремлением к жертвенной борьбе с самим собой ради «других», имеющей целью воплощение в творчестве программы нового мира, в котором преобразится жизнь общества.

Список источников

1. Альфонсов В. Н. Нам слово нужно для жизни. В поэтическом мире Маяковского. Ленинград: Сов. писатель, 1983. 248 с.
2. Антропова Я. А. Репрезентация лирического героя в стихах М. Ю. Лермонтова // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов VII международной молодежной научно-практической конференции / под ред. С. В. Рудаковой. Магнитогорск: МГТУ им. Г. И. Носова, 2021. С. 139–143.
3. Большухин Л. Ю., Александрова М. А. Лирический герой Маяковского: феномен «незавершенности». Москва: Изд. дом ВШЭ, 2022. 239 с.

4. Гончаров Б. П. Поэтика Маяковского. Лирический герой послеоктябрьской поэзии и пути его художественного утверждения. Москва: Наука, 1983. 352 с.
5. Луначарский А. В. Вл. Маяковский – новатор // Луначарский А. В. Статьи о литературе: в 2 т. Москва: Художественная литература, 1988. Т. 2. С. 129–146.
6. Македонов А. В. Свершения и кануны. Ленинград: Советский писатель, 1985. 360 с.
7. Пастернак Б. Л. Охранная грамота. Roma: Edizioni Aquario, 1970. 93 с.
8. Пильский П. М. Не... (Новая книга стихов. Вл. Маяковский. «Простое, как мычание») // Дядичев В. Н. В. В. Маяковский: pro et contra: личность и творчество Маяковского в оценке современников и исследователей: антология. Санкт-Петербург: Изд-во Русской Христианской гуманитарной академии, 2006. С. 338–341.
9. Ховин В. Р. «Ветрогоны, сумасброды, летатели!..» // Дядичев В. Н. В. В. Маяковский: pro et contra: личность и творчество Маяковского в оценке современников и исследователей: антология. Санкт-Петербург: Изд-во Русской Христианской гуманитарной академии, 2006. С. 291–303.
10. Цуркан В. В. Миф о счастье в русской литературе 1930-х гг. // Libri Magistri. 2020. № 4 (14). С. 119–127.
11. Шкловский В. Б. Жили-были. Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени: с конца XIX в. по 1964 г. Москва: Сов. писатель, 1966. 553 с.
12. Култышева О. М. Лирический герой В. Маяковского: «двойничество», «многоликость» или «игра»? [Электронный ресурс] // Нижневартковский филологический вестник. 2022. № 1. С. 43–60. URL: <https://filvestnik.nvsu.ru/2500-1795/article/view/108177> (дата обращения: 27.05.2024).
13. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Москва: Художественная литература, 1955–1961 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/mayakovsky/default.asp?feb/mayakovsky/texts/ms0/ms0.html> (дата обращения: 27.05.2024).
14. Ховин В. Р. Великолепные неожиданности [Электронный ресурс] // Очарованный странник. 1915. № 9. С. 14–16. URL: https://imwerden.de/pdf/ocharovanny_strannik_09_1915.pdf (дата обращения: 27.05.2024).

V. MAYAKOVSKY'S POST- REVOLUTIONARY POETRY: THE ISSUE OF SELF-DETERMINATION

Anna P. Gurchenok

Nosov Magnitogorsk State Technical University
Scientific Supervisor – *Veronika V. Tsurkan*

Abstract

The article discusses the issue of self-determination in V. Mayakovsky's post-revolutionary poetry. As a result of the conducted research, it was found out that the problem of subordinating creativity to a great goal, in the name of which the poet needs to suppress certain aspects of his personality, was formulated by the author himself. Its origin is the "versatility" as a character trait of the lyrical hero, and its artistic expression is the motive of overcoming "the self" in the poet's post-revolutionary works.

Keywords: Mayakovsky, lyrical hero, doppelganger, motive, self-overcoming

*Валерия Муйиновна Заидова,
студент 2 курса магистратуры,
Алтайский государственный педагогический университет
vzaidova@yandex.ru
(г. Барнаул)*

*Научный руководитель – Елена Анатольевна Худенко,
доктор филологических наук,
заведующая кафедрой литературы АлтГПУ*

«ПОРТРЕТ» Н.В. ГОГОЛЯ И «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ» О. УАЙЛЬДА: КУЛЬТУРНЫЙ ДИАЛОГ

В нашем исследовании предпринята попытка анализа культурного диалога на материале русской и зарубежной литературы XIX века, исследование общности функционирования образа-символа «портрет» в двух вышеупомянутых произведениях.

Ключевые слова: Культурный диалог, натуральная школа, романтизм, эстетизм, Бахтин

Проблема культурного диалога и диалога культур привлекала внимание многих отечественных и зарубежных ученых. В работах таких авторов, как Л. Выготский, М. Бахтин, М. Каган, Ю. Лотман, Л. Фейербах, М. Бубер, Э. Кассирер и др., исследовались различные аспекты этой проблемы.

Например, М. Бахтин в своей работе «К методологии гуманитарных наук» представил понятие культурного диалога в литературе, где «автор, вступая в диалог с другим автором, интерпретирует и развивает образы, символы и смыслы, присутствующие в культуре» [1, 23]. Бахтин дает следующее определение культурного диалога – это когда «Автор через свои романы и своих героев полемизирует с основными идеями, философскими проблемами, «проклятыми» вопросами своего времени» [1, 23].

В. Библер в своей книге «От наукоучения к логике культуры» освещает теорию культурного диалога. Он определяет его как «способ отражения судеб творцов и изучения различных аспектов диалога между разными видами искусства, эпохами и авторами произведений. Культурный диалог пронизывает всю историю культуры и позволяет развивать и интерпретировать идеи и образы, возникшие в определенное время» [3, 45].

Ю. Лотман представил метод символично-семантического анализа, где символ является геномом сюжета. «Важным является не только сам образ-символ, но и то, как он используется в произведении, а также система отношений, устанавливаемая поэтом между основополагающими символами. Эта система значений пронизывает произведение и позволяет автору передать свой смысл» [6, 70].

Проблема «культурного диалога» в художественном творчестве также была исследована и зарубежными учеными. Например, философ Э. Кассирер

отмечал, что «образно-символическая система объединяет искусство живописи, поэзии и музыки, а символическая форма выражает смысловое содержание произведения» [5, 44–45].

На эту же функцию символа обращал внимание и Ю. Лотман. Он называл этот метод «символично-семантическим, где символ является «геном сюжета» [6, 225]. Лотман писал о том, что «значим не столько сам образ-символ, сколько то, как он употреблен в произведении, особенно ценно, значима «система отношений», которую поэт устанавливает между основополагающими «образами-символами», та система значений, «кристаллическая решетка взаимных связей», которыми пронизано произведение и при помощи которых автор доносит до читателя самое сокровенное, свой смысл произведения» [6, 228].

Из всего вышеперечисленного становится очевидным, что каждая эпоха дает свое толкование «вечным» темам. В результате культурного диалога авторы разных эпох «обсуждают» вечные темы и проблемы, актуализируют смыслы предшественников в контексте своего времени. Культурный диалог является неотъемлемой частью произведений великих авторов, таких как А. Пушкин, Н. Гоголь, М. Булгаков, М. Шагал, М. Цветаева, О. Мандельштам, М. Врубель, А. Рубинштейн, В. Шекспир, Э. Монтале, О. Уайльд, А. Дюма.

На примере культурного диалога можно рассмотреть произведения русской и зарубежной литературы XIX века, например, повесть Н. В. Гоголя «Портрет» и роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Обе эти работы являются отличным примером того, как культурный диалог сказывается на художественном творчестве.

XIX век стал эпохой расцвета русской литературы, ее «золотым веком». В это время жили и творили поэты и писатели, чьи произведения по праву считаются классическими и определяющими «лицо» всей отечественной литературы: А. С. Пушкин, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. С. Грибоедов, Н. В. Гоголь, М. Ю. Лермонтов.

По утверждению Н. Г. Чернышевского, «Гоголь стал основателем целого направления в русской литературе, так называемой «натуральной школы» 40-х годов» [9, 190]. «Натуральная школа – условное название начального этапа развития критического реализма в русской литературе 1840-х годов, возникшего под влиянием творчества Николая Васильевича Гоголя» [2, 100]. Чернышевский говорит о том, что «литература гоголевского периода» является вторым именем той же натуральной школы» [9, 212].

Созвучие Гоголя с натуральной школой нашло свое отражение в повести «Портрет», входящей в сборник «Петербургские повести». Главный герой повести – Чартков, художник, «человек из толпы» [2, 78], который мечтал о том, чтобы «иногда ... кутнуть, щегольнуть – словом, кое-где показать свою молодость. <...> Тогда завидно рисовалась в голодном его воображении участь модного богача-живописца» [4, 30]. Повесть, словно магический кристалл, содержит в себе вечные смыслы культуры и, впитывая новые идеи, образы,

символы, ассоциации времени, актуализирует вечные ценности человечества в душах своих читателей, слушателей, зрителей.

Эпоха рубежа XIX–XX веков была названа «прекрасной» в истории зарубежной культуры. Литературный процесс того времени представлял собой ряд движений, связанных с романтизмом начала XIX века. Неоромантизм, символизм, эстетизм и декаданс – все они имели свои особенности и связь с романтизмом. Английский эстетизм – одно из важнейших литературных направлений модернизма. Суть эстетизма проста – главнейшей ценностью является не добро, не нравственность, а красота. Красота выше нравственности, или, по крайней мере, они равноценны. Красоту нельзя судить с точки зрения нравственности, это разные явления, лежащие в разных плоскостях. Красота может быть безнравственной, нести зло, но она не теряет своей ценности для человека.

Взгляды основателей эстетизма, таких как Джон Рёскин и Уолтер Пейтер, стали отправными точками для развития данного литературного направления. Дж. Рёскин верил, что «только красота может победить бездушный практицизм, пошлость и стяжательство машинного века» [10, 18]. У. Пейтер учил, что «настоящее искусство безразлично к добру, оно не должно ни воспитывать личность, ни облагораживать ее, но только стремиться к совершенной форме» [11, 50].

Оскар Уайльд, выдающийся представитель английского эстетизма, видел свое предназначение в служении красоте и превращении жизни в произведение искусства. В своем эссе «Упадок лжи» он сформулировал три основных тезиса эстетизма:

1. «Жизнь подражает искусству куда более, нежели искусство подражает жизни»;
2. «Красота освобождает нас от нравственности»;
3. «Искусство превосходит реальность» [8, 14].

Особого внимания заслуживает произведение Оскара Уайльда, роман «Портрет Дориана Грея», опубликованный в 1890 году. В своем авторском предисловии к нему Уайльд представляет манифест эстетизма, утверждая, что «Всякое искусство совершенно бесполезно» [12, 5]. Роман Уайльда подробно раскрывает философию эстетизма, однако автор не безоговорочно принимает теорию Рескина. Разногласия возникают при рассмотрении связи искусства и нравственности. Для Рескина искусство и красота тесно связаны с нравственностью, однако Уайльд считает нравственную жизнь человека лишь одной из тем творчества. Главный герой романа Дориан Грей, олицетворяющий идеал эстетизма, является «молодым Адонисом, словно созданным из слоновой кости и розовых лепестков» [8, 20], и отражает всю философию данного литературного направления, описывая его, автор использует метафоры и образы, характерные для эстетизма. Сюжет романа позволяет проследить эстетическую философию Уайльда, в которой «портрет является всего лишь символом искусства, зеркалом, отражающим того, кто в него смотрится, а не жизни самой» [8, 5]. Так, душа Дориана находит свое отражение

в портрете, на котором «Человек на полотне уже изменился и будет меняться все больше! В глазах было что-то хитрое, губы кривила лицемерная усмешка. Портрет был отвратителен, отвратительней прежнего, и красная влага на руке казалась еще ярче и еще больше походила на свежeproлитую кровь...» [8, 253].

Писатели двух разных литературных направлений в своих произведениях обращаются к одному мотиву, одному образу-символу, обличают и искореняют человеческие пороки, обличают душу человека и говорят о том, что данный человеку дар – будь то талант к рисованию или совершенная красота – может погубить человека, если тот неверно этот дар использует. Это и есть «общее поле смыслов» в культурном диалоге двух писателей. Только благодаря культурному диалогу осуществляется глобальное взаимодействие авторов разных эпох. Культурный диалог всегда оборачивается оригинальным решением вечных проблем, обретением новых смыслов, нетривиальным разворачиванием, казалось бы, уже известных образов и сюжетов.

Список источников

1. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук. Москва: Просвещение, 2000. 372 с.
2. Белинский В. Г. Статьи о Пушкине, Лермонтове, Гоголе. Москва: Просвещение, 1983. 272 с.
3. Библер В. От наукоучения к логике культуры. Москва: Знание, 1991. 200 с.
4. Гоголь Н. В. Повести. Драматические произведения. Москва: Художественная литература, 1984. 300 с.
5. Кассирер Э. Понятие символической формы в структуре наук о духе. Москва: Просвещение, 1995. 230 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Питер, 2004. 350 с.
7. Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы». Москва: Наука, 1969. 305 с.
8. Уайльд О. Упадок лжи. Москва: Алиструс, 2012. 390 с.
9. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах. Т. III. Москва: Просвещение, 1992. 300 с.
10. Ruskin J. Fiction, Fair and Foul. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 2000. 100 p.
11. Walter P. Essays on the history of the Renaissance. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1998. 200 p.
12. Wilde O. The picture of Dorian Gray. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1963. 334 p.

«PORTRAIT» BY N.V. GOGOL AND «PORTRAIT OF DORIAN GRAY» BY O. WILDE: CULTURAL DIALOGUE

Valeria M. Zaidova

Altai State Pedagogical University
Supervisor – *Elena A. Khudenko*

Abstract

In our study, an attempt is made to analyze cultural dialogue based on the material of Russian and foreign literature of the 19th century, to study the commonality of the functioning of the image-symbol «portrait» in the two above-mentioned works.

Keywords: Cultural dialogue, natural school, romanticism, aestheticism, Bakhtin

*Дилдора Иномжоновна Ибрагимова,
преподаватель, Чирчикский государственный
педагогический университет
dildoraibragimova1989@gmail.com
(г. Ташкент, Узбекистан)*

*Научный руководитель – Шахло Исамиддиновна Ботирова,
доктор филологических наук, профессор кафедры теории начального
образования Чирчикского государственного
педагогического университета*

ВЕЧНАЯ ТЕМА В ИСТОРИИ ИСАДЖОНА СУЛТАНА: ОТЦЫ И ДОЧЕРИ

В статье рассматриваются основные и второстепенные темы рассказа Исаджона Султана «Ёгоч ковуш», основная идея. Историческим методом раскрывается основная тема произведения, с помощью метода сравнительного анализа исследуется национальное и общечеловеческое значение темы. Отмечается важность произведения для современной прозы. Хотя в основу рассказа легла тема жизни и быта иноземного народа, основой идеи произведения стали восточное целомудрие, послушание и отношения между отцом и дочерью. Несмотря на то, что отец-герой предъявляет тяжёлые для самолюбия дочери требования, он испытывает чувство ответственности за дочь, ответственности за её судьбу. Эта ответственность разрушает жизнь отца.

Ключевые слова: Исаджон Султан, исторический рассказ, деревянный ковуш, отец и дочь, тема и идея, история литературы

Актуальность темы. Рассказ Исаджона Султана «Ёгоч ковуш» был впервые опубликован в 2016 году и включен в сборник произведений автора, изданный в 2017 году [2]. Этот рассказ, посвященный исторической тематике, изображает быт людей, живших в одной из древних китайских деревень. Действие рассказа происходит в эпоху династии Тан (кит. ханьчао, Танчао), правившей Китаем с VII до X века, основанной Ли Юанем.

Династия Тан – императорская династия Китая, правившая с 618 по 907 год. Ей предшествовала династия Суй, а за ней последовал период Пяти династий и Десяти царств. Историки часто называют династию Тан высшей точкой китайской цивилизации и золотым веком космополитической культуры. Территория Тан была завоевана в результате военных походов соперничавших с древними правителями династии Хань. Источники утверждают, что вклад тюркских народов также сыграл свою роль в возникновении этой империи. Династия Суй, правившая 37 лет, пришла в упадок, так как гигантские военные и строительные проекты Суйских императоров подорвали могущество Китая, а необдуманная налоговая политика привела к постоянным восстаниям, разорившим страну [2]. Император Янди, пытаясь сохранить лицо после таких громких неудач, решает начать войну против Восточного Тюркского каганата,

который переживал трудные времена, и назначает своим лучшим командующим Ли Юаня во главе армии.

Генерал Ли Юань давно был возмущен посредственностью императора и полной анархией в стране, поэтому, прислушавшись к совету сына, решает объединить силы своей армии с тюрками и вместе двигаться к захвату китайского трона в Чанъане. После бессонной ночи Ли Юань принимает решение: при встрече с тюркскими войсками он не будет начинать войну, а отправит послов к их хакану Шибирхану с предложением союза и участия в походе на Чанъань, предложив за это четверть всей добычи. Шибирхан, довольный таким выгодным предложением, выделяет Ли Юаню большую военную силу, которая вместе с китайскими войсками захватывает Чанъань и приводит к созданию одной из величайших императорских династий Китая – династии Тан.

Источники также утверждают, что династия Тан на некоторое время взяла под контроль управление народами Центральной Азии. В древнем памятнике Культегин говорится, что император Тан исполнял обязанности хакана тюркских народов, а Культегин называл себя и свой народ «рабами» хакана Табгач (так тюрки называли китайцев) и народа Табгач.

События рассказа Исаджона Султона происходят в последние годы правления династии Тан. Автор на фоне исторической темы поднимает всегда актуальную проблему отношений отцов и детей, важную как для узбекской, так и для мировой литературы.

Анализ литературы и методология. Следует отметить, что в узбекском литературоведении принято изучать темы и идеи в рамках крупных прозаических произведений. Исследования, посвященные анализу тем и идей в небольших произведениях, таких как рассказы, встречаются редко. Между тем, в тюркской литературе существует множество рассказов, в которых затрагиваются высокие идеи, заслуживающие анализа. Наши ученые исследовали идейно-художественные особенности в фольклоре, темы и идеи в классических литературных произведениях, идейные вопросы в литературной критике, а также темы и идейные аспекты в творчестве представителей зарубежной литературы [5; 6; 7; 9].

Результаты и обсуждение. В последние годы узбекский писатель Исаджон Султон, активно работающий в прозе, привлекает особое внимание читателей своими произведениями на исторические темы. Одним из первых его произведений в исторической прозе является рассказ «Ёгоч ковуш» [2]. Несмотря на его небольшой объем, рассказ поднимает важные духовные вопросы.

Известно, что тема и идея, которые автор хочет выразить через нее, являются основными элементами, объединяющими компоненты художественного произведения в целостную систему [4]. Тема – это идея, основанная на впечатлениях, предложенных жизнью и личным опытом автора, требующая воплощения в образах и вызывающая желание работать над её воплощением (М. Горький). В художественном произведении тема обычно

многослойна и анализируется как основная и второстепенные темы. Однако в произведении есть и другой вид темы, которая актуальна для всех времен и обществ и называется вечной темой [5]. Рассмотрим тему рассказа на основе теоретических понятий, представленных в таблице.

Тема		
Основная тема	Второстепенная тема	Вечная тема
История	Деревенская жизнь	Отношения отца и дочери
Рассказ имеет историческую тему и повествует о жизни деревни, затрагивая проблему отношений между отцом и дочерью.		

Итак, основная тема рассказа «Ёгоч ковуш» – история, и она выражается через жизнь и быт людей в маленькой китайской деревне в последние годы правления династии Тан. Описана жизнь крестьянина по имени Хуан-Ши в деревне Ронзян, как он выращивает рис и мечтает о будущем своей дочери. Отец очень любит свою дочь и хочет, чтобы она жила лучше него. Он видит единственный путь к этому в её браке с богатым рисоводом и считает, что главное условие для достижения цели – маленькие ножки. В его представлении именно миниатюрные ножки определяют счастье дочери.

«Хуан-Ши спрашивал у людей высших слоев общества, какие девушки им нравятся. По их словам, им нравились девушки с тонкими фигурами и очень маленькими ножками. Дочь же пошла в мать, с крупными костями. Хуан-Ши долго думал и решил сделать то, что было в моде в те времена – он вырезал маленькие деревянные туфли и надел их на ноги дочери» [2] (здесь и далее: перевод наш – Д. И.).

Вечная тема рассказа – отношения между отцом и дочерью – одна из древних тем в художественной литературе. В восточной культуре эта тема редко освещается в литературе, так как традиционно отцы имеют право выносить решения за своих дочерей, и их отношения односторонние: отец приказывает, а дочь подчиняется. В узбекской литературе только к концу XX века стали появляться произведения, изображающие отношения между отцом и дочерью. Одним из первых примеров можно считать сцену в романе Абдуллы Кадыри, где отец просит разрешения у дочери на второй брак.

В западной литературе отношения между отцом и дочерью более спорные. От шекспировского короля Лира, чьи дочери боролись за его богатства, до Сайласа Марнера Джорджа Элиота, в романе которого забота о брошенной девочке изменила жизнь героя, – эта тема всегда была источником вдохновения для писателей. У Шекспира есть отцы, которые принуждают своих дочерей к браку, как отец Джульетты, или манипулируют ими, как Просперо.

Отец в рассказе Исаджона Султона требует от своей дочери лишь одного – жить лучше его и терпеть трудности. Он управляет её судьбой и готов пожертвовать многим ради её счастья. Отказ дочери приводит к тому, что отец бросает всё и уходит в неизвестность, не в силах сказать ей, что его мечты о её жизни рухнули. Единственным утешением для этого несчастного отца остается любовь дочери к нему.

Через тему рассказа автор выражает идею, что отцы очень любят своих дочерей. Иногда им приходится причинять им боль, но все это ради их же блага.

«Отец, это туфли жмут мне ноги, болит, – жалуется девочка, пытаюсь снять их.

– Эй, девочка, – сказал Хуан-Ши, показывая топор. – Если снимешь их, я отрублю тебе ноги этим топором! Девочка испугалась. В её черных глазах появилась тревога.

– Хорошо-хорошо, папа, не буду снимать, – послушно сказала с подчинением».

Боль отца, вызванная стоном дочери, ослабела, как видно. Автор собирается рассказать о преградах, преодолеваемых отцом, при этом начинает его критиковать: «У Шуань-ши загорается сердце, он думает о своей дочке, но делает ей больно. Сегодня он очень обеспокоен. Что знает она о жизни? Когда придет время, она будет благодарен своему отцу за то, что тот помог ей выбраться из этой нищеты».

Заключение. Исаджон Султон в своих исторических произведениях демонстрирует особенность: автор не только говорит об истории своего народа, но и охватывает историю народов, чьи судьбы пересекались в прошлом. Изучение традиций китайских племен, арабских народов, жизни их прошлого в исторических повестях создает образ исторического пути творца в области истории. Хотя для рассказа «Ёгоч ковуш» была выбрана тема национальной жизни и образа жизни, главным элементом его сюжета является восточная вежливость, послушание и нежное отношение отца и дочери. Главный герой, отец, в своей заботе о дочери ставит на первое место её смелость, не ставя перед ней тяжелых требований, и ощущает ответственность за её судьбу. Эта ответственность также ставит жизнь отца на карту.

Пример восточного уважения – покрывало, которое отец положил на дочь – обретает высокую ценность для главной героини в конце рассказа «Ёгоч ковуш». Значимость отца, который столько усилий вложил в заботу о своем ребенке, демонстрируется через его преданность, что подчеркивает ценность его верности.

Список источников

1. Гумилев Л. Н. Древние тюрки. Москва: Наука, 1967. 504 с.
2. Исаджон Султон. Ёгоч ковуш / Асарлар. Хикоялар. I Жилд. Т.: Гафур Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи, 2017. Б. 367.
3. Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. Москва-Ленинград: АН СССР, 1951. 451 с.
4. Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС, 2011. 48-49 с.
5. Aminbayevich, Q. I., Yo'ldosh o'g'li B. O. Adabiy Talqinda So'z, Obraz Va G'oya Nisbati // Miasto Przyszłości. 2022. № 30. С. 389–391. URL: <https://miastoprzyszlosci.com.pl/index.php/mp/article/view/955> (дата обращения: 20.05.2024).

6. Fayzullayev Zavqiyjon Qobiljon o'g'li. ““Sab’ayi Sayyor” Va ‘Haft Paykar’: Dostonlarda Mavzu Va G’Oya” // Miasto Przyszłości. 2022. Vol. 28. Oct. Pp. 146-50. URL: <https://miastoprzyszlosci.com.pl/index.php/mp/article/view/590> (дата обращения: 20.05.2024).
7. Jumanazarov U. O‘zbek tarixiy folklorining janriy xilma-xilligi va g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari. Doktorlik dissertatsiyasi. T., 1991.
8. Olimova G. S. Artur Konan Doylning “Yo‘Qolgan Dunyo” Asarida Mavzu Va G‘oya // International Conferences. 2022. № 1 (19). С. 40–45. URL: <http://erus.uz/index.php/cf/article/view/696> (дата обращения: 20.05.2024).
9. Shamsiqamar T. Nirmal Varmaning Bir Kunlik Mehmon, Qushlar Va Tafovut Hikoyalarida Mavzu Va Goyalarining Badiiy Xususiyati // Новости образования: исследование в XXI веке. 2022. № 1(3). С. 344–348. URL: <http://nauchniyimpuls.ru/index.php/noiv/article/view/588> (дата обращения: 20.05.2024).

AN ETERNAL THEME IN ISAJON SULTAN’S NOVEL: FATHERS AND DAUGHTERS

Dildora I. Ibragimova

Chirchik State pedagogical university

Scientific Supervisor – *Shakhlo I. Botirova*

Abstract

The article deals with both the main and secondary themes of Isadjon Sultan's story "Yogoch Kovush" and the general idea of the work. The historical method reveals the main theme of the story, and the method of comparative comparison explores the national and universal significance of the theme. The importance of the work in modern storytelling is noted. Although the story is based on the theme of life and routine of foreign people, the idea of the work is based on oriental chastity, obedience and graceful relationship between father and daughter. Despite the fact that the father-hero makes heavy demands on his daughter's ego, he feels a sense of responsibility for his daughter, responsibility for her fate. This responsibility destroys the father's life.

Keywords: Isajon Sultan, historical story, tabgach, wooden kovush, father and daughter, theme and idea, literary history

*Александра Андреевна Кормилаева,
магистрант, Ярославский государственный
педагогический университет им. К. Д. Ушинского
akormilaeva@rambler.ru
(г. Ярославль)*

*Научный руководитель – Роман Викторович Разумов,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
русского языка ЯГПУ им. К. Д. Ушинского*

РОЛЬ АНТРОПОНИМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА ЮРИЯ БУЙДЫ «ФАРФОРОВЫЕ НОГИ»)

Данная статья посвящена определению роли имен собственных *Нина Логанова, Лиза Столетова*, функционирующих в ономастике рассказа Ю. Буйды «Фарфоровые ноги». На основе этимологии антропонимов анализируется их роль в раскрытии идейно-тематического своеобразия произведения, его мотивной и образной структуры. Установлено, что онимы, находящиеся в отношении бинарной оппозиции, выполняют символическую, стилистическую, оценочную функцию, подчеркивают победу естественности над эгоизмом, добра над злом.

Ключевые слова: литературная ономастика, антропоним, поэтоним, этимология, имя собственное

Литературная ономастика как самостоятельная научная дисциплина начинает формироваться в 50 – 60-е гг. XX века. Многие лингвисты, например, О. И. Фонякова, А. В. Суперанская, С. И. Зинин указывают на особое положение антропонимов, составляющих ядро ономастикона художественных произведений. Т. А. Ерохина в одной из работ подчеркивает: «Только в контексте собственное имя актуализирует свои поэтические возможности и семантическую наполненность» [2, 120]. Так, данный лингвист обращает внимание на ярко выраженную коннотативную нагрузку антропонимов, связанных с содержанием произведения. Введение реальных или вымышленных онимов в произведение зависит от стилистической манеры конкретного писателя. Подтверждение этой точки зрения мы находим в статье Чжао Ян: «Антропоним в литературном тексте представляет собой символ с глубокими идеологическими коннотациями и эстетическими ценностями» [6, 123]. Так, исследователь приравнивает онимы к культурному знаку, способному активизировать в сознании читателя необходимые ассоциации для более глубокого понимания замысла произведения.

В данной статье мы рассмотрим функцию имен собственных в рассказе Юрия Буйды «Фарфоровые ноги». Актуальность исследования обусловлена малой изученностью современной русской прозы и особым творческим методом конкретного писателя, связанного с интертекстуальностью. В центре

внимания автора находятся такие вечные философские категории, как душевная красота и уродство, одиночество, любовь, смерть. В статье «Формы инобытия в новеллистике Юрия Буйды» исследователи отмечают особенности хронотопа рассказов данного писателя: «В его произведениях происходит пересоздание реальности, размывается грань между сном и явью <...> Как правило, герои Буйды живут в духовном вакууме, в мире, где нет места любви» [4, 252, 254]. Так, одна из особенностей стилистической манеры данного автора заключается в наличии двоемирия.

Нам представляется, что фабула рассказа основана на аллюзии к сказке Шарля Перро «Золушка»: Капитан Леша, хозяин обувного магазина в небольшом городке, ищет обладательницу изящных ног, которой он смог бы продать фарфоровые туфли. Каждая красавица желала их заполучить, однако только скромной и невзрачной Лизе Столетовой они пришлось впору. Мифологический сюжет помогает писателю донести до читателей мысль о приоритете душевной красоты над социальным положением.

Мы считаем, что две героини – Нина Логунова и Лиза Столетова – противопоставлены друг другу, причем антитезу можно отметить уже на уровне этимологии имен собственных, которые помогают ярче раскрыть идейно-тематическое содержание рассказа. Этимология антропонима *Нина* восходит к греч. *Ninos* – *царица* [5, 332], а оним *Лиза* в словаре А. В. Суперанской переводится с древнееврейского как *бог мой – клятва* [5, 285]. Величественность первой девушки противопоставлена простоте, скромности второй. На лексическом уровне по отношению к персонажам автор использует портретные характеристики, содержащие эпитеты с противоположной коннотацией, чтобы снова подчеркнуть внешнее превосходство Нины над соперницей: «*признанная красавица Нина Логунова*» – «*замарашка Лиза*», «*невзрачная девушка*». Имя одной из героинь позволяет Н. Э. Мурзич связать литературный тип «бедных Лиз» с рассказом Ю. Буйды: «Её бедность в данном случае обусловлена внешним видом: в начале рассказа невзрачная девушка в простом ситцевом платье появляется на пороге магазина» [3, 162].

Мифологема с волшебными туфельками, для которых, по словам хозяина обувного магазина, нужны красивые ноги, становится отправной точкой развития сюжета рассказа. Иронически Ю. Буйда показывает нелепые попытки признанной красавицы Нины Логуновой надеть туфли: «*...после этого нарочно вымачивала ноги в горячей воде с водкой и глицерином и еще три дня выдерживала их в горячем вазелине*» [1, 55]. Так, писатель подчеркивает, что желание завладеть материальными ценностями затмевает разум человека. Приземленные мечты «царственной» Нины высмеиваются. С помощью противопоставления имен, портретных деталей автор усиливает, на первый взгляд комичную ситуацию, когда ничем не примечательная Лиза желает примерить предмет обожания всех женщин городка, однако вскоре насмешливость капитана Леша и жителей сменяется искренним удивлением: «*Почему именно ей туфли пришлось впору? Ноги как ноги, лицо как лицо – если*

и запомнится, то разве с третьего раза» [1, 57]. Так, Ю. Буйда подчеркивает, что естественность, бесхитростность помогают Лизе исполнить мечту. Героиня, в отличие от завистливой Нины Логуновой, не ожесточилась сердцем из-за сплетен и насмешек со стороны горожан, поэтому с ней происходит настоящее чудо. Фарфоровые туфли достаются Лизе Столетовой по праву: душевная красота девушки награждается, как и в любой сказке. Подтверждение данной мысли мы видим в развязке произведения: *«Ноги ее располнели <...> Но ежегодно, в день свадьбы, она легко и свободно надевала все те же фарфоровые туфли на свои безнадежно ороговевшие ступни тридцать восьмого размера»* [1, 57].

Подытоживая все вышесказанное, мы считаем, что антропонимы *Лиза* и *Нина*, составляющие антонимичную пару, выполняют символическую функцию. Во-первых, благодаря данным онимам разбиваются ожидания читателя, а именно стереотип о победе внешней красоты над заурядностью, во-вторых, имена собственные помогают автору донести до читателей тему и идею произведения: приоритет духовных ценностей над материальными, естественности над эгоизмом. Стоит отметить и стилистическую роль антропонима *Нина*, этимология которого (из греч. *Ninos* – *царица*) [5, 332] противопоставлена поведению, характеру героини, что позволяет писателю создать сниженный образ.

Список источников

1. Буйда Ю. В. Прусская невеста: роман в рассказах. Москва: Экмо, 2015. 704 с.
2. Ерохина Т. А. Поэтоним и контекст (на материале творчества М. А. Волошина) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. 2019. Т. 5. №2. С. 111–123.
3. Мурзич Н. Э. Семантика имени Елизавета в книге Ю. Буйды «Прусская невеста» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. №1 (55): в 2-х ч. Ч.1. С. 161-163.
4. Прохорова Т. Г., Загфарова И. Г. Формы инобытия в новеллистике Юрия Буйды // Филология и культура. 2016. Вып. 1. С. 251–255.
5. Суперанская А. В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание: словарь. Москва: Айрис-пресс, 2005. 384 с.
6. Чжао Ян. Функционально-семантические особенности антропонимов в художественном тексте (на примере антропонимов в произведении Л. Е. Улицкой «Сонечка») // Филология и культура. 2022. №1. С. 121–128.

THE ROLE OF ANTHROPONYMS IN THE FICTION TEXT (BASED ON YURI BUIDA'S STORY "PORCELAIN LEGS")

Alexandra A. Kormilaeva

Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky
Scientific Supervisor – *Roman V. Razumov*

Abstract

This article is devoted to determining the functions of the proper names of Nina Logunov, Liza Stoletov, functioning in the onomasticon of the story by Yu. Buida "Porcelain Legs." Based on the etymology of anthroponyms, their role in revealing the ideological and thematic originality of the work, its motif and figurative structure is analyzed. It has been established that onyms, which are in relation to the binary opposition, perform a symbolic, stylistic, evaluative function, emphasize the victory of naturalness over selfishness, good over evil.

Keywords: literary onomastics, anthroponym, poetic names, etymology, a proper name

Алина Александровна Куприянова
аспирант 3 курса заочного отделения,
Брянский государственный
университет им. ак. И. Г. Петровского
kuperalin@yandex.ru
(г. Брянск)

Научный руководитель – **Андрей Владимирович Шаравин**,
доктор филологических наук, профессор кафедры русской, зарубежной
литературы и массовых коммуникаций БГУ им. ак. И. Г. Петровского

НОМО VIATOR: РУССКИЙ АРХЕТИП СТРАННИЧЕСТВА И АРХЕТИПИЧЕСКИЙ ОБРАЗ СТРАННИКА В РОМАНЕ «ЧИСЛО ЗВЕРЯ» П. Л. ПРОСКУРИНА

В статье рассматриваются термины – русский архетип странничества и архетипический образ странника – на примере романа «Час зверя» П. Проскурина. Концепция русского архетипа странничества манифестируется в произведении как отсутствию маршрута и целеполагания, переход из земной реальности в духовную реальность и воплощена в мистическом образе отца Арсения, проходящего преобразование из обычного человека в метафизического «странника». Архетип русского странничества выстраивается автором через православные традиции и историософию русского государства. Власть, любовь, женственность, Россия, народ – вот основные понятия, выстраивающие содержательную наполненность архетипа русского странничества. Художественное новаторство П. Проскурина состоит в том, что он воссоздал образ русского странника, вернувшись к забытой советской литературой традиции.

Ключевые слова: архетип странничества, архетипический образ странника, П. Проскурин, духовная реальность, православные традиции, историософия

Название статьи, содержащее термин французского философа Габриэля Марселя на латинице («Homo viator» – человек странствующий, «человек-путник», «человек путешествующий») и его аналог в русском переводе, подчеркивает, что странничество не было русским «арреальным феноменом», а «было порождено уникальными в своей исторической конкретности причинами – прекращением сразу двух геополитических союзов, в которых Русь объединялась государственно с Ордой и церковно с Византией» [5, 237]. И. П. Смирнов в книге «Генезис: философские очерки по социокультурной начинательности» рассматривает homo viator (скитальца) как проявление превосходства, достигшего «своего максимума» по сравнению с «мигрантами и эмигрантами», «туристами и паломниками» [5, 237]. Исследователь объясняет эту градационную шкалу маршрутом, который социально ориентированный и окультуренный homo in via пролагает «из одной определенной точки в другую» [5, 237]. На этом отсутствии маршрута, выстроенного и осознанного

разумом, а также освещенного целеполаганием и проявляется своеобразие русского странничества: «Странничество отличается от всяческих путешествий (как в святые, так и в профанные места) тем, что не ведает конечной цели в социофизическом пространстве. Для странника незначимы любые земные границы, пересекаемые им, релевантен для него порог, отделяющий бытие от инобытия. Земные дороги направляют странника в некую духовную реальность. В своих скитаниях он стремится так или иначе сопережить Фаворское чудо, спиритуализацию тленной плоти. Он не имеет однозначной ориентации в эмпирическом мире и восполняет эту нецелесообразность тем, что придает векторность внутреннему движению, совершая трансцендентный акт, углубляясь в самопознание и ставя себе задачей самосовершенствование. Можно сказать, что это интронизированное движение переводит пространство в чистое время, которое просто есть (как «внутренний опыт, говоря словами Батая») [5, 237–238]. По существу, исследователь обозначил архетип русского странничества как структурный элемент коллективного бессознательного.

Сознательно или имплицитно, но в романе «Число зверя» П. Проскурин выстраивает похожую концепцию странничества, художественно манифестирующую русский архетип странничества как бессознательного, воплощенный им в архетипическом образе странника Арсения. Русский архетип странничества в произведении связан с легендой о роднике: «... прозрачный ключик и являл собой вечную силу земли – здесь таилась сама душа Волги» [2, 9]. Автор не ограничивается образом водного источника, он придает ему визуальность, олицетворяя и символизируя в виде «окровавленного лика ребенка»: «И всегда в одном образе – в светлом лице ребенка, возникавшем и в самом родничке, и в небе над ним в предвестии земных потрясений и смещений, когда предстояли разломы самой жизни. Узреть пророческий лик было дано лишь чистым сердцам, странникам русской судьбы и печали, и последний раз такое предвестие случилось перед самой смертью Сталина – лик ребенка проступил сквозь голубой, ещё не совсем рассеявшийся мрак ночи над родничком, и в туманных детских очах дрожали кровавые слезы» [2, 9–10].

П. Проскурин создает образ сакрального места на территории России, которое притягивает русских странников, манифестируя одну из основополагающих особенностей архетипа: хронотоп максимально удален от реального географического пространства, он больше расположен в духовной реальности. Именно отсюда его лишенность маршрутных мет, как и целеполагания в «социофизическом пространстве» («И еще русские странники, значительно уменьшившиеся в числе за годы безбожия и гонений и все-таки не исчезнувшие совсем, продолжали исполнять древний негласный завет и по тайному, только им слышному зову, безымянные и бездомные, неустанно брели с места на место, из одного конца Русской земли в другой, с Соловков в Чернигов и Киев, оттуда в Углич, Муром, Переяславль или Суздаль, в Великий Новгород или в Москву, и часто руководящий ими гений

странствий приводил их в самые глухие, заброшенные места, где от монастырей и храмов давно остались одни развалины и руины, поросшие дикими бурьянами, а то и лесом. И не было в этом загадочном, почти призрачном братстве не имеющих крова ни одного усомнившегося, ни одного, кто не стремился бы добраться до самых истоков древнейшей реки, таившихся в толще земли и выбивающихся на поверхность из самой сердцевины бытия всего сущего, и отведать, испить от их мудрости, преисполниться пониманием основ жизни и тем самым примириться с нею, понять ее, обрести дар пророчества и понести вещее слово дальше, до самого своего завершения» [2, 10–11].

Очевидно, П. Проскурин неслучайно упоминает об уменьшившемся братстве русских странников, писатель фиксирует объективные процессы. И. П. Смирнов в монографии также комментирует судьбу русского странничества, отмечая происходящие с ним необратимые изменения: «Странническая культура была уничтожена в период тоталитаризма, причем можно говорить о том, что она пала жертвой не только полицейских мероприятий (введение паспортного режима и т. д.), но и самоликвидации: достаточно вспомнить о том, что во главе соцреалистической литературы встал Максим Горький, когда-то воспевавший «босяков», или о том, что о перевоспитании беспризорников писали авторы, сами ещё недавно числившиеся таковыми (например, Л. Пантелеев и Г. Белых в “Республике Шкид”» [5, 243]. Вывод исследователя однозначен: «Странничество, бывшее всегда духовным феноменом выродилось в годы революции и гражданской войны в сугубо жизненную, земную необходимость» поиска места, лучшего для проживания, что не соответствовало элементу бессознательного, заложенного в архетипе странничества [5, 244].

В диссертации А. В. Прошунина «Образ-концепт Странника в раннем творчестве М. Горького (генезис и типология)» главным для образа homo выступает «концепция динамики-движения» [4, 61]. Автор отмечает тяготение горьковских странников «к постижению тайны «красоты за горизонтом» и как “страсть к безбрежному”» [4, 61]. При этом у А. В. Прошунина соединяется «постижение «тайн» мироздания» и «движение к цели», представленным конкретным географическим местом («Помимо обозначенного стремления странников к постижению «тайн» мироздания и смысложизненных ориентиров у горьковских героев зачастую бывают изначально определены конкретные цели движения») [4, 61–62]. Собственно говоря, подход исследователя разрушает русский архетип странничества, основанный на путешествии в духовную реальность и преображении социофизического мира.

П. Проскурин в романе «Число зверя» обращается к архетипу, воссоздающему исконное странничество, совершенно «не интегрированное в социально-учрежденческой системе», воссоздавая «странническую креативность» [5, 240–241]. Очевидно, поэтому писатель начинает с характеристики места, куда стремятся русские странники, сразу выводя его

параметры за пределы земных границ и переводя в плоскость инобытия («Тихий и светлый ключ, выбиваясь на поверхность, чуть шевелил чистый песок. Присмотревшись, можно было увидеть подвижные, животнозатейливые струйки песка на дне небольшой колдобинки – здесь, среди болот и мореновых взлобков, брала начало Волга, песенная колыбель многих племен и народов земли, их кормилица и поилица, баюкавшая и растившая на своих берегах сотни поколений русичей, с материнской любовью пестовавшая их удаль и волю, стремительный и широкий, раздольный характер, не раз затем сказывавшийся губительной уступчивостью, незлобностью, а то и откровенной слабостью и вновь перераставший в неудержимую тягу к вольным пространствам, к неизведанным далям и берегам древних океанов. Именно здесь, в глухом болотистом месте, по-детски прозрачный ключик и являл собой вечную силу земли – здесь таилась сама душа Волги... ни на одно мгновение не прекращался круговорот вещей, – воды со всего бескрайнего пространства России по капельке, по ручейку стремились к Волге и скапливались в Волге, они несли с собой в жаркое Каспийское море, оплодотворяя его лоно и берега, мощь и щедрость Русской земли, ее кровь и пот, ее соки и ее бессмертие. Жизнь всегда рождала жизнь – таковы законы творящего космоса» [2, 9–10].

Родник, откуда берет начало Волга, метафизичен в своей бытийности: он квинтэссенция души русской великой реки, исток русской ментальности и источник истинной божественной жизни, аналогичный фольклорному образу живой воды. С другой стороны, писатель включает миф об истоке Волги в свою историософию. И. Л. Бражников определяет историософский тест на стыке метафизики и семиотики истории: «Таким образом, историософия в нашем понимании – это не только метафизика, но и семиотика истории. Историософский текст – это произведение или ряд произведений в рамках национальной письменной традиции, в которых исторические события (уже произошедшие, происходящие или только ожидаемые в будущем) образуют определенную знаковую систему» [1, 12].

Историософия проскуринского текста восходит к «концепции символического отцеубийства, получившего отражение в мировой истории и культуре», перекодированный русской культурой в мифологему сыноубийства» [7, 147]. А. В. Шаравин, И. Л. Старцева, А. В. Антюхов, Е. А. Михеичева отмечают исторический и литературный контекст мифологемы отцеубийства/сыноубийства: «... наиболее известен бой Ильи Муромца с неузнанным сыном и гибель Сокольника от руки отца. Этот распространенный бродячий сюжет, был популярен, в том числе, в европейской и восточной литературе и частотно завершается смертью сына.

Из русской истории в русскую литературу перешли сюжеты о сыноубийстве царевича: Иван Грозный и его сын Иван Иванович; Петр I и Алексей Петрович, советское время обогатило этот сюжет неомифом об отцекулаке Трофиме Морозове и идеологически выдержанном сыне-пионере Павлике Морозове и т. д. Наоборот, отметим доминирование мотива

отцеубийства в романах «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Петербург» А. Белого, «Расплата» В. Тендрякова и т. д. Очевидно, когда общество ощущало необходимость в кардинальных переменах активизировался мотив отцеубийства и, наоборот, необходимость поддержки традиционного уклада приводила к частотному изображению смерти сына от руки отца (в отношениях Петр I и Алексей Петрович роли кардинально меняются: сын выступает выразителем отсталых, патриархальных настроений боярской Руси, тогда как первый русский император – двигатель европейского прогресса, обновления страны)» [7, 147].

Исследователи справедливо связали зарождение данного мотива с личной трагедией П. Проскурина – сына отца-предателя («В этих исторических коллизиях П. Проскурин чутьем художника ощутил один из главных узлов русской истории, в котором отражалась и его личная трагедия – сына отца-предателя») [7, 147]. В романе «Число зверя» намечается один из первых историософских подступов П. Проскурина к теме сыноубийства в русской истории. Писатель связывает ослабление имперской власти в России с трагедией сыноубийств («До сих пор у русских странников и печальников из рода в род передается весть о пророческом явлении окровавленного лика ребенка над ключевым истоком Волги двенадцать раз подряд перед роковым днем сыноубийства царем Иваном, – плакала безутешно душа великой реки, являя миру предостережение, но так уж положено судьбой человеку – находить путь в слепоте своей, звать Бога, а служить сатане,— ничего из этого заклания не меняется на земле и до сих пор, потому что, по определению апостола, человек есть ложь... Окровавленный лик ребенка был явлен истоком Волги небесам и миру и в канун, по сути дела, убийства Петром Великим тоже прямого своего наследника, первенца. И неподкупное пророчество, как всегда, вновь сбывается – Россия получает царей со все большим преобладанием чужеземной, немецкой крови, и тоже начинается своеобразный смутный период в ее многострадальной истории, – беспримерный бабий кавардак влечет за собой ряд невосполнимых утрат и разочарований на русском пути» [2, 10].

В своем последнем итоговом мемуарном произведении «На грани веков» П. Проскурин ещё раз выразит негативный «пафос оценки убийства наследников престола», приведший Россию «к глубинным негативным, историческим изменениям»: «И еще если оглянуться в историю, в Угличе был завязан один из самых трагических узлов становления русской государственности. Внешне это проявилось в болезненно легендарном имени царевича Дмитрия, младшего сына Грозного, но причины гораздо глубже и всякий раз поразительно схожи – на самых высших достижениях политической и военной мощи правящей династии резкий надлом; Грозный убивает старшего сына – наследника престола и тем самым ввергает страну в невообразимую анархию; период, известный в истории под туманным наименованием Смутного времени потряс все основы молодого Русского государства; Петр Первый тоже, по сути дела, убивает наследника, старшего сына, и затем Россия получает царей со всё большим преобладанием немецкой

крови, и тоже начинается своеобразный смутный период в истории России уже после петровских, несомненно прогрессивных, реформ, коснувшихся коренной ломки в государстве, и в жизни народа, и это даже повлекло за собой ряд невосполнимых утрат и разочарований» [7, 148; 3, 32].

Таким образом, и изображение истока Волги как места развития, откуда черпает силы русская нация, и историософский мотив сыноубийства определяют в романе «Число зверя» «спиритуализацию» природного хронотопа родника (в глубинной этимологической связи со словом родина) в «духовную реальность».

Именно в поисках этого метафизического источника-ключа в первый раз автор и изображает своего героя-странника, ставшего ключевым, доминантным образом в произведении. Уже первые его характеристики акцентируют странническое в персонаже на уровне архетипического бессознательного («Одного такого, не от мира сего, без определенного места проживания, без возраста, родства, по его собственному утверждению, никогда не знавшего ни отца, ни матери, зимой и летом одетого в один и тот же пропитанный пылью брезентовый плащ, в приспособленных из кирзовых сапог опорках (отрезал голенища – и готово), можно было встретить на самых разных дорогах России; все знавшие его в странствующем мире русских теней не раз сталкивались с ним в последние годы. И зимой, и летом на нем красовалась одна и та же шапчонка с оторванными ушами, за спиной – грубо залатанный заплечный мешок. Звали его все отцом Арсением, окликали, встречаясь, иные с извечной русской полуусмешкой-полусмирением перед глухой неизвестностью, чувствовавшейся с первого же взгляда и слова за плечами отца Арсения, – его явно уважали и втайне побаивались; о его прошлом ходили самые невероятные, даже фантастические слухи» [2, 11].

Отец Арсений, как и положено русскому страннику, явился словно ниоткуда, он подчеркнуто антибиографичен, аскетичен, не укоренен в материальном мире. Автор даже не создает его традиционный портрет, внешность не описана, вся его овнешненность представлена лишь через одежду, удовлетворяющую минимальным потребностям. У него нет маршрута, его путь определен интуицией, ощущением Божественного руководства миром («... вел его тоже кто-то неведомый, хорошо знавший, куда вести, и нужно было только не протестовать и слушаться, – с каждым новым днем росло чувство нетерпения и благостного ожидания, приближалась заветная цель, некий предел: перешагнув его, он должен будет войти в совершенно иной мир обретения и душевной благодати, – потеряв в прошлом самого себя, он, после одного лишь шага, должен будет обрести свое утраченное естество, а главное, встретить и увидеть богоизвечного отрока, узреть его сияющий лик и принять в иссохшую душу истину своего прихода в этот мир, возможность вновь встретить самого себя и вернуться в себя. Он не знал, кем он был прежде до того, как стал отцом Арсением среди племени русских странников, но он знал, что с каждым новым своим усилием он все ближе к заветной надежде – все последние годы она вливалась в него силы брести все дальше и дальше, грела

его, часто забывавшего запах и вкус хлеба, лишь глотавшего раз или два в день из какого-нибудь встречного ручья или родника») [2, 16].

Отметим, что имя Арсений в переводе с греческого означает «решительный», «отважный», «мужественный», «сильный», «зрелый», это черты, определяющие архетипический образ русского странника. П. Проскурин художественно воссоздает процесс преображения русского ученого в русского странника. Для писателя важно, что в прошлом отец Арсений – талантливейший ученый-физик, занимающийся квантовой физикой. Профессия знаменательна, именно квантовая физика последнего времени поставила вопрос о бозоне Хиггса как квантовой частице Бога, способной превращать энергию в материю. Русский странник в своей изначальной форме существования несет интеллект: «Самое страшное – усыхание мирового интеллекта, его преждевременное дряхление и вырождение» [2, 42]. Однако, по П. Проскурину, талант, лишенный свободы и духовного поиска, заперт в материальном, физическом мире. Преображение молодого Голикова в отца Арсения начинается с несчастья, в закрытом, номерном городе произошел взрыв, после которого молодой физик потерял память («У него оставался сын, тоже талантливейший ученый, физик-теоретик, квантовая механика. Был совершенно запечатан, работал где-то на Урале, в закрытом, номерном городе... Там на Урале произошло несчастье, взрыв или нечто подобное, и молодой Голиков. Одним словом, у него что-то такое с головой случилось. Лежал в больнице, сбежал, никто не знает, когда и как, и вот теперь бродит из конца в конец нашей обширной державы. Имени своего, говорят, не знает и потому как бы сам себя все время отыскивает. Себя и Бога... как-то даже странно, он даже привык к тому, что он теперь якобы действительно некий странник и святой отец...» [2, 47]. Иногда отец Арсений начинает смутно вспоминать свой путь к свободе – «с тех самых пор, как он, выломав ветхую решетку в окне своей палаты, исчез в ночи, растворился вначале в уральских, затем в сибирских просторах и уже потом нигде и никогда больше не числился – ни в домовых, ни в профсоюзных, ни в других казенных бумагах» [2, 19]. Дальнейшее превращение отца Арсения в русского странника – это переход из внешнего мира во внутренний как путь, обозначенный Богом («Он был и исчез, перешагнул черту, разъединявшую жизнь и небытие, и в этом, как он все больше убеждал себя, присутствовало нечто высшее, некий благоволящий к нему и всемогущий Бог, он вел его, сопровождал ему в его земных странствиях и хранил») [2, 19].

Лишение биографичности, уничтожение личного прошлого – это стирание себя ветхого, прежнего и обретение себя как нового человека, нового «Я». Только это условие, по П. Проскурину, позволяет пройти превращение в русского странника. Кульминационный момент для образа отца /Арсения – его встреча у родника, с которого начинается Волга, со «старцем с древним ликом» [2, 23]. Старец открывает Божественную истину отцу Арсению, а завершает его преобразование в «*странника*» (слово выделено курсивом П. Проскуриным») [2, 26–27]: «глоток живой воды» из-под копыт коня «отрока

со светлым ликом». Ночной старец с «глазами ...прозрачными и бездонными», наполненными «особой чистотой и вечностью жизни», автор сравнивает глаза сверхъестественного существа с родником, с которого начиналась Волга, («... и не глаза человека теперь это были, а некий неиссякаемый родник, неудержимо втягивающий и растворяющий в себе...») [2, 26]. Озаряет «*странника*» и приветливая, призывная улыбка отрока. Весь этот трансцендентный акт освящен православной мифологией Семина дня, посвященный памяти Симеона Столпника, жившего в IV веке в Сирии и положившего начало новому виду подвижничества – столпничеству (днем и ночью стоял на столбе и молился Богу).

Писатель через обретения странничества героем актуализирует мотив прославления и поминания Бога, возвращения к нему всех грешников, кающихся и просветленных. Старец раскрывает отцу Арсению тайну, связанную с живой водой родника: «Закон живой воды – высокий закон! Кто ее отведаст, живой воды, в Семин день на самом возгорании солнышка Отца нашего небесного, тот, будь он хоть кто, хоть татарин, черемис какой, жидовин или другой иноверец, – тот на всю жизнь преображается в воителя за Русскую землю, за Русскую веру и обретает оттого неисчислимость врагов на свою выю. Зато, в награду ему, навсегда входит в его душу любовь к Русской земле, а это не всякому по плечу. Ох, человек, тяжкая это, претяжкая ноша!» [2, 24]. В историософии П. Проскурина на русского странника накладывается новая мучительная и сакральная миссия – спасение земли русской.

По существу, странники замещают функцию власти, которую должны исполнять «высокие мужи», – быть защитником «Русской земли» и «Русской веры». По историософской концепции писателя правители утратили её, начиная с Петра Первого: «До супостата Петра Алексеевича все они, и Александр-князь, прозванный затем Невским, и князь Димитрий, ставший Донским, да и князь Иван Лютый и батюшка Петра-супостата царь Алексей Михайлович, – все они тайно побывали здесь на родничке, испили живой водицы в Семин день, когда отрока на коня садят. А вот Петр Алексеевич здесь не бывал, и после него никого не было – бояться присохнуть к Русской земле, живот за нее положить. А уж эти супостаты, Ленин да Сталин, да вот теперь Никитка Хрущ, мужицкий царь вроде Емельки Пугачева, эти богонепотребные и вообще, как черт от лаdana, от русского света шарахаются, темным силам свои поганые души продали, вот и длятся гибельные времена... Где это видано, Никитка Хрущ, шут гороховый, слышно, бабе своей вертихвостке Крым подарил! Не уподобился глотнуть из родничка, что ему Русская земля! А все нечестивцы, кто пугливо обошли святой ключик, будут прокляты, и прах их с потомством вместе развеется в беспамятстве и позоре...» [2, 24–25]. После прохождения ритуала отец Арсений не только называется «*странником*», но и именуется пророком и целителем земли русской («Значит, еще один пророк? И еще – целитель? Кого, чего – целитель? – Кто знает, возможно, самой русской земли, – стараясь попасть в тон хозяину кабинета, понизил голос Игнатов и намеренно картинно развел руками»!) [2, 47].

«Странник» в романе становится воплощением Божественных, непостижимых сил, он преодолевает физические законы, появляясь и пропадая по своему желанию («За мной уже идут, – сказал он. – Глупцы!») Я был потрясен, в его глазах отразилось нечто большее, чем скорбь или покорность. Я такого еще в своей жизни не испытывал, я вдруг понял, что этот человек старше меня на тысячи лет и смотрит на меня откуда-то из самого начала всего... Вы не верите, а мне, ей-богу, стало жутко. «Передайте этим несчастным обманутым людям, Нил Степанович, одно, – попросил он меня, прощаясь. – Они никогда не смогут арестовать меня, более того, даже увидеть. Теперь я сам решаю, с кем я должен встретиться и поговорить. И еще одно скажите: когда срок настанет, я приду и явлюсь...». Да, да, он говорил весьма торжественно, и за ним чувствовалась некая странная сила... Я не видел, не слышал, чтобы дверь открылась и захлопнулась. Он просто исчез, словно растаял в воздухе... Буквально через минуту после этого загадочного действия появились, как снег на голову, вполне осязаемые и реальные блюстители порядка и стали допрашивать о некоем беспаспортном и опасном бродяге» [2, 47–48]. «Странник» выступает в романе как незримая сила судьбы, зеркало в комнате смеха, отражающее абсурдность и уродливость власти, после своих рассуждений о «служении великой идее», которая дала сбой Суслов два раза физически ощущает на себе «пронзительный насмешливый взгляд» невидимого отца Арсения [2, 68].

В конце первой части Андропов рассказывает Брежневу легенду о огромном черном бриллианте, полученном беременной фрейлиной Машенькой Планк от своего любовника великого князя Александра в качестве отступного. Намек писателя прозрачен: мать В. И. Ленина Мария Александровна Ульянова была урождённая Бланк. Черный бриллиант, полученный ей в подарок, манифестирован писателем как артефакт, призванный повлиять на судьбу России через ещё нерожденного ребенка и воплотить в жизнь месть царской фамилии («Присмотревшись вторично, она долго не могла оторваться от камня. В ее глаза, в ее мозг сочился таинственный, мрачно ликующий, безраздельно подчиняющий свет вечности, и, пытаясь заслониться, отгородить от него самое дорогое и самое ненавистное в себе, она слабо вскрикнула и осела на пол в беспамятстве. В последний момент все вокруг взялось пропадающим багровым звоном» [2, 98]. По воле обстоятельств черный бриллиант оказался у актрисы Академического театра Ксении Васильевны Дубовицкой, любовницы Брежнева и вора-аристократа Горелова. Героиня также испытывает магическое воздействие камня. С судьбой драгоценности и оказалась связана миссия защитника и радетеля земли русской «странника».

С этой ситуации сюжет романа строится вокруг этих фигур – Брежнева, Горелова, Дубовицкой, «странника» – и бриллианта-артефакта. Трагическая любовь Горелова и Дубовицкой, их неродившийся ребенок, убийство талантливой актрисы, обвинение в её смерти вора-аристократа определено магией черного бриллианта. Камень выполняет функцию артефакта,

приносящего несчастье России. Горелов заявляет, что «черный камень» после убийства Дубовицкой «исчез» [2, 308]. Герой объясняет это «крестным путем России», который продолжается («Исчез... Я хотел его уничтожить, растереть в пыль, так чтобы вся Москва узнала, тем оградить и защитить ее и ребенка... Только проклятый камень исчез... Россия еще не прошла свой крестный путь...» [2, 308].

Горелов, утративший смысл жизни после смерти возлюбленной, посвящает свою жизнь единственной цели – найти и уничтожить камень-артефакт. Необходимо отметить и такую роль «*странника*» как выбор человеко-орудия для осуществления Божественной миссии. Это воплощается в сюжетной линии отец Арсений/Горелов. Во время их первой встречи «*странник*» легко прочитывает душу вора-аристократа, объясняя его интерес к нему: «Ты ведь пришел не для того, чтобы покаяться и очиститься, а чтобы еще больше утвердиться в своем тайном блуждании. Вот, мол, и еще один обломился, искал, искал, все, кажется, швырнул под ноги, все самое дорогое в грязь под ноги себе швырнул в желании возвыситься над другими, ну и что? Зачем? ... Вот пойду и взгляну на него. Получу подтверждение, что ничего другого, кроме права кулака и силы, нет в мире, и мне окончательно станет легко и свободно. Вот ты с этим своим убогим богатством пришел, пытаешься даже здесь оказаться сверху. Далеко тебе, человек, до истинного света и спокойствия души» [2, 118].

«*Странник*» обещает Горелову прийти, когда придет его «невыносимый срок», и желание вора «никого и никогда в жизни не звать и не жаловаться ... рассмеяться в лицо своему мучителю» внезапно ослабевает [2, 118]. Тот, кто был вором под воздействием отца Арсения и воспоминаний о матери внутренне меняется, он узнает срок оставшейся жизни – три года – и готов сделать первый шаг по дороге, предсказанной «*странником*». Последняя встреча Горелова и отца Арсения происходит в камере смертников, куда заключен по ложному обвинению в убийстве Дубовицкой герой. «*Странник*», таинственно проникнувший в секретную камеру, приносит персонажу прощение и смысл жизни («Ты прозрел, и это перевесило все остальное. Не пытайся доказать обратное, даже малейшая толика любви и добра, брошенная на чашу весов Всевышнего, в конце концов перетянет горы порока и ненависти. Ты помог сохранить равновесие мироздания, и потому я здесь... Утешься!») [2, 298].

Для героя соединяются воедино судьба России, русского народа, любимой женщины. В видении-сне Брежнева все эти ментальные образы презентированы в образе его возлюбленной Ксении Васильевны Дубовицкой («Ну а что такое сама России? Разве кто знает? Ты, Ксения, знаешь?») «Конечно, – отозвалась она с какой-то надменной и вызывающей грацией, – Россия – это я!») [2, 377].

Убийство Ксении Васильевны Дубовицкой с нерожденным ребенком сродни сыноубийству Иваном Грозным и Петром Первым своих детей. В историософии П. Проскурина грех власти не искуплен, а только усугублен. Горелов выступает лишь одной из жертв искупления за страдания России,

страна, по П. Проскурину, только начинает свой крестный путь («Пока маловеры блуждают во тьме, пришло царство зверя, каждую полночь над Кремлем загорается его клеймо, его знак – число зверя. Ты, Сергей, сын человеческий, еще одна жертва во искупление русского неверия, русского легкомыслия и всеядности... Но ты сам пробился из мрака к свету и был приговорен слугами сатаны, твой тяжкий крест – спасение твоей души, нужно скорбеть о другом. Ты – начало последней и небывалой русской скорби, и она уже у порога... Мир содрогнется от крови и ужаса, но ты и жертва и палач, твоя капля переполнила чашу, и ничего остановить уже нельзя, Россия будет погружена надолго во тьму, но именно там будет храниться и вызревать зерно... Я потому и здесь, ибо у каждого народа свои заступники перед лицом Всевышнего... К русскому народу послан я, тоже был подвергнут сомнениям и испытаниям, выстоял, и прозрел, и укрепился душою. Повторяю: не скорби...») [2, 299]. Завершается роман образом «*странника*», находящегося в постоянном метафизическом пути, обретающего новые смыслы и предназначения России («отец Арсений никак не мог даже остановиться, – его душой стала дорога, бесконечная и неизвестная») [2, 392].

Роман «Число зверя» П. Проскурина – одна из немногих попыток в литературе конца XX-начала XXI веков воссоздать архетипический образ русского странника, соединившего православные каноны и историософию русского государства. Это творческий путь развития, определенный художественной индивидуальностью писателя-государственника.

Список источников

1. Бражников И. Л. Русская литература XIX–XX веков: историософский текст. Москва: МПГУ, 2011. 240 с.
2. Проскурин П. Л. Число зверя. Москва: Армада, 1999. 396 с.
3. Проскурин П. На грани веков // Роман-газета. 2005. № 22. 80 с.
4. Прошунин А. В. Образ-концепт Странника в раннем творчестве М. Горького (генезис и типология): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж, 2005. 238 с.
5. Смирнов И. П. Генезис: философские очерки по социокультурной начинательности. Санкт-Петербург: Алетейа, 2006. 287 с.
6. Старцева И. Л., Шаравин А. В., Антюхов А. В., Михеичева Е. А. Роман «Глубокие раны» П. Проскурина: идеология, выправленная биографией. Статья первая // Ученые записки Орловского государственного университета. 2023. № 1 (98). С. 135–143.
7. Старцева И. Л., Шаравин А. В., Антюхов А. В., Михеичева Е. А. Роман «Глубокие раны» П. Проскурина: идеология, выправленная биографией. Статья вторая // Ученые записки Орловского государственного университета. 2023. № 1 (98). С. 144–150.

HOMO VIATOR: THE RUSSIAN ARCHETYPE OF WANDERER AND THE ARCHETYPAL IMAGE OF THE WANDERER IN THE NOVEL “THE NUMBER OF THE BEAST” BY P. L. PROSKURIN

Alina A. Kupriyanova

Bryansk state University named after academician I. G. Petrovsky

Scientific Supervisor – *Andrey V. Sharavin*

Abstract

The article discusses the terms Russian archetype of wandering and the archetypal image of a wanderer using the example of the novel “The Hour of the Beast” by P. Proskurin. The concept of the Russian archetype of wandering is manifested in the work as the absence of a route and goal-setting, the transition from earthly reality to spiritual reality and is embodied in the mystical image of Father Arseny, undergoing a transformation from an ordinary person into a metaphysical “wanderer”. The archetype of Russian pilgrimage is built by the author through Orthodox traditions and the historiosophy of the Russian state. Power, love, femininity, Russia, people - these are the main concepts that build the meaningful content of the archetype of Russian wandering. The artistic innovation of P. Proskurin lies in the fact that he recreated the image of the Russian wanderer, returning to a tradition forgotten by Soviet literature.

Keywords: archetype of wandering, archetypal image of a wanderer, P. Proskurin, spiritual reality, Orthodox traditions, historiosophy

Камилла Марсовна Макарова,
студентка 2 курса, Лениногорский филиал Казанского
национального исследовательского технического
университета им. А. Н. Туполева – КАИ
ufmkm2019@yandex.ru
(г. Лениногорск)

Научный руководитель – **Наталья Олеговна Кириллова,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры ЕНГД Казанского
национального исследовательского технического
университета им. А. Н. Туполева – КАИ

СОЦИАЛЬНЫЙ ДОГОВОР ГОББСА И ЕГО КРИТИКА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В данной статье рассматривается концепция социального договора, предложенная Томасом Гоббсом и критическое осмысление её положений в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Прослеживается, как Достоевский, опираясь на этику, подвергает сомнению рациональную концепцию Гоббса и показывает её несостоятельность в объяснении природы человека и общества. Демонстрируется, как Достоевский предлагает альтернативное Гоббсу понимание социальной реальности, основанное на духовно-нравственном измерении человеческого бытия.

Ключевые слова: социальный договор, социальное устройство, общественные конфликты, нормы и ценности, личная свобода, философские идеи в литературе

В социальной философии XX века одним из самых значимых и обсуждаемых концепций оказался социальный договор Томаса Гоббса. В своем труде «Левиафан» философ предложил теорию, согласно которой люди заключают между собой договор, чтобы создать государство и обеспечить свою безопасность.

Социальные взаимоотношения в обществе являются сложным и многогранным феноменом. Они определяются не только индивидуальными особенностями каждого человека, но и структурой общества в целом.

Существуют различные подходы к объяснению социальных отношений, одним из них является социальный догмат Гоббса. Согласно этой теории, люди, находясь в естественном состоянии, стремятся к самосохранению и избеганию опасностей, что приводит к постоянной борьбе и нестабильности. Чтобы избежать этого хаоса, люди соглашаются на общественный договор, согласно которому они отказываются от части своих прав и свобод в пользу суверенного правителя или государства, которое обеспечивает им безопасность и порядок. В этом учении Гоббс видел основу решения общественных конфликтов и потенциальных проблем, которые могут возникнуть при взаимодействии между людьми.

Данная идея подвергалась критике со стороны многих философов на протяжении веков. Мыслители критиковали идею социального договора Гоббса прежде всего, в связи с тем, что в реальности люди никогда не принимали такого соглашения, правительства формировались исторически через завоевания, рост городов-государств и другие процессы, а не через добровольное согласие индивидов. Кроме того, Гоббсовская модель социального договора предполагает почти неограниченную власть суверена, что может привести к авторитарному режиму. Критики указывают на то, что такая модель не обеспечивает защиту прав и свобод индивидов, что противоречит идеалам демократии.

Некоторые философы видят в теории социального договора Гоббса попытку оправдать существующие властные отношения, представляя их как результат добровольного согласия всех заинтересованных сторон.

Кант критиковал Гоббса за то, что он выводил моральные нормы из эгоистических интересов человека, а не из разума. Он считал, что договор Гоббса не может быть основой для морали и права, так как он основан на страхе, а не на разуме.

Джон Локк считал, что Гоббс неправильно описывает естественное состояние человека как «войну всех против всех», он считал, что «в естественном состоянии люди могут жить в мире и согласии» [2, 238].

Жан-Жак Руссо был не согласен с идеей Гоббса о том, что индивиды полностью отказываются от своих прав в пользу суверена. Руссо считал, что «люди сохраняют и должны сохранять свои естественные права даже в гражданском обществе» [4, 86]

Философы и исследователи отмечают, что социальный договор Гоббса не учитывает разнообразие обществ и культур. Он основан на представлении о всеобщей естественной природе человека и едином общественном контракте, который должен быть применим для всех. Многие считают, что разные общества и культуры могут иметь различные нормы и ценности, и необходимо учитывать эту разнообразность при построении социальных договоров.

Одним из наиболее ярких критиков социального договора Гоббса можно считать русского мыслителя Ф. М. Достоевского. В своем знаменитом романе «Преступление и наказание» писатель дает оценку ряду философских идей, популярных среди его современников, в частности, идеям, созвучным тем, которые предложил английский философ XVII века. Достоевский критиковал идею абсолютизации государственной власти и утверждал, что люди не могут быть полностью подчинены государству, так как это противоречит их свободе и достоинству. В своих произведениях, Достоевский показывает, что человек не может быть сведен к механическому исполнению законов и правил, так как он обладает свободой воли и способностью к нравственному выбору.

Достоевскому не близки идеи, сформулированные Гоббсом, так как эта концепция игнорирует духовные и нравственные аспекты человеческой природы, сводя всё к чисто рациональному и прагматичному подходу в организации общественной жизни. Достоевский считал, что люди должны

быть свободны в своих нравственных поисках и что государство должно обеспечивать условия для этого, а не подавлять личную свободу и инициативу.

В романе Достоевского «Преступление и наказание» можно проследить оценку теории социального договора в системе героев.

Главный герой романа Раскольников, несомненно, формулирует идеи, которые противопоставлены социальному договору Гоббса. Раскольников привержен идеям свободы и непокорности, он считает, что люди не обязаны подчиняться социальным нормам и правилам, особенно если они противоречат его собственным интересам и моральным установкам. Он утверждает, что каждый человек имеет право на свою собственную версию добра и зла, и никто не имеет права судить его за совершаемые им поступки. Таким образом, Раскольников не приемлет идею социального договора, основанного на подчинении и компромиссе. Однако, отрицая идею договора, Раскольников доводит критику до абсурдной поляризации.

Раскольников совершает убийство, основываясь на своей теории о том, что некоторые люди, так называемые «надменные личности», имеют право нарушать моральные и правовые нормы ради высшей цели. Эта идея противоречит концепции социального договора Гоббса, согласно которой все люди должны подчиняться общему праву и порядку. Раскольников пытается найти оправдание для своих действий, основываясь на своей интерпретации социальной справедливости, что также противоречит идее Гоббса о равноправии всех людей перед законом. Таким образом, концепция Раскольникова представляет собой такой вариант критики, которая приводит героя к разрушительной теории.

Ещё один вариант оценки рассматриваемой теории представлен в образе Разумихина. Социальный договор Гоббса предполагает, что люди соглашаются организовать общество и подчиняться ему, чтобы избежать хаоса и насилия. Разумихин, как образованный и разумный человек, осознает важность общественного порядка и правил, и в некоторых моментах его отношение к социальному договору можно увидеть. Например, в романе Разумихин говорит о необходимости справедливости и порядка в обществе. Он выступает против преступлений и насилия, и призывает к соблюдению законов. Это свидетельствует о его поддержке социального договора, так как он осознает необходимость правил и законов для обеспечения гармоничного существования в обществе.

Однако Разумихин также может быть рассмотрен как критик социального договора Гоббса. В романе он выступает против привилегий и неравенства в обществе, а также критикует бедность и социальную несправедливость. Это может свидетельствовать о его несогласии с идеей, что люди должны подчиняться общественному порядку, который может быть несправедливым и несправедливо распределять ресурсы.

Особое место в системе героев занимает Соня Мармеладова, которая вместо жажды власти и удовлетворения собственных желаний практикует сострадание и созидание новой, более справедливой жизни для себя и других.

Соня Мармеладова, несмотря на свою бедность и положение в обществе, не придерживается взглядов Гоббса на социальный договор. Её образ и поступки основаны на христианских ценностях, таких как любовь к ближнему, милосердие и прощение. Она не стремится к власти или защите через социальный договор, а, наоборот, демонстрирует свою жертвенность и готовность помогать другим, даже ценой собственного благополучия.

Персонажем, который имеет противоположную точку зрения, является Лебезятников. Как сторонник социалистических идей, он убежден, что общество может быть организовано на основе равенства и справедливости. Он стремится к созданию нового социального устройства, в котором каждый человек будет работать на общее благо и делиться результатами своего труда с другими. В этом смысле его идеи близки к идее социального договора, поскольку предполагают соглашение между членами общества о разделении труда и распределении ресурсов.

Однако Лебезятников не просто придерживается теории Гоббса, но и идеализирует её, стремясь к переустройству имеющегося порядка и к созданию идеального общества, в котором отсутствует эгоизм и корысть. В этом плане его взгляды носят более радикальный характер, чем идеи Гоббса, который полагал, что социальный договор необходим для предотвращения анархии и войн, а не для революционных переворотов.

Заслуживает анализа и теория Лужина. Он крайний индивидуалист, который стремится достичь своих целей в обществе. Будучи высокомерным и амбициозным человеком, Лужин желает преуспеть и добиться признания своих способностей. Здесь любопытны прямые параллели с теорией Гоббса, в соответствии с которой каждый индивидуум стремится к своей собственной выгоде и безопасности. Лужин, в своей жажде контроля и власти над окружающими, доходит до нарушения норм морали, чтобы продвинуться в обществе. Гоббс, анализируя человеческую природу, приходит к выводу, что люди естественно стремятся к власти и контролю и поэтому нуждаются в сильном государственном устройстве.

Достоевский был свидетелем множества социальных проблем и неравенства в своем обществе, он прошел путь от увлечения идеями утопического социализма до понимания значимости внутренней работы человека для переустройства жизни людей. Он настаивал, что социальное благоденствие не может быть достигнуто путем страдания и подавления слабых. Вместо этого Достоевский призывал к поиску внутренней силы и моральных ценностей, которые помогут преодолеть социальный договор и создать новую форму общества.

Достоевский в романе «Преступление и наказание» предлагает альтернативное видение социального договора. Он утверждает, что духовное совершенствование может помочь человеку преодолеть социальное противостояние и создать новый, более гармоничный мир.

Список источников

1. «Левиафан» Томаса Гоббса. [Электронный ресурс]. URL: <https://postnauka.org/faq/40976/> (дата обращения: 30.05.2024).
2. Джон Локк. Два трактата о правлении / Джон Локк; пер. с англ. Е. С. Лагутина и Ю. В. Семенова. Москва; Челябинск: Социум, 2014. 494 с. (Серия: «Библиотека ГВЛ»).
3. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. Москва: Издательство АСТ, 2020. 672 с.
4. Жан-Жак Руссо. Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми. [Электронный ресурс]. URL: <https://rousseau.rhga.ru/upload/iblock/a8a/2.pdf> (дата обращения: 5.06.2024).
5. Критика чистого разума – Кант Иммануил. [Электронный ресурс]. URL: https://bookscafe.net/read/kant_immanuil-kritika_chistogo_razuma-19178/ (дата обращения: 5.06.2024).
6. Теории общественного договора Т. Гоббса и Ж.-Ж. Руссо. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.napishem.ru/spravochnik/filosofiya/sotsialnaya-filosofiya/teoriya-obschestvennogo-dogovora-osnovnye-polozheniya-dogovornoj-teorii-v-trudah-tgobbsa-dzhlokkazh-zhrusso/> (дата обращения: 30.05.2024).
7. Характеристика главных героев романа «Преступление и наказание» Достоевского. [Электронный ресурс]. URL: <https://frigato.ru/harakteristiki-geroev/1555-harakteristika-glavnyh-geroev-romana-prestuplenie-i-nakazanie/> (дата обращения: 30.05.2024).

HOBBS'S SOCIAL CONTRACT AND ITS CRITIQUE IN F. M DOSTOYEVSKY'S NOVEL «CRIME AND PUNISHMENT»

Kamilla M. Makarova

Leninogorsk branch of Federal State Budgetary Educational Institution
of Higher Education «Kazan National Research Technical University

named after A. N. Tupolev – KAI»

Scientific Supervisor – *Natalya O. Kirillova*

Abstract

This article examines the concept of social contract proposed by Thomas Hobbes and critical understanding of its ideas in Fyodor Dostoevsky's novel «Crime and Punishment». The authors demonstrate how Dostoevsky, relying on ethics, questions the rational concept of Hobbes and shows its inconsistency in explaining the nature of man and society. In this work it is shown how Dostoevsky offers an alternative understanding of social reality to Hobbes, based on the spiritual and moral dimension of human existence.

Keywords: social contract, social structure, social conflict, norms and values, personal freedom, philosophical ideas in literature

*Арина Максимовна Маркелова,
студентка 3 курса,
Челябинский государственный университет
arina_markelova_2004@mail.ru
(г. Челябинск)*

*Научный руководитель – Елена Германовна Белоусова,
зав. кафедрой русского языка и литературы ЧелГУ,
доктор филологических наук, доцент*

«НЕОБЫКНОВЕННЫЕ ИСТОРИИ ИЗ ЖИЗНИ ГОРОДА КОЛОКОЛАМСКА» И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА: ВЕЧНЫЕ СЮЖЕТЫ И ОБРАЗЫ В СВЕТЕ КАРНАВАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ

На материале цикла рассказов «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска» рассматривается карнавальный характер поэтики И. Ильфа и Е. Петрова. Определяются факторы, обусловившие карнавальный характер литературы 1920–1930-х годов, выявляются средства и приемы, используемые авторами для снижения вечных образов и сюжетов, раскрывается их смысловая роль – инструмент для осмеяния современных обывателей (колоколамцев).

Ключевые слова: творчество И. Ильфа и Е. Петрова, «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска», вечные образы и сюжеты, карнавализация, пародия

Понятия «карнавал» и «карнавализация» были введены М. М. Бахтиным в монографиях «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» [1], а также «Проблемы поэтики Достоевского» [2]. Однако понятие «карнавализация» до сих пор не имеет однозначного определения в отечественной науке, поэтому, опираясь на труды предшественников, мы понимаем под карнавализацией воплощение принципов, логики и элементов карнавала в художественной литературе.

В русской литературе XX века карнавальный характер особенно ярко проявляется в произведениях 1920–1930-х годов. Это обусловлено рядом факторов и прежде всего – особым состоянием реальности. В результате Октябрьской революции и новой экономической политики формируется «особый хронотоп» – Советская Россия, живущая по законам карнавала [4, 38]. При этом всенародный характер постреволюционных изменений одними воспринимался как праздник, другими – как трагедия.

Не менее важны опыты футуристов и акмеистов по созданию нового языка, процесс всеобщего переименования и языковая реформа 1918 г., а также театрализация поведения, коснувшаяся не только деятелей культуры и политиков, но и обывателей.

Наконец, в числе факторов, определивших карнавальный характер культуры и литературы 1920–1930-х годов, Н. А. Гуськов называет разделение

русской культуры в метрополии на официально признанную и запрещенную [4, 28–29].

Важнейший шаг в изучении литературы 1920-х годов в связи с проблемой карнавализации сделала В. В. Химич. Системно рассмотрев признаки карнавала в произведениях Н. Р. Эрдмана, М. А. Булгакова, К. К. Вагинова и других авторов, она пришла к выводу, что карнавализация как стилевая тенденция выполняет структурообразующую функцию – организует сюжет, хронотоп, систему образов и язык литературных произведений [8, 57].

Если говорить об изучении творчества И. Ильфа и Е. Петрова в этом ракурсе, то приемы карнавализации отмечают в нем А. В. Люликова и М. А. Шеленок. Однако в поле зрения исследователей до сих пор оказываются лишь драматические произведения соавторов или романная диалогия «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», цикл же рассказов «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска» практически не рассматривается.

Отсюда цель статьи – раскрыть карнавальный характер поэтики цикла рассказов И. Ильфа и Е. Петрова «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска», место в ней вечных образов и сюжетов.

Рассказы были опубликованы в сатирическом журнале «Чудак» под псевдонимом Ф. Толстоевский. Первый рассказ вышел в 1928 году, остальные десять – в 1929. Наряду с другими произведениями цикл подготовил романную диалогию «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», следовательно, анализ его поэтики может существенно уточнить представление как о стилевом своеобразии творчества И. Ильфа и Е. Петрова, так и всей литературы 1920–1930-х годов.

Восходящий к городу Глупову М. Е. Салтыкова-Щедрина образ Колоколамска тоже имеет двойственный характер. С одной стороны, он изображается авторами как вымышленный, потому не нанесен на карты, с другой – как достоверный, типичный провинциальный город России постреволюционной поры. В лице колоколамцев соавторы высмеивают косность и невежество мещанства, враждебность к переменам, трусость и лицемерие, склонность к распространению слухов, которая сочетается с искренней верой в самые нелепые из них.

Карнавализация зримо проявляется уже *на уровне сюжета и образной системы цикла*. Авторы выбирают вечные сюжеты и образы, которые целенаправленно снижают.

Например, в рассказе «Васисуалий Лоханкин» И. Ильф и Е. Петров пародируют библейский сюжет о Всемирном Потопе. Для этого авторы травестируют его ключевые события. Так, о грядущем потопе колоколамцы узнают не от Господа, а от гробовщика Васисуалия Лоханкина, который принес в Колоколамск слух о грядущем потопе.

Вместо голубя, который в Библии вернулся к Нюю с масличным листом, к персонажам И. Ильфа и Е. Петрова прилетает ворона с запиской, посланной Синдик-Бугаевским. Наконец, в финале рассказа выясняется, что на самом деле

никакого потопа не было – всего лишь несколько дней шел дождь. Именно поэтому ковчег покрылся пылью на месте своей постройки – рядом с пивной «Друг желудка».

Заканчивается рассказ сценой избиения Васисуалия Лоханкина, в результате чего масштабная картина вселенского бедствия и спасения человечества, представленная в Библии, замещается абсурдной сценой бытовой драки.

Отдельного внимания заслуживают в этом рассказе библейские образы Ноя и ковчега, которые тоже пародируются. Если в библейском сюжете о Всемирном Потопе Ной предстает праведником, который исполняет Божий завет, то в рассказе И. Ильфа и Е. Петрова он изображается как типичный колоколамец – человек, который даже в условиях глобальной катастрофы думает только о личной выгоде. Именно поэтому новый Ной Похотилло берёт плату «за вход, за багаж, за право взять в плавание пару чистых или нечистых животных и за место на корме» [5, 161].

В случае с ковчегом снижению образа в тексте И. Ильфа и Е. Петрова способствуют существенное уменьшение его размера (не все колоколамцы смогли в нем поместиться), расположение рядом с пивной, а также сам внешний вид: крышу ковчега построили из гробов, не сняв парчу, в результате ковчег выглядит просто нелепо: «Крыша блистала серебряным и золотым глазетом» [5, 160].

В рассказе «Синий дьявол» И. Ильф и Е. Петров профанируют мифологический сюжет о «золотом веке», который встречается в поэме Гесиода «Труды и дни» [3, 54–55]. Но если у Гесиода «золотой век» – это этап развития древней цивилизации, то у И. Ильфа и Е. Петрова – небольшой отрезок времени с сентября до наступления первых морозов.

Изменение масштаба уже говорит о девальвации ценности, но соавторы идут дальше, показывая изменение самих ценностей. Дело в том, что представление колоколамцев о «счастливейшем периоде своей истории» [5, 147] значительно отличаются от древнегреческого. Вместо молодости, физической силы, спокойной смерти, обильных урожаев и гармоничного труда, изображенных в поэме Гесиода, обыватели провозглашают главной ценностью материальное благополучие, достигнутое легким и, как правило, нечестным путем. Друг за другом колоколамцы намеренно бросаются под машину клятвийского посольства, чтобы получить компенсацию за причиненный ущерб, и воспринимают это событие как «золотой век» в истории города.

И вновь рассказ завершается комичной сценой избиения мосье Подлинника, который бросился не под ту машину.

Мифологема «золотой век» профанируется и в рассказе «Вторая молодость». Происходит это за счет снижения связанного с ней образа источника. Способный вылечить «подагру, хирагру, ожирение, сахарную болезнь, мигрень, половое бессилие, трахому, чирья, катар желудка, чесотку,

ангину и сибирскую язву» [5, 206] источник оказывается канализационной водой.

В рассказе «Золотой фарш» объектом пародии тоже является традиционный сюжет – фольклорный сюжет о курице, которая снесла золотое яйцо. В отличие от сказочных персонажей, герои И. Ильфа и Е. Петрова вовсе не пытаются разбить яйцо, а спорят о том, нужно ли разрезать курицу, чтобы найти в ней золото. Заканчивается спор сценой погони колоколамцев за курицей и «поголовным избиением домашней птицы» [5, 190].

Заслуживает внимания и сам образ яйца: в тексте соавторов оно имеет пробу, т. е. образ овеществляется, конкретизируется. К тому же яйцо оказывается подарком Евтушевского-старшего, на что указывает записка, найденная сотрудниками милиции: *«Передать С. Т. Евтушевскому. Дорогой сын! Эти два яйца – все, что осталось у меня после долгой беспорочной службы в пробирной палатке. Когда-нибудь эти яички тебя порадуют. Твой папа Тигрий Евтушевский»** [5, 191]. Тем самым «сбрасывается вниз» (М. М. Бахтин) магическая составляющая данного образа.

Важную роль в создании карнавальной поэтики И. Ильфа и Е. Петрова играют *приемы языковой игры*. Наиболее распространенным приемом карнавальной игры словом в цикле являются оксюморонные конструкции, соединяющие несоединимые понятия. И особенно часто оксюморонное снижение прослеживается в фамилиях героев, что способствует развенчанию образа.

Имя «Васисуалий», например, в переводе с греческого означает «царь», «властитель», но у И. Ильфа и Е. Петрова оно сочетается с фамилией «Лоханкин», образованной от слова «лоханка», обозначающего деревянную посуду для стирки белья, мытья посуды [7, 202].

У другого персонажа библейское имя «Ной» соединяется с фамилией «Похотилло», образованной от слова «похоть», связанного с материально-телесным низом.

Таким образом, используя снижающую направленность карнавала, заостряя нелепость и абсурдность повседневности с помощью карнавальных приемов, И. Ильф и Е. Петров высмеивают современных обывателей, а также отображают процесс смены ценностей путем пародирования вечных сюжетов и образов.

Список источников

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского [Электронный ресурс] // Lib.ru: Классика. URL: http://az.lib.ru/b/bahtin_m_m/text_1963_problemy_poetiki_dostoevskogo.shtml 1 (дата обращения: 27.06.2024).

2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса [Электронный ресурс] // Lib.ru: Классика. URL: http://az.lib.ru/b/bahtin_m_m/text_1965_tvorchestvo_fransua_rable.shtml (дата обращения: 27.06.2024).

* курсив — авторов

3. Гесиод. Полное собрание текстов: Поэмы и фрагменты / Под ред. И. В. Пешкова. Москва: Лабиринт, 2001. 256 с.
4. Гуськов Н. А. От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х годов. Санкт-Петербург: Издательство СПбГУ, 2003. 212 с.
5. Ильф И., Петров Е. Светлая личность: сборник. Москва: АСТ, 2023. 288 с.
6. Люликова А. В. Традиции карнавальной культуры в дилогии И. А. Ильфа и Е. П. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Чебоксары: Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс», 2015. С. 273–276.
7. Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. / Под ред. А. П. Евгеньевой. Москва: Русский язык, 1986. 736 с.
8. Химич В. В. Карнавализация как стилевая тенденция в литературе 20-х гг. // XX в.: Литература. Стил: стилевые закономерности русской литературы XX в. (1900–1930 гг.) / Отв. ред. В. Эйдинова. Екатеринбург: СУНЦ УрГУ, 1994. С. 46–58.
9. Шеленок М. А. Пьеса И. Ильфа, Е. Петрова, В. Катаева «Богатая невеста»: функции игровой поэтики // Известия Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2016. № 1. С. 90–97.

I. ILF AND E. PETROV «EXTRAORDINARY STORIES FROM THE LIFE OF KOLOKOLAMSK CITY»: ETERNAL PLOTS AND IMAGES IN THE VIEW OF CARNIVAL POETICS

Arina M. Markelova

Chelyabinsk State University

Scientific Supervisor – *Elena G. Belousova*

Abstract

Based on the material of the cycle of short stories «Extraordinary stories from the life of Kolokolamsk city», the carnival character of I. Ilf and E. Petrov's poetics is considered. The factors that determined the carnival character of literature in the 1920s and 1930s are determined, the means and techniques used by the authors to reduce eternal images and plots are revealed, their semantic role is shown as a tool for ridiculing modern philistines (kolokolamtsev).

Keywords: I. Ilf and E. Petrov's work, «Extraordinary stories from the life of Kolokolamsk city », eternal images and plots, carnivalization, parody

София Андреевна Мартынова,
студент 2 курса, Орловский государственный
университет им. И. С. Тургенева
amartynova596@gmail.com
sofiamart2022martynova@yandex.ru
(г. Орел)

Научный руководитель – Мария Александровна Федорчук,
кандидат филологических наук, специалист по учебно-методической
работе кафедры истории русской
литературы XI-XIX веков ОГУ им. И. С. Тургенева

ПОРТРЕТНАЯ ЦВЕТОПИСЬ В РОМАНЕ И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

В статье анализируются художественные особенности романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» в аспекте портретной цветописы. Отмечается, что цветовая символика играет ключевую роль в изображении натуры героев и их убеждений через параллелизм с природой. Анализ семантического поля цвета в произведении позволяет раскрыть символическое значение каждого оттенка. Цвета становятся не просто элементами описания, а мощным инструментом для отражения духовных трансформаций персонажей. Особое внимание уделяется анализу колоратива «красный». Отмечается его значение при раскрытии образов романа И. С. Тургенева.

Ключевые слова: цветопись, колоративы, цветолексема, образ, пейзаж

В романе «Отцы и дети» И. С. Тургенева цветовая символика играет значительную роль при создании пейзажей, коррелирующих с образами героев произведения или же выполняющих функцию самостоятельного художественного элемента. Семантическое поле цвета в произведении богато и разнообразно, отражает различные аспекты натуры героев и их убеждений.

Как справедливо отмечал С. М. Соловьев, в качестве художников-колористов «Державин, Капнист, Гоголь, Тютчев должны быть названы в первую очередь, Лев Толстой и И.С. Тургенев также весьма щедро использовали цвет» [4, 442]. К проблеме функционирования цветописы в произведениях И. С. Тургенева обращались А. А. Бельская, Л. В. Алешина, С. В. Кезина, Х.С.Х. Алмалчи и др. Вслед за Л. В. Алешиной, мы ограничились анализом ахроматических и хроматических цветов [1, 131].

Прежде чем приступить к изучению колоративов в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети», необходимо провести отбор материала исследования и его статистический анализ. Путем сплошной выборки было выявлено 18 номинаций зеленого цвета, 21 цветообозначение красного, 22 черного, 45 белого, 10 голубого. Цветовая схема приводится в диаграмме 1:



Диаграмма 1.

Один из ключевых цветов, пронизывающих роман, – зеленый, который представлен 18 цветообозначениями. Зеленый цвет ассоциируется с природой, молодостью, свежестью и обновлением. Он символизирует не только траву и зелень в разгар лета, но и надежность и уверенность. Тургенев использует зеленый цвет для описания образа Кати: *«Все в ней было еще молодо-зелено: и голос, и пушок на всем лице, и розовые руки с беловатыми кружками на ладонях, и чуть-чуть сжатые плечи...»* [5, 77]. В данном случае, зеленый цвет символизирует духовную чистоту и невинность [4, 416-445].

Ещё одним важным цветом в романе является красный. Его семантическое поле включает 21 цветообозначение, которое употребляется 63 раза: алеть (1), алый (2), вспыхнуть «покраснеть» (3), зардеться (1), застыдиться «покраснеть» (1), краска «красный цвет» (2), краснеть (4) и краснея (1), красный (20), кровавый (1), малиновый (1), обрумяненный (1), покраснеть (9) и покрасневший (1), разгореться «раскраснеться» (1), розовый (5), румянить (1), румяный (3), рыжий (1), ярко-красный (1), вишнёвый (1), грубый «тёмно-красный» (1), медный (1).

Встречаясь на страницах произведения, красный цвет часто ассоциируется со страстью, эмоциями, силой и даже агрессией. Он может указывать на бурные чувства, внутренние конфликты и противоречия героев [3, 63]. Например, в романе красный цвет часто сопутствует образу главного героя. Его страстный и бунтарский характер отражается именно через этот колоратив. Красный может указывать на его агрессивность, жажду перемен и борьбу за свои убеждения: *«Николай Петрович... крепко стиснул его (Базарова) обнажённую красную руку, которую тот не сразу ему подал»* [5, 11]. Художественная колоративная деталь в образе Базарова указывает на его жизненную концепцию, являя героя как человека деятельного и благородного.

Однако красный цвет в романе также имеет и другие значения. Он может символизировать любовь, сострадание и состояние внутреннего подъема. Встречаясь в описаниях природы или внутреннего мира героев, красный цвет может указывать на теплоту чувств, на внутреннюю борьбу и стремление к самопознанию [3, 63–64].

Цветолексема «красный» активно участвует в создании портрета Фенечки, которая создаёт особый – нравственный – центр в романе: *«Это была молодая женщина лет двадцати трёх, вся беленькая и мягкая, с тёмными волосами и глазами, с красными, детски пухлявыми губками и нежными ручками»* [5, 26]. Связь между Николаем Петровичем и Фенечкой, сначала скандальная, выходящая за рамки допустимого в дворянской среде, преодолевает предрассудки и становится основой счастья и благополучия [3, 63].

Цветолексема «розовый» используется для создания портретов и пейзажей, акцентируя внимание на деталях и играя важную роль в психологическом контексте романа. Данный колоратив можно увидеть в описании Прокофьяча, Павла Петровича и Кати: *«...вошёл человек лет шестидесяти, с белыми волосами, худой и смуглый, в коричневом фраке с медными пуговицами и розовым платком на шее (Прокофьяч)»* [5, 18]; *«Павел Петрович достал из кармана брюк свою красивую руку с длинными розовыми ногтями»* [5, 19]; *«Розовое женское платье мелькнуло в темной зелени, молодое лицо выглянуло из-под легкой бахромы зонтика ...»* [5, 133]. В некотором смысле розовый цвет в романе становится указанием на физиологическую или душевную молодость некоторых героев.

Такое необычное цветообозначение как «медный» изначально нашло отражение в образе Евгения Базарова: *«Он начинал злиться, и лицо его приняло какой-то медный и грубый цвет»* [5, 50]. Он раздражался во время бесконечных ссор с Павлом Петровичем Кирсановым, отвергая принципы старшего поколения и отстаивая свои взгляды. «Медный» и «грубый» в данном контексте означают «тёмно-красный, багровый». Такая комбинация контекстных синонимов подчёркивает рвение Базарова в отстаивании своей правоты.

Слова «алый» и «алеть» передают эмоциональное состояние трёх женщин в романе: Анны Сергеевны, её сестры Кати и Фенечки. Тургенев описывает Анну после первой прогулки с Базаровым у неё в поместье: *«Она шла по саду несколько усталою походкой; щеки ее алели и глаза светились ярче обыкновенного под соломенной круглою шляпой»* [5, 84–85]. Эта встреча ознаменовала начало перемен в Базарове.

Большая группа красного цвета и его оттенков неслучайно является самой массивной по объёму. В романе она играет ключевую роль, так как её лексика передаёт важнейшие события и тонкие оттенки чувств героев. Все цветовые обозначения красного тона связаны с эмоциональными и духовными переживаниями персонажей, выполняя психологическую функцию. Эта микросистема красного цвета является центральной для передачи психологизма.

Также стоит обратить внимание на белый цвет (45 цветообозначений), который в романе может олицетворять чистоту, невинность, но также и отчужденность. Белый цвет ассоциируется с Фенечкой, персонажем, который стоит на периферии общества, чувствуя себя чужой и несчастной. Колоратив в её образе символизирует невинность, искренность и одиночество:

«А в маленькой задней комнатке, на большом сундуке, сидела, в **голубой** душегрейке и с наброшенным **белым** платком на **темных** волосах, молодая женщина, Фенечка...» [5, 21]. «Белый» цвет дополняется использованием эпитета «бледный» и глаголов со значением «бледнеть», «побледнеть». В романе постоянные указания на бледность героини подчеркивают её фактически белизну, связанную с теми или иным глубокими и искренними переживаниями [2, 12].

В романе белый цвет может символизировать искренность и доброту героев, их стремление к идеалам. Герой Аркадий Кирсанов, молодой и идеалистичный, часто ассоциируется с белым цветом. Это может указывать на его чистые намерения и веру в лучшее. Кроме того, белый цвет в христианстве имеет довольно много значений, причем все они положительные. Он считается символом святости и духовности, символизирует непорочность и освобождение от грехов [2, 29-30]. Например, белый цвет ассоциируется с героиней Катей, которая предстает перед читателем как символ чистоты и непорочности. Ее образ окружен белыми цветами, что подчеркивает ее нравственную высоту: «*Всё в ней было еще молодо-зелено: и голос, и пушок на всем лице, и розовые руки с **беловатыми** кружками на ладонях, и чуть-чуть сжатые плечи...*» [5, 77].

Интересно, что И. С. Тургенев последовательно противопоставляет в романе красное белому: «... *подле неё (Фенечки) лежал целый пук ещё мокрых от росы красных и белых роз.*

– *Какую вам, **красную** или **белую**?*

– ***Красную** и не слишком большую»* [5, 138].

Базаров выбирает красную розу, которая воплощает в себе реальность, живую, настоящую, заставляющую волноваться, чувствовать, любить, терять, а белое связано с представлением об этой реальности, с представлением схематичным, грубым, лишаящим всё окружающее жизни, чувства [3, 64–65].

Присутствует в романе и черный цвет (22 цветообразования), который может олицетворять отчужденность и пессимизм. С другой стороны, черный цвет в романе может указывать на трагические события, происходящие в жизни героев, их внутренние страдания и разочарования. Перед смертью Базарова автор изображает Одинцову в траурном одеянии: «*Ливрейный лакей отворял дверцы кареты; дама под **черным** вуалем, в **черной** мантилье, выходила из нее...*» [1, 180].

Голубой цвет (10 цветообозначений) может символизировать спокойствие, мудрость, гармонию. В произведении данный цвет связан с более зрелыми персонажами, которые обладают мудростью и жизненным опытом. Например, в образе матери Евгения Базарова этот колоратив подчеркивает спокойствие и мудрость в принятии жизненных решений: «*Арина Власьевна успела принарядиться; надела высокий чепец с шелковыми лентами и **голубую** шаль с разводами*» [5, 112]. Голубой цвет в психологии символизирует лёгкость, нежность, чистоту [1, 123].

В романе «Отцы и дети» цветовые метафоры и символы используются Тургеневым для создания более объемного и тонкого восприятия характеров и их окружения. Весна, зелень, рассветы и закаты – все это приобретает в его изображении дополнительное значение, отражающее состояние общества, правящие моральные и этические нормы, а также индивидуальные судьбы героев.

В ходе исследования цветовой символики в романе «Отцы и дети» И. С. Тургенева было выявлено, что особое внимание уделяется красному тону, который выступает важным элементом цветовой символики, указывая на определенность убеждений героев и их внутренний мир. Цветовая символика в романе «Отцы и дети» позволяет увидеть глубину и многогранность образов, созданных Тургеневым. Таким образом, цветовая символика в романе «Отцы и дети» И. С. Тургенева не только является эстетическим художественным приемом, но и открывает перед нами новые грани произведения и позволяет увидеть его в новом свете.

Список источников

1. Алешина Л. В. Спектральный мир «Записок охотника» И. С. Тургенева // Текст: грани и границы. «Записки охотника» И. С. Тургенева. Коллективная монография. Орел, 2017. С. 130–145.
2. Алмалчи Х. С. Х. Цветопись и звукопись в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Орел, 2022. 180 с.
3. Кезина С. В. Психологизм красного цвета в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2016. № 1 (37). С. 59–70.
4. Соловьев С. М. Колорит произведений Достоевского // Достоевский и русские писатели. Москва: Советский писатель, 1971. С. 416-445.
5. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Москва: АН СССР, 1981. Т. VII. 562 с.

I. S. TURGENEV «FATHERS AND CHILDREN»: DESCRIPTIVE CHARACTER COLORING

Sofia A. Martynova

Orel State University named after I.S. Turgenev

Scientific supervisor – *Maria A. Fedorchuk*

Abstract

The article analyzes the artistic features of I. S. Turgenev's novel «Fathers and Children» in the aspect of portrait color painting. It is noted that color symbolism plays a key role in depicting the nature of the characters and their beliefs through parallelism with nature. The analysis of the semantic field of color in the work allows us to define the symbolic meaning of each shade. Colors become not just elements of description, but a powerful tool for reflecting the spiritual transformations of characters. Special attention is paid to the analysis of the colorative «red» that plays an important role when revealing novel images.

Keywords: color painting, coloratives, color lexeme, image, landscape

*Елизавета Андреевна Маслова,
студент 5 курса ФГБОУ ВО «Мордовский
государственный педагогический
университет имени М. Е. Евсевьева»
maslova26liza2001@gmail.com
(г. Саранск)*

*Елена Александровна Жиндеева,
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева*

ФИЛОСОФСКИЕ МОТИВЫ ЛИРИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ КОНСТАНТИНА СЛУЧЕВСКОГО

В статье предлагается анализ лирических циклов К. К. Случевского с целью обнаружения философских мотивов и выявления специфики их реализации. С опорой на историко-культурный контекст текстов, доказывається положение о том, что для раскрытия традиционных мотивов поэт вырабатывает новаторские способы художественной интерпретации исторической действительности. Философскую направленность поэзии К. К. Случевского усиливают мотивы борьбы добра и зла, близости смерти и бессмертия, зыбкости грани между миром мертвых и живых. Посредством изучения и анализа лирических текстов, был сделан вывод о том, что философская тематика в поэзии К. К. Случевского является основополагающей.

Ключевые слова: философские мотивы, поэзия Константина Случевского, эпоха «бездвременья», лирические циклы, мотивный анализ

К. К. Случевский – поэт и писатель XIX века, творчество которого далеко отстоит от привычных для современной ему эпохи литературных норм и понятий об эстетике. Творчество Случевского исключительно, проявление его лирического «я» неоднозначно, философия авторской мысли непредсказуема. Самобытность и поэтическая самостоятельность Константина Случевского вызывают неоднозначные толкования и служат причиной возникновения противоречий в вопросе определения места поэта в литературном процессе.

Между двумя эпохами подъема отечественной лирики (середины XIX и начала XX веков) расположилась пора «бездвременья», период творческого застоя, который, по мнению многих исследователей, характеризуется упадком поэтического творчества. Однако мы склонны рассматривать «поэтическое бездвременье» как плодотворный и значимый этап русской литературы, который подготовил основные философские и эстетические идеи последующего взлета поэтической мысли начала XX века. Именно переходность, «пограничность» данного периода и определила такие черты творчества К. К. Случевского, как «стилистическая неровность», стремление «имитировать самый процесс мышления», «расчетливая, тонкая игра философскими категориями»,

«господство философствующей личности» [4]. По причине неоднородности и непоследовательности художественной формы стихов, а также из-за отклонения от существующей культурной поэтической традиции лирика К. К. Случевского вызывала критику и пародирование со стороны современников: «Прозябанье трав и злаков, Мрачный голос мертвецов, Пауки, жуки и крысы – Вот предмет его стихов» [17]. Однако многие литературоведы увидели в контрастах и диссонансах лирических текстов поэта новаторский взгляд на традиционные темы и образы. Творческое наследие К. К. Случевского определяют его как «переходный этап от классики к модернизму» [2]. Авторы «переходные» воссоздавали связь современности с культурой века минувшего, и, соизмеряя настоящую реальность с прошлым, изображали мир иначе, нежели это делали поэты «золотого» века.

Доминирующее положение в поэзии эпохи «безвременья» заняли циклические структуры, призванные отразить сложнейшие проблемы того времени. К. К. Случевский современным литературоведением признан «поэтом мысли, глубокой, оригинальной, но потому и неожиданной в стихах» [4]. Особой философичностью отличаются его лирические циклы, а потому они представляют особую исследовательскую ценность, так как отражают всю противоречивость философских воззрений их неординарного создателя. О. В. Мирошникова, один из ведущих исследователей лирики XIX–XXI века, писала о строе лирического сознания Случевского следующее: «В лирике Случевского создается концепция мира, где все перепуталось и переплелось, это даже не «двоемирие», а полный хаос» [9, 105].

Комплекс философских мотивов лирических циклов К. К. Случевского органически связан с философскими исканиями второй половины XIX века [3], а потому истоки творчества поэта следует искать именно в окружавшей его действительности. Девальвация духовной сферы под влиянием естественнонаучного упрощения запустила тенденцию «рационализации» общественного сознания. Выдающийся философ и историк того времени Б. Н. Чичерин писал о том, что «старание все сводить к механическим отношениям» приводит общество «к отрицанию всей высшей стороны человеческой природы, того, что связывает нас с бесконечным» [18]. Путь целостности в коллективности или путь индивидуализации – вот главный вопрос, который тогда решала русская философия. Время, в которое жил и творил К. К. Случевский, сам он называл периодом «страшным, близким по типу ко времени макабских плясок и самобичующихся средних веков» [17]. В ту эпоху поэты стремились определить путь развития русской жизни, так как наблюдали отнюдь не положительную динамику трансформации общественного сознания, мировоззренческую односторонность, отчего рядом со словом «человек» стал употребляться негативный эпитет «односторонний».

Цикл «Думы» органически целен с точки зрения созвучия этико-философских и социальных проблем. Он начинается стихотворением «Неуловимое», которое провозглашает безусловную «мощь нетления» мысли, по значимости превосходящей все существующие миры. Именно мысль

у Случевского побеждает все возможные формы проявления лирического творчества, она становится выше формы, пренебрегает деталями, а слово лишь служит мысли, торопится ее запечатлеть, изобразить. Это свойство лирики поэта В. Соловьев назвал «импрессионизмом мысли» [4]. Творческую манеру письма К. К. Случевского можно охарактеризовать словами, которые некогда написал Н. С. Гумилев об И. Анненском: «У него не чувство рождает мысль, как это вообще бывает у поэтов, а сама мысль крепнет настолько, что становится чувством» [11].

Главным свойством философской лирики XIX века было выражение ностальгии по прошлому, сводящее поэтический замысел к фатальности существования. К. К. Случевский использует свойственные эпохе «бездвременья» мотивы одиночества, душевного надлома, тоски, но не отказывается от познания мира. Напротив, его стихи наполнены стремлением достичь сути, уловить смысл общественных явлений и собственных внутренних переживаний. Религиозная и оккультная стилистика цикла «Думы» в совокупности с дидактико-философскими мотивами лирических сюжетов свидетельствуют о стремлении к идеологической системности. Мотивный строй «Дум» – борьба духовного и материального, размышления о близости неотвратимой смерти, сетования усталой от несовершенств окружающего мира души – схож по звучанию с «Вечерними огнями» А. А. Фета, в сборнике которого так же, как и у К. К. Случевского, обличительно-страстные стихотворения совмещаются со скорбными элегиями.

Объектом болезненных размышлений и элегических дум К. К. Случевского становится философия обыденности и социально-исторической безысходности: «Да, смерть нам не страшна, мы это знаем; / Мы каждый день немного обмираем. / Слабеют чувства, ясность мысль теряет, / Надежды гибнут, вера погасает» [13, 12]. Таков был духовный настрой русского интеллигента середины XIX века; поэт описывает участь современников, чья вера в силу мысли, призванной проложить дорогу человечеству к безоблачному будущему, теперь зазвучала со скептицизмом и разочарованием.

К. К. Случевский, вопреки философско-социологическим идеям современности, полагался на естественный, а не насильственный процесс обновления жизни, совершающийся через переживание всяким человеком собственной истины, долженствующей стать всеобщей. Примечательна первая строка одной из дум Случевского: «Да, нет сомненья в том, что жизнь идет вперед...» [13, 23]. Здесь привычное суждение о закономерности жизни выражается иронично-саркастическим тоном, который свидетельствует о несогласии с теми идеями и ценностями, которые доминируют в современном поэту обществе. Полемический пафос по отношению к общественной оценке социального компромисса звучит не только в данном стихотворении цикла. Бесплодные поиски умной силы в людях, способности действовать, приводят поэта в недоумение: «Если плачут – печаль их мелка. Если любят – так любят слегка. Вял и медлен неискренний труд... [13, 38]». Голоса эпохи заглушают

друг друга, общественность поддерживает иллюзию социального благополучия, и именно в этом К. К. Случевский явственно видит принципиальную противоречивость времени. В мире, где человек, ступив на путь материального прогресса, забывает о своем духовном начале, поэт усматривает в видимом прогрессе «какой-то мертвый гнет большого запустенья [13, 23]».

Несмотря на подчеркнутую меланхоличность медитативной лирики, для лирического героя К. К. Случевского чуждо стремление бежать от реальности в мир мечты. Напротив, он склонен здраво и спокойно рассуждать о социальных противоречиях эпохи, просто и вдохновенно спорить с самим собой, вызывая свою мысль на проверку.

Философские размышления Случевского в «Думах» «сконцентрированы вокруг проблемы человека, его свободы, воли и ответственности» [8], которую поэт решает в духе идей А. Шопенгауэра. Примечательно то, что К. К. Случевский изображает действительность как мир эмоций, сплетенный из мыслей, сомнений, поиска истины, но не статичный, подверженный изменениям. Так, в стихотворении «Да, нет, сомненья в том...» лирический герой сетует на то, что при всей суетливости и деятельности окружающая реальность похожа на призрак жизни, а люди, глупые в своей поверхностности, не улавливают сути общественной трагедии. Именно такой мир, погрязший в бессмысленности реформ, пошлости, злобе и неосознанной глупости, по Шопенгауэру, можно преобразовать в своем сознании: «Мир есть мое представление»: вот истина, которая имеет силу для каждого живого и познающего существа» [7, 158]. Именно этому постулату и следует лирический герой Случевского, потому в финале стихотворения пессимистичные суждения отрицаются, неожиданно переосмысливается проблема всеобщего запустения, и поэт, вводя образ жизни-родильницы, утверждает новый взгляд на бытие, дает обществу шанс возрождения.

Философские мотивы в «Думах» реализуются через сосредоточенный «вопрошающий» тон лирического текста, трансформирующийся, как правило, в элегические мотивы. Однако есть и такие стихотворения («На судоговоренье», «В костеле», «На рауте», «В театре»), в которых элемент элегии минимизирован, появляется отрицающий пафос негодования поэта, усиливающийся через подчеркнутую изобразительность и конкретизацию окружающей обстановки. В таких текстах реализуется замысел о разоблачении лицемерия и лжи социальных институтов России 19 века. Данные произведения цикла О. В. Мирошникова относит в особую группу, отмечая особенности изображения внутреннего мира лирического героя следующим образом: «Он пристально всматривается в каждое явление, разлагает его в своем сознании на составные части и выносит приговор» [9, 102].

Текст философского цикла «Мефистофель» построен на раскрытии таких нравственно-философских категорий, как добро и зло. В основе лирического мира поэта лежат антиномические мотивные структуры, которые в данном цикле реализуются через абсолютное торжество зла. Современность сместила

философскую ценностную парадигму русского мышления, и оттого в отечественной литературе того времени переосмысляются антагонистические проявления жизни и смерти, света и тьмы, вечного и мгновенного, уравниваются на весах современности.

Образ сатаны в мировой литературе связан с проблемой противоборства созидательного и разрушительного начал [6]. Однако в цикле К. К. Случевского «Мефистофель» получают свое продолжение мотивы «мертвых богов» и «обезбоженной земли», которые наблюдались в раннем творчестве поэта [5]. Десять лирических текстов цикла раскрывают историческую суть русской реальности, какой ее видел К. К. Случевский. Отныне жизнь человечества сводится к механическому совершению зла, воспринимающегося как социальная норма, извечный конфликт света и тьмы мыслится как завершённый.

Мефистофель, как двуличный миродержец и «первая скрипка» на концерте всеобщей гибели, проявляет свою противоречивую сущность: «Добродетелью лгу, преступленьем молюсь. По фигурам мазурки политикой вьюсь. Убиваю, когда поцелую» [14, 75]. Учитывая серьезное восприятие К. К. Случевским проблемы социально-нравственной деградации общества, логично предположить о замысле поэта следующее: людей, «объятых странным полусном», способен пробудить лишь радикальный образ злодея, который в авторской философской концепции бросает вызов господствующим в стране религиозным взглядам и традиционной философской концепции. «Мефистофель Случевского явился одновременно и отражением духа эпохи, и вызовом ей, и судом над ней», – делает вывод О. В. Мирошникова [10, 193]. Голос автора в данном цикле максимально дистанцирован, действия сил зла не подвержены оценке. Более того, Мефистофель выступает не только лирическим героем, но и единственным носителем власти во всех существующих пространствах мироздания. Однако в стихотворении «Соборный сторож» Мефистофель, будто бы в слепой ярости воспламеняющий останки умерших, предстает бессильным перед «глупой кротостью» лежащих под саркофагами благочестивых людей: «И Мефистофель не может \ Нищенства духом осилить!» [14, 92]. Здесь автором намеренно показана уязвимость князя тьмы перед добродетелью, что подтверждает наличие в цикле сквозного мотива борьбы добра и зла.

Отечественная поэзия конца XIX века тесно связана с жизнью дворянской помещицкой усадьбы, а в лирике К. К. Случевского усадебные мотивы занимают весомое положение. Цикл «Песни из Уголка» можно назвать своеобразной лирической книгой-завещанием, которая исчерпывающе отражает философские размышления удалившегося на заслуженный отдых поэта. Небольшое имение Уголок для К. К. Случевского послужило оплотом творческого подъема, вдохновенного восприятия повседневности сквозь призму мирных философских раздумий – итогов прожитому. Стихотворения цикла во многом автобиографичны, они содержат «деятельное» упоение человека, который создал маленькую вселенную своими руками:

«Здесь счастлив я, здесь я свободен» [15, 87]. Философское содержание цикла реализуется через образы сада, дома, ограды, лодки, нашедшей пристань; вместе с тем воображение поэта обращается и к пейзажным образам, способствующим раскрытию проблемы смерти и бессмертия [12]. Автор в свойственной ему манере самоуглубления спокойно рассуждает об отрицательных сторонах бытия: «Мне жаль, что – мгла, но мне спокойно жаль...» [15, 90]. Изображаемый мир конкретен [1], отличается особой меланхоличностью и ностальгическим настроением, однако сквозь него неизменно проникает мотив созидания: «... помыслов великим волшебством / И полной мощностью всех сил воображенья / Ты можешь всё иметь в желании одном / Здесь, подле, вокруг себя, сейчас, без промедленья!» [15, 98].

Тема «потустороннего» существования получает новое звучание в цикле «Загробные песни». Наибольшее раскрытие здесь получает теория бессмертия, которая разрабатывается автором с опорой на христианскую религиозную традицию. Смерть предстает пугающе нежеланной, бессмертие сопряжено с темой возмездия, поэт реалистично изобразил «пытки жгучей смерти» [18, 69]. Однако изображение потустороннего мира зиждется у К. К. Случевского не на мысли о безысходности, напротив, утверждается идея освобождения от горестных переживаний и порочных стремлений. Цикл создается, чтобы вопреки страху и научному знанию провозгласить: «Тайна вечности спокойна и проста» [18, 72]. К. К. Случевского волновали проблемы, связанные с религиозным восприятием реального мира и философскими исканиями, свойственными современности. Однако поэт отказывается от изображения мифопоэтического пространства загробного мира, так как стремится воссоздать реальные ощущения и переживания, испытываемые после смерти душой человека. А. Ю. Козырева отмечает: «Недостаток индивидуальной сущности Случевский ассоциирует с злом и неспособностью противостоять ему» [18, 519]. В «Загробных песнях» феномен зла мыслится как явление, подрывающее моральные основы действительности, а оттого влекущее за собой отчуждение человека от полярной атмосферы добра.

Лирические циклы К. К. Случевского отмечены необычайной смелостью реализации творческого замысла, гибкостью поэтического языка, способного отразить противоречивые проблемы человеческого бытия. Несмотря на тематическую неоднородность циклов, в целом в каждом из них реализуется общий набор философских мотивов: борьбы добра и зла, близости смерти и бессмертия, зыбкости грани между миром мертвых и живых, истинной свободы в аскетизме и ложной – в удовольствиях и вседозволенности. Индивидуальную интерпретацию получают философские размышления о добре и зле. Поэт утверждает принципиальную неразделимость этих полярных явлений, однако в лирических текстах авторский посыл часто базируется на пафосе отрицания и неприятия общественных устоев и социальных тенденций, что свидетельствует об утверждении идеи борьбы со злом. Философия лирических циклов К. К. Случевского отличается прямоотой и самобытностью, мысль для творческого замысла выступает критерием

важности. Поэтическое творчество К. К. Случевского благодаря новаторскому индивидуально-философскому взгляду на мир и противоречивому языку стало переходным явлением между поздним романтизмом и модернизмом.

Список источников

1. Ворожцова Н. А. Времена года в цикле К. К. Случевского «Из природы»: авторская концепция мироздания // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29. № 1. С. 123–131.
2. Гаврилова В. Г. К. К. Случевский в истории русской литературной критики // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. 2010. №2. С. 118–123.
3. Ипполитова А. Ю. Случевский: философия, поэтика, интерпретация. Санкт-Петербург: Филол. фак. СПбГУ, 2006. 319 с.
4. Козырева А. Ю. Лирика К. Случевского, философские воззрения в системе поэтического дискурса: Циклы «Думы», «Мефистофель», «Черноземная полоса», «Мурманские отголоски»: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Санкт-Петербургский Ивановский университет. Санкт-Петербург, 2003. 235 с.
5. Козырева А. Ю. Цикл К. Случевского «Мефистофель»: художественное строение и философский смысл // Вестник СПбГУ. Серия 2. 2001. Вып. 1. № 2. С. 117–122.
6. Кошемчук Т. А. «Мой демон» в русской лирике: опыт познания внутреннего человека в поэтической антропологии классического периода // Проблемы исторической поэтики. 2008. № 8. С. 274–295.
7. Матвеева Е. В. Пессимизм в философии А. // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. 2014. № 21. С. 158–161.
8. Миллионщикова Т. М. 2008.01.019. Ипполитова А. Ю. Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб.: филол. Фак. СПбГУ, 2006. 320 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 2008. № 1. С. 111–117.
9. Мирошникова О. В. «Думы» К. Случевского. Проблематика и жанровое своеобразие // Проблемы метода и жанра. Вып. 6. Томск: Национальный исследовательский Томский государственный университет, 1979. С. 94–107.
10. Мирошникова О. В. Цикл К. Случевского «Мефистофель». Проблематика, структура, жанр // Проблемы метода и жанра: Межвузовский сборник статей / Отв. ред. Ф. 3. Канунова; Томский государственный университет им. В. В. Куйбышева. Вып. 15. Томск: Издательство Томского университета, 1989. С. 190–204.
11. Налегач Н. В. Поэтический диалог А. Штейгера с И. Анненским в итоговой книге «2×2 = 4. Стихи 1926 1939» // Вестник НовГУ. 2010. № 56. С. 48–52.
12. Паутова А. В. Особенности композиции стихотворного цикла Константина Случевского «Песни из уголка» // Научный диалог: Молодой ученый: Сборник научных трудов по материалам международной научной

конференции, Самара, 22 октября 2016 года. Самара: Центр Научных Конференций Международной Научно-Исследовательской Федерации «Общественная наука», 2016. С. 23–27.

13. Случевский К. К. Сочинения К. К. Случевского в шести томах: Художественная литература. Т. 1. Стихотворения. Санкт-Петербург: Издание А. Ф. Маркса, 1898. 362 с.

14. Случевский К. К. Сборник стихотворений. Москва: Директ-Медиа, 2015. 362 с.

15. Случевский К. К. Стихотворения, поэмы, переводы. Москва: Объединенное гуманитарное издательство, 2009. 544 с.

16. Смирнова Л. А. «Противоречия красот и безобразий» в «Песнях из Уголка» К. К. Случевского // Литературоведческий журнал. 2005. № 19. С. 86–99.

17. Тахо-Годи Е. А. Валгалла Константина Случевского или вечный дебют. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2008. [Электронный ресурс]: <https://www.portal-slovo.ru/philology/37125.php> (дата обращения: 05.06.2024).

18. Чичерин Б. Н. Наука и религия. Москва: Издательство Юрайт, 2024. 421 с. (Антология мысли).

19. Чэнь Фанмин. Религиозное переосмысление реального пространства в цикле К. К. Случевского «Мефистофель» // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 1(104). С. 518–521.

KONSTANTIN SLUCHEVSKY: PHILOSOPHICAL MOTIFS OF LYRICAL CYCLES

Elizaveta A. Maslova

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev

Scientific Supervisor – Elena A. Zhindeeva

Abstract

The article offers the analysis of K. K. Sluchevsky's lyrical cycles in order to find philosophical motifs and reveal the specifics of their realization. Based on the historical and cultural context of the texts, the article proves that the poet develops innovative ways of artistic interpretation of historical reality to reveal traditional motifs. The philosophical orientation of K. K. Sluchevsky's poetry is strengthened by the motifs of the struggle between good and evil, the proximity of death and immortality, the fragility of the boundary between the world of the dead and the living. Through the study and analysis of lyrical texts, it was concluded that the philosophical theme in K. K. Sluchevsky's poetry is fundamental.

Keywords: philosophical motifs, Konstantin Sluchevsky's poetry, epoch of “notime”, lyrical cycles, motive analysis

*Юрий Дмитриевич Меньшиков,
студент 2 курса, Институт истории,
Санкт-Петербургский государственный университет
chogdad@gmail.com
(г. Санкт-Петербург)*

*Научный руководитель – Анна Константиновна Рожкова,
преподаватель, Байкальский государственный университет
(г. Иркутск)*

ОТРАЖЕНИЕ ДУХОВНОГО МИРА РОССИИ 1990-Х ГОДОВ В РОМАНЕ В. О. ПЕЛЕВИНА «GENERATION “П”»

В статье анализируется роман Виктора Олеговича Пелевина «Generation «П»» в контексте социокультурных трансформаций российского общества 90-х годов XX века. Исследуются основные мотивы и идеи произведения: трудность процесса адаптации к новым социально-политическим и экономическим условиям жизни в новой России, тупиковость общества потребления, проблема «потерянного поколения», крушение идеалов и ценностных ориентиров в мировоззрении молодежи, онтологический кризис. Автор делает акцент на взаимосвязи идейной составляющей романа с историческим прототипом – постсоветской Россией и обществом.

Ключевые слова: В. О. Пелевин, русский постмодернизм в современной русской литературе, постсоветское общество, культурная интервенция

Сегодня можно констатировать: утверждение П. Сорокина, что мир XX века «застрял» в паутине системного кризиса, является верным. С такой позиции очевидно, что кинематограф, живопись, литература и другие формы искусства выступают как «продукт системного метакризиса» [6, 103], как отпечаток эпохи, с ее взлетами и падениями, с её гениями и лидерами общественного мнения.

Самым ярким кризисным периодом в России XX века после революции и гражданской войны, на взгляд автора, можно считать 90-е годы, переходный период от советского общественного строя (от политического режима до ценностных ориентаций россиян) к новому.

Роман «Generation «П»», увидевший свет в 1999 году, является характерным постмодернистским литературным произведением России 1990-х. Произведение Пелевина стало показательным ответом зарождающемуся в российских реалиях обществу потребления, вместе с тем, автор панорамно изобразил быт новой русской «элиты». Творчество Виктора Пелевина имеет множество поклонников по всему миру, однако в России «Generation «П»» приняли неоднозначно. Трудно назвать хотя бы одно русское произведение поздних девяностых, о котором говорили бы литературные критики как в негативном ключе, так и восторженно: «Пелевину удалось проделать такую работу, которую до него совершали Грибоедов и авторы, скажем,

«Бриллиантовой руки», то есть создавать шум времени, обжигать кирпичи любой беседы, выпекать афоризмы, что нас переживут» [1, 201].

Итак, стоит рассмотреть основные мотивы, идеи и образы романа. Первое, на что обратили внимание исследователи, это то, что в произведении ярко выражены постмодернистские в широком смысле тенденции, определенная клиповость повествования. Так, главной чертой постмодернизма в литературе является интертекстуальность – соотношение одного текста с другим, диалогическое взаимодействие текстов, обеспечивающее превращение смысла в тот, что был задан автором. «Generation «П»» демонстрирует читателю многоплановое и неортодоксальное сюжетное построение. Литературный слог Пелевина представляет собой смесь и сопоставление различных культурных языков от научного и научно-популярного стиля до просторечия и русского мата. Некоторые исследователи увидели в такой тенденции сугубо признак примитивизма (например, Н. Ф. Шагиева, Р. Р. Бакиров). Важно отметить, что именно использование нецензурной брани и ненормативной лексики выступает у Пелевина средством не столько придания экспрессивности и смысла, сколько знаковости формы и символизма происходящего. Смешение различных жанровых и религиозных концепций (от мифа и философской притчи до абсурдистской комедии и фарса) помогает Пелевину погрузить читателя в свой авторский мир, который объединяет в себе шумеро-аккадскую космологию, духовные поиски бывшего советского интеллигента и внутреннюю кухню рекламного бизнеса.

Второе. Роман Пелевина является пародией на антиутопию, поэтому идея «несветлого будущего» общества потребления, задолго до Пелевина выраженная в произведении Олдоса Хаксли «О дивный новый мир», не является в нём объектом критики или морализаторства. Главное достоинство «Generation «П»» заключается в том, что оно, хоть и с нескрываемой иронией, всё же позволяет читателю взглянуть на мир, им же усердно поощряемый, где «настоящие духовные и нравственные ценности начинают выполнять некую подсобную, совершенно необязательную функцию» [6, 103], меняясь местами с теми ценностями, которые пропагандируются из «телеящика». Наиболее ярко отражает эту перемену эпизод в Останкинской телебашне, где вместо выставочных экспонатов – картин испанских художников – зрителям демонстрируются их аукционные цены.

Другая идея, отражённая Пелевиным в своём *Magnum Opus* – процесс становления «ложнославянского стиля» [3, 466] и культурной интервенции Запада. Главный герой романа – Вавилен Татарский в своём рабочем отчёте пишет о том, что русские культурные ценности должны стать лишь предметом для рекламы и внедрения западных продуктов на рынок российского потребителя. Позднее, уже в должности «криэйтора» Вавилен будет безжалостно эксплуатировать цитаты из русской классической литературы, крылатые латинизмы и атрибуты русского национального фольклора. Так, для рекламы сигарет «Parlament» герой использует цитату Грибоедова – «Parlament – и дым отечества нам сладок и приятен» [3, 485], в качестве слогана

для рекламы шампуня «Head and shoulders» используется культовый образ казака Степана Разина, казнённого во время правления царя Алексея Михайловича.

Несмотря на определенную клиповость мышления героев романа, многие из них стремятся отыскать «русскую национальную идею», т.е. глубинный архитип, лежащий в основе менталитета русского человека и русской культуры в целом, в то время как сами ее «обесценивают, «торгуют» своей культурой и национальной идентичностью» [5, 147]. Черту под идеей русского самоопределения Пелевин подводит в диалоге главного героя с криминальным авторитетом, желающем показать всем русскую мощь, духовность и чтение традиций «как в сорок пятом, под Сталинградом» [3, 573]. Впрочем, «духовности» криминального мира России 90-х в романе уделяется отдельный эпизод. Вавилен Татарский пытается написать рекламный слоган для акции сбора средств на восстановление храма Христа Спасителя. Плодом мысленной и душевной работы героя служит слоган, отражающий саму суть веры «неистовых праведников в малиновых пиджаках» – «Солидный Господь для солидных Господ» [3, 560]. Здесь Пелевин вновь демонстрирует читателю «последствия становления материальных ценностей и достатка главным идеалом в новой системе нравственных и этических ориентиров» [7, 247]. При этом потребность сформулировать русскую национальную идею возникает у заказчика в тот момент, когда, по его словам, «национальный бизнес выходит на международную арену, и необходимо показать всем иностранцам, что наш капитал подкреплён нашим духовным достоинством» [3, 572]. Автор, таким образом, описывает сущность миропонимания «новых русских» с экономической точки зрения так: «Наши космонавты получают за полёт двадцать – тридцать тысяч долларов. А американские – двести или триста. И наши сказали: не будем летать к тридцати штукам баксов, а тоже хотим летать к тремстам. Что это значит? А это значит, что летят они на самом деле не к мерцающим точкам неведомых звезд, а к конкретным суммам в твердой валюте. Это и есть природа космоса...» [1, 539]. Другая иронично серьезная попытка пелевинского бизнесмена порассуждать о природе вещей была увенчана утверждением: «Мир – это место, где бизнес встречает деньги» [3, 522].

Вместе с культурной и экономической интервенцией, в России 90-х годов повсеместно началась интеграция английского языка во все сферы общественной жизни. «Криэйторы», «менеджеры» и «имиджмейкеры» вытеснили из сознания привилегированного сословия русские слова, породив грубую смесь двух разных языковых групп, которой, однако, пользуются у Пелевина многие олигархи, бизнесмены и простые обыватели. Знаковым эпизодом, раскрывающим сущность нового русского языка, служит разговор главного героя со своим работодателем – Владимиром Ханиным, в котором два мира – новый, поддавшийся западному влиянию, и старый, ещё не успевший уловить безудержный ветер перемен, сталкиваются друг с другом в объяснении смысла слова «криэйтор», которое можно перевести на русский язык

как «творец» или как «ремесленник». Само название романа, сформированное путём гибридного скрещивания двух совершенно разных языков, говорит о том, что это самое «поколение П» уже не может обойтись без иностранного языка, ставшего доминантой культурной жизни 90-х годов XX века в России.

Главной идейной составляющей романа, красной нитью, проходящей через весь его сюжет, по мнению автора, является «трагедия поколения» [2, 550]. Сама буква «П», которой Пелевин окрестил поколение русских людей, живших и выживавших в девяностые годы, носит в себе множество скрытых смыслов. Это и поколение Потребителей, и поколение «Пепси», когда-то улыбнувшееся лету, морю и солнцу, и всё же выбравшее в качестве символической цели тёмную пузырящуюся жидкость, и поколение самого Виктора Пелевина, чья молодость пришлась на период начала 80-х годов.

Автор предполагает, что наиболее точным толкованием буквы «П», вероятно, следует признать вариант «Потерянное поколение», ведь именно это определение можно с уверенностью отнести к постсоветскому человеку, неготовому к чрезмерно стремительным переменам, которым было суждено перевернуть весь уклад русской жизни. Эти растерянность и тревога нашли отражение в сюжетной линии главного героя – выходца из среды советской интеллигенции, начинающего ощущать, что весь мир, в авангарде которого стоит русский народ, стремительно летит в пропасть. Потеряв прошлое, запутавшись в сетях нежданно пришедших «западной демократии и рыночных отношений», судорожно пытаясь найти хоть какую-то опору для дальнейшего существования. Главный герой, а вместе с ним и вся Россия, оказались в состоянии полной неопределённости и страха перед далеко не светлым будущим. Но самым катастрофичным изменением, которое произошло с русским обществом 90-х годов, изменением, последствия которого мы ощущаем и по сей день, Пелевин называет «Инфляцию счастья» [3, 509]. Данный феномен возник в результате того, что в новой системе ценностных ориентиров материальные блага стали преобладать над духовными. «Лет десять назад новая пара кроссовок, привезенная дальним родственником из-за «бугра», становилась точкой отсчета нового периода в жизни – рисунок подошвы был подобием узора на ладони, по которому можно было предсказать будущее на год вперед. Счастье, которое можно было извлечь из такого приобретения, было безмерным. Теперь, чтобы заслужить право на такой же его объем, надо было покупать как минимум джип, а то и дом...» [3, 509]. Пустоту внутреннего мира иллюзорно пытается заполнить реклама, которой Пелевин также выносит бескомпромиссный и решительный приговор – «Всегда рекламируются не вещи, а простое человеческое счастье. Всегда показывают одинаково счастливых людей, только в разных случаях. Это счастье вызвано разными приобретениями. Поэтому человек идет в магазин не за вещами, а за этим счастьем, а его там не продают» [3, 563].

«Generation «П»» подводит крайне неутешительные итоги последнему десятилетию двадцатого века. Виктор Пелевин создал не просто литературное произведение. Он создал хронику «умирания» старой России, тем самым, став

продолжателем литературной традиции «осмысления перемен», которую ещё в начале века выразил в своей комедии «Вишнёвый сад» А. П. Чехов. Пелевин не обошёл стороной ни трагедию афганской войны, раны которой продолжали кровоточить даже в начале XXI столетия, ни ужасающую сущность чеченских конфликтов, которую описывает как очередную «стрелку» двух важных людей с испачканными кровью руками. С огромной долей иронии, один из миллионов свидетелей страшного преступления мировой власти, он сформулировал наднациональный вопрос, который, вероятнее всего, переживёт своего создателя – «Каким сегодня является счастье? И удалось ли пустоте заменить вечность?». Как метко выразился один из русских литературных критиков того времени, «Пелевин создал удивительный мир, где высшей правдой и мировым судьёй является бутылка водки, с названием-транслитерацией «Smirnoff». Однако самое страшное заключается в том, что этот мир не так уж далёк от действительности» [4, 180].

Список источников

1. Ключ Э. Россия на краю. Воображаемые географии и постсоветская идентичность: редакция / О. Бараш. Бостон: Academic Studies Press, 2020. 272 с.
2. Меньшиков Ю. Д. Андрей Тарковский – центральная фигура русского и мирового кинематографа XX века // Духовно-нравственные ценности в высшей школе: церковь, государство, личность – история и современность. Сборник трудов IX Междунар. науч.-практ. конф. под общей ред. М. А. Симоновой. Москва: Изд. РУДН. 2022. С. 549–554.
3. Пелевин В. О. Жизнь насекомых. Чапаев и Пустота. Generation «П». Москва: Азбука-Аттикус, 2021. 672 с.
4. Полотовский С., Козак Р. Пелевин и поколение пустоты. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2012. 232 с.
5. Рожкова А. К. Сохранение и развитие общероссийской идентичности как стратегическая цель обеспечения национальной безопасности в области культуры // Основные направления государственной политики России в сфере обеспечения национальной безопасности. Сборник научных трудов под ред. Е. М. Якимовой. Иркутск: Изд. БГУ. 2018. С. 146–151.
6. Рожкова А. К. «Черные лебеди», риски, эксперты // Развитие экспертных институтов в XXI веке: теория и практика. Сборник научных трудов Третьей межд. Научн-практ. Конф. Иркутск: 2024. Изд. ИГУ. С. 101–105.
7. Хохлова О. М., Некрасова Н. А. Русская идея в системе трансформируемого российского общества // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. 2013. № 4. С. 245–249.

REFLECTION OF THE SPIRITUAL WORLD OF RUSSIA OF THE 1990s IN V. O. PELEVIN'S NOVEL «GENERATION “P”»

Yuri D. Menshikov

Institute of History, St. Petersburg State University (Saint Petersburg)

Scientific supervisor – *Anna K. Rozhkova*,
Baikal State University (Irkutsk)

Abstract

The article analyzes the novel «Generation “P”» by Viktor Olegovich Pelevin in the context of sociocultural transformations of Russian society in the 90s of the twentieth century. The main motives and ideas of the work are explored: the difficulty of the process of adaptation to new socio-political and economic conditions of life in the new Russia, the dead end of the consumer society, the problem of the «lost generation», the collapse of ideals and value guidelines in the worldview of young people and the ontological crisis. The author focuses on the relationship between the ideological component of the novel and the historical prototype - post-Soviet Russia and society.

Keywords: V. O. Pelevin, Russian postmodernism in modern Russian literature, post-Soviet society, cultural intervention

*Анастасия Александровна Новикова,
студент 2 курса, Оренбургский государственный
педагогический университет
An4stasia.nowik@yandex.ru
(г. Оренбург)*

*Научный руководитель – Дмитрий Александрович Астафьев,
кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России ОГПУ*

**СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:
АРХЕТИПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ НА СТРАНИЦАХ РОМАНА МАРИАМ
ПЕТРОСЯН
«ДОМ, В КОТОРОМ...»**

В статье рассматривается использование психологических архетипов в современной литературе на примере романа армянской писательницы Мариам Петросян «Дом, в котором...». Автор отмечает влияние психологии на художественную литературу и анализирует, как через действия и мотивы героев формируются психологические портреты. В романе армянской писательницы Мариам Петросян показаны жизнь и взаимодействие обитателей дома-интерната. Анализируя действия, поведение, мотивы героев, автор статьи показывает, как они соответствуют различным мужским архетипам, таким как «Монах», «Воин», «Слуга» и др., а также обосновывает, как знание архетипов может помочь понять и предсказать судьбу героев в литературе. В целом, автор предлагает интересную точку зрения на взаимосвязь психологии и литературы на примере архетипических образов героев, представленных на страницах романа.

Ключевые слова: архетипы, архетипические образы, «Дом, в котором...» М. Петросян, современная художественная литература

Современная художественная литература является связующим звеном многих наук и учений: философия, физика, астрономия, геология – всё это и даже больше раскрывается на страницах книг в новом свете. Особое место занимает психология, которая идет в ногу с литературой с момента появления первых письменных текстов. Даже обращаясь к самым ранним летописным сводам, в которых, казалось бы, нет места ни художественному вымыслу, ни авторской позиции, современный читатель может составить психологический портрет героя. Читатель не опишет его характер или чувства, но красочно расскажет о его поступках и мотивах, из которых и формируется психологический портрет.

В литературе психологические портреты имеют закрепленные образы, например, образ Дон Кихота – это образ самоотверженного рыцаря, но полностью погруженного в свой волшебный мир, у его поступков благородные мотивы, но люди их не понимают и потешаются над бедным идалго. Образ Дон Кихота является вечным образом, потому что он один

такой, единственный, кто пошел против системы, у кого ещё не почернело сердце от лжи и корысти. Противопоставлены вечным образам «нарицательные», те, которые олицетворяют целые эпохи или общества, например, всеми известный образ «Плюшкина». «Плюшкины» склонны к накопительству ненужных вещей, застою и скупости мысли, нежеланию развиваться.

И Дон Кихотов и «Плюшкиных» мы можем встретить в реальной жизни, возможно, даже в зеркале. Классифицируя литературные образы и проводя параллели с психологией, обратимся к учению К. Г. Юнга, швейцарского психолога и психиатра – автора теории коллективного бессознательного, внедрившего термин «архетип» в научный оборот. Архетипы являются отражением коллективного бессознательного. С точки зрения Юнга: «По существу, архетип представляет то бессознательное содержание, которое изменяется, становясь осознанным и воспринятым; оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает» [5].

В современной психологической литературе можно встретить следующие мужские архетипы: Воин, Монарх, Монах, Крестьянин, Слуга и Философ. Данные архетипы в совокупности или по отдельности можно увидеть, например, в романе армянской писательницы Мариам Петросян «Дом, в котором...» [3]. «Это странное произведение, написанное автором «для себя», после поистине случайной публикации привлекло повышенное внимание читателей и, что вполне ожидаемо, предельно разнонаправленную критику» [4, 6].

Роман представляет собой своего рода футуристическое описание закрытого социума со своими правилами и законами. Действия разворачиваются в доме-интернате для детей-инвалидов. Главные герои, жители дома, с момента попадания в дом, обычно детского возраста, и до совершеннолетия не взаимодействуют с внешним миром, ни у кого из них нет имен, даже у воспитателей, они обращаются друг к другу по кличкам: «Слепой», «Русалка», «Лорд». По мнению О. П. Лебедушкиной, «...главный ребенок-подросток-сирота (характерно, что – помеченный увечьем (шрамом на лбу)) – он же – главный сверхчеловек массовой культуры конца 1990-х – начала 2000-х – конечно же, Гарри Поттер. Хогвартс с его замкнутостью и недоступностью для мира простых смертных предшествует Дому, в котором живут герои Мариам Петросян, сами себя отгородившие от «наружности» и отгороженные от нее миром взрослых и «полноценных» [2, 21].

Описание сюжета бессмысленно, поскольку он практически отсутствует. Кажется, что персонажи взяли роман в свои руки и просто детально описывают действительность, в которой они живут, но при этом она балансирует на грани с фантазией. Но даже в этом сумбурном изложении можно четко выделить психологические архетипы. Все герои романа основывают свои действия как раз на инстинктах, поскольку в доме они сами по себе.

Говоря о структуре персонажей романа, также нужно упомянуть, что все жильцы дома разделены на группы со своими вожаками, к примеру, первая группа носит название «Фазаны» – они одержимы чистотой и порядком, навязывают свои идеи любому доступному уму [1]. Эта группа «образцово-показательная» – все воспитанники носят форму, соблюдают строгий режим и порядки, за это их недолюбливают и уезжают другие группы, живущие в анархии и постоянной борьбе за власть. Несмотря на слепое повиновение дисциплине, «фазаны» не лишены сплоченности и преданности строго в своем коллективе, они едины, и если похвалу получил один, то он же и требует похвалы для других. Они также единой группой противостоят каждому, кто нарушает их правила или ломает уклад их жизни. Фазаны в совокупности представляют собой психологический архетип «Монаха» – они считают себя избранными и хотят, чтобы в доме всё подчинялось строгим законам, и при этом помогают строго в рамках своего круга, то есть только «избранным», таким же, как и они. Тот факт, что к архетипу относится целая группа персонажей, говорит о том, что это нарицательный образ. «Монахов» много, и они всегда будут.

В противовес дисциплинированным «Монахам» представлен вечный странник в лице «Философа». Мужчины с архетипом «Философ» склонны к вечному познанию мира и самого себя, своей роли в быстротечной реке жизни. Свои накопленные знания «Философы» передают другим поколениям так же, как это делает герой по прозвищу «Табаки». «Шакал Табаки» является хранителем традиций дома и знатоком его тайн. Табаки знает ответ на любой вопрос и с охотой делится своими знаниями, только не все умеют его правильно слушать. Юноша складывает песни и о доме, плетет бусы из скорлупок орехов и любит «меняльные» дни, когда он может прихватить в свою коллекцию что-нибудь очень интересное. Данный образ в литературе является вечным за счет своей уникальности и редкости, ведь чтобы отвечать на вопросы нужно хорошо знать ответы, а большинство героев склонны задавать вопросы, а не отвечать на них.

Другой яркий мужской архетип – это «Монарх». Этот архетип характеризуется стремлением к власти, постоянной борьбе и всеобщему доминированию, он тщеславен и любит комплименты. Персонаж по прозвищу «Помпей» является носителем этого архетипа. Помпей – вожак одной из групп дома, он самовлюбленный и эгоистичный правитель, который держится за свое место чуть ли не зубами, но всё это иллюзия, за которой скрывается неуверенность и глупость. Данный образ является нарицательным, потому что пока люди не придут к всеобщему равенству, в обществе будут процветать жадные до власти «Монархи».

Архетип «Крестьянин» позволяет мужчине быть невероятно надежным, предсказуемым, последовательным, работоспособным, выносливым и терпеливым. У него наблюдается любовь к различным материальным ценностям и прагматизм. Именно таким архетипом обладает персонаж по кличке «Македонский», имеющий некоторые сверхъестественные

способности. Македонский очень сильно дорожит своими соседями по комнате, ночами прогоняет от них плохие сны, а у больных забирает их боль. Любит и умеет быть незаметным и совершенно незаменим: варит кофе, моет полы, устраняет пыль при необходимости подтирает за сотейниками следы пищеварительных неурядиц. И всё это он проделывает молча.

Следующий архетип – это «Воин». Самое важное в этом архетипе – это умение защищаться, проявлять природную, необходимую для выживания агрессивность, стремление к самозащите, защите слабых, дружбе, взаимопомощи, сплоченности. Для воина вся жизнь – это дорога с вечными препятствиями, как материальными, так и духовными. «Слепой» по природе слеп и является в доме Воином. Он ловок и крайне опасен в битвах один на один. По просьбе воспитателя «Лося», которого Слепой боготворит, становится другом и защитником новичков. Является вожаком четвертой группы в доме и оберегает их нападок других воспитанников. Образ воина – это вечный образ, потому что он динамичен. Воин на своем пути встречает множество преград и терпит множество лишений, например, в детстве Слепой не знал, что такое «видеть», но быстро понял, что те, кто могут это делать, бьют сильнее и побеждают в драках. Именно тогда он стал искать свои сильные стороны и нашел их в спокойствии и холодном разуме и его стали бояться.

Последний архетип и по совместительству нарицательный образ – это «Слуга». Он позволяет человеку быть достойным подчиненным, честно выполняющим свои обязанности. На какое-то время эти люди забывают том, что они хотят, и делают только то, что надо. Такими людьми являются тройняшки с поросычьими кличками «Ниф», «Нуф» и «Наф». Как положено слугам, они безоговорочно выполняют любые приказы старших, дисциплинированы и соглашаются с большинством. Эти парни стеснительны, но идут на поводу общества, в котором живут и просто хотят выжить, а не стать изгнанниками.

Таким образом, можно сделать следующий вывод о том, что как бы сильно литература не менялась, не использовала футуристические и нелинейные приемы композиции, образы героев художественных произведений всегда можно классифицировать как вечные архетипы. Зачем же нам вообще знать архетипы? Затем, что мы сами неосознанно перенимаем модели поведения персонажей, отождествляя себя с ними, меняя себя под них. Как бы искусно не был описан монарх-тиран, но мы все равно будем надеяться, что воин-освободитель спасет всех и положит конец злобному правителю, потому что уже выбрали для себя достойную и правильную модель поведения. Знание архетипических образов также позволяет нам анализировать художественную литературу с точки зрения их использования авторами в тексте.

Список источников

1. «Дом, в котором...» Энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: <https://domv.fandom.com/ru/> (дата обращения: 29.06.2024)

2. Лебедушкина О. П. «Дом, в котором...» Мариам Петросян как «итоговый текст» десятилетия // Филологический класс. 2011. №1 (25). С. 20–21.
3. Петросян М. «Дом, в котором...». Москва: Лайвбук, 2017. 976 с.
4. Мескин В. А., Гайдаш Л. В. Роман М. Петросян «Дом, в котором...» в контексте литературной традиции магического реализма // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. №3. С. 404–413.
5. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва: Центр гуманитарных технологий, 1991. [Электронный ресурс]. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/4229> (дата обращения: 29.06.2024)

**ORIGINALITY OF MODERN LITERATURE: ARCHETYPAL IMAGES
ON THE PAGES OF MARIAM PETROSYAN'S NOVEL
“THE HOUSE IN WHICH...”**

Anastasia A. Novikova

Orenburg State Pedagogical University
Scientific supervisor – *Dmitry A. Astafyev*

Abstract

The article examines the use of psychological archetypes in modern literature using the example of the novel by the Armenian writer Mariam Petrosyan “The House in Which...”. The author notes the influence of psychology on fiction and analyzes how psychological portraits are formed through the actions and motives of heroes. The novel by an Armenian writer Mariam Petrosyan shows the life and interaction of the inhabitants of a boarding house. Analyzing the actions, behavior, motives of the main characters, the author of the article shows how they correspond to various male archetypes, such as “Monk”, “Warrior”, “Servant”, etc., and also substantiates how the knowledge of archetypes can help to understand and predict the fate of characters in literature. In general, the author offers an interesting point of view on the relationship between psychology and literature using the example of archetypal images of the characters presented on the pages of the novel.

Keywords: archetypes, archetypal images, “The House in Which...” of M. Petrosyan, modern fiction

Виктор Вячеславович Паршутин
студент 3 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
parshutin_vitya@mail.ru
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Майя Леонидовна Бедрикова**,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова

МОТИВ ДОРОГИ В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ЭПИЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ МИРА

Статья посвящена исследованию мотива дороги в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» в контексте новых интерпретаций хронотопа дороги в литературоведении XXI в. В статье автор выдвигает тезис: замысел «Мертвых душ» – результат долгих трудов в постижении человека, воплощенный в форме, присущей древним эпическим поэмам и шедеврам эпохи Возрождения. В свете грандиозного замысла Н. В. Гоголя суть поэтики пространственности в том, что дорога в повествовании есть константа. Движение происходит одновременно с диалогами, внутренними монологами автора, встречами, характерными для исследуемого мотива. Независимо от предмета изображения, Н. В. Гоголь проявляет обостренное внимание к окружающему пространству: эпическое созерцание жизни России реализуется благодаря хронотопу «путь» / «дорога».

Ключевые слова: хронотоп, мотив дороги, поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души», поэтика пространственности

Дорога как художественный троп имеет несколько значений: прямое, то есть физическое движение, и переносное, то есть движение духовное, развитие человека, – движение субъекта в мире. Роль хронотопа дороги, сама акцентуация у авторов различна: если у одних перемещение занимает единственное предложение или вовсе протекает «за кадром», то у других, как у Н. В. Гоголя в «Мертвых душах», дороге-процессу уделяется значительное внимание. Не «рудимент», но сюжетообразующее явление. Место встреч. Пейзаж. Метафора. Гоголевская любовь к путешествиям – из детства.

Дорога для Гоголя – время раздумий, время созерцания живой России. Статичные по своей природе моменты её жизни, как «...чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикой вереск и тому подобный вздор <...> вытянутые по шнурку деревни, постройкою похожие на старые складенные дрова, покрытые серыми крышами с резными деревянными под ними украшениями в виде висячих, шитых узорами утиральников» [3, 16], если говорить о мире неживом, и «Несколько мужиков по обыкновению зевали, сидя на лавках перед воротами в своих овчинных тулупах. Бабы с толстыми лицами

и перевязанными грудями смотрели из верхних окон; из нижних глядел теленок или высовывала слепую морду свою свинья» [3, 16], если говорить о людях. Судить о статичности можно по заключающему описанию высказыванию Гоголя: «Словом, виды известные». Данные слова возвращают нас к мысли, что дорога в своей сути есть нить, связующая отдельно взятые фрагменты, неподвижные по своей природе; дорожная история подобна гирлянде, вне которой моменты сюжета представляют собой не единую композицию, а разбросанный в кучке набор картинок, «лампочек» и тому подобного, что само по себе ценно, но в сочетании дает совершенно новый сюжет.

Гоголевские истории о помещиках, подобно древним мифам, вполне могли существовать сами по себе, но в таком случае помимо потери классического сюжета нас ждала бы и утрата смысла этих сцен. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно лишь открыть случайный эпизод поэмы и, не вдаваясь в контекст, прочесть его. Условный приезд к Ноздреву превращается в комедийную сценку об инфантильном богатее. Соединить этот момент с условными торгами с Коробочкой, и суммой выйдут не «Мертвые души», а комедийный сборник; соедини воедино каждый эпизод, но забудь про дорогу, и сама суть произведения потеряется – в лирических отступлениях, в процессе странствования кроется половина замысла Гоголя, рассуждающего о своем мире. Без автора один Чичиков бы, подобно Дон-Кихоту, разъезжал по стране со своими идеями, но если испанец представляет собой что-то непорочное, то герой гоголевской поэмы, как и все остальные её персонажи, есть совокупность множества плохих черт. Произведение стало бы такой же пошлой реальностью, которую автор старался обличить.

В своей идее Чичиков подобен Данте, проходящему три потусторонних мира с целью очищения, хоть идея не увидела своего завершения, имеющийся первый том всё равно соответствует «Аду» Данте, показывающему весь порок человеческий, но не предлагающий способов его разрешения. Оба героя просто смотрят на окружающую их действительность. Однако если у автора эпохи Возрождения хронотоп дороги сгущается на подробном описании мучений грешников, у Гоголя акцентуация направлена и на людей, и на дорогу во всех её смыслах, в частности на ощущение её пространственности, цельности.

Процесс движения сюжета протекает плавно, ни в одном моменте не чувствуется обрывность: читатель и автор движутся параллельно самому Чичикову, и практически любое переключение с него протекает в то же самое время в тех же самых местах, не считая отдельных лирических отступлений автора, а также повести о капитане Копейкине, в прочем, всё равно вытекающих из актуальных обстоятельств хронотопа: первые идут тогда, когда с Чичиковым ничего не происходит, а повесть является по своей сути элементом, схожим с каким-либо экфрасисом, так как описывает хотя бы предположительно, но настоящую историю. В обоих случаях, однако, совершенно не нарушается общий хронотоп. Остановки в гостиных и кабинетах, в залах и деревнях в подробностях описываются на предмет интерьера и экстерьера, образуя собой хронотопы этих мест. «Наружный фасад

гостиницы отвечал ее внутренности: она была очень длинна, в два этажа; нижний не был выщекатурен и оставался в темно-красных кирпичиках, еще более потемневших от лихих погодных перемен и грязноватых уже самих по себе; верхний был выкрашен вечною желтою краскою; внизу были лавочки с хомутами, веревками и баранками. В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною, как смоль, бороною» [3, 4], – одним этим описанием можно охарактеризовать общие хронотопы статичных мест: «виды известные», как говорил Гоголь.

Однако при всём том, в соответствии со своей натурой, Гоголь не упускает шанс иной раз описать в подробностях то или иное место, куда попадает вместе со своим героем; потухшая детская увлечённость с новой силой возрождается в его тексте: «...мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: всё равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд. Всякое строение, всё, что носило только на себе напечатленье какой-нибудь заметной особенности, всё останавливало меня и поражало» [3], – отзывается о своём детстве Гоголь, и в описании каждого явления эта детская черта находит отражение. Однако всё это статичные хронотопы, сменяющиеся декорации на фоне такой же неподвижной брички. Виды сменяют друг друга, а авторская мысль идёт параллельно дорогам до помещиков по дороге к общему замыслу.

Особенность гоголевской пространственности заключается в том, что дорога непрерывна, она идёт вместе с диалогом, мыслями автора, случайными встречами, свойственными этому мотиву. Особенно ярким примером этого может быть сцена, когда Чичиков покидает город: «И опять по обеим сторонам столбового пути пошли вновь писать версты, станционные смотрители, колодцы, обозы, серые деревни с самоварами, бабами и бойким бородатым хозяином, бегущим из постоялого двора с овсом в руке, пешеход в протертых лаптях, плетущийся за 800 верст, городишки, выстроенные живьем, с деревянными лавчонками, мучными бочками, лаптями, калачами и прочей мелюзгой... <...> Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу...» [3, 206].

Для понимания общей пространственности, достаточно разобрать отдельно этот фрагмент. Беспрерывное описание разных объектов и субъектов вовсе не означает, что они находятся в одном месте: вовсе нет, это есть процесс смены декораций, неподвижных в своей природе описательных элементов; по сути своей создание панорамы. Вместе с тем они в крайней степени являются общими, «видами известными», и потому никакой конкретики о месте своего существования не дают – это общее для всех уголков России явление. Тот же город N со своими жителями, неконкретным расположением представляет собой слепок той эпохи в социально-историческом плане и вечный портрет людей, населяющих по крайней мере нашу землю.

Описанием одного городка Гоголь как бы охватывает всю Россию, каждый её уголок, где могли жить такие люди, пускай и чуть в иных обстоятельствах; теория о том, что город NN есть аббревиатура Нижнего Новгорода не рассматривается из соображений, что свои Собакевичи, Плюшкины, полицмейстеры, генерал-губернаторы и прочие могут быть в любом месте. Подобно мифическим существам, населявшим то или иное место в зависимости от рассказчика, но всегда имеющим общие черты, так и эти люди-образы могут быть всюду, и могут они потому, что таков и был замысел «Мертвых душ», – это результат долгих трудов постижения человека в эпической форме образца древних поэм.

Однако не одним описанием движимых декораций создана дорога Гоголя: другую её часть занимает отвлечение от маршрута в пользу мыслей, всегда вербализируемых автором, или в описание самого процесса езды. «Но дышит свежо в самые очи холодное ночное дыхание и убаюкивает тебя, и вот уже дремлешь и забываешься, и храпишь, и ворочается сердито, почувствовав на себе тяжесть, бедный, притиснутый в углу сосед. Проснулся – и уже опять перед тобою поля и степи, нигде ничего – везде пустырь, всё открыто» [3, 207] – как описание общее, то общее, к которому стремится Гоголь; это есть то описание, какое свойственно любой точке его мира, любому человеку, а потому даже в такие моменты нет чёткой привязки к конкретному месту и времени. Хронотоп дороги Гоголя настолько гибок, что собой может обвязать все те локации, через которые он в теории может приходить.

Что касается рассматриваемого выше отрывка, то в нем заметен резкий переход от описательного элемента до лирических отступлений самого автора, как бы предполагающих, что они есть часть пространства вокруг, что они подразумеваются при его прохождении. «Русь! Русь! вижу тебя, из моего чудного, прекрасного далека тебя вижу <...> у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.. «Держи, держи, дурак!», – кричал Чичиков Селифану» – подобная резкость перехода оправдывается как раз-таки тем, что время во время размышлений не останавливается, оно такое же текучее, как при описании окрестностей, рассматриваемых Чичиковым и описываемых автором: эти два персонажа неразрывны в своей связи с миром художественного произведения.

Выше несколько раз был упомянут тезис, что представление Чичиковым и Гоголем одних и тех же явлений отлично друг от друга. «Чичиков видит виды, а повествователь видит “виды известные”; <...> Чичиков замечает то, что способны заметить все, повествователю же открывается то, что воспринять и показать может только он» [4, 85]. Главный герой исключительно наблюдает, анализирует события с бытовой, важной для себя точки зрения: так он, видя похоронную процессию ближе к концу поэмы, не думает о смерти, а лишь о том, как бы его не увидели, в то время как повествователь подмечает это и прочие детали шествия. Однако это вовсе не значит, что Чичиков мыслит уже своего создателя – он является частью этого мира, и при том одной из самых важных, так как именно он движется

в нем, перемещается между различными хронотопами; не будь Чичикова, не было бы и поэмы. По своей сути один дает нам увидеть мир, другой раскрывает его, указывает на связи, которые не заметны с первого взгляда.

Однако есть предметы в произведении, не имеющие своего развернутого определения, ибо, с точки зрения автора, это было бы излишне (за пределами понимания людей того времени). Это элементы почти не обязательные, но их озвучивание усиливает гоголевскую сатиру, её гротескность на грани с фантастичностью. Хорошим примером может послужить сцена в начале произведения, во время которой на фоне «известного рода гостиницы» (иначе не очень презентабельного) в одно время существуют два простых русских мужика и такие личности, как «молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульской булавкою с бронзовым пистолетом» [3, 3]. Ситуация применима и к нашему нынешнему времени, но для «антироманного» Гоголя подобная деталь имеет именно сатирическую направленность. Гоголь намеренно показывает в своём произведении неестественность европейского уклада в контексте российской культуры, что расширяет границы изображаемого.

Сам же путь Чичикова, его дорога представляет собой некое подобие путешествия Данте, Одиссея или Дон-Кихота (с большим сходством с первыми двумя), так как путь среди знакомых и ему, и повествователю образов больше напоминает традицию хронотопа дороги – в романах, когда герой путешествует не по просторам своей родной страны [1, 234–407], хотя и узнаёт знакомые образы. Объективный взгляд на российскую действительность присущ автору, Чичиков же по своей природе является представителем этого фантастического мира, где сочетаются европейские новшества и российские традиционные ценности. От приезда в город, посещения всех важных лиц и помещиков вплоть до своего уезда Чичиков являлся частью одного механизма (даже не вознесённым над ним, как Данте, не выбивающимся из него, как Дон-Кихот, а следующим своему маршруту, путешествующим, как Одиссей). Герой встречает на своем пути гиперболизированные образы, какие могли бы существовать в реальности (будь у них на одну добрую черту больше), но пребывающие на страницах книги персонажи – это образы статичные, существующие в своих недостатках. В системе образов поэмы «Мертвые души», в свете хронотопа дороги, обличающего их, гиперболизированные образы существуют самостоятельно, как карикатурные и стереотипные элементы мира «Мертвых душ»

В заключении можно сделать несколько выводов. Во-первых, особенность гоголевской пространственности заключается в том, что дорога непрерывна, она воспринимается, мыслится вместе с диалогом, мыслями автора, случайными встречами (свойственно мотиву). Во-вторых, гоголевская дорога представляет собой синтез материального и нематериального, но, делая акцент на физическом плане, можно выявить и описать её структуру: традиционные в России дорожные виды, её пейзажи, а также размышления, дорожные

впечатления, сопутствующие в дороге, словом, общие черты записок путешественника (а также гротескные эпизоды, свидетельствующие об актуальном – времени и месте происходящих событий).

Список источников

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 502 с.
2. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. Москва: Азбука, 2011. 320 с.
3. Гоголь Н. В. Мертвые души: Поэма. Москва: Московский рабочий, 1982. 382 с.
4. Кривонос В. Ш. «Мертвые души» Гоголя: дорожные виды. // Новый филологический вестник. 2010. № 1. С. 82–91.

THE MOTIF OF THE ROAD IN N.V. GOGOL'S POEM “DEAD SOULS”: AN EPIC CONTEMPLATION OF THE WORLD

Victor V. Parshutin

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – *Maya L. Bedrikova*

Abstract

The article is devoted to the study of the motif of the road in N. V. Gogol's poem “Dead Souls” in the context of new interpretations of the chronotope of the road in literary criticism of the 21st century. In the article, the author puts forward the thesis: the idea of “Dead Souls” is the result of incessant toil to understand a person, embodied in the form inherent in ancient epic poems, masterpieces of the Renaissance. In the light of N. V. Gogol's grandiose plan, the essence of the poetics of spatiality lies in the fact that the road in the narrative is a constant. The movement takes place simultaneously with dialogues, internal monologues of the author, meetings characteristic of the motif under consideration. Regardless of the subject of the image, N. V. Gogol shows keen attention to the surrounding space: the epic contemplation of Russian life is realized thanks to the chronotope “path” / “road”.

Keywords: chronotope, motif of the road, N. V. Gogol's poem “Dead Souls”, poetics of spatiality

Юлия Матвеевна Порваткина,
магистрант 2 курса, Самарский государственный
социально-педагогический университет
pododnia@mail.ru
(г. Самара)

Научный руководитель – **Станислав Геннадьевич Малкин,**
доктор исторических наук, заведующий кафедрой всеобщей истории,
права и методики обучения СГСПУ

ФЕНОМЕН ПИРАТСТВА В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ XVII– XVIII ВЕКОВ

В статье рассматривается феномен пиратства в публицистической и художественной литературе Великобритании XVII–XVIII веков. Изучаются различные аспекты этого явления, прослеживается его отражение в литературных произведениях того времени. Пиратство всегда вызывало живой интерес у общественности, особенно в эпоху великих географических открытий, когда оно достигло своего пика. В XVIII веке пиратство стало популярной темой в британской литературе, отражая общественный интерес к этому явлению. В статье исследуются причины возникновения и развития этого литературного тренда, а также роль государства и общества в формировании образа пиратов. Также анализируются публицистические работы, в которых обсуждались проблемы пиратства, и художественные произведения, в которых пираты были главными или второстепенными персонажами

Ключевые слова: пиратство, каперство, пиратский жанр, Эксквемелин, Джонсон, Дефо, Свифт

Особый расцвет морского разбоя Великобритании на море приходится на XVII–XVIII века. Этот период называли «Золотым веком» пиратства. Историк Джон Фiske писал: «Ни в какое другое время в мировой истории пиратство не процветало так сильно, как в семнадцатом столетии и первой части восемнадцатого» [16, 338].

Рассеянное по морю сообщество пиратов представляло собой неотъемлемую часть социума с характерной для него системой отношений. Отношение к ним было весьма противоречиво и менялось в зависимости от различных факторов. В разное время слово «пират» произносилось с разными чувствами: с гневом, со страхом, с восторгом, с любопытством. Менялись условия жизни общества – менялось отношение к пиратству [3, 3].

Пираты являлись той силой, которая и тормозила, и одновременно давала импульс к развитию государства и общества. С одной стороны, они стимулировали и помогали развитию морского дела – и открывали новые территории, и сами постепенно становились по-настоящему

профессиональными моряками, и одновременно ради спасения от совершенно стихийных набегов пиратов общество и само государство стремилось обезопасить себя путём, как раз, развития морского ремесла. То есть чрезмерно возросшее могущество пиратов делало их вместо стимула развития его тормозом. Именно в эти моменты корона устраивала на них охоту, а газеты и журналы пестрили статьями о пиратах. В данном исследовании мы рассмотрим различные аспекты общественного мнения на тему пиратства и выявим их изменчивость на протяжении всего рассматриваемого периода исходя из реакций на сюжеты выходящих публицистических произведений. Объясним возникновение повышенного интереса общества к пиратству во второй половине XVII века анализируя художественную литературу, зародившийся, доселе неслыханный пиратский жанр и, опять же, реакцию на это.

К исходу XVII века, ближе к началу XVIII услуги пиратов стали вызывать большой интерес среди британской общественности. К этому моменту правительство уже взяло под контроль пиратов, подданных Великобритании, и те стали сотрудничать. Пираты использовались в войне и в подрыве экономическом и военном вражеских государств, а со стороны общества пираты привлекались с целью продажи, сбыта и покупки товаров, а также контрабанды. В этом отношении особенно ярким, а значит и важным для нас, стало сочинение Александра Оливье Эксквемелина, вышедшее в 1678 году, названное «Пираты Америки».

Сочинение написано в формате путевых записок, хотя, на наш взгляд, больше похоже на переделанный личный дневник. До сих пор историки спорят об авторстве. Было высказано очень много предположений. Сам же рассказчик представляется судовым врачом, попавшим в плен к пиратам. Эксквемелина считали и голландским путешественником и писателем, и французом моряком, и тайным агентом Генеральных Штатов Нидерландов, и искателем приключений, на свой риск и страх пробравшимся в пиратский стан. Мы же склоняемся ко мнению тех историков, которые считают, что Эксквемелин скорее всего либо сам бывший пират, либо моряк, попавший в плен – почему, потому что слишком хорошо разбирается в морской тактике и искусстве, слишком хорошо разбирается в местности и картах, превосходно, со знанием дела описаны боевые операции и морские походы. Бывший пират – потому что был бы он «действующим», не стал бы раскрывать тайны и события, которые происходили на разбойничьих базах. Для писателя – слишком натянуто, потому что текст написан очень сухо, чётко и с пугающей достоверностью. Был бы он писателем, скорее всего присутствовали бы более сочные описания, более красочные эпитеты или хотя бы намёки на более яркий сюжет. В общем, в «Пиратах» нет и капли романтики. Также склоняемся к предположениям историков, что Эксквемелин – псевдоним. Вероятно, если бы выпустили его сочинения под реальным именем, то к автору было бы слишком много вопросов как со стороны общества, так и со стороны власти.

По собственным словам, Александр Оливье был судовым врачом, попавшим в плен к пиратам и, за время, проведенное у морских разбойников, хорошо изучил их образ жизни и изложил все данные в своем сочинении [12, 5]. Прочитав его записи, можно не только получить сведения про ход нашествующих походов и операций, но и узнать про психологию, про реальные взаимоотношения пиратов друг с другом, про характер самых знаменитых представителей сообщества.

Откуда такая популярность книги? Она вышла как раз в разгар эпохи, когда колониальные державы Европы осуществляли планы широчайшей экспансии в Новом Свете и на Среднем и Дальнем Востоке, когда британская корона использовала пиратов в наибольшем количестве для этих операций, когда общество с замиранием сердца ожидало новостей, скажем современным языком «с фронта». Именно поэтому данное сочинение сразу же стало очень популярным [12, 6].

К слову, на тот момент был жив ещё один из главных персонажей записок Эксквемелина – сэр Генри Морган. В тексте достаточно подробно описаны его последние походы, в том числе нашествующее блестящее разорение Панамы. Приведём интересный факт: книгу переводили в каждой стране, где она побывала – в Германии, Франции, Испании, Англии. И вот что по интересному факту – переводчики редактировали «Пиратов» в духе своих национальных пристрастий: в результате, если голландский текст описывал неистовые зверства испанцев в Новом Свете, то в испанском варианте испанцы выставлялись бедными овечками, а английские пираты, и особенно сам Морган, являли собой кровавых чудовищ. А вот английский вариант печатался с испанского перевода, а не оригинального голландского. И получилось то, что мы сейчас читаем.

К самим пиратам Александр в своем сочинении относится с почтением, нет ни единой критики их действий с его стороны. Именно поэтому можно предполагать, что, возможно, Александр был не врачом пленником, а самым настоящим пиратом.

Сами пираты в представлении Эксквемелина – инструмент выгодного бизнеса. Споры нет, связи с пиратами – дело большого риска как для короля, так и для простого гражданина, но при выручке в одну тысячу или пять тысяч процентов на затраченный капитал риск этот окупается с наибольшей выгодой [12, 9].

Ещё стоит сказать, что именно Александр первым создает в своих «Пиратах» героический образ главного морского разбойника Генри Моргана. Это стало зачатком к будущему романтизации пиратского промысла. Тогда как, например в Испании и странах Латинской Америки о Моргане вспоминают как о чудовище, уничтожавшем беззащитные испанские суда и прибрежные города и деревни, в обществе Великобритании о Моргане говорят совершенно в ином ключе: как о благородном корсаре, отважном адмирале, опытным колониальным администраторе. Левелин Уильямс, 100 лет назад написавший о Моргане небольшое исследование, утверждал: «Среди валлийцев, сыгравших

заметную роль в волнующей драме строительства Британской империи, никто не приобрел такой известности, как флибустьер сэр Генри Морган. Его имя вошло в обиход; его подвиги на Испанском Мейне соперничают в песнях и рассказах с героическими приключениями Дрейка, Фробишера и Хокинса. Он фигурирует в качестве полубога в мифах, которые дороги сердцу школьников, а его имя... стало почти синонимом безрассудной, отчаянной храбрости» [18, 39].

Исходя из вышесказанного, делаем вывод, что отношение общества к пиратству отражало современную тому ситуацию в стране. Это подтверждает и волна популярности «Пиратов Америки» Эксквемелина, и тот факт, что каждая страна по-своему воспринимала это сочинение, а в Англии было даже почитание Моргана как национального героя.

Ещё одним источником, который по значимости ставят наряду с работой Эксквемелина, является фундаментальный труд Чарльза Джонсона под громким названием «Всеобщая история грабежей и смертоубийств, учинённых самыми знаменитыми пиратами».

В труде описаны биографии самых известных пиратов того времени. На страницах мы встречаем самые шумевшие имена, которые знают даже современные дети: Эдвард Тич – Чёрная Борода, Бартоломью Робертс, Вудс Роджерс, Уильям Кидд, красоти Мэри Рид и Энн Бони и ряд других авантюристов.

Также, как и «Пираты Америки», Всеобщая история имела ошеломительный успех в Европе. Книга впервые была издана в сердце Великобритании – городе Лондон в 1724 году.

Всеобщая История чем-то напоминает «Пиратов Америки» – всё тот же сухой текст без доли романтики постороннего наблюдателя-летописца. Результат такого успеха – всё та же злободневность, поскольку тема пиратства и имена героев книги были на слуху. Ещё одним схожим элементом является продолжение традиции описания страшных зверств пиратами-англичанами, которую задал переводчик из Испании в «Пиратах Америки».

Но в этом труде есть и видное отличие, которое, собственно, и привлекает не только рядовых читателей, но и профессиональных историков – опора на документы. В книге собраны реальные письма и дневники, тексты речей пиратов, судебные приговоры. То есть, по сути, это источники в источнике. Мало того, что автор является современником своих героев, так ещё и любезно преподносит нам документальный источниковый материал, на который также можно опираться при изучении темы пиратства. Однако, несмотря на наличие документов в труде, нельзя забывать о том, что Дефо – прежде всего писатель-романист, и поэтому доверять данному источнику «от» и «до» не стоит. Но современными авторами, которые исследуют феномен пиратства сегодня, большинство информации берется именно у Джонсона, его труд выступает чуть ли не основным источником.

Ещё одно различие между Джонсоном и Эксквемелиным состоит в том, что второй был непосредственным наблюдателем и участником

тех событий, которые описывает, а Джонсон, вероятнее всего, пишет по словам очевидцев. Что может подтвердить этот факт? Автор часто плоховато представляет себе, кто, куда и относительно чего перемещается [7, 9].

Обратимся теперь непосредственно к самому авторству. Так же, как и Александр Оливье, Джонсон – это псевдоним. Историками было выяснено, что капитан Чарльз Джонсон в архивных списках Морского министерства Великобритании не числился. Следовательно, к королевскому флоту не принадлежал. Рассматривая гипотезу о его принадлежности пиратству, также легко можно предположить, что и пиратом он быть скорее всего не мог, так как откуда у пирата, даже бывшего, доступ к подобного рода документам?

Историки считают, что авторство принадлежит знаменитому романисту и памфлетисту того времени Даниелю Дэфо. Это аргументируют тем, что Дефо много путешествовал и не раз обращался к истории пиратства в своих романах, о которых мы напишем чуть ниже. Это и знаменитый Робинзон Крузо (он же Александр Селкирк), и история про капитана Синглтона, и «Король Пиратов». Дефо, кроме того, имел опыт плавания на кораблях и неплохо знал морское дело. В целом, такая версия была признана учеными по всему миру, но вплоть до 1980-х, когда начали снова приписывать авторство неизвестному капитану.

Для чего Дефо тогда было скрывать свое имя? В статье, опубликованной в газете «Мадагаскар Матэн», был дан обоснованный ответ. Даниель Дэфо через этот труд, написав его достоверно, хотел разоблачить продажность английского правительства, которое было в сговоре с крупнейшими представителями морского разбоя, показать, чем наживалось чиновничество и торговый слой общества, и растущее социальное неравенство [17, 44–45].

Что ещё мы прослеживаем в «Истории пиратства»? Видим серые будни пиратов. Эксквемелин, в отличие, от Джонсона, представил пиратов бесстрашными моряками, захватывавшими город за городом, корабль за кораблем. А Джонсон показал другую сторону их жизни – как чистили днища кораблей, как захватывали судна мелких торговцев и оставались ни с чем, как удирали в панике от крупных военных кораблей. Такая правда является более правдоподобной. Потому что в пиратской истории были как взлеты, так и падения. К слову, если подробнее присмотреться, то мы видим, что именно взлеты пиратской истории приходятся на окончание крупных войн между морскими державами Европы. Джонсон очень точно об этом говорит. Его труд рассказывает о последнем периоде в британской истории, когда пираты были особенно сильны.

В отличие от «Пиратов Америки», на наш взгляд, «Всеобщая история пиратства» не повлияла на ход романтизации пиратского промысла. Потому что вышла в свет, как уже писалось выше, на закате «Золотого века», и отношение к каперам и флибустьерам стало уже другим. Но современными авторами, которые пишут об истории пиратства сегодня, большинство информации берется именно у Джонсона, его труд выступает чуть ли не основным источником.

Следовательно, на основе только двух источников можно просмотреть два разных периода в истории пиратства. Если сочинение Александра Оливье Эксквемелина появилось в эпоху, когда пиратство только восходило, и обществу пираты представлялись как некие герои и храбрецы, то труд Джонсона вышел уже ближе к закату «Золотого Века», когда пиратов уже начали презирать и отлавливать.

В целом, про пиратство довольно мало крупных источников, подобных двум упомянутым. В правительстве долгое время проблему пиратства, а точнее невозможность с ней справиться, часто скрывали. Периодические издания вовсе не пестрили статьями о пиратах, а лишь указывали небольшие сводки, комментарии и заметки, и факты приходится собирать по крупицам отовсюду, где возможно.

Сами пираты воспоминаний оставлять не любили, заметок и записок – тоже. Документации, судовые журналы не вели [8; 11].

Однако есть небольшое количество судовых журналов, которые вели на кораблях королевского флота, где пираты упоминаются. Приведём один из них.

Это журнал, который вёл некий Уильям Барлоу, находясь в море на британском королевском корабле с 1659 по 1703 годы.

Например, в записи за 1651 год в журнале описан некий город, населённый пиратами. «у них было много кораблей, и они ведут войны с большинством христианских народов, захватили множество торговых судов и взяли их в рабство, а потом продавали их на рынке друг другу...» [13, 49].

Название города не указывается, так же, как и местность в целом. Вряд ли упоминается Порт-Ройял, потому что это был известный пиратский город, и просто так туда отправляться не стали бы. Вероятно, упоминается одна из других баз пиратских шаяк: Тортуга, Нассау, остров Эспаньола или любой другой. Главное, что мы можем уловить, это то, что город был довольно крупным пиратским гнездом, где останавливались богатые пираты (так как упоминается, что у пиратов много кораблей и рабов).

Вероятнее всего, автор данного журнала служил на экспедиционном корабле, так как во всём журнале не упоминаются боевые схватки или захваты кораблей, а лишь описание местностей и разного характера наблюдения.

Подобным довольно значимым источником для нас представляется работа Уильяма Дампира. Он был знаменитой фигурой на рубеже XVII–XVIII веков среди пиратов и среди гражданского общества. Дампир – не только разбойник и контрабандист, но ещё и ученый. Дампир совершил несколько кругосветных плаваний, совершил географические открытия, а также занимался гидрологическими исследованиями. Он автор трех научных книг. Эти труды были настолько оценены современниками, что Дампира приняли в члены Королевского общества – Британскую академию наук.

В обществе Уильям получил большую популярность, особенно среди ученых. Его пиратский промысел мало кого интересовал, пиратов его команды принимали за его своеобразную охрану. Его уважали вплоть до того, что его

портрет висел в лондонской национальной галерее. И даже сам Дампир считал свою команду своеобразным ассистентом. В своих дневниках он писал: «я конечно понимаю, что «походы за провиантом» не совсем обычный метод ученых изысканий, но зато вполне безопасный – ведь мои люди неплохая охрана». Современники писали, что как исследователь он был очень любознателен и пытлив, а как капитан пиратского корабля – храбр, бесстрашен, а в гневе даже жесток [6, 114]. Ещё один интересный факт: считается, что именно Дампир высадил Александра Селкирка на необитаемом острове – будущего прототипа Робинзона Крузо. В 1708–1711 Дампир вспомнил про Селкирка, и решил его навестить спустя четыре года, как высадил его там. Жизнь Селкирка произвела фурор в Лондоне, он стал настоящей сенсацией [11, 201–203].

Обратимся же к его труду «Путешествие вокруг света» 1697 года, который в то время был бестселлером. Здесь были собраны в единое целое его записи за предыдущие годы плаваний. В целом это научное исследование, однако написанное как дневник. Дампир пишет практически по дням, описывая ход своего путешествия. Помимо того, что его команда грабила прибрежные поселения и вступала в схватки с врагами, Дампир ни на минуту не забывал о своём главном «деле» и, даже нападая на город, наблюдал его окрестности, природу и жителей.

Чем интересна эта работа, кроме как с научной точки зрения по геологии, географии и так далее? Дампир пишет и о самом ходе экспедиций, о взаимоотношениях между пиратами. Особенно интересны строки, где автор описывает столкновения пиратов с испанцами. И эта особенность делает его труд интересным не только для ученых естественников, но и для историков одновременно.

Дампир в этом путешествии ходил в качестве капитана судна, и исходя из его строк, мы можем наблюдать, что он далеко не мягкий человек, как и было сказано выше, также данные строки раскрывают суть отношений между представителями пиратства: «Мы заявили, что, если кто-нибудь дрогнет в путешествии, то он должен знать, что его застрелят; потому что мы знали, что испанцы вскоре будут преследовать нас, и попадание одного человека в их руки могло бы погубить всех нас, если он выдаст им всё о наших силах, состояниях» [14, 54]. Данный отрывок повествует о, можно сказать, ключевом правиле на пиратском корабле – не трусить, не бояться, а иначе Вас ждёт смерть от своих же товарищей. Видим мы и обеспокоенность за нежелательную встречу с испанцами.

Также приведём ещё один интересный отрывок: «мы очистили [ограбили] корабли и, подготовившись к плаванию, допросили пленных, чтобы узнать, есть ли среди них человек, способный провести нас к какому-нибудь подходящему для захвата городу – ведь незадолго до этого они сообщили, что испанцы извещены о нашем появлении и, пока мы здесь, они не будут перевозить по морю никаких богатств. Из городов обсудили Гуаянинь, Зану, Трухильо и другие. В конце концов остановились на Трухильо, как на самом

многообещающем... 17 мая после полудня люди собрались и проголосовали за нападение. Всего насчитывалось 108 человек, годных для дела, кроме больных. И на следующий день мы намеревались отплыть, прихватив призовое судно с собой. Однако на следующий день один из наших людей, оказавшись своевременно на берегу, увидел три судна, направлявшихся к северу, испанцы... два из них проходили с западной части острова, а третье шло между островом и континентом. Мы тотчас подняли якоря и погнались за ними... Суда, которые мы взяли... шли из Гуанчако, все три с мукой, и направлялись в Панаму...» [14, 55–59].

В этом отрывке мы видим ещё один аспект взаимоотношений между пиратами – уважение мнения своего коллеги, а также наблюдаем как принимались решения на пиратском корабле – общее голосование.

Опубликовав свои дневники в 1697, Дампир стал широко известен, он сразу получил покровительство в высших сферах, был принят на государственную службу и неоднократно привлекался как профессионал при рассмотрении различных заморских проектов – и что забавнее, в борьбе с пиратами. Например, он принял участие в разработке морского маршрута для флотилии военных кораблей, которые были посланы на Мадагаскар для уничтожения там пиратской шайки [1, 252–253].

Так чем же важен этот источник, кроме как интересного описания хода экспедиций и научных познаний в области естественных наук? Труд Уильяма Дампира стал еще одним пунктом отправления к романтизации пиратского промысла на рубеже XVII–XVIII веков. Тиражи его книг раскупались так же быстро, как и книги Александра Оливье Эксквемелина. Уильям описывает, по сути, настоящее захватывающее морское путешествие, которое могли, вероятно, даже читать дети с большим интересом. Но что ещё важнее – Дампир стал примером, когда впервые пират получил почтение со стороны не только рядовых граждан, но и в круге интеллигенции.

Что еще мы видим на примере Уильяма Дампира? То, что на его пиратские дела попросту закрывали глаза. Это начало перехода мнений от ненависти и страха к уважению и восхищению. Также Дампир является тем представителем разбойного промысла, который поспособствовал развитию науки, открытию новых земель. Его именем были названы острова, которые он обнаружил. Например, архипелаг Дампира на западе Голландии. Он открыл залив Шарк, остров Сент Маттиас, обследовал Новую Британию.

Чем можно доказать то, что его работа стала еще одним пунктом на пути к романтизации пиратов? Тем, что Дампир стал «виновником» появления на свет всемирно известного произведения «Путешествия Гулливера», автор которого Джонатан Свифт находился под большим влиянием работ пирата-исследователя. Спустя сто с лишним лет после выхода книг Дампира, британский историк адмирал Барни оценил их так: «нелегко назвать имя мореплавателя и путешественника, который дал бы миру более подробные сведения, которому в такой мере были бы обязаны негоцианты и моряки

и который подобного рода сведения изложил бы в столь ясной манере и столь четким стилем» [12, 63].

Ещё через сто лет историками было отмечено, что карта ветровой циркуляции, сделанная Дампиром, стала основой, базой для всех последующих подобных карт. А также то, что он привёл интересные данные о величинах магнитного склонения в различных точках Мирового океана, о солёности морских вод, о связи течений и ветров. Британские ученые не без основания считают его отцом океанографии.

Таким образом, вторая половина XVII века стала временем, когда морской разбой постепенно становился практически узаконенным, всё больше поощрялся королевским правительством. Время, когда легенды о морских сокровищах, привезённых ещё Христофором Колумбом, разжигали воображение общества, когда лихорадка открытий и приключений, сотрясая Великобританию, порождала всё новые мифы. Тогда пираты стали чем-то невообразимым, тогда их сами люди стали постепенно наделять героическими качествами, колоритными внешними видами. И иногда правда становилась неправдоподобной.

Читая сегодня книги о пиратах, мы видим какой ущерб они наносили государству, сколько жизней загубили, сколько богатств награбили. Сегодня для нас морские разбойники, рассекающие на парусных кораблях по волнам, — лишь герои из прошлого. Мы любим читать захватывающие приключенческие романы, которые прочитывали от корки до корки.

Но кем и при каких условиях писались подобные истории, когда пиратство действительно процветало? Как вообще зародился пиратский жанр и откуда писатели того времени отбирали информацию? Нужно понимать, что на тот реальность была вовсе не захватывающей сказкой. Пиратство — особенная социальная преступная группа со своим колоритом, со своей психологией и прочими причудами, к которой в разное время относились в обществе по-разному.

Жанр пиратского романа начал зарождаться в начале XVIII века, как раз на волне тех социальных и политических событий, которые мы можем наблюдать в Англии.

Романтический образ пиратства в первой трети XVIII века приходил постепенно — со сменой отношения к ним, со сменой политической обстановки. Родоначальником такого образа стал не кто иной, как Даниель Дефо. Почти половина крупных произведений Дефо связана с пиратской темой: «Король пиратов», героем которого был Генри Эвери (опубликован в 1719 году), «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (1719 год) «Жизнь и пиратские приключения капитана Синглтона» (1720 год), «История полковника Джека» (1722 год), «Новое кругосветное путешествие» (1724 год), «Четырехлетние странствия» (1726 год), «Мадагаскар, или Дневник Роберта Друри» (1729 год). Ну и подключим сюда «Всеобщую историю пиратов» — не роман, но тоже история про пиратов. Именно с Дефо появляется пиратский жанр

и окончательно сформирован романтический образ. Позже у Дефо появляются последователи.

Какую общую особенность имеют романы Дефо на пиратскую тему кроме захватывающего сюжета? Его персонажи выступают антигероями, что является отголоском испанского пикареска или плутовского романа, который как раз был распространён в то время в Европе. Пираты у Дефо нищие, опустившиеся на дно, скитающиеся по свету люди – можно сказать люмпены. Пиратство у Дефо – подобие утопии [9, 111]. Пиратский корабль обрисован как миниатюрная модель общества, а пиратство – его «неправильный» слой, находящийся за пределами «нормального» живого социума.

К примеру, в романе про Робинзона Крузо сюжету о пиратах посвящено несколько глав, когда главный (положительный!) персонаж вместе с капитаном корабля и его оставшимися соратниками (тоже положительные) героически сражаются с отрицательными героями (пиратами) и побеждают их обманом и хитростью. Так же и в реальной жизни в то время, общество и власть боролось с преступными группировками всевозможными способами – хитростями, уговорами, обещаниями помиловать, угрозами, прямым боем. В тексте Дефо показывает в пиратах самые классические свойства отрицательных персонажей: жестокость, грубость, глупость «Эти негодяи убедили их стать пиратами – морскими разбойниками, чтобы грабить и жечь корабли. Товарищи мои, которых вы видите здесь (один – мой помощник, другой – пассажир), едва упростили этих людей не убивать нас, и наконец они согласились, с тем условием, что высадят нас троих на каком-нибудь пустынном берегу... Капитан сказал, что среди них есть два опасных злодея, которые и начали бунт; едва ли нужно щадить их, но, если избавиться от этих двоих, остальные, он уверен, расскаются и снова вернутся к своей прежней работе» [4, 200].

Ещё одним интересным пунктом в романе является небольшой сюжет про испанцев. Дефо описывает, как благородный англичанин приходит на помощь незнакомому испанцу и впоследствии они дружатся. Возможно, это отсылка в отношении Дефо к политической вражде между Англией и Испанией.

К слову, прототипом образа Робинзона Крузо стал реальный человек – Александр Селькирк. Это шотландский пират, который не поладил со своим капитаном Уильямом Дампиром, и тот высадил бедолагу на необитаемом острове с небольшим провиантом. Дефо, конечно, преувеличил и много чего приукрасил в своём романе, но факт остаётся фактом – положительный персонаж Робинзона Крузо был списан с пирата.

Несколько другая история у ещё одного пиратского романа Дефо, менее известного – «Жизнь и пиратские приключения славного капитана Синглтона». Написан он так же, как и «Робинзон Крузо», от первого лица. Главный герой – несчастный скиталец по свету, без дома и настоящей семьи. Описываются бесконечные походы и абордажные бои, рассуждения на тему казней пленных англичан и роли пиратов в целом. В конце персонаж якобы раскаивается во всех совершённых грехах. «Я стал все чаще задумываться о своем положении.

Не об опасности, ибо опасность нам не угрожала. Но мне действительно стали приходить мысли обо мне самом, о мире, иные, нежели какие бывали прежде. Что до имевшегося у меня богатства, – а оно было у меня невероятно велико, – я ценил его столь же высоко, сколь и грязь под ногами. Я ценил его, обладание им не приносило мне покоя, не беспокоила меня и мысль лишиться его...» [5, 220].

Роман про то, как «опустившийся» на дно пиратства человек в итоге пересматривает свою жизнь, стал своеобразной морализаторской историей. Здесь Дефо, скорее, сочувствует не столько своему вымышленному герою, сколько реальным людям, поддавшимся искушению авантюрной жизни.

Ещё одно произведение Даниеля Дефо, также практически не известное простому читателю, – «Король пиратов», выпущенный в 1920 году. Здесь та же история с повествованием от первого лица и та же некая жалость к жизни пирата. Рассказ представлен в виде письма. В главной роли капитан Эйвери, который пытается оправдать себя в ответе на другое письмо, обвиняющее его в наихудших из возможных поступков (пиратстве). Эйвери считает целесообразным предоставить полный отчет о жизни капитана пиратского корабля. И его письма показывают, что он просто романтический мошенник, хотя и пишет о том, что мечтал уйти из пиратства: «прогуливаясь однажды утром по берегу реки Евфрат, я размышлял сам с собой, куда мне двигаться дальше? Как мне уйти подальше от команды? И пусть они даже подозревают меня...» [15, 67].

Таким образом, пиратский социум в творчестве Дефо существовал подобно «миру наизнанку», у него были свои правила и своя культура, близкие утопии. Дефо, обращаясь к теме пиратства, пишет историю народа, судьбы его персонажей не существуют вне большой Истории, но, участвуя в историческом пространстве, эти герои отстаивают свою маргинальность. Такая точка зрения на Историю была непривычна читателю XVIII в., но именно в этом и состояло новаторство сочинений английского писателя.

Ещё один интересный персонажем, прототипом которого стал пират, был Лемюэль Гулливер. Автор, известный памфлетист и противник Даниеля Дефо, Джонатан Свифт. За основу сюжета романа были взяты из трудов Кильяма Дампира. Автору очень понравилась книга знаменитого пирата-географа, и Свифт почерпнул из неё материалы для описания плавания своего капитана. Об этом Свифт прямо намекает в тексте [12, 109] сам текст романа также очень напоминает структуру путевых записок Уильяма.

Также чертами Дампира был наделён другой персонаж романа капитан Кокк «Этот капитан был славный малый, но отличался некоторым упрямством в своих мнениях, и этот недостаток погубил его...» [12, 111] как писал сподвижник Дампира известный также Вудс Роджерс: «На Дампира снизошла известность. Сам сэр Джонатан Свифт увидел в Вилли прототип капитана Покока, с которым вскоре «вышел в плаванье» [13].

Книга вышла в октябре 1726 и интересна тем, что переполнена нападками на короля, кабинет министров, обе палаты си всех англичан в целом. Успех

«Путешествия Гулливера» был огромен. Уже через месяц автор считался классиком мировой литературы и вошел в число величайших писателей в истории человечества. Более того, многие современники поверили в существование описанных в книге стран и народов. Особенно восхищались Гулливером, типичным английским моряком начала XVIII века. Некоторые моряки рассказывали, что немного знают его и что нынче он живет в таком-то месте.

Очевидно, пираты в XVIII веке были проблемой, но тем не менее периодически вызывали симпатии у своих современников. В частности, в кругах интеллигенции. В них видели протест против общественных порядков. Многие адмиралы изучали и перенимали их тактику боя. Известный французский философ XVIII века Вольтер, наблюдая за событиями в Англии, писал о пиратах: «это были отчаянные люди, известные своими подвигами, которым не хватало только честности для того, чтобы считаться героями <...> если бы они могли иметь политику, равную их неукротимой отваге, они бы основали великую империю в Америке...» [2, 154–155]. Вольтер писал о пике расцвета пиратской истории, когда именно пираты были хозяевами на море, когда с ними считались европейские монархи.

В данном исследовании мы рассмотрели различные аспекты общественного мнения на тему пиратства и выявили их изменчивость на протяжении всего рассматриваемого периода исходя из реакций на сюжеты выходящих публицистических произведений. На основе сравнения общественной реакции на два произведения – «Пираты Америки» Эксквемелина и «Всеобщая история пиратства» Джонсона – мы проследили выражение этой изменчивости. Во-первых, оба текста являлись весьма авторитетными с точки зрения их влияния на формирование общественного мнения, книги имели крайнюю популярность в обществе, что подтверждает интерес к пиратам и их деятельности. Во-вторых, если во время выхода книги Эксквемелина (1678 г.) общество восторгалось «национальными героями», то в момент выхода «Всеобщей истории» (1724 г.) пиратов вновь стали презирать. Таким образом, при сравнении текстов данных источников и реакции в обществе на их публикацию, мы выявили явную закономерность – влияние политической ситуации в стране на взгляды общественности.

Мы объяснили возникновение повышенного интереса общества к пиратству во второй половине XVII века, анализируя художественную литературу и реакцию на неё. В это время появляется новый жанр – пиратский, родоначальником которого стал Дефо, а затем и его последователи. Общество, во-первых, восторгалось «подвигами» любимых общественных деятелей, которых сама власть возвышала по «карьерной лестнице» – пиратов возводили в рыцари, принимали в ряды членов академии наук, ставили на посты губернаторов в колониях. Также появление романов о пиратах говорило о страсти к приключениям, богатству. Общество терзали легенды о сокровищах и жизни полной авантюризма. Именно в этот момент пиратов стали наделять теми самими качествами и такой внешностью, что мы видим сейчас

в кинофильмах, компьютерных играх, книгах. И тогда правда стала не совсем правдоподобной.

Список источников

1. Белоусов Р. Под чёрным флагом: Исторические очерк. Москва: Олимп; Издательство АСТ, 1996. 432 с.
2. Вольтер. История Карла XII, короля шведов. Т. 2. Санкт-Петербург, 1909. 352 с.
3. Гребельский П. Пиратские истории. Санкт-Петербург: Оформление. Малафеев А. В., 1994. 192 с.
4. Дефо Д. Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо. Москва: АСТ. 2009. 448 с.
5. Дефо Д. Жизнь и пиратские приключения славного капитана Сингльтона: Роман. Пер. с англ. Санкт-Петербург: Санта, 1995. 224 с.
6. Малаховский К. В. Пять капитанов. Москва: Наука, 1986. 430 с.
7. Мальский И. Предисловие Переводчика // Джонсон Ч. История знаменитых морских разбойников XVIII века; [пер. с англ. А. К. Ефремова]. Москва: Эксмо, 2009. С. 4–27
8. Нойкирхен А. Пираты: морской разбой на всех морях. Москва: Прогресс, 1980. 256 с.
9. Пахсарьян Н. Т. 2013.01.017. Перальдо Э. История пиратов и пират(ы) истории в некоторых сочинениях Даниэля Дефо. Peraldo E. Histoire des pirates et pirate(s) de l'histoire dans quelques écrits de Daniel Defoe // etudes epistémè. P. 2011. № 20. Mode of access: <http://revue.etudes-episteme.org/?histoire-des-pirates-et-pirate-s> // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. 2013. № 1. С. 109–112.
10. Роджерс В. Конец мемуаров капитана Уильяма Дампира [пер. Деревицкий А.] // Волонтёр URL: http://books.rusf.ru/unzip/add-on/xussr_gk/dereval4.htm?1/3 (дата обращения: 11.06.2024).
11. Свет Я. М., История открытия и исследования Австралии и Океании, М.: Мысль, 1966. 400 с.
12. Свифт Дж. Путешествия Гулливера. Москва: Качели. 2021. 256 с.
13. Эксквемелин А. О. Пираты Америки / пер. с голландского В. Аронова / Предисл. Я. М. Света. Москва: Мысль, 1968. 230 с.
14. Barlow's Journal of his life at sea in King's ships, east & west indiamen & other merchantmen from 1659-1703. Vol. 1. 1659-1677. London: Hurst & Blackett, 1934. URL: <https://archive.org/details/barlowsjournal0000unse/page/14/mode/2up> (дата обращения: 11.06.2024).
15. Dampier W. A New Voyage Round the World: Memoirs of a buccaneer. 1697. London: published by James Knapton, 2017. 448 p.
16. Defoe D. The King of Pirates / Being an Account of the Famous Enterprises of Captain Avery, The Mock King of Madagaskar with his rambles and piracies wherein all the sham accounts formerly publish'd of him, are detected. In two letters from himself; one during his stay at Madagascar, and one since his

escape from thence. London: Printed for A. Bettesworth ..., C. King ..., J. Brotherton and W. Meadows ..., W. Chetwood ..., and sold by W. Boreham, 1720. URL: <https://archive.org/details/kingofpiratesbei00defo/page/n7/mode/2up> (дата обращения: 11.06.2024).

17. Fiske J. N. *Old Virginia and Her Neighbors*. Vol. II. Boston: Houghton, Mifflin, 1897. 421 p. URL: <https://archive.org/details/oldvirginiaherne02fisk> (дата обращения: 11.06.2024).

18. “Madagascar Matin”. 3. IV. 1978. P. 44–45.

19. Williams W. L. *Sir Henry Morgan, the Buccaneer* / W. Llewelyn Williams // *The Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion*. Session 1903–1904. London: Issued by the Society, 1905. 42 p.

THE PHENOMENON OF PIRACY IN PUBLICISTIC AND FICTION LITERATURE OF GREAT BRITAIN IN THE 17th–18th CENTURIES

Yuliya M. Porvatkina

Samara State University of Social Sciences and Education

Scientific Supervisor – *Stanislav G. Malkin*

Abstract

The article examines the phenomenon of piracy in the journalistic and fiction literature of Great Britain in the 17th–18th centuries. Various aspects of this phenomenon are studied, tracing its reflection in literary works of that time. Piracy has always aroused keen interest among the public, especially during the Age of Discovery, when it reached its peak. In the 18th century, piracy became a popular topic in British literature, reflecting public interest in the phenomenon. The article examines the reasons for the emergence and development of this literary trend, as well as the role of the state and society in shaping the image of pirates. It also analyzes journalistic works in which the problems of piracy were discussed and works of fiction in which pirates were the main or minor characters.

Keywords: piracy, privateering, pirate genre, Exquemelin, Johnson, Defoe, Swift

*Мария Леонидовна Руженская,
магистрант, 2 курс, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
maria_bav@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Светлана Викторовна Рудакова,
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ РЕКИ В СТИХАХ А. ДОЛГАРЕВОЙ, ПРЕДСТАВИТЕЛЬНИЦЫ Z-ПОЭЗИИ

В статье рассматривается символический образ реки в стихах русской поэтессы Анны Долгаревой, представительницы Z-поэзии. Раскрывается авторская интерпретация образ реки. Проанализирована связь между переживаемыми автором событиями и изображаемыми образами рек. Актуальность статьи заключается в том, что исследованию изображения природы, в частности водных объектов, в Z-поэзии научных работ ещё не посвящалось.

Ключевые слова: образ реки, русская поэзия, Z-поэзия, стихотворение, поэзия, поэтический образ

Анна Петровна Долгарева (печатается также под псевдонимами Анна Лемарт и Алонсо Кехано) – поэтесса, журналистка и военкор. Уроженка Харькова, она после событий Евромайдана на Украине не поддержала политический курс Украины и переехала в Москву, потом – с начала войны на Донбассе – в Луганскую народную республику [9].

Там, под грохот украинских орудий, началось её формирование как поэта. Всё творчество Анны Долгаревой, по сути, есть отражение страшных событий на Донбассе:

*Семь лет я была с теми, кого бомбили,
семь лет я воевала за них с целым миром
и особенно с собственными штабными [4, 9].*

Её стихи расходятся на цитаты, которые становятся своего рода поговорками. Сейчас часть стихов Анны Долгаревой положена на музыку и стала песнями. Многие стихи печатаются на сайте поддержки специальной операции российской армии в Донбассе и на территории Украины [8]. С начала специальной военной операции в феврале 2022 года Анна Долгарева регулярно приезжает на передовую и в прифронтовые города, выступает перед российскими солдатами, организует сборы гуманитарной помощи. В 2024 году в издательстве «Питер» вышел сборник военной лирики Анны Долгаревой «За рекой Смородиной» [4].

Сперва стихи выходили разрозненно, печатались в интернет-пространстве, впрочем, как и большинство стихов в рамках Z-поэзии (это явление уже

привлекло внимание исследователей в том числе и как феномен культуры [1; 6; 7; 11]). После произведения Долгаревой были объединены и изданы в печатном варианте. В них соединено всё: война (*Первого марта, на шестой день войны в одном одесском дворе расстреляли кошек. Наверное, сдали нервы. Да, у многих сдают нервы. Может, кошки мяукали с рязанским акцентом, или сидели не на бордюре, а на поребрике, но их расстреляли* [4, 15]), смерть (*...а потом применили летальное. По Донецку, Горловке, Харькову. От людей – окровавленные огрызки, и вороны каркают* [4, 16]), жизнь земная (*Я сын твой и внук под Луганском, и мой начертанный путь, предрешенный не мной – врати в эту землю и лечь* [4, 28]) и жизнь за чертой вечности (*И подсаживается к ним пацан, молодой, четвёртым, и неуставные сапоги у него, и форма потёртая, птицы поют на улице, ездят автомобили. Говорит: «Возьмите к себе, меня тоже вчера убили»* [4, 29]), любовь (*люблю тебя, люблю тебя, береги себя, давно не писала так часто знакомым и незнакомым* [4, 12]), горе (*У него была лишь маленькая дырочка на виске. Его откачивали семь часов. Потом говорили: с кем ты бы жила, если он бы остался овощем? Да я бы жила. Я бы не просила о помощи. Я бы жила. За себя. За него. За нас. А не вот это. Не как сейчас* [4, 179]), радость (*Моя радость, отныне – не больно, отныне – светло, и весенние ливни и яростное тепло, смерть всегда в своем праве – но жизнь будет вечно права. Моя радость, нам больше не больно – смотри, как трава пробивается к небу. И небо нетяжело, так размыто и сине. Ранняя в этом году, молодая весна* [4, 181]), ежедневный подвиг (*А Серега – не воин и не герой. Серега обычный парень. Просто делает свою работу, чинит водопровод. Под обстрелом, под жарким и душным паром. И вода, смешавшись с кровью, фонтаном бьет* [4, 138]), семейная трагедия (*Я – с теми, кого бомбили, мой брат – с теми, кто их бомбил* [4, 10]) и, конечно, природа.

Образам природы вообще отведена значительная роль в русском искусстве. Мировоззрение и мироощущение русского народа выражает понимание человеком глубинной его связи с природой, а значит и с Родиной («Вот говорят: Россия... Реченьки да березки...», – Вероника Тушнова). В образах природы прослеживается авторское мировосприятие, через них нередко сообщается настроение всему произведению. Сборник «За рекой Смородиной» тоже не исключение.

Один из наиболее распространённых образов в творчестве Анны Долгаревой – река (*когда река – весь мир, и ты – река* [4, 130]). Река жизни и река смерти, река – спасительница и река – губительница, река как зеркало любых событий, как вечный и немой свидетель их.

В сборнике поэтесса обращается к разным рекам, с названиями и безымянным, как существующим в природе, так и мифологическим. Само наименование его уже содержит такое упоминание, как река Смородина. В одном из стихотворений сборника мы находим объяснение тому, откуда пришла в творчество поэтессы река – из восточнославянских былин:

На Дебальцево стояли возле Калиново.

Я запомнила все эти топонимы.

Река Смородина, мост Калинов.

Сколько ребят оттуда теперь похоронены [4, 157].

Вероятно, в стихотворении содержится отсылка к событиям января – февраля 2015 года, когда в районе Дебальцево (ДНР) образовался «котел», где потеряли боеспособности части ВСУ и Нацгвардии Украины [3]. Потери украинской стороны составили около 3-3,5 тысяч человек (чуть меньше, чем в Иловайском котле» в 2014 году). Но и потери ополченцев были велики. Отголосок тех событий мы наблюдаем в стихах Анны Долгаревой.

Из русских сказок и былин мы помним, что река Смородина – это граница между миром живых и миром мертвых. И именно эта река из восточнославянского фольклора стала символом всего сборника стихов. Стихи в нем о том, что там, за рекой:

*Через реку Смородину нет моста.
Это детские сказки: там темнота
Да густая трава, да дуб опалённый,
Пацаны из двенадцатого батальона,
Павшие под городом с названием Счастье –
Некуда им возвращаться.
Так и ходят они по этой траве,
И две училки из Горловки ходят по ней,
Завуч и географичка.
Говорят: мы сегодня проходим свет,
Он всего надёжнее и сильней,
Подставляйте ему личики.
И у мертвых учительниц мертвый класс
Искорежен войной, так небрит и чумаз
Подставляет лица под ветер.
И расходится черный мазут темноты,
И они улыбают щербатые рты
И становятся словно дети [4, 33].*

Былинного Калинова моста через долгаревскую реку Смородину нет. Это в сказках можно пройти по нему, сразиться с чудовищем трехглавым, обвести вокруг пальца бабу Ягу да вернуться домой, да еще и с добычей. У героев стихов Анны Долгаревой пути назад нет, они навечно уходят за реку Смородину (*некуда им возвращаться*). Уходят военные и гражданские, мужчины и женщины, старые и малые. Особую нишу в военной лирике поэтессы занимают те, кто воевал за Донбасс, за народ Донбасса, за русский язык и Русскую православную церковь на Донбассе, – и ополченцы, и солдаты российской армии:

*Как они уходят за реку Смородину,
За реку Донец, за мертвую воду,
За мертвую мою советскую родину,
За нашу и вашу свободу [4, 40].*

За чью – «нашу и вашу» – свободу? Кто – мы и кто – вы? Представляется, что «мы» – это ополченцы и жители Донбасса, русская армия и русский народ в самом широком смысле слова: «вы» – русскоязычные и русскодумающие жители Украины, прихожане Русской православной церкви, насильно мобилизованные бойцы ВСУ. В том числе за их свободу уходят наши воины за реку Смородину, за мертвую воду.

Мёртвая вода потом не раз вспомнится поэтессой. Например, в этом стихотворении, стилизованном под лирическое послание:

*...в русском поле растет одолень – трава,
хорони меня в одолень – траве,
мертвая вода течет в головах,
черноземом становится человек [4, 53].*

Мёртвая вода способна залечить раны (вспомним сказку об Иване – царевиче и сером волке), но не может оживить. Без живой воды мертвая вода бессильна. И этот образ очень хорошо передает душевное состояние поэтессы: она физически цела, но душа её словно бы неживая:

*Это я не вернулась
В беспорядок московских улиц,
Это я застрелена под Донецком,
Это я лежу под Камышевахой,
Это я хочу говорить, но не с кем,
Это я узнала пределы страха [4, 42].*

В личном блоге Анна Долгарева не раз писала, что её душа словно бы умерла вместе с теми, кто poleg с оружием в руках, погиб под украинскими обстрелами и дома, и вне дома.

Кроме русской Смородины, в стихи Анны Долгаревой вошли реки из царства Аида: река гнева и ненависти Стикс и река забвения Лета [5, 18; 10].

*и я шагаю наощупь,
как кура в ощип,
туда, где всему приходит конец,
туда, где в реку Стикс впадает река Донец [4, 82].*

Донец (имеется в виду Северский Донец) чаще других рек упоминается Анной Долгаревой. Берущий начало на Белгородчине, он идет в Ростовскую область к Дону через Харьковщину, Донецкую и Луганскую народные республики, являясь молчаливым свидетелем военных действий:

*Слов у меня не осталось, только река,
Речка Донец, текущая в двадцать второе
лето Господне... [4, 76].*

Почему же Донец впадает то в Стикс, то в две тысячи двадцать второе лето? Напомним, что специальная военная операция началась в 2022 году после обращения глав Донецкой и Луганской народных республик к Президенту Российской Федерации с просьбой признать независимость республик и заключить договор о сотрудничестве и взаимодействии в оборонной сфере [3]. К моменту обращения по данным Совместного центра контроля и координации

вопросов, связанных с военными преступлениями Украины, на Донбассе погибло 9152 мирных жителя республики, 233 из них – дети, травмы различной степени тяжести получили 13 540 человек, в том числе 842 ребенка [2]. Степень накала гнева к украинским властям и ненависти к украинским неонацистам трудно представить тому, кто не знает о Донбассе. Отсюда – Стикс:

*Так что прорвёмся: по разные стороны Стикса
Взявшись за руки – в просторах белее гипса
Мы отдежурим: чего мы ещё не видели.
Я обещала котёнка твоим родителям [4, 118].*

Мифоним «Лета» тоже имеет собственное символическое значение в стихах этого сборника. Лета наделяется индивидуальной авторской трактовкой:

*И они [вертолеты], летевшие за ленту,
голубую реку, реку Лету,
растворяясь на исходе лета
над берегами и бересклетом [4, 89].*

«За ленту» – это выражение из армейского жаргона. Оно обозначает нахождение на линии боевого соприкосновения или на территории противника. Вертолет, уходя «за ленту», попадает на территорию забвения. На территорию, где из учебников старательно вымарывают имена русских князей, царей, военачальников. На территорию, где сносят памятники русским писателям, поэтам, композиторам. На территорию, где русский язык и русская православная церковь вне закона. Словом, туда, где изо всех сил стараются забыть, что было, и выдумать то, чего не было, – новый язык, новую религию, новое прошлое.

Словообраз «река» свойственен не только военной, но и философской лирике Анны Долгаревой:

*Но где – то дальше, может – километром,
А может, – за рекой, водой и ветром,
За радужным мостом над городами.
Другие будут юными не нами,
А нами будет неба вещество.
Мы – пена дней эпохи СВО [4, 70].*

Не важно, что с нами будет потом. Важно, что с ними будет потом, с теми, кому останется эта земля, эта вода, это небо. И потому важно то, что мы делаем сейчас. Нет личного, персонального, обособленного в дни войны. Есть общественное, обобществленное, коллективное.

В некоторых стихотворения лирический герой Анны Долгаревой будто бы забывается полусном – полугрезой, переносится мысленно в детство, разрешает себе вспоминать и мечтать. И река в таких воспоминаниях – просто мирная река, как и для многих других:

*Вот эта средняя – как говорится – полоса:
Тверские реки, курские леса, –
Как нежен вечером оттенок света.*

*Как будто слышен в нем чудесный звон,
И тонок он, и мягок, нежен он, как пух цыпленка,
Как вступленье лета [4, 93].*

Почти есенинские образы, почти фетовская внимательность к деталям. Это мир, в котором нет войны, – антипод мира, в котором стреляют в людей и бомбят города. Но на любованье им нет времени, нет возможности. Война заявляет о себе, на это реагирует чуткое сердце поэтессы.

*Незнакомая речка,
Осень и благодать.
Автомат да аптечка –
Не пора умирать [4, 99].*

Реальность – здесь. Она выдернет откуда угодно и снова бросит в войну. Напоминанием о том, что до сих пор нет мира на землях Донбасса, стало ещё одно пронзительное, положенное на музыку стихотворение.

*И упала звезда, и застряла во мне,
И чернели сгоревшие хаты.
И заплакала мать на родной стороне,
И заплакала моя мати.
И когда я упал с той звездой в виске
Без последнего русского слова,
Покраснела вода в Ингулец – реке
Чёрной осенью двадцать второго.
И прижался к траве я сгоревшим лицом,
И ушёл я, минуя блокпосты.
...В вышине над Херсоном, Осколом, Донцом –
Бесконечные русские звезды [4, 103].*

В этом стихотворении и двуязычие (мать оплакивает сына на двух языках – русском и украинском – и оба языка родные), и чёрная картина чёрного пожарища черной осенью (осенью 2022 года российские войска покинули Харьковскую область и город Херсон; этот мотив ещё прозвучит в долгаревской военной лирике), и образ красной воды в реке Ингулец, протекающей в том числе на покидаемой русской армией Херсонщине.

Река в стихах А. Долгаревой нередко бывает красного цвета. Это ещё один символ войны на Донбассе. Красные реки – кровавые реки – реки крови:

*Собирала голос из камушков голых
У северного моря; сжатое горло
Выталкивало бабий рёв.
И река была красной, как борщ или кровь,
И небосвод багров.*

*В те дни шли на окраинах бои
И реки были красными, как борщ [4, 109].*

Иногда река приобретает другой цвет, но оттенки красного сохраняются в природе – цвет крови, цвет всполохов пожаров, цвет гнева:

*И был сентябрь горячей кровью ошпарен,
и Оскол – река как из бутылочного стекла [4, 110].*

Ещё одна упоминаемая Анной Долгаревой река – Днепр – описывается как русская река:

*Когда от Херсона,
Отвели войска
(В рамках чего – это потом
объяснят по федеральным каналам,
По радио,
По интернету; Господи какая тоска);
Неважно.
В общем, когда ничего не стало —
По правому берегу
Реки Днепра
Остался прапорщик
Иван Никтоев,
Рядовой Алексей Ты – Умер – Вчера,
Лейтенант Сомнение,
Капитан А – ты – вообще – кто – такое.
Они держали Днепр,
Великую русскую реку
До ядерного удара,
До последнего человека [4, 116].*

Горечь отступления сквозит здесь, мутит сознание, обжигает бессилием. Великая русская река Днепр оставлена. Русский город Херсон, основанный русской императрицей Екатериной Великой, оставлен. И если нет русского Днепра и русского города Херсона, то и ядерный удар не страшен.

Сквозь боль, тоску, отчаяние, бессилие прорываются баюкающие строчки:

*...пойдем через это бескрайнее русское поле,
разрытое артиллерией,
невинные словно дети, не знавшие боли,
не ведая смерти, не веря ей,
взявшись за руки
под закатным заревом
к мертвой реке.
я буду сестрой тебе, буду женой, буду никем.
кровь собирается в низовьях Днепра,
ты будешь никто мне, и муж, и отец, и брат,
мы будем любые в нашей юности оголтелой,
будем травы волглые [4, 82].*

Стихотворение по форме напоминает заговор, тот самый заговор, к которому прибегают в минуты самого горького отчаяния, безверия, сомнения в том, что кто – то может помочь, кроме иных, внеземных, сил. Заговор и одновременно уговор: героиня стихотворения словно бы сама себя

уговаривает: «буду, будешь, будем». Буду жить, будешь жить, будем жить.

Как видим, в военной лирике Анна Долгарева часто обращается к рекам. Мифонимы и топонимы легко, органично, свободно насыщают ткань её стихов. Источник ее творчества – сама действительность. Именно поэтому стихи находят отклики у самых разных читателей – у военных и гражданских, у молодых и старых, по эту сторону фронта и по ту. Она, всей душой принявшая, понявшая и любящая Россию, русское слово, русскую культуру, обладающая обостренным чувством хорошего и плохого, смогла глубоко и точно отразить действительность. Образ реки в каком-то смысле – образ жизни. Как нельзя дважды вступить в одну и ту же реку, так нельзя дважды прожить одну и ту же жизнь. Всё преходяще – и человеческая жизнь, и война, и самые горькие чувства. Только реки вечны. Такой вывод можно сделать из стихов донбасской поэтессы Анны Петровны Долгаревой.

Список источников

1. Аликин А. Ю. Что Z-поэзия говорит нам о будущем // Социодиггер. 2023. Т. 4. № 1-2. С. 90–92.
2. В ДНР сообщили о гибели 9 152 мирных жителей с 2014 года из-за обстрелов ВСУ [Электронный ресурс] // ТАСС. URL: <https://tass.ru/proisshestviya/19665259> (дата обращения: 20.06.2024).
3. Главы ДНР и ЛНР попросили Путина признать независимость республик [Электронный ресурс] // РИА новости. 2022. URL: <https://ria.ru/20220221/dnr-1774105558.html> (дата обращения: 20.06.2024).
4. Долгарева Анна. За рекой Смородиной. Санкт-Петербург: Лира, 2024. 192 с.
5. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции. Москва: Эксмо, 2023. 576 с.
6. Купина Н. А. Поэзия многострадального Донбасса: верность русскому слову // Полит. лингвистика. 2023. № 6. С. 20–27.
7. Купина Н. А., Пикулева Ю. Б. Лингво-аксиологическая диагностика сверхтекста российских СМИ периода специальной военной операции на Украине // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2024. Т. 30. № 2. С. 5–17.
8. Мое Отечество [Электронный ресурс]. URL: <https://otechestvo.moe/> (дата обращения: 08.06.2024).
9. Поваго А. Она говорит голосом Донбасса. Анна Долгарева делает главную ставку на человечность [Электронный ресурс]. // Вечерняя Москва. 2017. 7 ноября. URL: <https://vm.ru/society/302889-ona-govorit-golosom-donbassa-anna-dolgareva-delaet-glavnuyu-stavku-na-chelovechnost> (дата обращения: 08.07.2024).
10. Рудакова С. В. Книга стихов «Сумерки» Е. А. Боратынского как лирическое единство. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2011. 250 с.
11. Токарева И. Ю. Потенциал Z-поэзии: обогащение представлений о культурной идентичности при изучении Z-поэзии // Вестник военного образования. 2024. № 3(48). С. 128–131.

SYMBOLIC IMAGE OF THE RIVER IN THE POEMS OF A. DOLGAREVA AS A REPRESENTATIVE OF Z-POETRY

Anna A. Ruzhenskaya

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – *Svetlana V. Rudakova*

Abstract

The article discusses the symbolic image of the river in the poems of the Russian poetess, representative of Z-poetry, Anna Dolgareva. The author's interpretation of this image is revealed. The connection between the events experienced by the author and the depicted images of rivers is analysed. The relevance of the article is in the fact that in Z-poetry no scientific works have been devoted to the study of the image of nature, in particular water objects.

Keywords: river image, Russian poetry, Z-poetry, poem, poetry, poetic image

*Алсу Рафкатовна Саттарова,
студент 2 курса, Лениногорский филиал
Казанский национальный исследовательский
технический университет им. А. Н. Туполева – КАИ
Alsusattarova01@gmail.com
(г. Лениногорск)*

*Научный руководитель – Наталья Олеговна Кириллова,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры ЕНГД КНИТУ им. А. Н. Туполева – КАИ*

ГРАНИЦА ЖИЗНИ И СМЕРТИ В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

В статье исследуются философские концепции жизни и смерти и их отражение в романе Ф. М. Достоевского. Цель исследования – выявить взаимосвязь между философскими представлениями о жизни и смерти и художественными образами романа, а также проанализировать, как эти идеи интерпретируются в концептосфере романа.

Ключевые слова: феномен жизни, феномен смерти, этика, душа, бытие

Мало произведений способны заставить нас так глубоко погрузиться в суть человеческой жизни, как роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» [2]. В этом произведении автор не просто разворачивает историю о преступлении и его наказании, он затрагивает вопросы, касающиеся сущности жизни и смерти. Главные герои сталкиваются с вопросами морали, этики и природы человека, заставляя читателя задуматься над этими вечными темами.

Жизнь и смерть как две неотъемлемые составляющие человеческого бытия пронизывают всю ткань романа, заставляя читателя задуматься о смысле своего существования. Достоевский в спорах и сомнениях героев романа показывает борьбу добра и зла, свободы воли и ответственности за свои поступки. Читая «Преступление и наказание», мы ощущаем не только развитие сюжета, но и внутреннее переживание этических дилемм, столкнувшись сами герои. Эти философские размышления побуждают нас задуматься о собственных ценностях, о том, что действительно важно в нашей жизни, и о наших нравственных выборах.

Таким образом, «Преступление и наказание» становится не просто романом, а настоящим философским произведением о морали, этике и природе человека.

Современная наука и материалистическая философия рассматривают жизнь как высшую форму материи или белковых тел [3, 130]. С этой позиции жизнь возникает, когда материальное образование принимает форму, соответствующую жизни, и тем самым порождает ее. То есть тело существует первично, а жизнь возникает вторично. На другом полюсе – в идеалистической

науке и философии – можно найти совсем другую трактовку сущности жизни. Да, конечно, философы-идеалисты согласны с материалистами в том, что для жизни требуется материальная организация, соответствующая жизни. Однако они утверждают, что материя не является непосредственным источником жизни в живом существе. Как пишет Иоанн Дамаскин, «плоть человеческая по своей природе не есть животворящая» [1, 237]. Главное и определяющее – это душа человека или живого существа. Именно она является жизнью, которая проникает в телесное человеческое. Философы говорят, что человеческая душа не существует сама по себе, а происходит от общего источника жизни и бытия. Античный философ Плотин утверждает, что должен быть источник жизни, который находится за пределами телесной природы. Все жизни происходят из единого начала, что делает это начало первым и совершенным. Идеалисты считают, что каждая душа имеет свое источник в высшем смысле, так как происходит от него. По их мнению, каждая душа должна иметь своего «подателя души» и «подателя жизни». И это должно быть нечто общее для всех, существующее не только внутри нас, но и за пределами.

Смерть – это, когда что-то живое перестает быть живым и превращается в нечто неживое. Это не значит, что жизни больше нет, просто она закончилась. Когда мы говорим о смерти в философском контексте, мы можем рассмотреть два подхода: как мы воспринимаем свою смерть и смерть близких людей. Смерть в биологическом смысле – это естественный процесс рождения и умирания в природе. Но также смерть может быть понята и как утрата личности и того, что делает нас уникальными. Процесс развития личности всегда сопровождается утратой некоторых её аспектов. Старая версия нашего «Я» больше не может существовать и претерпевать новые изменения. Это не означает физическую смерть, а скорее психологический факт изменения.

Когда говорим о смысле смерти, важны два аспекта: контекст, в котором мы видим ее, и намеренность – то, куда она направлена, как она вписывается в цепочку причин и следствий. Когда мы рассматриваем проблему смерти, важно задать вопрос о том, как это восприятие изменяет наше понимание жизни и как это воздействует на нашу жизнь.

Смерть и жизнь неразделимы. Они определяют друг друга. Одно без другого теряет смысл. Смерть – это неотъемлемая часть нашего бытия и заключительный шаг на нашем жизненном пути.

В романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевский погружает нас в мрачную атмосферу Петербурга, где жизнь обесценивается, а моральные границы размываются. В центре повествования – Родион Раскольников, молодой человек, одержимый своей теорией о делении людей на «обыкновенных» и «необыкновенных». Влияние этой теории на поступки Раскольникова катастрофично. Теория, которая казалась ему такой простой и логичной, оборачивается страшной ловушкой, затягивая его всё глубже в пучину отчаяния. Убийство старухи становится не просто физическим уничтожением человека, но и посягательством на священный закон жизни.

Раскольников, одержимый своей гордыней, переступает грань дозволенного, ставя себя выше других и оправдывая свои действия именем «высшей цели». Но эта «высшая цель» оказывается мнимой, а сам Раскольников – не «необыкновенным», а заблудшим человеком, терзаемым муками совести и страхом разоблачения.

Сцена преступления описана Достоевским с жуткой реалистичностью. Раскольников, охваченный лихорадкой и страхом, наносит старухе удар за ударом, топор в его руках превращается в орудие безумия. Это событие становится точкой невозврата, с которой начинается его путь к духовному падению и мучительному искуплению.

Раскольников оказывается на грани между жизнью и смертью, как физической, так и духовной. Достоевский мастерски изображает внутреннюю борьбу Раскольникова, его терзания и метания. Он показывает, как преступление, совершенное во имя «высшей цели», приводит к духовному краху человека и угасанию в нем души.

В мрачной атмосфере романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» сцена чтения Соней истории о воскресении Лазаря становится лучом света, пронизывающим тьму отчаяния и греха, в котором погряз главный герой, Родион Раскольников. Охваченный муками совести и терзаемый бредом Раскольникова, казалось бы, находится на краю пропасти. Соня, олицетворяющая собой чистоту, веру и сострадание, приходит к нему, неся утешение и поддержку. Заметив Евангелие на столе, Раскольников просит её почитать ему, Соня с благоговением открывает книгу и начинает читать главу Евангелия от Иоанна, повествующую о чуде воскрешения Лазаря. Её голос, наполненный искренней верой и сопереживанием, проникает в самое сердце Раскольникова. Он внимает каждому слову. История о воскресении Лазаря не просто библейский сюжет, она становится метафорой собственного возрождения Раскольникова. Лазарь, четыре дня пролежавший во гробе, подобен ему самому, духовно мертвому после совершения преступления. Сострадание Иисуса Христа, воскресившего Лазаря, дарит Раскольникову надежду на спасение и искупление грехов. Сцена чтения истории о Лазаре знаменует собой поворотный момент в духовном развитии Раскольникова. Она становится началом его возрождения, давая ему шанс выбраться из тьмы греха и обрести путь к свету.

Символика жизни и смерти играет важную роль в раскрытии темы вины, муки совести и понимания ценности человеческой жизни. Некоторые символы помогают создать атмосферу безысходности и тлена, олицетворяя внутренние конфликты и моральное падение персонажей.

Одним из ключевых символов жизни и смерти в романе является «топор». Этот предмет, который используется во время совершения преступления главным героем Родионом Раскольниковым, представляет из себя символ нарушения нравственных норм и внутреннего раскола. Топор становится инструментом, убивающим не только физическое тело жертвы, но и душу и совесть самого Раскольникова. Другим символом, связанным с смертью,

является «петля». В темных уголках Петербурга, где происходит основная часть сюжета, петля символизирует власть смерти над жизнью, беспощадность судьбы и неминуемость кары. Она образует тeneвую угрозу, висющую над героями и напоминающую им об их непростом выборе между добром и злом. Тёмные улицы Петербурга также являются символом жизни и смерти в романе. Они представляют собой мрачный фон, на котором развиваются события, символизируя сложность жизни в городе и смертельные опасности, которые подстерегают героев на каждом шагу.

Ещё один важный символ – мост как переход между мирами и символ надежды, то есть переход из одного состояния в другое, как физического, так и духовного. Он соединяет разные миры, давая возможность героям романа двигаться вперед, меняться и расти. Мост – это также символ надежды на спасение, на выход из тьмы к свету.

Автор изображает тернистый путь главного героя, Родиона Раскольникова, от эгоистичного бунта и безжалостного убийства к мучительному осознанию своей вины, раскаянию и, наконец, к надежде на спасение.

Феномены жизни и смерти в романе осмысляются с позиций надежды на преодоление духовного умирания на пути любви, милосердия, веры.

Список источников

1. Дамаскин И. Точное изложение православной веры. Москва, 1992. Репринт Полного собрания творений св. Иоанна Дамаскина. Т. 1. Санкт-Петербург: Изд. Имп. С.-Петербургской Духовной Академии, 1913. 370 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 35 т. Т. 6. Санкт-Петербург: Наука, 2016. 483 с.
3. Философская энциклопедия: в 5 томах (1960–1970) / Под ред. Ф. В. Константинова. Т. 2. 576 с.

THE BOUNDARY BETWEEN LIFE AND DEATH IN THE NOVEL “CRIME AND PUNISHMENT” BY F. M. DOSTOEVSKY

Alsu R. Sattarova

Leninogorsk branch of Kazan National Research Technical university
named after A. N. Tupolev – KAI

Scientific Supervisor – Natalya O. Kirillova

Abstract

This article examines the philosophical concepts of life and death, analyzing their reflection in the novel by Fyodor Dostoevsky. The aim of the research is to identify the relationship between philosophical ideas of life and death and the artistic images in the novel, as well as to analyze how these ideas are reflected in the psychology of the characters, especially Raskolnikov.

Keywords: phenomenon of life, phenomenon of death, ethics, soul, being

Варвара Александровна Семенова
студент 2 курса, Оренбургский государственный
педагогический университет
semenina.03@mail.ru
(г. Оренбург)

Научный руководитель – **Дмитрий Александрович Астафьев**,
кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории России ОГПУ

ХАРУКИ МУРАКАМИ: ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ИДЕИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЯПОНСКОГО ПИСАТЕЛЯ

В данной статье исследуется влияние экзистенциальной философии на творчество японского писателя Х. Мураками. Автор анализирует, как элементы экзистенциализма, такие как чувство одиночества, поиск смысла жизни и свобода выбора, отражаются в прозе Мураками. В работе также обсуждается творческий метод писателя, его уникальный стиль и приемы, которые делают его произведения особенно привлекательными для читателей. Статья представляет интерес для тех, кто интересуется литературой, философией и исследованием влияния философских учений на художественное творчество.

Ключевые слова: экзистенциализм, смысл жизни, одиночество, японская литература, Х. Мураками

Широкое распространение в философской мысли XX века получил экзистенциализм, акцентирующий свое внимание на уникальности бытия человека. К характерным чертам экзистенциализма можно отнести субъективистское толкование свободы, отрицание рационального познания мира и интуитивность постижения реальности [2]. В экзистенциализме в центре внимания – проблема смысла существования человека, проблем с осознания своего предназначения в мире, один из главных выводов – никакого универсального ответа на вопрос: «В чем смысл жизни?» не существует. Согласно экзистенциализму, люди обладают свободой волей, они могут самостоятельно распоряжаться жизнью, они сами вправе определять свой жизненный путь и наделять его определенным смыслом. При этом смерть, одиночество и страдание человеку стоит принять, чтобы полностью ощутить свободу и ответственность за свою жизнь. Эти основы раскрываются не только в философских работах, в послевоенный период мировоззренческие установки экзистенциализма широко распространились и в сфере культуры и искусства в странах Западной Европы, США и Японии [1, 10].

Достаточно сильно экзистенциализм смог закрепиться в Японии, поскольку он оказался очень близок японскому менталитету. Определенную роль в принятии и развитии экзистенциалистских идей сыграли духовные традиции страны, так как на протяжении всей длительной истории «Страны

восходящего солнца» главное место принадлежало и принадлежит религиозным и этическим учениям. Некоторые из учений предполагают бегство от социальных отношений, а освобождение человека достигается лишь посредством обособления усилий собственного духа. «Каждый идет к истине своим путем» – эта идея характерна и для экзистенциализма [6, 352].

Многие японские современники в своих произведениях обращаются к экзистенциальному направлению. Основные идеи и концепции данного направления прослеживаются и в творчестве одного из самых популярных японских писателей Харуки Мураками. Творческий метод Мураками описывается автором, как интуитивный и спонтанный. Им никогда не планируется сюжет заранее, он позволяет его историям развиваться самостоятельно. Этот метод сам по себе напоминает экзистенциальную идею о том, что человек «становится» в процессе жизни и что его судьба не предопределена.

Полюбившийся многим писатель всегда раскрывает тему, какая бы серьезная она ни была, в подчеркнуто отстраненной манере. Большинство его работ посвящены вопросам смысла жизни, одиночества и уникальному непосредственно переживаемому человеческому существованию. В его произведениях герои часто пребывают в ситуации экзистенциального вакуума. Находясь в состоянии внутренней пустоты, переживая это, они обособливаются от общества, разочаровываются в рутине повседневности и борются с чувством одиночества и бессмысленности. Как и герои Альбера Камю, Жан-Поля Сартра, персонажи Мураками сталкиваются с абсурдностью мира и ищут собственные ответы на «вечные» вопросы. Однако писатель не навязывает свои смыслы, не пытается воспитать и сформировать что-то высокое и нравственное, он показывает жизнь такой, какая она есть, не создает сущностей сверх необходимого. Он позволяет читателю самому выбрать, что ему важнее и ближе.

Не ища грандиозные цели, не пытаясь подстраиваться под идеалы других людей, герои находят утешение в простых вещах: в прослушивании музыки, чтении книг, посиделках в баре с другом, поездке на поезде. Этот фокус на повседневности близок идеям экзистенциализма о том, что смысл нужно искать не в абстрактных идеях, а в реальности. Бытие, согласно экзистенциализму, не есть ни эмпирическая реальность, ни рационально выстроенная научным мышлением конструкция. Бытие постигается интуитивно, такое познание мира свойственно героям произведений Мураками.

Экзистенциальные мотивы прослеживаются как в раннем, так и в позднем творчестве писателя. «Охота на овец» является ярким примером ранней прозы Мураками, в которую он мастерски вплетает экзистенциальные мотивы. В этом романе автором впервые затрагиваются такие темы, как кризис идентичности и поиск себя. Главный герой, чье имя мы не знаем, находится в экзистенциальном кризисе. Он потерял работу, жену, цель в жизни, в его поступках не чувствуется воли к жизни, он потерял самого себя. Отправляясь на поиски «волшебной» Овцы, приносящей понимание сути вещей, всех

«винтиков», герой отправляется в путешествие в поисках собственного «Я». С другой стороны, нам показана жизнь друга детства и юности главного героя – Крысы. Он, пытаясь найти себя, оставляет сообщение: «Мне просто, наверное, хочется узнать, как можно больше людей. Может, так оно и приходит ко мне – понимание мира...», и исчезает бесследно [4, 15].

Роман пропитан атмосферой бессмысленности, безысходности. Сам рассказчик часто рефлексировал о собственной ненужности и отсутствии цели в жизни. Например, «Этот мир всегда вертелся без моего участия» или «Больше звонить было некому. Я стоял с телефонной трубкой посреди огромного города, десять миллионов человек слонялись вокруг меня, и совершенно не с кем поговорить» [4, 67].

Важный аспект в духе экзистенциализма – это свобода и ответственность. Герою нужно делать выбор самостоятельно, не полагаясь на мнение других или помощь извне. Однако герой часто не осознает последствий за свои деяния, поскольку он свободен от социальных обязательств. Но эта свобода чревата одиночеством. В «Охоте на овец» не дается прямых ответов на экзистенциальные вопросы, но автор заставляет читателя задуматься о них. Роман становится своеобразным путешествием в мир внутренних переживаний человека, оказавшегося наедине с самим собой и миром, лишенным видимого смысла.

Другим ярким примером является роман «Кафка на пляже», который с точки зрения экзистенциальной философии выстроен как история о поиске себя, о свободе выбора и о столкновении с абсурдностью мира. В поисках себя пятнадцатилетний Кафка Тамура сбегает из дома, чтобы избежать ужасного пророчества и найти свою мать и сестру. Этот побег становится метафорой экзистенциального поиска себя и свободы от навязанной обществом жизнью. Кафка сталкивается с различными персонажами и ситуациями, которые помогают ему понять себя и сделать собственный выбор.

Весь роман пропитан одиночеством и поиском связи с другом, с семьей. Все персонажи романа по-своему одиноки. Кафка одинок, потому что разорвал связь с семьей, Саэки одинока, потому что живет прошлым. Этот роман, как и все творчество Мураками, не создан с целью дать готовые ответы. Мураками учит нас ценить и принимать свое одиночество, находить в нем смысл.

Из произведений Х. Мураками, которые в большей мере написаны под влиянием философии экзистенциализма, также можно выделить роман «Бесцветный Цкуру Тадзаки и годы его странствий». В основе лежит история о человеке, проживающего очень тяжелые воспоминания. От него отвернулись его лучшие друзья, ничего не объяснив, оборвали все связи. Молодой человек оказывается на грани жизни и смерти, испытывает экзистенциальный кризис и не способен вернуться к обычной жизни.

Одиночество героя показано в его имени, которое обозначает «скопление утесов», когда все его друзья имели «цветные» фамилии, например, фамилия Акамацу обозначала «красная сосна» или Куроно – «черная пустошь» [3, 10].

Автор противопоставляет героя его друзьям, Цкуру самый обычный человек, не имеющий каких-то отличительных черт. Он «бесцветный» для своего окружения и становится «бесцветным» для себя. Переживая на протяжении нескольких лет потерю, он теряет смысл своего существования и полностью обесценивает свою жизнь. Но, несмотря на свою «бесцветную» фамилию, Цкуру – самый чувствительный и чувственный герой романа. Это произведение вдохновлено идеями экзистенциализма: страдания, внутренняя всеразрушающая боль и постоянные муки от собственных мыслей позволяют читателю проникнуться историей дружбы и пережить вместе с героем боль от утраты лучших друзей. Харуки Мураками исследует в этом произведении экзистенциальные тревоги и использует художественную литературу как средство самотерапии [5, 95].

Яркие образы и символы являются другими инструментами, передающими экзистенциальные идеи. Прибегая к их использованию, читатель может прочувствовать их не только на уровне разума, но и на уровне эмоций. Основными образами являются: колодцы, глубокие ямы, тоннели, которые символизируют подсознание, погружение в себя, поиск скрытого смысла, приводя как к ответам на вопросы, так и к новым тайнам («Охота на овец», «Хроники Заводной Птицы»). Образ дождя сопровождает героев в моменты одиночества, грусти, потери. Он символизирует меланхолию, очищение, используется образ дождя в романах «Норвежский лес» и «Послемрак».

Музыка у Мураками отражает души героев. Джаз часто ассоциируется с ностальгией, поиском гармонии, свободой. Классическая музыка символизирует порядок, красоту, трагизм существования, а иногда наоборот показывает несовершенство. Так, Осиме из романа «Кафка на пляже», слушая Сонату Ре-мажор Шуберта и ощущая ее почти всегда несовершенно, так или иначе, получал толчок сознания. Образу еды Мураками уделяет много внимания, так как еда выступает неким утешением, поскольку это образ повседневности. Такие символы как потеря и отсутствие являются ключевыми в отражении чувства экзистенциального одиночества, поиска опор в мире, где всё непостоянно. Физические и метафорические путешествия героев подразумевают поиск себя, своего места в мире, ответов на экзистенциальные вопросы. Путешествия встречаются как в «Трилогии Крысы», так и в «Кафке на пляже».

Также для передачи экзистенциального настроения автор прибегает к приему «амнезия». Он заставляет время и память постоянно колебаться, что еще более скрывает настоящие мотивы героев и расширяет ненадежность ненадежного рассказчика. Тема потери и ее влияние на жизнь человека – одна из центральных в творчестве Мураками. Его персонажи пытаются справиться с потерей близких, прошлого, иллюзий, и память играет важную роль в этом процессе. Примеры: «Норвежский лес», «Послемрак», «Мой любимый sputnik».

Многие романы Мураками «обрываются на полуслове», открытый финал многим не нравится, люди не хотят оставаться с множеством незакрытых, нерешенных вопросов. Этим автор как бы напоминает, что даже он не вправе

навязывать свой исход истории, как читателю, так и герою. Такой подход также созвучен экзистенциализму, ведь мы не можем получать однозначных ответов, каждый может интерпретировать ситуации по-своему.

Таким образом, творчество Харуки Мураками пропитано экзистенциальными мотивами, которые делают его произведения такими притягательными и заставляют задуматься о смысле жизни, одиночестве, свободе выбора и поиске собственного «Я». Но экзистенциализм не единственный ключ к пониманию творчества Харуки Мураками, учитывая глубокий философский подтекст его произведений, но, безусловно, анализ сквозь призму этой философской системы позволяет глубже понять внутренний мир его героев и проникнуть в тайны его уникального творческого метода.

Список источников

7. Борзенина А. Н. Экзистенциализм как философское направление // Международный научный журнал «Слово в науке». 2022. №4. С. 10–11.

8. Гайденко П. П. Экзистенциализм // Большая российская энциклопедия: научно-образовательный портал [Электронный ресурс]. URL: <https://bigenc.ru/c/ekzistentsializm-4e7279/?v=3828477> (дата обращения: 21.06.2024).

9. Мураками Х. Бесцветный Цкуру Тадзаки и годы его странствий. Москва: Изд-во Эксмо, 2023. 320 с.

10. Мураками Х. Охота на овец. Москва: Изд-во Эксмо, 2023. 448 с.

11. Репина А. А., Радаева Э. А. Экзистенциальные мотивы Ф. М. Достоевского в творчестве Х. Мураками // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. №77. С. 91–96.

12. Скворцова Е. Л., Луцкий А. Л. Экзистенциализм в Японии // Филология: научные исследования. 2016. № 4. С. 351–360.

HARUKI MURAKAMI: EXISTENTIAL IDEAS IN THE WORK OF A JAPANESE WRITER

Varvara A. Semenina

Orenburg State Pedagogical University
Scientific supervisor – *Dmitry A. Astafyev*

Abstract

This article examines the influence of existential philosophy on the work of the Japanese writer. The author analyzes how elements of existentialism, such as the feeling of loneliness, the search for the meaning of life and freedom of choice, are reflected in Murakami's prose. The work also discusses the writer's creative method, his unique style and techniques that make his works especially attractive to readers. The article is of interest to those who are interested in literature, philosophy and the study of the influence of philosophical teachings on artistic creativity.

Keywords: existentialism, the meaning of life, loneliness, Japanese literature, H. Murakami

Любовь Рушановна Сираждинова
педагог дополнительного образования кафедры №5,
Института русского языка,
Российский университет дружбы народов
slr150900@mail.ru
(г. Москва)

Научный руководитель - Ольга Георгиевна Лазареску,
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы,
Московский педагогический государственный университет
og.lazaresku@mpgu.su
(г. Москва)

**ПОНЯТИЕ «УНИВЕРСАЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ» В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.
(А. С. ПУШКИН «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»,
М. Ю. ЛЕРМОНТОВ «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»)**

Статья посвящена пониманию концепции «универсализации личности» на примере двух ключевых произведений русской литературы первой половины XIX века: романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Особое внимание уделяется анализу эпохальных героев, каждый из которых является отражением исторической и культурной действительности своего времени. Произведения рассматриваются как способы литературного воплощения сложного и многослойного образа человека, способного к саморефлексии и внутреннему развитию, что позволяет им служить универсальными моделями для последующих поколений.

Ключевые слова: универсализация личности, эпохальный герой, историческая рефлексия, самосознание, моральные ценности

При рассмотрении проблемы формирования эпохальной личности необходимо обратиться к литературным произведениям, которые подарил нам «золотой век русской литературы». Эта эпоха представлена великими именами А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, которым в своих произведениях удалось создать литературного героя – выразителя эпохи, обладающего универсальным сознанием. Для понимания дефиниции «эпохальный герой» прибегнем к литературоведческому и историческому комментарию «золотого века» отечественной литературы [5, 73].

Литература XIX века являлась «проводником» общественной жизни в России в массы, деятели искусства следили за изменениями в обществе, старались представить их в своих произведениях. Именно в XIX веке возникает понятие «герой своего времени», расширяется понятие «положительный

герой». У писателей возникает идея продемонстрировать читателю тип положительного героя с точки зрения реальной действительности.

Рассмотрение образа эпохального героя стоит начать с исторического романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка», где ход времени определяет действия героев. Именно в этом произведении находят отражение главные темы творческого искания А. С. Пушкина 1830-х годов. Роль личности в исторической канве, свобода и честность выбора в жестоких социальных обстоятельствах, милосердие и закон, «родовая мысль» (роль связи поколений), рефлексия на общественное поведение – все эти темы становятся возможными для восприятия благодаря образу главного героя-рассказчика.

Для понимания авторской задумки стоит обратиться к истории создания произведения, важным для нас становится возникновение имени и фамилии главного героя: изначально А. С. Пушкин замышляет сделать центральной фигурой повествования дворянина-ренегата, совершившего переход из одного лагеря в противоположный (вспомним незавершённую повесть «Дубровский», такая концепция уже была использована в данном литературном произведении), или пленённого врагами офицера, бежавшего от Пугачёва, здесь мы также встречаемся с прототипом – это Башарин, именно такая должна была быть фамилия у героя, позже переименованного в Буланина, Валуева, а вскоре и в Гринева, однако эта фамилия, но в другой огласовке – Гранев – встречается в планах незавершённого «Романа на Кавказских водах», 1831 г.). Имя главного героя также взято из исторических реалий пугачёвщины, так звали дворянина, арестованного по подозрению в государственной измене и позже оправданного. Именно исторический контекст с самого начала отсылает нас к замыслу произведения: о русском человеке, который волей Провидения оказался между двумя враждебными лагерями, о дворянине, который сумел сохранить верность присяге, честь и моральный долг, «о сыне русском», который не смог отделить себя от представителей своего сословия, в частности, но который определяет окружающую действительность по-новому, через призму персонализированного сознания.

Стоит проанализировать и жанровую основу произведения: мы сталкиваемся с дневниковыми записями, «записками для потомства», такая форма даёт возможность изобразить исторические события «домашним образом». Мы видим процесс становления литературного героя: наблюдение за ним с самого детства, судьбоносные события его жизни, смерть же уходит за пределы повествования. Это даёт возможность сделать героя и литературное произведение о нём преемственным для последующих поколений.

Рассмотрим теперь становление главного героя – Петра Андреевича Гринева (Петруши), с первых страниц мы знакомимся с «предысторией» жизни юноши: он является сыном премьер-майора Андрей Петровича Гринева, который после отставки живёт в небольшом имении в Симбирской губернии.

А. С. Пушкин демонстрирует читателю всеобъемлющую роль исторических событий в частной жизни русского народа: ранняя отставка главы семейства связана с дворцовыми переворотами времён Анны Иоанновны: «отец

героя словно исключён из истории, он не смог реализовать себя (и потому всякий раз гневается, прочитывая придворный адрес-календарь с сообщениями о служебных достижениях, наградах его бывших военных товарищей)» [1, 56]. Для нас важным становится судьба отца семейства, судьба «человека отторгнутого», Пушкин через это повествование подготавливает читателей к мысли о том, что и Петруша Гринев мог бы прожить обыденную, ничем не примечательную жизнь, не проявить личностные качества, которыми он наделён, если бы не исторические реалии 1770-х гг. и отцовская воля (именно с помощью Петруши происходит личностное и профессиональное воскрешение отца).

Прямо из родительского дома Пётр Андреевич отправляется на военную службу в провинцию: сначала он едет в Оренбург, затем попадает в Белогорскую крепость, А. С. Пушкин намеренно направляет своего героя в центр кровавых исторических событий, именно в Белогорской крепости осенью 1773 года начинается восстание пугачевцев, происходит «русский бунт, бессмысленный и беспощадный» [4, VI, 349].

С этого момента жизнь провинциального дворянина соотносится с общероссийской историей. Обратим внимание на то, что все сюжетные случайности подчинены высшей закономерности – свободы личности в обстоятельствах, продиктованных историческими событиями. Они могут складываться так или иначе, успешно или неудачно, но главенствующий смысл в том, насколько человек свободен от их власти. Григорий Александрович Печорин свободен до конца и во всём, он действует по чести и совести, как завещал отец: «Береги платье снову, а честь смолоду» [4, VI, 262].

Законы чести и совести становятся для главного героя неизменными – и тогда, когда нужно оплатить «биллиардный» долг нечестному Зурину, и при необходимости отблагодарить случайного проводника тулупчиком и полтиной, и при отстаивании чести и достоинства своей возлюбленной на дуэли с Швабриным, и перед лицом смерти: когда пугачевцы ведут героя на казнь, и когда помиловавший его Пугачёв протягивает руку для поцелуя, но Пётр Гринёв остаётся верен чести русского человека. В Петре будто соединились два «полюса»: заботливое и любящее сердце матери, и нрав, отличающийся честностью, прямоотой и смелостью – качествами, которые характеризуют отца Гринева, которые он ещё более усилил в сыне своим твёрдым прощальным напутствием: «Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся...» [4, VI, 262].

Таким образом, происходит изменение сознания литературного героя, важным становятся долг и моральные установки, благородство, верность чести и наказам. Чувство готовности, оправданный риск и готовность ценой собственной жизни отплатить за свою честь и любовь, – делает молодого дворянина Петра Гринёва свободным до конца, героем нового типа, ярким выразителем эпохи, примером для будущих поколений.

Обратимся теперь к роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», прежде заметим, что в наиболее концентрированном виде авторский стиль М. Ю. Лермонтова проявил себя в его лирических произведениях, именно в лирике могли найти отражение авторские размышления о «судьбах и правах человеческой личности», именно так определил пафос творчества Лермонтова литературный критик В. Г. Белинский. Этот пафос был определён историческими реалиями 1830-х годов: временем между подавлением восстания дворянских революционеров в 1825 г. и периодом, когда освободительное движение переходило на второй, разночинский этап (1840–1860-е годы). В эти годы жестокой реакции правительства и переоценкой существующих представлений и поисков новых путей борьбы и мысли складывается художественный стиль М. Ю. Лермонтова. Стоит вспомнить определяющие слова В. Г. Белинского: «Как бы то ни было, но наш век есть век размышления. Поэтому рефлексия (размышление) есть законный элемент поэзии нашего времени, и почти все великие поэты нашего времени заплатили ему полную дань...» [2, 177].

Тем самым, говоря словами Белинского, в М. Ю. Лермонтове мы узнаём поэта, «в котором выразился исторический момент русского общества» [2, 178].

Интересным для рассмотрения литературного предшественника «героя – выразителя эпохи» является прозаическое произведение Лермонтова «Княгиня Лиговская» (1836 г.), именно в нём мы впервые встречаемся с прототипом Григория Александровича Печорина. На страницах литературных произведений появляется яркая личность с высоким уровнем самосознания, сильной волей, способностью к рефлексии, холодностью и в то же время своей страстностью противопоставлена безликому и мёртвому светскому обществу: «уникальность Печорина заключается в том, что он остаётся барином, никак с этим светским обществом не рвущим. С ним может быть соотнесён герой произведения «Княгиня Лиговская» нищий разночинец – Красинский, жилец 49-го номера на четвёртом этаже, который смело и честно выражает свои мысли Печорину, он говорит княгине Лиговской следующие слова: «Да и зачем вам, княгиня! Ваш удел – забавы, роскошь, а наш – труд и заботы» [2, 179].

Лермонтов обнаруживает в демократической среде настоящего борца, голос народа, выразителя всеобщей свободы, но Красинский рвётся не к изменениям общественной жизни, а к тому, чтобы самому проникнуть в господствующие слои общества. С более духовно наполненным героем мы встречаемся на страницах романа «Герой нашего времени», где Лермонтов выводит на авансцену «героя своего времени», указывая на обстоятельства, определившие его судьбу. Читательский взор устремлён на внутренний мир героя, его психологические особенности, способность к рефлексии. Рассуждение о сущности «героя времени» дано в предисловии к журналу Г. А. Печорина: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» [3, II, 498]. Отличительной особенностью творческой мысли Лермонтова становится изображение и изучение внутреннего мира литературного персонажа, история

«души героя» даётся через аналитически последовательное изображение действительности. В данной манере изображается и внешний облик Григория Александровича Печорина: отдельно взятые портретные черты героя, которые становятся «признаками», «по долгом наблюдении» «обнажающими» черты характера, которые могут быть раскрыты при определённых условиях и обстоятельствах. Таким же образом описан «эпохальный герой» в письме Веры, напоминающей ему о былых встречах. Этот способ постижения внутреннего мира персонажа формулируется и обобщенно: «Я замечал, что всегда есть какое-то странное отношение между наружностью человека и его душой...» («Тамань»).

Анализируется не только внешняя наружность Печорина, но и его действия (переживания и поступки). С ярким самоанализом мы встречаемся на страницах печоринского журнала. Особый интерес к психологическому мироощущению героя приводит и к такой особенности писательского изображения характера, как особое внимание к нюансам, оттенкам душевного склада персонажа, к «ускользающему от определения, но понятному взору» («Княжна Мери»). Писатель стремился продемонстрировать «ускользающие» черты». В Григории Александровиче Лермонтов отмечает «какую-то нервическую слабость», «в его улыбке... что-то детское», в его коже «какую-то женскую нежность», в глазах какой-то «фосфорический блеск» [3, II, 494]. Значимым для понимания образа главного героя становится его способность к самоанализу, Печорин отмечает в своём дневнике: «Я давно уж живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки со строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его» [3, II, 567].

Анализ способа построения образа подводит к мысли о противоречивости в характере и образе главного героя. Наличие взаимоисключающих черт и устремлений демонстрирует их возникновение и развитие, раскрывает внутреннюю логику характера. Рассмотрим исповедь Печорина, где он объясняет княжне Мери «сложные изломы» собственной натуры, которые он характеризует как результат столкновения с окружающей средой, с которой он, однако, порвать до конца не смог. Здесь и кроется причина отчуждения героя и болезненные проявления своей независимости. В процессе рефлексии Печорин приходит к скептицизму по отношению к окружающей действительности. Скептицизм, который был порождён индивидуализмом и эгоцентризм лежат в основе его представления о взаимоотношении людей: «Думая о близкой и возможной смерти, я думаю об одном себе: иные не делают и этого. Друзья, которые завтра меня забудут или, хуже, взведут на мой счет бог знает какие небылицы; женщины, которые, обнимая другого, будут смеяться надо мною, чтоб не возбудить в нем ревности к усопшему, бог с ними!» [3, II, 567].

Скептицизм проявляется и в более широком представлении о русской жизни. Размышляя о «людях прошлого», которые обладали большей верой,

пусть наивной, но дававший им силу воли, герой горестно сетует о своих современниках: «А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости <...> мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастья, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению...» [3, II, 585]. Результатом такого внутреннего скепсиса становится душевная пустота героя. С юных лет Григорий Александрович «истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для действительной жизни».

«Я вступил в эту жизнь, замечает он, – пережив её уже мысленно; мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книги» [3, II, 585]. И в самом деле: в условиях 30-х годов, после разгрома восстания декабристов, анализ и самоанализ были свойственны передовым людям и имели, в конечном счете, действительное значение.

Обратим внимание, что основой характера «эпохального героя» становится коренное противоречие. Обратимся к мысли Белинского: «Безверие в жизнь и чувства человеческие, при жажде жизни и избытке чувства. Это противоречие объясняет неустойчивость характера Печорина, сказывающуюся в несогласованности его разума и страстей, в постоянной смене чувств и страстей, от постоянных переходов от великодушных порывов к чёрствому эгоизму, которые заставляют видеть в нём странного человека» [2, 107].

Подводя итог сказанному, можно сделать вывод о том, что характер Печорина остается неизменным: духовный рост отсутствует, а сосредоточенность на саморефлексии, на собственных мыслях и чувствах усиливается. Данный прием позволяет понять неизмеримость человеческой души, её привлекательность и загадочность.

Душа равная самой себе не поддается измерению, не знает пределов к самоуглублению и не имеет перспектив развития. Поэтому Печорин испытывает постоянное чувство «скуки», неудовлетворённость, бесконтрольную власть судьбы, которая ставит предел его душевной деятельности, ведет его от частной трагедии к общему несчастью, угрожающей как самому герою («Тамань»), так и другим персонажам («Бэла», «Княжна Мери»). Печорин мыслит себя демоническим существом, злым орудием рока, обречённым нести данное проклятие. Поэтому «метафизическое» ощущение Григория Александровича, его личные качества важнее для Лермонтова, чем «социальная прописка» героя. Он мыслится не как дворянин, светский человек, офицер, а как человек, способный к рассуждениям и необдуманным поступкам.

Свободная воля человека нового времени, перерастающая в индивидуализм, служит для Печорина принципом жизненного поведения. Она влечёт героя к новым и новым впечатлениям, заставляет героя рисковать собой, погружаться в саморефлексию; она выделяет героя из среды, сообщает его личности и характеру масштабность. И она же распыляет огромный душевный потенциал, провоцирует его на мысль о смерти, могущей разорвать тот порочный круг, в котором замкнут герой. Лишь непримиренность Печорина

с самим собой, со своей долей в настоящем, придает мятежность, неуспокоенность и значительность его личности.

Таким образом, в героях А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, которых мы определяем как «героев – выразителей эпохи», мы наблюдаем возникновение человека, впитавшего в себя исторические реалии своей эпохи, веяния своего времени, и, благодаря способности к саморефлексии, глубокой внутренней мотивации своих поступков, ставшего художественным воплощением сложной природы человеческой личности – противоречивой, мятущейся, загадочной, в которой может узнать себя читатель, и не только читатель-современник, но и читатель последующих поколений. Мы можем говорить о процессе универсализации личности в литературе, о литературном персонаже, который, с одной стороны, неотделим от своего времени, от общественных процессов, происходящих в это время (как это было и в петровскую эпоху), а с другой стороны, в нём обнаруживается потенциал самостоятельной личности, способной отделяться от общества, рвать с сословными установками, жить в соответствии со своим «внутренним голосом», даже если эта самостоятельность представлена писателем как «болезнь века». В этом смысле можно говорить о коренном отличии персонажей литературы XIX века от литературных героев Петровской эпохи. Если Василий Кориотский выступает как порождение новой эпохи и действует в предлагаемых обстоятельствах в соответствии с новой моделью поведения – ответственный за себя, свою семью и свою страну человек, целеустремлённый, не подверженный внутренним метаниям, то герои Пушкина и Лермонтова «устроены» по-другому. Отталкиваясь от внешних обстоятельств, они вступают в битву и с внутренним «фактором» – страхом, совестью, бунтом против родительской опеки, скукой, разочарованием.

Список источников

1. Архангельский А. Н. Герои Пушкина: Очерки литературной характерологии. Москва: Высшая школа, 1999. 285 с.
2. Белинский В. Г. М. Ю. Лермонтов: Статьи и рецензии. Ленинград: ОГИЗ: Гос. изд-во. худож. лит., 1941. 264 с.
3. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 2 т. Москва: Правда, 1990. Т. 2. 702 с.
4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Примеч. проф. Б. В. Томашевского; АН СССР, Институт русской литературы. 4-е изд. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 6. 575 с.
5. Сираждинова Л. Р. Проблема нравственного становления «эпохального героя» петровского времени. «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли» // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха [Электронный ресурс]: сборник материалов VIII международной молодежной научно-практической конференции, 19–20 октября 2022 г. / под общ. ред. С. В. Рудаковой. Магнитогорск: ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г. И. Носова», 2022. С. 69–75.

**THE CONCEPT OF «UNIVERSALIZATION OF PERSONALITY»
IN RUSSIAN LITERATURE OF THE FIRST HALF OF THE 19th
CENTURY (A. S. PUSHKIN “THE CAPTAIN'S DAUGHTER”,
M. Y. LERMONTOV “THE HERO OF OUR TIME”)**

Lyubov R. Sirazhdinova

RUDN University

Scientific Supervisor – *Olga G. Lazarescu*

Abstract

The article is devoted to understanding the concept of «universalization of personality» as illustrated by the example of two key works of Russian literature of the first half of the 19th century: A. S. Pushkin's novel “The Captain's Daughter” and M. Y. Lermontov's novel “The Hero of Our Time”. Special attention is paid to the analysis of epochal heroes, each of whom is a reflection of the historical and cultural reality of his time. The works are considered as the ways of literary embodiment of a complex and multi-layered image of a person capable of self-reflection and inner development, which allows them to serve as universal models for future generations.

Keywords: universalization of personality, epochal hero, historical reflection, self-awareness, moral values

*Виолетта Дмитриевна Смолягина,
студент 2 курса, Лениногорский филиал
Казанского национального
исследовательского технического
университета им. А. Н. Туполева
vsmolyagina05@mail.ru
(г. Лениногорск)*

*Научный руководитель – Наталья Олеговна Кириллова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры ЕНГД
Лениногорского филиала Казанского национального
исследовательского технического университета им. А. Н. Туполева*

ФИЛОСОФИЯ И. КАНТА В СОВРЕМЕННЫХ ОЦЕНКАХ

Философия Иммануила Канта, немецкого философа Просвещения, имеет значительное влияние на современный мир и современную философию. Кант представил ряд новаторских идей, которые оказали глубокое воздействие на различные области знания и практики не только в исторической, но и в актуальной перспективе. Не случайно в современном философском, социальном и даже политическом дискурсе на современном этапе возникла дискуссия, связанная с идеями великого философа.

Ключевые слова: философская этика, гносеология, актуальная политика, научная методология, личность

Рассмотрим, какие аспекты философии Канта оказали наибольшее влияние на современный мир.

Одним из ключевых понятий в философии Канта является категорический императив. Этот принцип морали, согласно Канту, заключается в том, чтобы поступать только так, чтобы твои поступки могли стать общим законом. Это понятие актуально и важно в современном мире, где моральные принципы и этические нормы играют важную роль в обществе. Философия Канта напоминает нам о важности нравственности и справедливости в наших поступках и решениях.

Ещё одним важным аспектом философии Канта является его критика чистого разума. Кант утверждал, что человеческий разум ограничен в своих способностях познания мира и что существуют пределы нашего понимания. Это понимание помогает нам осознать, что не все в мире может быть объяснено и понято и что нам следует быть скромными в своих знаниях.

Кроме того, философия Канта о свободе воли и достоинстве личности также оказала влияние на современный мир. Его идеи о человеческом достоинстве и необходимости уважения к личности стали основой для развития прав человека и демократии.

В области политики философия идеи Канта о мире, демократии и правах человека стали основой для многих современных конституций и законов. Принцип уважения к личности, свободе и равенству перед законом,

выдвинутый Кантом, продолжает служить основой для развития правовых систем в различных странах.

В сфере науки и технологий влияние философии Канта связано прежде всего с его критикой чистого разума и учением о познании, которые помогли сформировать современную научную методологию, основанную на логике, эмпирических наблюдениях и критическом мышлении. Принципы Канта также находят отражение в развитии этики в области технологий, например, в вопросах искусственного интеллекта, биоэтики и приватности данных.

Таким образом, философия Иммануила Канта оказала значительное влияние на современный мир, повлияв на различные аспекты науки, этики, общественных ценностей и прав человека. Его идеи продолжают вдохновлять ученых, философов и общественных деятелей в поиске истины, справедливости и гармонии в современном мире.

Влияние Канта на науку и философию не вызывает сомнения, и тем не менее на современном этапе возникла дискуссия о характере этого влияния. Причем дискуссия имеет черты горячей полемики, в рамках которой высказываются полярные, часто оценочные суждения.

Обозначим несколько сюжетов развивающейся в последний год полемики.

1. В канун 300-летия со дня рождения знаменитого немецкого философа Иммануила Канта вокруг его имени разгорелся геополитический спор между Германией и Россией. Спор касается прежде всего подданства великого философа, а кроме того, его отношения к войне как феномену.

Общеизвестно, что Иммануил Кант родился в 1724 году в Кёнигсберге (с 1946 г. Калининград) – столице Восточной Пруссии. Во время Семилетней войны город взяли русские войска императрицы Елизаветы Петровны, и философ присягнул на верность российской императрице и стал подданным Российской Империи. Однако этот факт, по мнению немецких политиков, не столь важен, потому что Кант являлся «гражданином академии», то есть юридически подчинялся только Кёнигсбергскому университету, а его гражданское подданство используется российским руководством в пропагандистских целях. Между тем трудно игнорировать тот факт, что Кант обращался к императрице как верноподданный, а кроме того, мало какое государство сделало столько же, чтобы увековечить память Канта и популяризовать его труды, как Россия.

2. Ещё одна, собственно философская, дискуссия имеет более глубокую основу и по существу является продолжением размышлений крупнейших русских классических философов XX века – о. Павла Флоренского и А. Ф. Лосева, которые сосредоточили внимание на очевидной тотальной несовместимости Канта с христианской догматикой. А. Ф. Лосева в «Диалектике мифа» отмечает: «Первый более или менее яркий философский образец безбожия – это, конечно, не французские материалисты. Эти салонные безбожники, напыщенные болтуны и кавалеры – совершенно безвредная тварь, нисколько не опасная и никому не страшная. От первого же кнута подобное мелкое шарлатанство вылечивается до основания. Гораздо безбожнее

верующий Декарт и трансценденталист Кант. С этим безбожеством ничего не поделает кнут, а если и поделает, то исключительно внешне и несущественно. Декарт и Кант есть безбожество мысли... Кант, объединивший дифференцированные силы личности и субъекта, и явился поэтому одним из ярких выразителей европейского сатанизма XVII–XVIII вв., доказавши и объявивши во всеуслышание, что Бог есть только Идея, хотя и – необходимая идея. Ещё один шаг, и – сам человек будет объявлен богом, но этот шаг сделал не Кант, но Фихте, романтики и Фейербах» [3, 120].

Критиком Канта был и Флоренский. Главный недостаток кантовского понимания пространства Флоренский усматривает в том, что оно лишено человеческих черт, выхолощено, отвлечено от самого важного: «Представления о пространстве по Эвклиду и Канту верные, но отвлечённые и стремящиеся обособиться от конкретного и наглядного мировосприятия; их задача – быть начисто бесчеловечными, свободными от малейшего признака антропоцентричности...» [4, 76].

Современные мыслители в размышлениях о наследии Канта приходят к разным оценкам. Вот некоторые из них.

В философии Канта усматривают предпосылки актуальнейших политических событий. В частности, широко обсуждался доклад губернатора Калининградской области А. Алиханова «Ответственность и безответственность: политические ценности как предпосылки войны и нового мира», в котором проведена ревизия идей философа в контексте актуальных процессов [1]. Автор доклада видит предпосылки происходящих глобальных процессов в философии Канта, устанавливает прямую зависимость между идеями философа и глобальным хаосом современного мира, так как считает Канта одним из духовных творцов современного Запада. Автор считает, что категорический императив Канта используется современным западным миром манипулятивно, с позиций силы [1].

Политическим оценкам противопоставлены собственно философские. Александр Дугин очень точно отмечает, что в современной постмодернистской парадигме «...Кант расшифровывается как радикальный нигилист, прямой предшественник Ницше, подготовивший концептуальную почву теории «смерти автора», так как из кантовской критики становится понятным, что нет ни субъекта, ни объекта, а есть только механизм рационализации и апперцепции, пребывающий в своего рода безвоздушном пространстве» [2, 27]. Автор не согласен с такой интерпретацией, однако и он отмечает роль Канта «как архитектора основ «гражданского общества», как важнейшего теоретика либерально-демократического подхода» [1, 26].

Современная полемика, развернувшаяся в современном философском дискурсе, очевидно, связана с кризисными явлениями, свидетелями которых мы являемся. Однако нельзя не отметить, что только глубокие философские идеи могут вызывать острые оценки спустя столетия после их появления. На наш взгляд, И. Кант – пример того, что философы играют значительную роль в жизни нашего современника.

Список источников

1. Алиханов А. Ответственность и безответственность: политические ценности как предпосылки войны и нового мира [Электронный ресурс] // Зиновьев. Инфо. URL: <http://zinoviev.info/wps/archives/8051> (дата обращения: 02.06.2024).
2. Дугин А. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли. Москва: Евразийское движение, 2009. 744 с.
3. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». Москва: Мысль, 2001. 558 с.
4. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях // Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории философии, искусству и археологии. Москва: Мысль, 2000. С. 274–276.

THE PHILOSOPHY OF I. KANT IN MODERN ASSESSMENTS

Violetta D. Smolyagina

Leninogorsk branch of Kazan National Research Technical University
named after A. N. Tupolev – KAI

Scientific Supervisor – *Natalya O. Kirillova*

Abstract

The philosophy of Immanuel Kant, the German philosopher of the Enlightenment, has a significant impact on the modern world and modern philosophy. Kant presented a number of innovative ideas that had a profound impact on various fields of knowledge and practice, not only in a historical but also actual perspective. It is not by chance that a discussion related to the ideas of the great philosopher has arisen in modern philosophical, social and even political discourse at the present stage.

Keywords: philosophical ethics, epistemology, current politics, scientific methodology, personality

*Анна Алексеевна Суздалева,
студент 2 курса, Орловский государственный
университет имени И. С. Тургенева,
suzdaleva_05@mail.ru
(г. Орёл)*

*Научный руководитель – Мария Александровна Федорчук,
кандидат филологических наук, специалист по учебно-методической
работе кафедры истории русской литературы XI–XIX веков
ОГУ им. И. С. Тургенева*

ЦВЕТ И СВЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ЧЕХОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ «ОГНИ», «СТУДЕНТ», «ТОСКА»)

В статье рассматриваются особенности светописы и цветописы в творчестве Антона Павловича Чехова. Определяется степень воздействия света на мироощущение главных героев рассказов «Огни», «Студент», «Тоска». Делается вывод о том, что количество света указывает на внутреннее состояние персонажа и определяет пафос произведения.

Ключевые слова: А. П. Чехов, светопись, колористика, психологизм, герой, пафос

В творчестве А. П. Чехова светопись как художественный прием представлена достаточно широко. Так, при описании пейзажа автор не скупится на тона и интенсивность различных спектров. В толковом словаре Т. Ф. Ефремовой дается такое определение: «светопись – получение изображений посредством оптического аппарата на основе действия света на светочувствительные вещества» [2]. Этот термин применяется к монохромной фотографии, но его используют и в других областях искусства. С помощью приёма светописы в литературе авторы создают колористические пейзажи, которые способствуют раскрытию идеи произведения.

Для творчества А. П. Чехова характерно то, что при описаниях природы используются только те образы, которые гармонируют с мировосприятием персонажа. Это обусловлено тем, что реальность в художественном мире автора воспринимается через призму субъекта. По этому поводу А. П. Чудаков пишет, что «все зависит от расположения наблюдательного пункта, настроения наблюдающего...» [5, 166]. Если произведение проникнуто жизнеутверждающим пафосом, то количество света будет превалировать над тьмой. Когда автор убирает из повествования световые образы или использует их в меньшем объёме, то он передает пессимистичный настрой персонажей.

В зависимости от отношения героя к действительности можно выделить «световые» и «теневые» образы. Под «тевыми» образами в творчестве А. П. Чехова можно понимать такие, в которых свет отсутствует или приглушён, что создаёт гнетущую атмосферу. Обычно они преобладают

в описаниях ночных пейзажей: «мрак», «потёмки», «мгла», «тёмный», «хмурый», «пасмурный», «холодный». Ведущим цветом в повествовании становится *чёрный*. К. А. Кочнова пишет: «Вечерняя природа нередко кажется необъяснимой и несоизмеримой человеку» [3, 254]. Именно в это время герои А. П. Чехова осознают своё мелкое и бессмысленное положение в мире, меланхолический пафос наталкивает на размышления о смысле жизни. Например, в повести «Огни» инженер в своей истории упоминает о том, что, когда стало *«темно ужасно»*, он почувствовал *«ощущение страшного одиночества, когда ... кажется, что во всей вселенной, тёмной и бесформенной, существуете только вы один»* [4, VII, 125]. Иван Великопольский из рассказа «Студент» замечает, что *«наступивший холод нарушил во всем порядок и согласие»* [4, VIII, 306]. Теневые образы заставляют его обратиться к ретроспективе.

Наряду со светописью А. П. Чехов обращается к колористике. Рядом с серым цветом в описаниях природы соседствуют лексемы, несущие в себе опосредованное указание на цвет или оттенок: «туман», «дым», «глухая ночь». Этот цвет также является «теньвым» и используется автором для описания бессмысленности и равнодушия: *«На дворе стояло серое, слезливое утро. Темно-серые, точно грязью вымазанные, облака сплошную заволакивали небо и своею неподвижностью наводили тоску. Казалось, не существовало солнца...»*. [4, I, 417] Очевиден контраст между серой, бесцветной обыденностью и образом солнца, наполненным светом.

В толковом словаре В. И. Даля даётся следующее толкование слова «свет»: «состоянье, противное тьме, темноте, мраку, потемкам, что дает способ видеть» [1, IV, 87]. В этом значении «световые» образы понимаются как оппозиционные теньвым, в них заключается ощущение контроля над собственной жизнью, поддержки и спокойствия. При воплощении образов «света», «огня», «солнца», «зари» используется тёплая цветовая палитра. В подобных эпизодах герой, как правило, испытывает чувство счастья. Именно мыслям о нём предаются персонажи одноимённого рассказа, находясь под влиянием *«громادного багрового солнца»*.

Образы света зачастую связаны с восприятием людей. Так, в повести «Огни» инженер находит, что беспорядочные огни в потёмках *«похожи на человеческие мысли»*, им не под силу *«прояснить ночи»*, но они наполняют мир жизнью. Это не единственный пример, показывающий двойственность «светового» образа. А. П. Чехов часто создаёт эффект обманутого ожидания, при котором образы, наполненные светом, не делают героев счастливыми. Этот приём раскрывается в повести «Цветы запоздалые». Несмотря на то, что Топорков и Маруся воссоединяются и в пейзаже появляется долгожданное солнце, которое, казалось бы, предвещает начало новой жизни и гармонии, финал произведения трагичен, потому что *«не спасло солнце от мрака и... не цвести цветам поздней осенью!»* [4, I, 432].

В рассказе «Студент» можно увидеть контраст между светом и тьмой. Действие произведения происходит ранней весной, за два дня до Пасхи.

А. П. Чехов в описании природы использует образы и из «теневого» группы, и из «световой», что позволяет выявить двойственность образов. К первой, «теневого» группе, относится изображение вечерней природы. Автор описывает её мрачной: героя окружает мгла, «пронизывающий холодный ветер», от которого у него «закоченели пальцы» и разгорелось лицо. Озябший от мороза студент становится частью «холодного» пейзажа, но на самом деле природа выражает его внутреннее состояние. Иван Великопольский, несмотря на неприятную погоду, не хочет возвращаться домой, именно поэтому его путь превращается в потёмки не только на уровне описания вечера, но и на уровне душевного состояния студента. С наступлением вечера, в то время, когда теневые образы начинают преобладать над световыми, герой предаётся размышлениям. Психологизм, основанный в том числе на свето- и цветописи, углубляет проблематику произведения и включает в повествование дополнительные смыслы.

Образы, наполненные светом, связаны с эпизодом встречи Великопольского и вдов. Причём описания резко противопоставлены вечернему колориту вернувшейся зимы. На вдовьих огородах *«костёр горел жарко, с треском, освещая далеко кругом вспаханную землю», «огонь спокойно мигал» и светился»* [4, VIII, 306-307]. А. П. Чехов рисует образы «тёплого» быта людей, погружённых в свои занятия и дела. После того, как Иван Великопольский понимает, что его евангельский рассказ оказался близок деревенским женщинам, ему становится радостно на душе. Студент счастлив, что ему удалось понять их, заглянуть в души, а также познать часть непостижимого мира.

Показательно, что в финале произведения «световые» образы, неразрывно связанные с ясностью, счастьем, спокойствием, преобладают над «теновыми». Несмотря на то, что дальнейший путь герой продолжает в потёмках и холоде, он видит, как над его деревней светится «холодная багровая заря». Этот образ совпадает с психологическим состоянием студента, которым овладевало ощущение «неведомого, таинственного счастья» [4, VIII, 310]. Параллелизм углубляет понимание образа Великопольского.

Таким образом, в произведении теневые и световые образы вступают в оппозиционные отношения. Холодные описания противостоят тёплым: в тексте употребляются антонимичные пары «холодно-жарко», «мрак-свет», «лёд-огонь». Также антитеза присутствует в описании чувств героя: до встречи с вдовами студента охватывали пессимистические размышления, после он преисполнился радостью.

Совершенно в иной форме взаимоотношение этих групп образов выражено в рассказе «Госка», повествующем об извозчике Ионе, потерявшем сына. Как и в «Студенте», А. П. Чехов рисует холодный пейзаж гнетущих сумерек, наполненных одиночеством Иона. Точно также описание природы является выражением душевных переживаний, а «вечерняя мгла» сливается с потерявшим смысл жизни извозчиком. В колористике выделяется белый цвет: Иона «бел, как приведение», лошадь «бела и неподвижна», «мокрый снег...

красит набело» [4, IV, 327], повсюду снег и бледные фонари. Однако эти образы не «тневые», есть в произведении что-то намного страшнее необузданной природы. В этой роли выступают «живые краски» города. Казалось бы, огни, люди, место, где кипит жизнь, должны быть «световой» стороной чеховского мира. Однако оказывается, что среди тысячи людей не найдётся ни одного человека, который смог бы поддержать, понять, хотя бы просто выслушать Иона. «Спокойные огни», которые дарят Ивану Великопольскому надежду, для Ионы становятся «чудовищными». Герой, находясь с людьми, надеется получить сочувствие, но среди них он ощущает себя в «потёмках», мир вокруг представляется «темной, движущейся взад и вперед массой» [4, IV, 327].

Кажется, что «светового» образа в произведении нет, но это не так. Рассказ заканчивается тем, что Ион рассказывает о наболевшем своей лошади. Этот эпизод показывает не глупость извозчика, а трагичность ситуации, когда единственным понимающим существом в произведении становится животное с «блестящими» глазами, именно в них заключена жизнь. *«Лошаденка жуёт, слушает и дышит на руки своего хозяина»* [4, IV, 330], тем самым показывая своё присутствие и усиливая мотив одиночества. В финале произведения герой доходит до крайней степени тоски, а автор выносит проблему равнодушия людей, отсутствия поддержки и понимания. За счёт того, что «световой образ» используется не так, как ожидалось, формируется трагичность произведения.

Таким образом, А. П. Чехов использует приём цветописи светописы в описаниях природы, чтобы раскрыть внутреннее состояние героя. Если в произведении большое количество света, то фигурирует жизнеутверждающий пафос. Если «тневые» образы преобладают, то произведение проникнуто трагической патетикой.

Список источников

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля под ред. проф. И. А. Бодуэна-де-Куртенэ. Санкт-Петербург; Москва: Т-во М. О. Вольф, 1903–1909. 87 с.
2. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва: Русский язык, 2000. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.efremova.info/word/svetopis.html> (дата обращения: 20.05.2024).
3. Кочнова К. А. Вечер в языковой картине мира А. П. Чехова // Проблемы истории, филологии, культуры. 2015. №4. С. 253–257.
4. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Москва: Наука, 1974-1983.
5. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Москва: Наука, 1971. 293 с.

COLOR AND LIGHT IN THE WORKS OF A. P. CHEKHOV (BASED ON THE MATERIAL OF THE STORIES “LIGHTS”, “STUDENT”, “MISERY / TOSKA”)

Anna A. Suzdaleva

Orel State University named after I. S. Turgenev
Scientific Supervisor – *Maria A. Fedorchuk*

Abstract

The article examines the features of light painting and color painting in the works of Anton Pavlovich Chekhov. The degree of influence of light on the main character's worldview is determined. It is concluded that the amount of light indicates the inner state of the character and determines the pathos of the work.

Keywords: Chekhov A. P., light painting, coloristics, psychologism, hero, pathos

Виктория Михайловна Суркова,
студент 4 курса, ФГБОУ ВО «Мордовский государственный
педагогический университет им. М. Е. Евсевьева»
surkooova@gmail.com
(г. Саранск)

Научный руководитель – **Елена Александровна Жиндеева,**
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева

«КРАСОТА – ЭТО УЖАС» (К ПОНИМАНИЮ КРАСОТЫ В РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»)

Статья посвящена исследованию истоков понимания красоты как движущей силы в романе Донны Тартт «Тайная история». Используя аполлоническую и дионисийскую дихотомию Ницше, выраженную в столкновении двух начал, автор утверждает, что стремление к красоте неизбежно приводит к разрушению, на примере персонажей Ричарда Пейпена, Генри Винтера и Эдмунда «Банни» Коркорана доказывая неизбежность изменений личности под влиянием приближения к красоте. Основной вывод, о том, что человек, не способный понять гуманистическую силу красоты, обречен, делает произведение трагичным.

Ключевые слова: красота, порядок, разрушение, аполлоническая красота, дионисийская красота

Донна Тартт – писатель с тремя бестселлерами, получившими признание и похвалу критиков. Её произведения удивляют не только уникальными сюжетами и яркими персонажами, но и глубоким психологизмом, живым языком. Особое внимание заслуживает ее роман «Тайная история», изначально известный как «Бог иллюзий».

Уже на первой странице книги мы узнаем о том, что привело группу студентов к убийству Эдмунда «Банни» Коркорана, а также об оправдании этого преступления и о самих преступниках – одноклассниках и друзьях жертвы. Интрига заключена в причинах злодеяния, понять которые можно только через анализ философских основ романа.

В «Тайной истории» одной из центральных тем является стремление к красоте и великолепию. Главные персонажи испытывают болезненную и неудержимую тягу к всему, что ассоциируется с внешним блеском и эстетическим совершенством. Это стремление становится мотивирующей силой для их действий и решений, а также источником внутренних конфликтов и моральных дилемм. Однако вместо того, чтобы рассматривать красоту как нечто благородное или возвышенное, стоит взглянуть на нее через призму ужаса и трагедии. Главные персонажи, принадлежащие замкнутому кругу студентов колледжа, стремятся к искусству и гармонии, однако их стремление к прекрасному часто приводит к катастрофическим последствиям.

Один из ключевых моментов, иллюстрирующих эту тему, это событие, происходящее в самом начале романа – убийство. Живописность места, где совершено преступление, вступает в противоречие с ужасным актом насилия, произведенным там. Этот контраст подчеркивает идею о том, что стремление к идеалу может быть чем-то обманчивым, что за внешним лоском может скрываться ужас и гибель. Рассмотрим подробнее, как автор изображает это стремление к красоте. В само понимание текста же заложена полисемичность понимания данного явления и субъективный характер его оценки.

Красота слова – внешнее проявление той жажды гармонии во всём, которой так одержимы персонажи «Тайной истории». Они находят её в горных пейзажах Вермонта, в девичьей красоте, строках греческих авторов. Они находят её и в смерти – с первых же строк безжизненное тело Банни тесно с природой, снегом, который тает на вершинах гор. В произведении Тартт прекрасное ассоциируется с чем-то зловещим и губительным. К красоте стремится и бедный студент Ричард Пейпен, желающий оказаться в избранном кругу учеников, изучающих греческий у недоступного эстета Джулиана Морроу. Конечно, необходимо упомянуть ту аллюзию, на которой строится центральный конфликт произведения – ницшеанское столкновение аполлонического и дионисийского начал. Попробуем разобраться.

Аполлоническое начало – это воплощение разума, связанное с мужским началом и рассматриваемое как более высшее по сравнению с дионисийским началом, ассоциируемым с природой и женским началом. Таким образом, Аполлон представляет собой бога порядка и жесткости, в то время как Дионис изображается в мифологии как бог виноделия и развлечений, символизируя свободу и гибкость. Можем сказать, что в романе «Тайная история» герои ценят дионисийское начало как более значимое, когда речь заходит о красоте.

Чтобы провести анализ влияния стремления к красоте на сюжет романа и выявить его связь с темой разрушения необходимо узнать отношение персонажей к ней, их представление о прекрасном. Понятие истинной красоты, определенное студентами, отражает систему ценностей и убеждений их наставника. Джулиан, обожаемый студентами и считаемый ими почти божеством, имеет огромное влияние на их взгляды и мнения. В этом отношении примечательна беседа с классом в самом начале романа, где профессор говорит: *«В красоте заключен ужас. Все, что мы называем прекрасным, заставляет нас содрогаться. А что может быть более ужасающим и прекрасным для духа, подобного греческому или нашему, чем всецело утратить власть над собой?»* [5, 54].

Джулиан Морроу, харизматичный и загадочный преподаватель искусства, играет ключевую роль в формировании восприятия красоты у студентов в романе. Его необычный подход к искусству и эстетике оказывает значительное влияние на восприятие молодых героев.

Джулиан Морроу представляет собой олицетворение идеала красоты и гармонии. Его эрудиция, страсть к искусству и необычные методы обучения

заставляют студентов восхищаться и стремиться к эстетическому совершенству. Он открывает им новые горизонты в понимании прекрасного и показывает, что она может быть не только визуальным, но и духовным опытом.

В то же время Джулиан Морроу также представляет собой темную сторону красоты. Его загадочность и скрытые мотивы вызывают у студентов чувство неопределенности и даже страха. Он олицетворяет идею о том, что за внешним лоском может скрываться темная и опасная сущность. Это делает его одним из наиболее запоминающихся и загадочных персонажей в романе.

То, что группа студентов принимает этот идеал красоты, предложенный их преподавателем, становится ясно из описания Генри вакханалии, которая привела к их первому убийству. Описывая Ричарду эту вакханалию, он говорит: *«Ты и представить не можешь, насколько бледной кажется рутина повседневного существования после такого экстаза»* [5, 189]. Однако обыденная жизнь, которую Генри называет «бледной», – это то существование человека, которое, по его мнению, должно быть. Напротив, обычная жизнь, о которой говорит Генри, – это аполлоническое существование. Вакханалия была ближе всего к афинской дионисии, и поэтому экстаз, который они испытывают во время нее, заставляет необходимый порядок и сдержанность их повседневной аполлонической жизни казаться особенно суровыми. Этот эффект достигается за счет самозабвения, о котором говорил Джулиан, что подтверждается словами Генри о том, что во время вакханалии дуализм исчезает, нет больше эго, нет «я». Все это говорит о том, что для учеников это действие было воплощением красоты, а значит их представление о красоте в целом неразрывно связано с танцем безумия, что разрушает психику личности.

Мысль о том, что стремление к красоте – это путь разрушения, Ричард Пейпен высказывает уже в первой главе. Он говорит: *«Существует такая вещь, как «трагический изъян – злоецающая темная трещина, пролегающая через всю жизнь, - вне литературы? Когда-то я полагал, что нет. Теперь же уверен, что существует. И в моем случае это, видимо болезненная и неудержимая тяга ко всему, что исполнено внешнего блеска и великолепия»* [5, 13]. В приведенной цитате Ричард описывает свою тягу к прекрасному как болезненную и неудержимую. Более того, Ричард называет это стремление к красоте своим «трагическим изъяном». Этот термин, заимствованный из «Поэтики» Аристотеля, описывает недостаток, который в конечном счете приводит к гибели героя. Признаваясь в том, что влечение к изящному – его порок, Ричард неразрывно связывает красоту и разрушение в своей жизни и в истории, которую он затеял.

Стремление к красоте – это то, что изначально привело Ричарда в Хэмпден. Он называет свою жизнь до колледжа малоинтересной и некрасивой. Именно это отношение заставило молодого человека в первую очередь отправиться из Калифорнии в Вермонт. Красота в романе в данном случае выступает в качестве причины и повода для действий Ричарда,

поскольку он хочет приблизиться к тому, что считает идеальным. Но для достижения этого необходимо уйти от прошлого, которое он считает недостойным в силу его обыденности.

Для Ричарда красота начинает ассоциироваться не только с внешним видом, но и с интеллектом, образованием и культурой, которые он видит в группе студентов и в Джулиане Морроу. Он воспринимает их как идолов, стремится войти в их круг, чтобы стать частью этой эстетической общности.

Однако по мере развития сюжета и раскрытия темных тайн группы, Ричард начинает осознавать, что за внешним идеальным фасадом скрывается темная и опасная сущность. Его восприятие прекрасного становится более сложным и осмысленным, поскольку он видит, как она может быть использована для достижения ужасных целей.

Принадлежность к рабочему классу ставит Ричарда в невыгодное положение по сравнению с остальными членами группы. Пытаясь имитировать богатство (и тем самым приблизиться к истинной красоте), Ричард как бы стирает свое и создает новое «я», более соответствующее пропагандируемой эстетике. Ричард, аутсайдер в начале романа, стремится к красоте через приобщение к группе избранных студентов Джулиана. Приобщение к элите вводит его в мир дионисийского хаоса, смешанного с аполлонической сдержанностью, которого он не ожидал, но в котором он остается ради того, чтобы продолжать относиться к привилегированным студентам. Когда группа решает убить Банни, чтобы прекратить шантаж, Ричард соглашается на это. Таким образом стремление молодого человека к красоте приводит его саморазрушению через убийство своего друга и одноклассника.

Важно отметить, что Ричард – один из трех персонажей, кто остается в живых, и единственный из шести студентов, кто заканчивает университет. Он стремился к красоте и погружался в хаос, но делал это, намеренно оставаясь на позиции наблюдателя. Его принципы не позволяют отказаться совсем от привычных норм поведения. Здравый рассудок представителя определенного класса делает его осторожнее, а значит, неуязвимее. Он никогда по-настоящему не принадлежал к элите. Возможно, именно эта дистанция позволила ему пережить травмирующее событие, не будучи разрушенным самому, как Генри и Банни.

Генри Винтер воплощает в себе квинтэссенцию аполлонического начала. Вместо того, чтобы быть приземленным, приближенным к реальному миру, он находится в мире грез вместе с Платоном, которого он изучает, и так восхищается им. Генри посвящает себя учебе, которая требует порядка и строгости, тем самым позволяя аполлоническому началу управлять его жизнью.

Несмотря на то, что Генри с такой же силой и искренностью стремится к дионисийскому, поскольку понимает, что красота – это взаимодействие двух начал, он ищет красоту в хаосе и веселье. Именно эти поиски приводят его к организации вакханалии с другими студентами группы, исключая Ричарда,

так как для них он являлся посторонним, и Банни, так как красота его совершенно не волновала. В конечном итоге она становится причиной убийства случайного прохожего, и это является примером того, как стремление к красоте приводит к разрушению жизни Генри. Примечательно, что это убийство не тяготит Генри именно потому, что оно стало результатом того, что он считает по-настоящему прекрасным. Далее жизнь Генри ещё больше погружается в хаос благодаря угрозам Банни. Решение Генри убить Банни – это нерациональная реакция хаотичного решения, которое он маскирует под требования соблюдения закона красоты.

В конечном счете, в гибели Генри виновато стремление к красоте и желание достичь ее любыми средствами. Показательно, что только смерть способна избавить его от тяги к саморазрушению.

Эдмунд Коркоран, известный как Банни, предстает перед нами как персонаж, полный жизнерадостности и энергии. Его характер кардинально отличается от Ричарда и Генри – он не мыслит в красоте своего предназначения. По заметкам Генри, Банни называется «*cuniculus molestus*» – «надоедливый кролик» в переводе с латыни, что отлично характеризует его как надоедливого и не обращающего внимания на прекрасное. Социальный статус (или его видимость) играет важную роль во внешности Банни – он не поддерживает стандарты красоты, установленные окружающими. В отличие от Ричарда, который из рабочего класса и вынужден имитировать богатство, чтобы быть признанным красивым, Банни отказывается следовать установленным правилам и живет по своим собственным правилам. Его отказ от преследования идеала и баланса между порядком и безумием становится причиной его трагической гибели. Банни, не принимая участия в движении к красоте, остается отвергнутым эстетически в мире своих сверстников. Его смерть – яркий пример того, как жажда блеска может привести к разрушительным последствиям, даже для тех, кто отказывается к ней стремиться.

Создается впечатление, что в романе путь Генри к разрушению через стремление к красоте одобряется. Однако это не совсем так. Основной идеей произведения, как нам представляется, является обличение несостоятельных поисков красоты теми, кто не способен понять её гуманистическую природу. Таким образом, роман не столько одобряет стремление к красоте, сколько предупреждает, что красота – это грань между аполлоническим и дионисийским, и неверный шаг в ту или иную сторону неизбежно ведет к разрушению.

Таким образом, «Тайная история» имеет своей истинной целью изображение неизбежного, прекрасного разрушения, а не средство выражения какого-либо морального осуждения. Через призму Ричарда Пейпена, Генри Винтера и Банни Коркорана мы исследуем сложные аспекты стремления к изящному – от возвышенности и вдохновения до опасности и разочарования. Роман показывает, как красота может изменить жизнь и вдохновить на подвиги, но также стремление к красоте через аполлоническое и дионисийское начало

может приводить к хаосу. Желание выйти за рамки человеческого с помощью древних ритуалов Диониса приводит студентов к невозможности сохранения норм человеческого общения.

Список источников

1. Ницше Ф. В. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / переводчик Ю. М. Антоновский. Москва: Издательство Юрайт, 2024. 314 с. (Антология мысли).
2. Тартт Донна. Тайная история: роман / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2021. 592 с.

“BEAUTY IS TERROR” (TO THE UNDERSTANDING OF BEAUTY IN DONNA TARTT’S NOVEL “THE SECRET HISTORY”)

Viktoria M. Surkova

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev
Scientific Supervisor – *Elena A. Zhindeeva*

Abstract

The article studies the origins of the understanding of beauty as a driving force in Donna Tartt's novel “The Secret History”. Using Nietzsche's Apollonian and Dionysian dichotomy, expressed in the clash of two beginnings, the author argues that the pursuit of beauty inevitably leads to destruction, using the example of the characters Richard Papen, Henry Winter and Edmund “Bunny” Corcoran to prove the inevitability of personality changes under the influence of approaching beauty. The main conclusion, i.e. a person who cannot understand the humanistic power of beauty is doomed, makes the work tragic.

Keywords: beauty, order, destruction, Apollonian beauty, Dionysian beauty

*Алина Алексеевна Суслина,
студент 4 курса ФГБОУ ВО «Мордовский государственный
педагогический университет им. М. Е. Евсевьева»
suslinaalina16@gmail.ru
(г. Саранск)*

*Научный руководитель – Елена Александровна Жиндеева,
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева*

СПОР КАК ОСНОВА СЮЖЕТОПОСТРОЕНИЯ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ»

В данной статье рассматривается специфика изображения конфликта в романе великого русского писателя И. С. Тургенева «Отцы и дети». Особое внимание уделяется поведению героев во время спора и интерпретации их высказываний. Итогом являются выводы о том, какую роль играет конфликт в сюжетопостроении романа.

Ключевые слова: конфликт, поколения, трактовка, анализ, противостояние

Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети» увидел свет в непростой для России момент. Раскол в этот момент происходил не только в политических взглядах народа, но и в социальных. Это произведение отразило общественные мысли и движения 1860 годов, а значит дух эпохи.

Первое, на что обращает внимание читающая публика, – многоплановость конфликта. Автором было не просто создано противостояние между представителями разных поколений, но отражено глубокое непонимание друг друга людей разных социальных слоев, противоположных политических и культурных взглядов.

Необычно в изображении конфликта романа его медленное, систематичное нарастание [3]. Отношения между героями плавно становятся всё более и более напряженными. Начинается это с неловкости, возникшей между отцом и сыном Кирсановыми. Родитель заискивает перед сыном, постоянно краснеет и всего стесняется. Аркадий же, напротив, испытывает неловкость за отца, ощущает свое превосходство над ним и относится снисходительно, как к неразумному ребенку. Конфликт продолжает нарастать, когда Базаров встречается с дядей своего товарища.

Предвзятое отношение друг к другу этих героев можно заметить уже в деталях. Слуга двумя пальцами, словно брезгуя, берущий «одежонку» Базарова; Павел Петрович, не подавший руки Евгению и назвавший его с презрением «волосатым» и так далее. С самого начала они не желают понимать друг друга и существовать в одном пространстве.

Павел Петрович в своих спорах с Евгением пытается произвести впечатление на собравшихся своими остроумными шутками и замечаниями. В попытке разозлить оппонента использует выражения, подчеркивающие его

аристократичное происхождение («чувствительно вам обязан», «честь имею кланяться» и т. д.) [4, 120]. Базаров же чаще отмалчивается и игнорирует дядю своего товарища. Спор главному герою не интересен. Отец и сын Кирсановы, оказавшиеся свидетелями дискуссии этих двух героев, чаще пытаются прекратить спор и смягчить накалившиеся отношения между Евгением и Павлом Петровичем. В роли миротворцев они выступают не потому, что их убеждения слабы, а из-за своей добросердечной и мягкой натуры. Базаров же и Павел Петрович – более сильные личности, твердо стоящие на своем и не желающие уступать. Каждый из героев во время спора изображен Тургеневым очень ярко и живо – оппоненты приводят свойственные своему характеру аргументы, испытывают реальные чувства и эмоции.

Интересно то, как бытовое столкновение двух поколений переходит в социальный конфликт. В разгар спора перед читателем уже не старшие Кирсановы научают продолжателя своего рода и его товарища, а вымирающее дворянство беспокоится о своем будущем и судьбе страны.

Давно известное противостояние представителей разных поколений получает в этом романе новое продолжение. И если в таких произведениях, как «Горе от ума» А. С. Грибоедова, мы четко видим правых и виноватых, нам ясна авторская позиция, то в «Отцах и детях» судить так односторонне уже не получается. Автор демонстрирует положительные и отрицательные стороны идей каждой из сторон конфликта и позволяет читателю самому делать выводы. Хотя, очевидно, что стране в тот переломный момент нужно было что-то иное, третье.

Необычным для подобного конфликта в литературе является и переход представителя одной из сторон в «команду» оппонентов. Изначально Аркадий Кирсанов был во всем согласен с Базаровым и благодаря своим смелым современным взглядам на жизнь ощущал превосходство над старшим поколением. Влюбившись, увидев перед собой новый идеал и отдалившись от Евгения, Аркадий понимает, что к нигилистам себя отнести не может. Молодой человек любит искусство, красивые речи, романтику и свою невесту. Таким образом, в социальном споре он примыкает к стороне отцов.

Одной из ошибок в трактовке внешнего конфликта является его сведение к столкновению реформаторов и консерваторов. Выступающий за разрушение старых правил и принципов Базаров ничего не предлагает им на замену. Этот герой видит задачу своего поколения именно в разрушении всего неидеального, о создании нового он ничего не говорит. То есть отнести его к реформаторам мы не можем. Николай Петрович тоже не может быть консерватором. Он не без удовольствия упоминает, что его «во всей губернии красным величают» и сам желает соответствовать «современным требованиям» [4, 40]. Павел Петрович также не относится к консерваторам, себя он считает за «человека либерального, любящего прогресс» [4, 41].

Спор Базарова и Павла Петровича Кирсанова изначально также может ошибочно видеться конфликтом романтических и материалистических взглядов на жизнь. И если в начале произведения в Евгении действительно

виден лишь нигилист, отрицающий, в том числе, и романтику, то после встречи с Одинцовой мы наблюдаем такую картину: разговаривая с возлюбленной, он высмеивал любовь и привязанность, а оставшись один «с негодованием сознавал романтика с самим себе» [4, 75]. Павел Петрович же напротив был более материалистичен, чем нигилист Евгений. «Он не был рожден романтиком, и не умела мечтать <...> его душа» [4, 50].

В некоторых источниках дуэль Павла Петровича и Евгения называется кульминационной точкой конфликта между этими героями. Однако настоящей причиной этого столкновения, на наш взгляд, является обычная ревность. Да и противоречия героев и их конфликт дуэлью не заканчиваются.

Стоит особо заметить и то, что поведение героев во время спора и их пути разрешения конфликта зависят, в первую очередь, не от их жизненных взглядов, а от особенностей характера. Мягкосердечный и дружелюбный Аркадий пытается положительно настроить товарища к членам своей семьи и даже рассказывает, словно оправдывая, трагическую историю жизни Павла Петровича. Видя, что отец отстаёт от современности, он старается мягко и терпеливо привить ему правильные, на свой взгляд, идеи. Примером такого поведения может служить сцена, где Николай Петрович рассказывает брату, что сын молча заменил его томик Пушкина немецкой книгой. Во время спора Кирсанов-младший не хочет становиться на сторону друга или семьи и пытается нейтрализовать конфликт. Нигилистические убеждения на себя молодой человек примеряет как дань моде и под влиянием сильной личности старшего товарища. Именно Аркадий в конце произведения идет по стопам своего отца и, как и родитель, заводит семью и оказывается счастлив.

Базаров ощущает себя на голову выше всех окружающих людей. Искренне привязанного к нему Аркадия он видит наивным восторженным ребенком, а не равным ему товарищем. Во время спора он не прочь осадить и его. К родителям он испытывает нежную привязанность, но в их обществе ему дискомфортно. Евгений понимает, что по знаниям и жизненному опыту он сильно опережает мать и отца, и это в пору ему их учить, а не наоборот. Потому он снисходительно и с жалостью смотрит на существование людей, подаривших ему жизнь. В Евгении борются презрение к старшему поколению и теплые чувства к их представителю – Василию Ивановичу и Арине Власьевне Базаровым. Именно эта неловкость и внутренний конфликт вынуждают героя так скоро покинуть родителей.

Внутренний конфликт Базарова имеет также свои особенности. Евгений четко придерживается убеждения, что любви не существует, а отношения между мужчиной и женщиной ограничиваются лишь их физическим проявлением. Главный герой считает, что все его убеждения стойки и надежны, а сам он неуязвим для всего, что считает пошлым и глупым. Евгений отвергает эмоции и чувства, пытается полагаться лишь на разум и науку, а потом вдруг влюбляется. Базаров понимает, что от этих чувств он избавиться не в состоянии.

Однако противоречия в его убеждениях появлялись и раньше. Главный герой отрицал общество с его бесполезным устройством и смешными правилами, но продолжал быть его частью и не мог существовать вдали от людей. Евгений пытается отдалиться от матери и отца, но продолжает навещать их и любить. К дворянству он также относится с пренебрежением, хотя его мать и дед относятся именно к этому сословию, о чем Базаров намеренно не упоминает. Но вот родством с дедом, который «землю пахал», он гордится, хотя к окружающим его простым людям относится с высокомерием. Теоретические взгляды Базарова рушатся при столкновении с действительностью. Таким образом, автор показывает, что хотя время старых взглядов уже прошло, время новых еще не настало.

Ю. В. Манн считал главным конфликтом романа не спор поколений, а внутреннюю борьбу Базарова с самим собой [1]. Трагично то, что этот человек опережает время и из-за своих мыслей и идеалов оказывается одинок и оторван от реального мира. Полюбив и обретя узы, связывающие его с ненавистной современностью, он перестает быть тем правильным и совершенным человеком, которым хотел бы быть. Стать же как все и «основать свою жизнь на альтруистических чувствах и традиционных принципах гуманизма Базаров тоже не может – он слишком силен, слишком зол, чтобы подчиниться их умиротворяющему духу» [2, 199]. Автор фатален в своем описании героя: он умирает в конце романной истории. Так спор старших поколений с ним завершён сам собой.

Список источников

1. Манн Ю. В. Тургенев и другие. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2008. 630 с.
2. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). Ленинград: Издательство Ленингр. ун-та, 1982. 208 с.
3. Пустовойт И. Г. Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети». Москва.: Просвещение, 1983. 208 с.
4. Тургенев, И. С. Отцы и дети. Стихотворения в прозе. Москва: Издательство Юрайт, 2024. 217 с. (Памятники литературы).

THE DISPUTE AS THE BASIS OF THE PLOT OF THE NOVEL BY I. S. TURGENEV «FATHERS AND CHILDREN»

Alina Alekseevna Suslina

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev
Scientific Supervisor – *Elena A. Zhindeeva*

Abstract

This article examines the specifics of the depiction of conflict in the great Russian writer I. S. Turgenev's novel "Fathers and Children". Special attention is paid to the behavior of the characters during the dispute and the interpretation of their statements. The result is the conclusions about the role of conflict in the plot of the novel.

Keywords: conflict, generations, interpretation, analysis, confrontation

Мария Вадимовна Сычева,
студент 2 курса, Орловский государственный
университет им. И. С. Тургенева»
mvsychewa@mail.ru
(г. Орёл)

Научный руководитель – **Мария Александровна Федорчук,**
кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории
русской литературы XI-XIX веков ОГУ им. И. С. Тургенева»

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ КОЛОРАТИВОВ В РОМАНЕ ДЖЕКА ГЕЛЬБА «ГОЙДА»

Работа посвящена анализу функций цветовых лексем в художественном пространстве современного русского романа XXI века Джека Гельба «Гойда». В статье рассматриваются часто употребляемые колоративы и устанавливается их основная функциональная нагрузка. Отмечается полифункциональность цветовых эпитетов и определяется важность их употребления в художественном тексте.

Ключевые слова: роман, колоратив, цвет, цветовые эпитеты, Иван Грозный, пейзаж, образ

Цвет является значительным элементом художественного текста. В произведении он занимает совершенно определенное место, обусловленное идейным замыслом и композицией. Кроме того, по мнению Е. Фарыно, цвет в литературном произведении *«непременно должен получить свое вербальное выражение, должен быть назван»*, поэтому любое вводимое в текст цветоопределение *«всегда значимо»* [4, 323].

Цветопись – один из самых распространенных приемов в литературе. Именно он *«способствует созданию художественного образа и передаче замысла писателя или поэта»* [1, 16]. Каждый писатель наполняет подобную группу лексики эстетическими и мировоззренческими ассоциациями. Цвета получают глубокий символический подтекст. Поэтому изучение колоративов в художественных произведениях – актуальное направление исследования современного литературоведения.

Роль цветописи в творчестве современной русской писательницы с псевдонимом Джек Гельб ещё не установлена. В данной работе мы постараемся рассмотреть функции базовых, часто-встречающихся цветов в популярном романе «Гойда». Это чёрный, белый, золотой и некоторые оттенки. Роль колоративов в любом литературном тексте четко определяется Х. С. Х.Алмалчи: *«В зависимости от художественной ситуации и контекста лексемы могут быть символической деталью или простым указанием на характеристику объекта»* [1, 17]. Т. е. цветовые эпитеты способны как моделировать определенное пространство, так и передавать тонкие

психологические движения, задавать характеристику героя, выступать в роли символа.

Колоративы в книге «Гойда» могут выполнять различные функции. Для начала обратим свое внимание на роль употребления цветовой лексики в описании пейзажа.

Написанный в сеттинге древней Руси роман «Гойда» наполнен пейзажными зарисовками, в которых преобладает игра оттенков, что, в свою очередь, придает произведению «красочности», слогу – выразительности, а также помогает автору смоделировать необходимый фон. Рассмотрим наиболее частотный колоратив в произведении – чёрный. В тексте цвет встречается более 220-и раз.

Самой обширной областью применения колоратива является описание приближенных Ивана Грозного. В качестве синонимов к слову «опричники» автор использует сочетания «всадники», «фигуры», «силуэты», «свора» в чёрном. Может показаться, что цвет выступает в качестве художественной детали, которая помогает создать образ. Однако автор замечает: *«Страшные фигуры в чёрных одеяниях в глазах детворы были воплощением мрачных образов из сказок о потусторонних силах. То были стража Калинова моста, вороны Кощея али кромешники»* [3, 95].

Именно чёрная одежда становится отличительным, узнаваемым признаком опричников, как и наличие на седле собачьей головы с метлой, т. е. становится их своеобразным символом. Именно этот цвет обретает глубокий подтекст. Вообще, по мнению Е. Я. Шейниной: *«С черным цветом в истории мировых цивилизаций связаны только отрицательные стороны, в том числе и черная магия, ведьмовство, подземный мир, наконец, ад»* [5, 367]. Так и в художественном произведении Джека Гельба он приобретает отрицательную коннотацию, выступает в качестве самостоятельного символа тиранства, жестокости и смерти.

Г. Э. Бреслав считает, что чёрный цвет не может быть связан исключительно с негативными реалиями: *«Каждый цвет имеет обычно две понятийные цепочки – негативную и позитивную»* [2, 56]. Следует обратить внимание на важную деталь: одеяния монахов-черноризцев также имеют чёрный цвет, который символизирует покаяние, смирение и отречение от мирской суеты, *«знак их «смерти» для мирской жизни»* [2, 56].

В тексте Иван Грозный часто одет именно в «скромное одеяние монаха». Причин на то может быть несколько: во-первых, он игумен своей братии. Во-вторых, это связано с двойственностью образа Иоанна Васильевича: жестокий тиран и смиренный слуга божий. Нам важно подчеркнуть, что колоратив становится важной характеристикой действующего персонажа. Цвет приобретает смысловую функцию и помогает глубже раскрыть художественный образ Ивана Грозного, его другую сторону. Ведь царь не лишён сострадания, жалости и любви к ближним. В данном случае функциональная нагрузка одного колоратива очень объёмна: чёрный служит

важной деталью в психологической характеристике образа царя и одновременно является символом ужаса, страха террора.

Интересно отметить употребление резко контрастного цвета – белого – в тексте. В произведении он встречается более 170-и раз, причем чаще всего исключительно в качестве определения снега. Как отмечает Г. Э. Бреслав одной из ассоциаций, которые вызывает белый *«основаны на чисто физических ощущениях – это холод (связь цвета со снегом и льдом)»* [2, 54]. Оттого так часто мы можем встретить эпитет *«белоснежный»*.

Встречается и символическое значение умирания старого, появление чего-то нового. Это проявляется в цвете ритуального наряда невесты. Платье – знак перехода девушки в женщину. Белый цвет здесь *«означает одновременно чистоту и целомудренность новобрачной <...>, и начало новой жизни новой семьи, и смерть девственности»* [2, 54]. Так и в произведении мы встречаем подобную символику: *«Точно лебёдушка белокрылая стояла девица в подвенечном платье»* [3, 441]. Героиня здесь сравнивается с лебедем, птицей белого цвета. Кроме того, лестница, своды, ступени и стены Александровского кремля часто описываются как *«белокаменные»*. Интересно отметить само отношение Иоанна Грозного к этому месту в произведении. Для царя – это *«обитель мягкого тёплого света»*. Оно связано с детскими приятными воспоминаниями. *«Белокаменные стены <...> казались непомерно огромными, точно они вот-вот коснутся небесной тверди...»* [3, 15]. Своей высотой стены вызывают трепет у ребенка, но не страх. В данном контексте белый цвет символизирует чистоту, безопасность и священность.

Теперь перейдем к рассмотрению ещё одного пейзажного колоратива – золотого. Он связан с образом солнца и символизирует тепло. Отсюда распространены сочетания: *«лился золотой свет нежной весны»*, *«Москва утопала в неумолимом сиянии золотого солнца»*, *«солнце роняло золотые лучи»*. На ряду с этим эпитет *«золотой»* часто используется автором для передачи характеристики какого-либо объекта. Мы находим в тексте золотые *«купола соборов»*, *«кресты»*, *«монеты»* и т. п. В общей сложности в тексте данный цветовой эпитет встречается около 45 раз.

Безусловно, золотой цвет скрывает в себе определенное символическое значение: он считывается читателем как признак богатства, роскоши, красоты. Однако автору важно подчеркнуть характеристику объектов, и в данной ситуации мы можем говорить о преобладании описательной функции над смысловой. Символическое значение, что скрывает в себе цвет, считывается и распознается читателем, помогая создать видимый художественный образ предмета, а следовательно, способствует его лучшему восприятию и представлению.

В определенном контексте функция золотого цвета расширяется. Воздух, *«подсвеченный небесным золотом»*, вызывает у главного героя благоговение и умиротворение. Золотой цвет здесь приобретает *«священную»* символику. Он усиливает эмоциональную нагрузку и воспринимается главным героем, а через

него и читателем, как «доброе знамение». В данном случае цвет уже несет не только описательную, но и эмоциональную функцию.

Развивая данную мысль, обратимся к оттенкам. Их выбор зависит от общего идейного замысла писателя. Так, задумка показать кровопролитие и боль от потерь реализуется через использование в описании поля после битвы мрачных тонов: *«Чёрными силуэтами высились стволы деревьев, меркнувшие с наступлением по-зимнему морозных сумерек. Далеко за зубастой кромкой леса догорало ярко-янтарное солнце. Вороньё уже щёлкало клювами, предвкушая пиршество»* [3, 5].

Все колоративы в совокупности задают общий эмоциональный настрой всему эпизоду, т. е. вызывают ужас, растерянность, смятение. Образ закатного солнца в данном контексте становится похожим на символ медленно уходящего безумства, что обуяло людей в разгар битвы, а его колоратив «ярко-янтарный» напоминает уже более цвет крови и служит вспомогательным средством для создания эмоционального настроения читателя.

Таким образом, функциональная нагрузка цветов не ограничивается только описательной целью автора. Более продуктивным приемом в романе становится цветопись, совмещающая в себе описательную и эмоционально-смысловую функции.

Безусловно, цветопись распространена в поэтическом творчестве. Именно там она раскрывается в полном своем богатстве. Однако и в прозаическом тексте функции цветов очень многочисленны. Так, они помогают автору в полной мере раскрыть свой замысел. Во-первых, слова данной лексической группы способствуют живому представлению созданного писателем мира. Во-вторых, благодаря колористике читатель на подсознательном уровне не только визуализирует объект, но и наделяет их характеристикой. Как и любые другие средства выразительности, цветопись работает «на руку автору». И очень часто она становится основополагающим приемом в творчестве писателя.

Список источников.

1. Алмалчи Хамид Сабах Хлайхель Цветопись и звукопись в романе И. С. Тургенева «Дворянское гнездо»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Орел, 2022. 175 с.
2. Береслав Г. Э. Цветопсихология и цветолечение для всех. Санкт-Петербург: Б.&К, 2000. 212 с.
3. Джек Гельб Гойда. Москва: Эксмо, 2023. 864 с.
4. Фарыно Е. Введение в литературоведение: учебное пособие. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.
5. Шейнина, Е. Я. Энциклопедия символов. Москва: Торсинг, АСТ, 2003. 591 с.

ARTISTIC FUNCTIONS OF COLORATIVES IN JACK GELBA'S NOVEL "GOYDA"

Maria V. Sycheva

Orel State University named after I.S. Turgenev

Scientific Supervisor – *Maria A. Fedorchuk*

Abstract

The work analyzes of the functions of color tokens in the artistic space of the modern Russian novel of the 21st century by Jack Gelb “Goyda”. The article deals with frequently used coloratives and establishes their main functions. Polyfunctionality of color epithets is noted in the article. The importance of their use in the artistic text is determined.

Keywords: novel, color, color epithets, Ivan the Terrible, landscape, image

*Дарья Сергеевна Тарасова,
студент 3 курса, Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского
dariatarasova104@mail.ru
(г. Нижний Новгород)*

*Научный руководитель – Ирина Сергеевна Юхнова,
доктор филологических наук, профессор кафедры
русской литературы ННГУ им. Н. И. Лобачевского*

МИСТЕРИАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РАННЕЙ ДРАМАТУРГИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

В данной работе выявляются признаки мистерии в ранней драматургии М.Ю. Лермонтова. Анализ ранних драм Лермонтова («Испанцы», «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти»), «Станный человек», «Два брата») позволяет увидеть, через какие образы и как проявляется мистериальное начало, а также помогает определить основные мотивы и поднятые автором проблемы в произведениях. Показывается, что значимую роль в создании мистериального подтекста играют отсылки к библейским сюжетам, которые выполняют функцию символа.

Ключевые слова: мистерия, драматургия, жанр, мотив, Лермонтов

Считается, что расцвет жанра мистерии в русской литературе произошел в литературе серебряного века, но уже в 1830-х г. были успешные попытки создания художественных произведений, жанр которых можно определить как «мистерия». Это драма-мистерия «Ижорский» В. К. Кюхельбекера, «Русалка» А. С. Пушкина, позже появится «Снегурочка» А. Н. Островского.

Для понимания специфики жанра мистерии и его составляющих нужно отметить разнообразие его наименований: лирическая драма, драматическая поэма, романтическая «мистерия», философско-символическая драма и т. д. Как отмечают исследователи, необходимо отличать термины «драматическая поэма» и «лирическая драма», которые часто используются как омонимичные [3, 5]. Так, мистерия – это освоение исторической реальности через призму мифологии и религиозно-мистических отсылок, которые в большинстве случаев непосредственно участвуют в развитии сюжета, входят в систему персонажей, тайно или явно.

Работа М. Ю. Лермонтова над драматическими произведениями приходится на 1830–1836 г. Все пять пьес (кроме отрывка «Цыганы») различны по характеру, ценности, по стилю и художественным целям. В своих драматических произведениях М. Ю. Лермонтов сосредотачивался на социальных, нравственных, мировоззренческих, духовных проблемах, которые раскрываются внутри философских мотивов и сентенций. Однако философская природа драматургии Лермонтова была осознана не сразу.

Так, Б. М. Эйхенбаум воспринимал драму «Испанцы» как политическую и отмечал идею «использования» страны как политического кода. Он на конкретных примерах показывал, что пьеса Лермонтова восходит к жанру агитационных произведений, которые были созданы на основе последекабристского политического угнетения.

На наш взгляд, драма «Испанцы», как и другие ранние драмы М. Ю. Лермонтова, не содержит политического подтекста.

Великая Инквизиция в Испании и само обращение Лермонтова к этой стране обусловлено автобиографическими причинами (одно время Лермонтов возводил свой род к испанскому предку), а её средневековая история, влияние инквизиции позволили обострить конфликт, акцентировать тему сиротства (главный герой Фернандо), которая в дальнейшем порождает социальное, личностное, нравственное, но не политическое противостояние героев. Главное для Лермонтова – человеческие отношения, а в диалогах, монологах и ремарках высказываются представления героев о взаимопонимании, любви, ставятся вопросы жизни и смерти. Поэтому, можно сделать вывод, что в драме «Испанцы» конфликт основан не на политическом противостоянии, а на социальном и нравственном, в ней важны проблема социального неравенства, вечные темы человеческого существования.

В пьесе «Испанцы» (1830) обозначаются и мистериальные подтексты. В первую очередь они восходят к многочисленным библейским аллюзиям и мотивам в произведении. Прежде всего это мотив греха. Донна Мария, по сути, движимая корыстными целям, предаёт свою падчерицу Эмилию. Характерно, что Лермонтов наделяет её именем матери Иисуса Христа. Патер Соррини совершает действия и поступки, противоречащие законам Священного Писания. Соррини – лицемер. Все его деяния жестоки и безнравственны. Они **нагнетаются** по ходу действия. Ситуация с прихожанкой, влюбленность в Эмилию – всё это определяет героя как человека, который не придерживается постулатов своей веры и сана.

Дьявольская, греховная суть Соррини подчеркивается двумя деталями: повторяющимся зловещим смехом героя и образом огня. Не случайно слуги говорят о нем, упоминая нечистую силу: «...Вот дьявольское было дело! – positum: / Теперь он также затевает плутни!..» [2, 35].

Важную роль в произведении играет похоронный обряд [9, 6]. От руки Фернандо погибает Эмилия. Эпизод с гробовщиками, которые уносят тело героини до погребения, символичен. Он восходит к трагедии У. Шекспира «Гамлет». Один из гробовщиков высказывает философские сентенции, когда рассуждает о смерти, но помимо этого также ведёт диалог с мертвой Эмилией, жалеет ее.

Следующая драма «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти») (1830) является произведением большого социального значения, но здесь также обозначается мистериальный подтекст, который связан с мотивом грехопадения. Важную роль в формировании этого мотива играют поступки героев. Так, Николай Михайлович Волин проклинает своего сына, Юрий

Николаевич Волин убивает свою возлюбленную, Элиза обладает эгоистичным характером, а Дарья наделена подлостью, хитростью, меркантильностью.

Фамилия героини Марфы Ивановны говорящая, а её имя носит название Громова, что считается символичным. Это можно объяснить тем, что в характере Марфы Ивановны, в манере жизни, обращении к другим людям возникает масса противоречий, что показывает её вероотступничество, а саму героиню можно назвать символом антигероини. Не случайно в Евангелии, которое Дарья читает Марфе Ивановне, попадаются такие случайные строки, которые и описывают характер героини, и предвещают ход дальнейших действий в произведении. Священная книга будто говорит о её ошибках в отношении к обществу, но она не замечает этого [9, 179–181].

Образ грома в произведении частотен. В ремарках он выступает как природный образ, который олицетворяет собой резкость, страсть, пылкость. Гром словно подталкивает героев на свершение тех действий, по поводу которых были сомнения.

В этой атмосфере, которую создает хозяйка имения, невозможны искренние человеческие отношения. Юрий Волин, свободолюбивый, благородный юноша вступает в спор и гибнет в этой неравной борьбе. Всё это показывает, что идет борьба между Богом и Дьяволом, Раем и Адом.

Пьеса «Странный человек» (1831) начинается с предисловия, в котором сам М. Ю. Лермонтов намечает драматургический конфликт: «Справедливо ли описано у меня общество? – не знаю! По крайней мере, оно всегда останется для меня собранием людей бесчувственных, самолюбивых в высшей степени и полных зависти к тем, в душе которых сохраняется хотя бы малейшая искра небесного огня!.. И этому обществу я отдаю себя на суд...» [2, 182].

В произведении так же, как и в драме «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти»), сюжетобразующим становится мотив грехопадения. Павел Григорьевич Арбенин проклинает своего сына из-за любви к матери и не приходит к ней умирающей. Один Владимир Павлович Арбенин до конца остается верен Богу, старается не нарушать Божественных законов.

Образ главного героя М. Ю. Лермонтов строит, используя выражение «божественная искра в душе», которое означает, что в человеке присутствует духовная сущность, которая связывает его с высшими силами. Также понятие «искра» / «огонь» можно интерпретировать как духовное начало, которое помогает справиться с трудностями и невзгодами. Герой, наделенный особым строем души, сталкивается со светским обществом и его жизнь заканчивается трагично.

В последней драме Лермонтова «Два брата» (1836) раскрывается тема добра и зла, которая показывается через соперничество двух братьев. Юрий – идеалист, стремящийся к добру, за которое ничего не требует взамен, а Александр – злой, эгоистичный, неспособный к чистой любви, разочарованный в жизни.

В пьесе упоминается легенда о библейских братьях Каине и Авеле, и эта отсылка частную историю выводит на другой уровень обобщения, что и создает мистериальный подтекст.

Каин и Авель – дети Адама и Евы. Их имена знаковы: Каин – «создавать», а Авель – «плач, суета»; Каин все время думал о насущных делах, завидовал Авелю за его любовь к жизни. А Авель был счастлив каждому мгновению, за всё всегда благодарил Бога. Из-за зависти и ревности к брату Каин убивает его.

То же самое происходит и в произведении. Но здесь смерть настигает не только брата Юрия, но и его отца Дмитрия Петровича.

Мистериальный подтекст создается и образами природы. Эпизод предательства двух братьев и обман Веры, сопровождает лунное освещение, которое является проводником к истине и свету. Оно появляется в темной, мрачной комнате, и, когда правда должна была вскрыться, луна как будто помогает этому: Вера заметила, что с ней разговаривает вовсе не Юрий, которого она ждала. В Писании луна чаще понимается как представление солнца, т.е. Иисуса Христа [5, 587–588].

Становление драматургической системы М.Ю. Лермонтова многопланово, и важным фактом в ней становится наличие символического подтекста. Всё это показывает, что писатель мог в своих произведениях ставить не только проблемы нравственности, социальных перипетий и философии, но и органично сплести их с религией, мифологией и т. д. Так М. Ю. Лермонтов передает проблемы и конфликты общества под новым видением, удивительным и таинственным.

Список источников

1. Бродский Н. Л. Лермонтов. Юные годы. Москва: Проспект, 2024, 368 с.
2. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: в 4 т. Т. 3. Драммы. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома, 2014. 602 с.
3. Маньковский А. В. Романтическая «мистерия» в ее взаимодействии с другими жанрами: к проблеме генезиса философско-символической драмы в России (1800-е – начало 1880-х гг.): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2008. 288 с.
4. Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. Словарь библейских образов. Санкт-Петербург: Издание религиозной организации «Христианское общество “Библия для всех” Российского союза евангельских христиан – баптистов», 2005. С. 587–588.
5. Федотов О. И. Мистерия // Знание. Понимание. Умение. Энциклопедия гуманитарных наук. Москва: Московский институт открытого образования, 2012. №4. С. 326–327.
6. Федоров А. В. Лермонтов и литература его времени. Ленинград: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1967. 363 с.
7. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва: Высшая школа, 1999. 400 с.

8. Эйхенбаум Б. М. Статьи о Лермонтове; Москва. Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1961. С. 125-221.
9. Юхнова И. С. Евангельские аллюзии в драме М. Ю. Лермонтова «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти») // Евангельский текст в русской словесности. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 2020. С. 179–181.
10. Юхнова И. С. Мистериальное в драматургии М. Ю. Лермонтова // Уральский филологический вестник. 2021. №4. С.95–105.
11. Юхнова И. С. Похоронный обряд в структуре произведений М. Ю. Лермонтова // Филология: научные исследования. 2022. №5. С. 1–9.
12. Яковлев М. А. М. Ю. Лермонтов – как драматург. Труды Научно-исследовательского института сравнительной истории литератур и языков Запада и Востока при Ф. О. Н. Ленинградского государственного университета. Вып. II. Ленинград, Москва: Издательское товарищество «Книга», 1924. 260 с.

MYSTERY ELEMENTS IN THE EARLY DRAMATURGY OF M.Y. LERMONTOV

Daria S. Tarasova

Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

Scientific Supervisor – *Irina S. Yukhnova*

Abstract

This work studies the signs of mystery in the early dramaturgy of M. Y. Lermontov. An analysis of M. Y. Lermontov's early dramas (“The Spaniards”, “Menschen und Leidenschaften” (“People and Passions”), “A Strange Man”, “Two Brothers”) allows us to see through which images and how the mystical principle manifests itself, and also helps to identify the main motifs and problems raised by the author in the works. It is shown that a significant role in the creation of a mystical subtext is played by references to biblical stories that perform the function of a symbol.

Keywords: mystery, drama, genre, theme, Lermontov

*Данила Иванович Торопыно,
студент 3 курса, Брянский государственный
университет им. академика И. Г. Петровского
danila.toropyno@mail.ru
(г. Брянск)*

*Научный руководитель – Ирина Николаевна Никитина,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
русской и зарубежной литературы и массовых коммуникаций
БГУ им. акад. И. Г. Петровского*

МОТИВ СКУПОСТИ В КОНТЕКСТЕ ВЕЩНОГО МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А.С. ПУШКИНА, Н.В. ГОГОЛЯ И О. БАЛЬЗАКА

В статье рассматривается мотив скупости в контексте вещного мира. Данная категория волновала писателей с античных времен и продолжала развиваться в мировой литературе на протяжении веков, находя свое отражение в творчестве многих драматургов, прозаиков и т. д. На примере анализа произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и О. Бальзака в данной работе представлено художественное наполнение авторами понятия «скупости», а также выявлены творческие аналогии в трактовке этого мотива указанными писателями.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, О. Бальзак, психологизм, скупость, контекст, интерьер, портрет, деталь, семантика, реализм, мотив, художественный образ

Мотив скупости в контексте вещного мира в произведениях А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и О. Бальзака интересовал многих исследователей. Обратимся к толкованию лексического значения лексемы «скупой» С. И. Ожеговым в словаре современного русского языка, где дана следующая трактовка этого понятия: 1. Чрезмерно, до жадности бережливый, избегающий расходов. 2. Свидетельствующий о чрезмерной бережливости, жадности [5]. В. И. Даль определяет так его значение несколько иначе: скряжливый, неуместно и неумеренно бережливый [4]. Несмотря на сходство трактовок – очевидна семантическая разница, связанная с оттенками лексического значения слова: негативная оценочность прослеживается ярче в определении В. И. Даля – «неуместно и неумеренно бережливый». Именно эта смысловая концепция реализована в анализируемых произведениях.

Если рассматривать скупость в религиозно-нравственном контексте, то это, несомненно, один из человеческих пороков, своеобразная жизненная позиция, которая связана с позицией гордыни, даже является одним из её проявлений.

Традиционно порок скупости трактовался как социально-психологическая проблема и был представлен как духовный примитивизм в творчестве многих

писателей как отечественного, так и западно-европейского сообщества. Герои, обладающие этим качеством, с одной стороны, богаты, имеют высокий социальный статус, стабильное материальное положение, с другой – выступают олицетворением деградации, низкого проявления человеческой природы, поскольку именно «неуместно и неумеренно бережливы», говоря словами В. И. Даля. Целесообразно акцентировать внимание в этой связи на условиях и количественном показателе этой бережливости.

Художественное воплощение образа скупого берет свое начало в античной литературе, а конкретнее в комедии Т. М. Плавта «Кубышка». Эвлигон находит в очаге клад, который оставил его дед, но когда он перепрыгивает золото и потом не обнаруживает его, то оказывается на грани сумасшествия. В дальнейшем тему скупости продолжают развивать в своем творчестве У. Шекспир «Венецианский купец» и Ж. Б. Мольер в пьесе «Скупой». В отечественной литературе первой трети XIX века она тоже нашла свой отклик в произведениях таких известных писателей, как А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя.

Так, в цикл под названием «Маленькие трагедии» А. С. Пушкин помещает пьесу «Скупой рыцарь» [3], давая читателям сразу же отсылку на центральную тему произведения. Во второй сцене автор вводит образ Барона, который находится в подвале с сундуками золота. Заметим, что автор не дает каких-то портретных зарисовок своих героев, а характеризует их через собственную речь. В начале монолога персонаж говорит следующие слова:

*Весь день минуты ждал, когда сойду
В подвал мой тайный, к верным сундукам.
Счастливый день! могу сегодня я
В шестой сундук (в сундук еще неполный)
Горсть золота накопленного всыпать [3, 35].*

Барон одержим золотом. Его ничего не волновало на протяжении дня, кроме, как спуститься в собственный подвал и прибавить очередную горсть денег к остальным своим сбережениям. Показательно то, что Пушкин вводит здесь цифру шесть. Если окунуться в её семантику, то можно обнаружить следующее значение: эгоистичность и постоянное стремление к господству над всеми; недовольство жизнью, но довольство собой; упрямство в принятии решений и сидение на одном месте. Всё из вышеперечисленного воплощается в образе Барона.

Далее нам дается внутреннее состояние героя в следующих словах:

*Я каждый раз, когда хочу сундук
Мой отпереть, впадаю в жар и трепет [3, 37]; –
или
Нас уверяют медики: есть люди,
В убийстве находящие приятность.
Когда я ключ в замок влагаю, то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно*

И страшно вместе [3, 37].

Мы видим зависимость его от сундуков с золотом. Он не представляет свою жизнь без них. Они ему заменяют семью, друзей, свободу, нравственные и общечеловеческие ценности. Идея беспредельной власти денег выдвигается на первое место среди всего остального. А. С. Пушкин использует прием параллелизма, чтобы точно показать нам, какие чувства и страсти бушуют в сердце Барона: они сравниваются с тем, что испытывает маньяк после убийства своей жертвы – паталогическое удовлетворение.

Также писатель не мог не затронуть в монологе своего героя мотив наследства. Здесь во всей красе показывается скаредность, жадность персонажа. Он готов умереть на собственных богатствах, нежели они кому-то достанутся или перейдут по наследству его недостойному сыну:

Я царствую!... но кто во след за мной

Примет власть над нею? Мой наследник!

Безумец, расточитель молодой,

Развратников разгульных собеседник! [3, 38].

Монолог героя можно рассматривать, как апофеоз культа личности, уподобление себя Богу. Эта страшная картина, которую нам рисует в пьесе Пушкин, подобна царю Соломону, который тоже владел безграничным богатством. Итог демонизма Барона – смерть, но даже когда он умирает, его всё равно не покидает мысль о собственных сундуках с золотом. Подобная гиперболизация свидетельствует об абсурдности смысла жизни героя.

Таким образом, благодаря использованию психологизма А. С. Пушкин показал бездонную скупость в пьесе «Скупой рыцарь». В монологе главного героя содержится философский смысл данной трагедии. Писатель показывает нам картину власти золота, которым одержим не только Барон, но и другие действующие лица в произведении. Это явление становится социальным и в какой-то мере историческим.

В ином ключе раскрывается понятие скупости в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя [2]. Стоит сделать важную заметку, что, при написании поэмы, настольной книгой автора стала повесть Оноре де Бальзака «Гобсек». Авторы используют один и тот же прием – деталь как средство характеристики героя, что у них удается в полной мере, и мы можем сделать вывод о сходстве творческой манеры этих авторов.

Н. В. Гоголь прибегает к детализации, создавая портрет своих героев. Анализируя образ Степана Плюшкина, можно найти схожесть его с героем одноименной повести Оноре де Бальзака «Гобсек»: «весь подбородок с нижней частью щеки походил у него на скребницу из железной проволоки» [2, 155], «маленькие глазки еще не потухли и бегали из-под высоко выросших бровей, как мыши» [2, 156], «человеческие чувства <...> мелели ежеминутно, и каждый день что-нибудь изнашивалось в этой изношенной развалине» [2, 160]. Писатель показывает крайнюю степень деградации человека, последнюю ступень лестницы, по которой он спускается вместе с Павлом Ивановичем Чичиковым, объезжая помещиков в поисках мертвых душ.

Стоит также отметить, что Гоголь стирает гендерные различия, рисуя образ Плюшкина: «баба или мужик» [2, 153], «платье на ней было совершенно неопределенное, похожее на женский капот <...>, только один голос был несколько сиплым для женщины» [2, 153]. Это еще раз подчеркивает, насколько нравственно пал герой. Здесь же заметим, что одежда Плюшкина словно бы являет собой зеркало, которое отражает степень его скупости.

Окружающая обстановка, дом и комнаты в нем как нельзя лучше характеризуют состояние души помещика. Везде беспорядок, кучи абсолютного хлама, грязь: «Стены дома оцеливали местами нагую штукатурную решетку» [2, 150], «в темные широкие сени, от которых подуло холодом, как из погреба» [2, 154], «На одном столе стоял даже сломанный стул, и рядом с ним часы с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину» [2, с. 154] и т. д. Эти детали (холод, часы с остановившимся маятником, паутина) очень четко передают, что жизнь в доме Плюшкина, как и в нем самом, уже давно остановилась, она идет к последней стадии – разрушению.

Отсюда можно сделать вывод, что Гоголь, в отличие от Пушкина, не ограничивается только изображением психологизма героя, а идет дальше и наравне с Бальзаком, добавляет вещный мир, который в свою очередь дает возможность ещё глубже взглянуть на персонажа и проникнуть в самые потаенные уголки его души.

Бальзак всецело раскрывает тему скупости в повести «Гобсек» [1]. Именно прием детализации становится приоритетным для реализации идейного замысла произведения. Портрет главного героя одноименного произведения вызывает отвращение: «черты лица неподвижные, бесстрастные, казались отлитыми из бронзы» [1, 9]. Его внешность словно отмечена печатью того, чем он занимается (ростовщик). Желтые, ядовитого цвета глаза подчеркивают юркий, хитрый, готовый помогать людям только с выгодой для себя характер персонажа: «маленькие, желтые, словно у хорька и почти без ресниц, не выносили яркого света» [1, 9]. Автор перед нами изображает настоящего хищника, нежели обыкновенного человека. Прием сравнения: «писклявый, тихий голос, очень похожий на звуки флейты в руках неумелого музыканта» [1, 15] позволяет не только услышать этот голос, но и представить себе зримо его обладателя.

Так же, как позже это сделает Н. В. Гоголь в своей поэме «Мертвые души», писатель стирает гендерные различия и возраст главного героя: «был похож на автомат, который заводили ежедневно» [1, 10]. Показательно ещё и сравнение Гобсека с векселем: в его душе не осталось места каким-то человеческим чувствам, сердце стало холодным, как этот кусок металла («К вечеру человек-вексель становился обыкновенным человеком, а слиток металла в его груди – человеческим сердцем» [1, 10]).

Аналогичные приемы автор использует при описании интерьера. Дом соответствовал характеру Гобсека: «В мрачном сыром доме нет двора, все окна выходят на улицу, а расположение комнат напоминает устройство монашеских

келий» [1, 11]. Потолки помещений были настолько низкими, как и рост героя, что когда к нему люди приходили за векселем, то им надо было наклоняться вперед, а то и становиться на колени, чтобы чувствовать себя в этой тесноте комфортно. «Камин такой же холодный, как его металлический взгляд» [1, 81] – это говорит о том, что у Гобсека нет семьи, его домашний очаг остыл, как и он сам, что подчеркивает деталь, связанная с описанием его взгляда.

Сцена смерти Гобсека во всей красе показывает степень его скупость: в зале камина «лежала груда золота и серебра, вероятно, его доходы за время болезни» [1, 81], в запертой комнате, которая была смежной со спальней, находились «гниющие паштеты и груды всевозможных припасов, даже устрицы и рыба, покрывшиеся пухлой плесенью <...> все кишело червями и насекомыми» [1, 81], одну из комнат «загромождала дорогая мебель, серебряная утварь, лампы, картины, вазы, книги, превосходные гравюры без рам, свернутые трубкой, и самые разнообразные редкости» [1, 82]. Один в один Гоголь воплотит это в описание помещений дома Степана Плюшкина в поэме «Мертвые души».

Детализация, портрет, психологизм и вещный мир позволяют всесторонне и глубоко раскрыть образы героев всех представленных произведений. Мотив скупости в контексте вещиизма в произведениях А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и О. Бальзака становятся центральным идейным принципом воплощения авторского замысла – развенчания этого порока.

Список источников

1. Бальзак Оноре де. Гобсек. Отец Горио / пер. с фр. Н. И. Немчиновой, Е. Ф. Корша. Москва: Издательство АСТ, 2023. 416 с. (Эксклюзивная классика).
2. Гоголь Н. В. Мертвые души. Москва: Издательство АСТ, 2018. 352 с. (Эксклюзив: Русская классика).
3. Пушкин А.С. Маленькие трагедии / вступ. ст. С. М. Бонди; примеч. В. И. Коровина; худож. Ф. Д. Константинов. Москва: Детская литература, 2014. 140 с. (Школьная библиотека).
4. Толковый словарь живого великорусского языка В. В. Даля [Электронный ресурс]. URL: <https://dal.slovaronline.com/> (дата обращения: 20.05.24).
5. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/ysclid> (дата обращения: 20.05.24).

THE MOTIF OF AVARICE IN THE CONTEXT OF THE MATERIAL WORLD IN THE WORKS OF A. S. PUSHKIN, N. V. GOGOL AND O. BALZAC

Danila I. Toropyno

BSU named after academician I. G. Petrovsky
Scientific Supervisor – *Irina N. Nikitina*

Abstract

The article considers the motif of avarice in the context of the material world. This category has worried writers since ancient times and has continued to develop in world literature for centuries, finding its reflection in the works of many playwrights, novelists, etc. Using the example of the analysis of the works of A. S. Pushkin, N. V. Gogol and O. Balzac, this work presents the artistic content of the concept of "avarice" provided by the authors, and also reveals creative analogies in the interpretation of this motif by these writers.

Keywords: A. S. Pushkin, N. V. Gogol, O. Balzac, psychologism, avarice, context, interior, portrait, detail, semantics, realism, motif, artistic image

Вероника Ованесовна Хажакян,
студент 3 курса, Ступинский филиал
ФГБОУ ВО «Московский авиационный институт
(национальный исследовательский университет)»
tdv_2010@mail.ru
(г. Ступино)

Валерий Васильевич Михонов,
студент 3 курса, Ступинский филиал
ФГБОУ ВО «Московский авиационный институт
(национальный исследовательский университет)»
mihonov.valera@mail.ru
(г. Ступино)

Научный руководитель – Евгения Сергеевна Шакурова,
кандидат филологических наук, преподаватель кафедры экономики
и управления, ступинский филиал ФГБОУ ВО «Московский авиационный
институт (национальный исследовательский университет)»

АКТУАЛЬНОСТЬ АРХЕТИПА ГЕРОЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Исследование акцентирует внимание на архетипе героя в современной литературе, анализируя его эволюцию и влияние на создание персонажей. Основываясь на работах Юнга и Кэмпбелла, авторы исследуют, как героический архетип адаптируется к современным реалиям и отражает изменения в общественных ценностях.

Ключевые слова: архетип героя, Карл Юнг, литература, Джозеф Кэмпбелл

Архетип героя – одна из самых древних и универсальных концепций в литературе, зародившаяся ещё в мифологических рассказах древности. Этот архетип представляет собой образец, на который опираются авторы при создании персонажей, символизирующих доблесть, отвагу и моральную целостность. В современной литературе архетип героя продолжает играть ключевую роль, хотя и претерпевает значительные изменения, отражающие эволюцию общественных ценностей и культурных норм.

Цель данного исследования – изучить актуальность архетипа героя в современной литературе, выявить его основные характеристики и изменения, которые он претерпел с течением времени. Мы рассмотрим, как архетип героя адаптируется к современным условиям, какие функции он выполняет в литературных произведениях XXI века.

Для достижения поставленных целей мы определим архетип героя, обратимся к теоретическим работам Карла Юнга и Джозефа Кэмпбелла, а также проанализируем ряд современных литературных произведений, чтобы понять, как современные авторы интерпретируют и используют этот архетип в своих творениях.

Архетип героя как ключевой элемент коллективного бессознательного был впервые введен в научный дискурс Карлом Густавом Юнгом. Юнг утверждал, что архетипы являются универсальными, предсуществующими символами и образами, которые формируют основу наших психологических проекций [3]. Герой, как архетип, символизирует стремление к самореализации и интеграции различных аспектов личности.

Джозеф Кэмпбелл, в своей знаменитой работе «Тысячеликий герой», детализировал путь героя как мономиф, который представляет собой стандартный шаблон многих мифологических повествований. По Кэмпбеллу, путешествие героя состоит из ряда фиксированных этапов, таких как вызов, отказ от вызова, встреча с наставником, преодоление препятствий, достижение цели, возвращение и трансформация [2].

В современном контексте, теории Юнга и Кэмпбелла определяют рамки для анализа литературных произведений, позволяя исследователям выявлять и интерпретировать архетипические образы и сюжеты, которые продолжают возникать в различных культурных и исторических контекстах.

Изучение архетипа героя в классической литературе начинается с анализа эпических произведений, таких как «Илиада» и «Одиссея» Гомера, где главные герои, Ахиллес и Одиссей, демонстрируют характеристики, присущие архетипу героя. Эти персонажи не только совершают подвиги и преодолевают препятствия, но и проходят внутреннюю трансформацию, отражающую их психологическое и духовное развитие.

В дальнейшем, в средневековых рыцарских романах и ренессансной литературе, архетип героя растёт, включая в себя новые аспекты, такие как рыцарский кодекс и поиск индивидуальности. Примеры таких героев можно найти в «Песне о Роланде» и «Дон Кихоте» Мигеля де Сервантеса [1].

Современная литература представляет собой богатый ландшафт для исследования архетипа героя, который продолжает эволюционировать, отражая сложность и многообразие современного мира. В отличие от классических героев, чьи действия и мотивы часто были однозначными и предсказуемыми, современные герои демонстрируют большую глубину характера и моральную двусмысленность. Они могут быть неоднозначными и даже противоречивыми, что делает их более реалистичными и откликающимися на современные социальные вопросы.

Примером такого героя может служить персонаж Кэтнисс Эвердин из серии книг «Голодные игры» Сьюзен Коллинз. Кэтнисс не является героем в традиционном смысле; её мотивы сложны, её действия часто продиктованы желанием выжить, а не альтруизмом. Тем не менее, она воплощает ключевые черты героя, такие как смелость и решимость, и в конечном итоге действует в интересах общего блага.

Архетип героя не только отражает, но и формирует социокультурные ценности. В эпоху глобализации и интернета герои литературных произведений становятся символами универсальных стремлений и ценностей, пересекающих границы и культуры, формируя общественное сознание, предлагая модели

поведения и идеалы, к которым стремится общество. Герои часто сталкиваются с проблемами, актуальными для современного общества – социальная несправедливость, политическая коррупция и экологические кризисы. Они служат зеркалом для общества, отражая его борьбу и волнения. Важно отметить, что современные герои могут быть не только положительными образцами для подражания, но и предостережением. Они могут показывать, как индивидуальные действия влияют на общество, и как важно бороться за справедливость и равенство.

Таким образом, основываясь на методах критического анализа текста, мы изучили повествовательные структуры, характеристики персонажей и тематические мотивы, чтобы выявить присутствие и эволюцию архетипа героя. Сравнение архетипов героев в классической и современной литературе позволило нам проследить, как изменения в общественных ценностях и культурных нормах отражаются на характеристиках и функциях героических персонажей. Исследование показало, что архетип героя остается актуальным в современной литературе, хотя и претерпевает значительные трансформации. Современные герои часто обладают более сложными и противоречивыми чертами характера, отражая более реалистичное и многогранное представление о человеческой природе. Таким образом, архетип героя продолжает вдохновлять авторов и читателей, предоставляя мощный инструмент для исследования и отображения социокультурных изменений.

Список источников

1. Дружинина Е. С. Модификации архетипа героя в средневековой культуре // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2015. Т. 1 (67). № 3. С. 93–100.
2. Кэмпбелл Д. Герой с тысячью лицами: Миф. Архетип. Бессознательное / ред. И. Старых; пер. с англ. К. Семёнов. Санкт-Петербург: София, 1997. 336 с.
3. Юнг Карл Густав Архетипы и коллективное бессознательное / пер. А. Чечиной. Москва: АСТ, 2023. 496 с.

THE RELEVANCE OF THE HERO ARCHETYPE IN CONTEMPORARY LITERATURE

Veronika O. Khazhakian

Valeriy V. Mikhonov

Stupino branch of the Moscow Aviation Institute (National Research University)

Scientific Supervisor – *Evgeniya S. Shakurova*

Abstract

The study focuses on the hero archetype in contemporary literature, analyzing its evolution and influence on character creation. Based on the works of Jung and Campbell, the authors explore how the heroic archetype adapts to modern realities and reflects changes in societal values.

Keywords: hero archetype, Carl Jung, literature, Joseph Campbell

Мария Константиновна Целикова,
магистрант 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университета им. Г. И. Носова
13frailty13@gmail.com
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Вероника Валентиновна Цуркан**
кандидат филологических наук, доцент кафедры
языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова

ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО ТРАВЕЛОГА

В статье рассматривается жанр современного травелога, который включает в себя литературу нон-фикшн, периодические издания, телепередачи и сетевые блоги, посвящённые путешествиям. Особое внимание уделяется анализу травелога в медиа-пространстве, способам создания и продвижения трэвел-блога в Интернете. В результате выделяются такие особенности, как размытие границ между профессиональным и любительским контентом, интерактивность и активное взаимодействие автора с аудиторией, свободный переход травелога из одного формата в другой, а также возросшая роль развлекательной и мотивационной составляющих.

Ключевые слова: травелог, жанр, путешествие, блог, медиа

Современная эпоха со стремительно развивающимися средствами массовой коммуникации даёт травелогу новую жизнь. К «жанру путешествий» сегодня обращаются не только историки, географы и писатели, но и биографы, юристы, кулинары, фотографы, блогеры – в целом, опубликовать свои путевые заметки может любой, у кого есть доступ в сеть.

О востребованности травелога как у авторов, так и у широкой аудитории свидетельствуют:

- тиражи книг и периодических изданий о путешествиях (например, журналы «Discovery», «GEO», из отечественных – «Вокруг света», «Вояж»);
- выпуск телепрограмм о странствиях в другие города и страны (на «Первом канале» выходят передачи «Жизнь других», «Непутёвые заметки с Дмитрием Крыловым», «Повара на колёсах»; телеканал «НТВ» выпускает шоу «Поедем, поедим», «Пора в отпуск»);
- рост количества трэвел-блогов в Интернете, среди которых есть как любительские, так и те, что подходят под критерии профессиональной трэвел-журналистики;
- многочисленные публикации научных работ и проведение конференций, в которых затрагивается тематика путешествий.

Исследователи жанра предпринимают попытку классифицировать современный травелог, выделяя три его основные разновидности: жанр литературы нон-фикшн, особая форма повествования и исторический источник

на стыке литературы и истории [2, 204]. Остановимся подробнее на первых двух видах.

Сегодня травелог является неотъемлемой частью литературы нон-фикшн, воплощаясь в виде путеводителей, документальных хроник, путевых заметок, дневников, биографий и автобиографий, мемуаров, эссе, практических руководств и многих других жанров документальной прозы [7]. Особенностью этих произведений является эмоциональное воздействие на читателей через описание событий из реальной жизни, пережитых реально существующими людьми.

По данным Российского книжного союза, в 2023 году доля литературы нон-фикшн в ТОП-50 бестселлеров составила 54%, в то время как на художественную литературу пришлось 32%. На Интернет-площадках для чтения из всех книг прошлого года пользователи чаще уделяют внимание и ставят высокие оценки следующим произведениям: Кирилл Смородин «537 дней без страховки. Как я бросил все и уехал колесить по миру», Юсси Конттитен «Сибирь научит. Как финский журналист прожил со своей семьей год в Якутии», Алина Мустафина «Как уехать в Дубай и остаться там. Невымышленные истории иностранки в ОАЭ».

У всех трёх примеров сложные заголовки, состоящие из двух предложений, одно из которых сформулировано с помощью слова «как». Это не просто истории, но руководства, которые уже в одном только названии формируют у читателей мотивационную установку: если у автора книги получилось, то и у них получится. Сходство обнаруживается и в жизненных философиях авторов, демонстрирующих на своём примере, что иногда необходимо пойти на риск и отправиться в путь (причём необязательно физически), чтобы обрести себя.

В основе современного путешествия, как правило, лежит какой-то необычный замысел, оригинальная авторская идея, которая позволяет аудитории пережить неповторимый опыт странствия, прикоснуться к неизведанному.

К примеру, книга Владислава Кетова «Терриметр, или Контур Кетова» (2021) – это история о первом путешествии вокруг земли; земли именно с маленькой буквы, потому что автор отправился в путь на велосипеде вдоль береговой линии материков, чего ранее никто не совершал. Произведение также наполнено мотивирующими философскими размышлениями об интересной и насыщенной жизни в любых условиях и при любых обстоятельствах.

Суть книги Петра Вайля «Гений места» (1999) раскрывается в особой связи между географической точкой на карте и деятелем искусства. Одни пары очевидны (Дюма и Париж, Чаплин и Голливуд), тогда как другие вызывают у читателей удивление (Бродский и Стамбул). Произведение больше напоминает эссе: в нём нет структуры, все части объединены личностью самого автора, который пытается разобраться, как город вдохновляет человека и как человек влияет на город [7].

По книге Вайля также был снят одноимённый цикл фильмов-травелогов; это нередкий случай, когда литература нон-фикшн получает экранизацию. Здесь мы переходим к следующей разновидности травелога современности.

Травелог как особая повествовательная форма занимает свою нишу не только в журналистике, но и в медиа-сфере в целом [6, 207]. Современная трэвел-журналистика в большей степени делает упор на развлекательную функцию: авторы не только делятся с аудиторией своими впечатлениями о путешествиях, но и устраивают шоу, бросают себе вызовы [3, 98]. Проще всего это реализовать с помощью видеоконтента.

Яркий пример такого шоу – телепередача «Орёл и решка», которая транслировалась на телеканале «Пятница» с 2013 по 2022 год. Концепция заключается в том, что подброс монетки решает, кто из ведущих отправится в путь с сотней долларов в кармане, а у кого будет неограниченный бюджет золотой карты. Такой подход создаёт интригу ещё в самом начале эпизода, приковывая зрителей к экрану. Далее внимание удерживается перемежающимися сценами «бедной» и «богатой» жизни, где каждый из ведущих проходит свой маршрут, своё испытание. Два совершенно разных способа посетить одно и то же место сопоставляются и противопоставляются, и этот приём сравнения – ключевое сюжетообразующее звено во многих современных травелогах.

Оригинальную задумку с выполнением «челленджа» можно найти и у других телешоу. К примеру, в передаче «За кадром с Марком Подрабинеким» фотограф ставит себе цель: за неделю пребывания в другой стране или городе сделать десять снимков, которые наиболее ярко характеризуют местную культуру, природу, обычаи. А порой травелог и вовсе превращается в интерактивную игру: в шоу «Тревел Баттл» ведущие, отправляясь в путь, соревнуются друг с другом, чей маршрут окажется интереснее. А зрители с помощью голосования в прямом эфире выбирают понравившийся вариант, который и становится финалом эпизода.

Границы между трэвел-журналистикой и трэвел-блогингом всё сильнее размываются [4, 87]. Сегодня уже бывает сложно отличить передачу, одобренную телеканалом, от видеоролика, выпущенного энтузиастами в соцсетях: и там, и там присутствует команда специалистов, профессиональная съёмка и монтаж, грамотные и харизматичные ведущие, качественная подача материала. К тому же, многие авторы телепередач впоследствии переходят в сетевой блогинг.

Хотя текстовые блоги о путешествиях также имеют свою аудиторию, Интернет-травелог в целом лучше всего чувствует себя в видеоформате. Сетевые трэвел-шоу могут мало чем отличаться от телевизионных. Среди проектов путешественников-любителей в отдельную категорию выделяются блоги людей, эмигрировавших за границу [3, 97]. Сюжеты многих популярных роликов строятся на сопоставлении разных культур, где автор рассказывает о чужих обычаях через призму своего менталитета: «Что нормально в России, но странно в США – вас тут не поймут» (YouTube-канал «Столица Мира»),

«Странные странности китайцев которые шокируют любого русского» (YT-канал «Интересные факты»). Непосредственное взаимодействие с представителями других народов тоже привлекает внимание: в отечественном сегменте YouTube особенно востребованы реакции иностранцев на привычные нам вещи: «Японки в шоке от русской зимы» (YT-канал «ToriChyanChannel»), «Кормлю корейскую семью борщом! Реакция)))» (YT-канал «love korea»).

Текстовые трэвел-блоги, в основном базирующиеся в соцсетях, больше напоминают личные дневники, в которых авторы делятся событиями из жизни и дают подписчикам советы по поводу поездок, сопровождая свои рассказы подборками фотографий. Здесь аудитория собирается вокруг личности самого автора, воспринимаемого как опытный путешественник и носитель авторитетного мнения [2, 203]. В сети люди, как правило, склонны не обращать внимания на ошибки в тексте или произношении (самые частые – пропуск знаков препинания и неправильное использование деепричастий). Даже на телевидении всё чаще отходят от литературных норм языка. Тем не менее, трэвел-журналист рассказывает в первую очередь о другой стране, культуре, тогда как трэвел-блогер – о себе.

Вне зависимости от формата трэвел-блога, на любой Интернет-площадке популярностью пользуются списки и топы: «7 причин, почему тебе не стоит жить в Германии» (YT-канал «Danil про DEUTSCHLAND»), «Что посмотреть в Пятигорске. Мой топ-50 главных достопримечательностей» (пользователь kolllak на ресурсе «LiveJournal»), «5 минусов Черногории, с которыми мы столкнулись» (паблик ВКонтакте «Жизнь на удалёнке | Блог о путешествиях и рекламе»). Таким образом трэвел-блогинг как особая повествовательная форма может выделяться своей структурой.

Современный травелог имеет и свои особенности, в частности в медиа-среде:

1. Размытие границ между профессиональным и любительским контентом.

Среди путешественников-любителей есть те, что не уступают в качестве материала опытным писателям и журналистам. И даже совсем не профессиональные проекты получают признание Интернет-аудитории. Такие качества автора, как близость к народу, способность заинтересовывать и мотивировать, наличие своей простой и понятной жизненной философии привлекают к травелогу больше внимания.

2. Интерактивность и более активное взаимодействие с аудиторией.

Автор современного травелога, особенно сетевого, находится в постоянном диалоге со своей аудиторией и принимает во внимание её мнение по поводу публикуемого контента. Взаимодействие становится всё более неформальным, а автор – всё ближе к людям. Более того, существование трэвел-блога во многом зависит от активности подписчиков.

3. Свободный переход в другой формат.

Книги о путешествиях получают экранизации, ведущие телепередачи переходят в сетевой блогинг, видеоролики дополняются тематической

литературой и т. д. Гибкость жанра травелога позволяет ему существовать в каком угодно формате и свободно перетекать из одного формата в другой.

4. Возросшая роль развлекательной и мотивационной функций.

Современный травелог, особенно если речь идёт об особой повествовательной форме, реализующейся в трэвел-журналистике и трэвел-блогинге, заимствует многие элементы развлекательного шоу с различными испытаниями, в которых принимает участие и аудитория. Мотивационная же составляющая травелога в большей степени находит себя в литературе нон-фикшн. Причём авторы побуждают людей не только к совершению путешествия, но и к дальнейшему потреблению контента, используя различные маркетинговые приёмы, например, привлекающие заголовки.

5. Новая структура.

Жанр травелога, известный свободой изложения мыслей, в блогосфере всё чаще обзаводится структурой в виде списков, топов, пошаговых руководств, которые просты в создании и удобны для ознакомления.

Таким образом, природа современного жанра отмечена как традицией, так и индивидуальными творческими находками. Наследуя и переосмысливая такие константы, как незаурядность личности автора, свободная структура повествования, стремление к диалогу с разными культурами, современный травелог транслирует новое концептуальное содержание.

Список источников

1. Басалаева Е. Г., Ружа О. А. Интернет-травелог: к вопросу о лингвистической интерпретации // Образы Италии в русской словесности. Томск, 2011. С. 560–572.
2. Богучарская Е. В. Жанр Интернет-травелога как объект современной филологии // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. 2019. № 4 (50). С. 202–208.
3. Микрюков В. О., Саркисова Д. А. Современные тенденции и развитие travel-блогинга в России // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2020. № 8-1. С. 96–99.
4. Паниковская М. А. Специфика трэвел-журналистики в блогосфере // Медиасреда. 2016. № 11. С. 85-91.
5. Показаньева И. В. Проблемное поле трэвел-журналистики как явления современного медиапространства [Электронный ресурс] // Медиаскоп. 2013. № 3. URL: <http://www.mediascope.ru/node/1385> (дата обращения: 12.06.2023).
6. Полонский А. В. Травелог и его место в современной журналистике] // Вестник ТвГУ. 2015. № 1. С. 207–215.
7. Прокошева В. Е. Современные подходы к изучению травелогов [Электронный ресурс] // Вестник науки и образования. 2018. № 9 (45). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-podhody-k-izucheniyu-travelogov> (дата обращения: 27.05.2024).

8. Редькина Т. Ю. Отзыв о стране как тип текста в коммуникативном пространстве интернета // Медиалингвистика. Санкт-Петербург, 2014. № 3. С. 209–211.
9. Русаков В. М., Скворцов О. Г. Перформативный аспект в дискурсе травелога // Дискурс-Пи. Екатеринбург, 2014. № 1. С. 25–31.
10. Ходинская В. М. Травелог и путеводитель как жанры современной страноведческой литературы // *Juventus in litteratura*: материалы 79-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ / науч. ред. М. С. Коржевская. Минск: Издательство БГУ, 2022. С. 28–34.

THE FEATURES OF A MODERN TRAVELOGUE

Maria K. Tselikova

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – *Veronika V. Tsurkan*

Abstract

The article examines the genre of a modern travelogue which includes non-fiction literature, periodicals, TV shows and online travel blogs about travels. Special attention is paid to the analysis of travelogue in the media space, the ways to create and promote a travel blog on the Internet. As a result, such features as the blurring of the boundaries between professional and amateur content, interactivity and interaction of the author with the audience, freely changing formats of travelogue and an increasing role of motivational and entertaining components are identified.

Keywords: travelogue, genre, travel, blog, media

Нина Борисовна Цыганкова,
магистрант 1 курса, Мордовский государственный педагогический
университет им. М. Е. Евсевьева,
czygankova-2001@yandex.ru
(г. Саранск)

Научный руководитель – Елена Александровна Жиндеева,
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева,

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА Н. РАКИТИНОЙ «ГОНИТВА»

В данной статье рассматривается специфика изображения пространства и времени в романе Н. Ракитиной «Гонитва», подчеркивается их взаимообусловленность и взаимовлияние. Опираясь на авторитетные теоретические источники, в качестве основы пространственно-временного континуума данного художественного произведения мы выделяем стратегию хронотопической амбивалентности.

Ключевые слова: пространство, время, постмодернизм, роман, проза

Проблема изучения пространственно-временных координат художественного произведения остается актуальной на протяжении нескольких веков. Обращая внимание на современное состояние литературоведения, можно отметить достаточное количество исследований о художественном пространстве и времени. Но с точки зрения рассмотрения данных категорий в контексте жанрово-родовой специфики любая последующая работа имеет право на существование поскольку дополняет понятия и предлагает уместный иллюстративный материал.

Новизна нашего исследования заключается в раскрытии пространственно-временного многомирия избранного постмодернистского мистического текста. Гипотеза: хронотоп в данном тексте является одним из наиболее важных условий существования художественного образа и имеет весомое значение в контексте его реализации в произведении.

Цель работы заключается в описании особенностей пространственно-временной реализации романа Н. Ракитиной «Гонитва». В соответствии с вышеназванной целью определена постановка следующих задач: рассмотреть пространство и время как теоретико-литературные понятия; обозначить особенности изображения хронотопа конкретным автором (Н. Ракитиной). Особое внимание уделяется синтезу реального, фантастического и мистического пространственно-временного континуума. Отправной точкой наших рассуждений стало утверждение М. М. Бахтина: «Жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [1, 235].

Материалом для исследования послужил роман Н. Ракитиной «Гонитва». Нами использован формальный метод, который позволил описать особенности

построения произведения с точки зрения хронотопа. Поэтико-структурный анализ литературного текста помог нам раскрыть интертекстуальные связи романной прозы Н. Ракитиной «Гонитва» в контексте постмодернистского дискурса. Онтологический подход, необходимый для отображения бытийных аспектов в художественном тексте дает возможность описать специфику существования избранного для анализа литературного произведения.

Хронотоп художественного произведения является объектом исследования таких ученых, как М. М. Бахтин, М. Ю. Лотман, П. Я. Гальперин, Д. С. Лихачев. Данные авторы рассматривают модели мира с нескольких позиций, в том числе и сквозь призму литературных произведений. П. Я. Гальперин акцентирует внимание на том, что писатели способны реальное и воображаемое время растягивать, сжимать. Этим подчеркивается индивидуальность авторского нарратива.

Взаимосвязь времени и пространства обусловлена спецификой её изображения в художественном тексте. Определенные временные координаты раскрываются в пространстве, которое измеряется в литературном произведении временем. Если рассматривать категории пространства и времени с точки зрения универсальности, то можно выделить конкретное и абстрактное или обобщенное. Первое характеризуется указанием точных дат, изображением событий определенной эпохи. Второй тип не влияет на сюжет, характеры и поведение персонажей.

Мы видим, что пространственно-временной континуум является особой частью художественного текста и играет важную роль в сюжетной и композиционной составляющей. Отметим, что вслед за М. М. Бахтиным мы считаем, что каждому историческому периоду соответствует свой хронотоп. Уникальность этого феномена прослеживается и в мистическом романе Н. Ракитиной «Гонитва».

В данном произведении мы наблюдаем синтез объективного пространства и времени с мистической составляющей. Это доказывает уникальность авторского мировидения, индивидуальность миромоделирования.

Современный литературный процесс отличается как проблемно-тематическими стратегиями, так и стилевыми. Роман «Гонитва», описывающий события XIX столетия, проникнут мистицизмом. Сюжет и архитектура характеризуются нелинейностью. Это раскрывается, в том числе и в формате замкнутости и разомкнутости пространства. На это влияют и мистические существа, которые именуются гонитвой или стражей. Соблюдение законов хроникальности дает автору возможность не просто выстроить законы описываемого миропорядка, но и дать точные комментарии к ним.

В начале романа пространственные рамки автор резко переключает от леса к флигелю и комнате. Отметим, что писатель не раскрывает причин, почему героиня резко переместилась из одного места в другое, сконцентрировав внимание читателя на чувственном начале персонажа.

Интересен образ топоса «баня». Именно здесь появляется образ мохнатого клубка, который умел хрюкать и пыхтеть, а вместо бороды был у него веник.

Мифологическое начало и мистическое автор сплетает и изображает именно в этих пространственно-временных координатах: ночь и баня, тем самым, с одной стороны, поддерживая фольклорные традиции, с другой – намеренно синтезируя их, соединив в едином ракурсе отдельные элементы.

Появление всадников в тексте также тесно связано с хронотопом. Именно ночью люди могут увидеть следы копыт в лесу: «...Туманные скелеты коней ржали и били копытами, ветер колыхал то ли пряди тумана, то ли призрачные плащи всадников» [5, 12]. Героев в художественном тексте можно призывать из мертвых, люди могут посещать подземные царства. Место обитания гонимых автор представляет таким образом: «Окно избушки, почти скрытое желтеющим папоротником и крапивой, находились у самой земли. Дверь, вросшая в землю, подавалась с усилием. Из отбора пахло прелью и холодом» [5, 27]. Здесь ярко прослеживаются элементы мертвого, мотив освобождения и обретения нового времени в романной прозе, а инициация позволяет значительно расширить пространство существования персонажей.

Симулякры Н. Ракитиной взаимопроникают друг в друга, в сюжете происходят резкие переходы от одного к другому. Наличие игрового и детективного нарратива мы можем доказать тем, что героям сложно отличить реальность от видений: следы копыт могут быть рядом с жертвой и в одночасье исчезнуть.

Своеобразие хронотопа наблюдается и на уровне индивидуально-авторской картины мира, здесь персонажи развиваются и коммуницируют в рамках определенного пространства и времени. Не зря автор датирует части своих глав, указывая место и время. Автор подчеркивает, что любой человек может оказаться в «ином» мире на какое-то определенное время и связывает это с динамикой развития событий в романе. Двоемирие трансформируется в первичное восприятие, стираются границы запредельности и повседневности. Это дает нам возможность на конкретных примерах из избранного нами для анализа текста проиллюстрировать предложенную схему (рис. 1).



Рисунок 1 - Типология художественного времени

На наш взгляд, целесообразно обратить внимание на тот факт, что герои находятся в постоянном поиске выхода из реального или мистического

пространства, этим подчеркивается стремление преодолеть рамки ограниченности сознания, превращенческие элементы художественного текста. Корреляция между внутренним миром персонажей и внешним позволяет выделить восходящие и нисходящие линии развития героев.

Таким образом, в романе Н. Ракитиной «Гонитва» нами исследованы авторские пространственно-временные координаты, влияние и взаимовлияние их на сюжетное образование, выявлено двоемирие, в котором отражается стратегия хронотопической амбивалентности. Мистическая трансформация романной реальности представляет собой метаморфозы категорий пространства и времени характерные для современного постмодернистского текста.

Список источников

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. Москва, 1975. С. 234–407.
2. Иванов А. В. Псоглавцы. Москва: Азбука, 2011. 347 с.
3. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Москва: Наука, 1979.
4. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение, 1988. 352 с.
5. Ракитина Н. Гонитва. Москва: Букмастер, 2011. 352 с.

SPATIAL AND TEMPORAL UNIQUENESS OF N. RAKITINA'S NOVEL “GONITVA”

Nina B. Tsygankova

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev

Scientific Supervisor – Elena A. Zhindeeva

Abstract

This article examines the specifics of the depiction of space and time in N. Rakitina's novel “Gonitva”, emphasizes their mutual dependence and mutual influence. Based on authoritative theoretical sources, we single out the strategy of chronotopic ambivalence as the basis of the space-time continuum of this literary work.

Keywords: space, time, postmodernism, novel, prose

*Галина Игоревна Чепелева,
студент 2 курса, Оренбургский государственный
педагогический университет
chepeleva.gal@yandex.ru
(г. Оренбург)*

*Научный руководитель – Дмитрий Александрович Астафьев,
кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории России ОГПУ*

АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ И ПРОТАГОНИСТЫ СОВРЕМЕННОСТИ: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ АСИ ВОЛОДИНОЙ

В статье рассматривается и анализируется влияние античного наследия в контексте творчества современных авторов и жизни в реалиях новейшей истории России. Для искусства периода античности характерно идеализированное представление о человеческой форме, облачение героев в характерные для них маски. Для героев настоящего «маска» – метафора, однако творческие и философские концепции античных мыслителей относятся к категории «вечных», сохраняя актуальность и в современном дискурсе.

Ключевые слова: протагонист, античность, агон, маска, мотив, конфликт, одиночество

«Протагонист» – роман Аси Володиной, в каждой из глав которого создатель обращается к текстам авторов античного периода, последовательно излагая связь мировоззренческого опыта и влияния его на развитие культуры и мысли на протяжении всей истории существования человечества. В действительности ли современные реалии лишь подтверждают неоспоримость связи «протагонистов» настоящего с героями трагедий античности?

Композиция рассматриваемого произведения представлена некоторым заимствованием структуры античной драмы: включает в себя Список масок, Пролог, три Агона («Терпеть», «Служить», «Любить»), Коммос и Эпилог. Перечисленные «Агоны» – части, внутренняя структура которых включает в себя по три «маски» – монолога, последовательно вытесняющих друг друга, представляя историю сквозь призму личного восприятия и занимая тем самым место Протагониста, что соответствует как выстроенным на борьбе противоположностей элементам античной культуры, так и самому значению слова «агон», восходящему к греч. ἀγών – «борьба, состязание». Говоря о взаимосвязи борьбы и агональности, В. В. Плетников отмечает: «Агональный характер придают ей сами участники, привнося в войну состязательный аспект, при котором враг рассматривается как противник, которого нужно не уничтожить любыми средствами, а победить в рамках условностей, правил, продемонстрировав свое превосходство над ним» [4, 117].

Одна из основных концепций построения «масок» протагонистов – дихотомия между внешней и внутренней реальностью. Герои художественного произведения надевают маски, выстраивая собственную личность на основе предписываемых обществом качеств и норм поведения, удобной характеристикой обеспечивая наиболее благополучный вариант существования в социуме и позволяя внешне подавить истинную сущность, используя тщательно отполированный образ в целях защиты, манипуляции, самоутверждения или сокрытия слабостей героя, но так ли все гладко в действительности, когда внутренняя червоточина регулярно заявляет о себе? *«Мы всегда протагонисты. Мы всегда боремся за себя. Вот только мир борется с нами»* [2, 37], – вложенные автором в уста одного из героев слова.

Хронотоп «Протагониста» – 2020 г., ознаменовавшийся расцветом пандемии коронавируса. В жизни изолированных обитателей стен Академии понятие «маска» употребляется, как в буквальном, так и в переносном значении, становясь не только элементом социальной и биологической защиты, но и необходимым элементом эстетической составляющей образа, единожды созданного, но прочно закрепившегося и требующего поддержания, скрывая под собой искаленные личности героев, где травмированы все, различие лишь в степени. Завязка сюжета – неожиданная трагическая смерть студента философского факультета Академии и оставленная им предсмертная записка, приведшая к череде не только внутренних, но и внешних изменений в судьбах связанных с ним людей. Но возможно ли путем суицида достигнуть Элизиума?

Агон «Терпеть». Центральный образ трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» – дочь властителя эллинов Агамемнона, вынужденная быть принесенной в жертву богине Артемиде, воспринимая самопожертвование и гибель необходимостью для победы греческого войска, уготованными для нее божественным роком, и, следовательно, неотвратимыми. «Маска: бледная с взъерошенными волосами» – преподаватель немецкого языка, Ирина Михайловна Олевская. Жизнь её представляется бесконечной чередой однотипных действий, незаметно сменяющих друг друга в повторяющихся сценариях, сквозь которые незаметно утекает пропитанная одиночеством жизнь, напоминая один лишь упущенный шанс: *«потому что стоит только прикрыть глаза, как проскочит семнадцать лет, а потом еще семнадцать лет, пока из Академии не выйдет старуха, не сорвет с груди орден «За выслугу лет», и не истлеет там же, на ступеньках у главного входа – никем не забытая лишь оттого, что никем и не замеченная»* [2, 10]. Но если Ифигения гибнет ради благополучия государства, какой смысл в жертве Ирины, оказавшейся попросту неспособной вжиться в чужую роль?

Женя – «маска: стриженная дева». Староста группы, решительная и сдержанная, жаждущая отмищения и смирившаяся, подобно симбиотическому слиянию противоположных черт в дочерях Агамемнона Электре и Хрисофемиде, уставшая от бесконечной борьбы за свое место под солнцем на перипетиях судьбы: *«И ты замечаешь, что такие, как ты, не нравятся, ведь*

нравятся не те, кто хочет нравиться, а те, кто не оставляет равнодушным, а кто ты?» [2, 21].

«Маска: молодая женщина» – сестра Никиты, историю которой олицетворяют строки из «Ореста» Еврипида: *«Да, / Ты одобряла брата, но убийство / Я совершил один. И упрекать / Электру невозможно» [3, II, 321]*, где сходство основано на центральных мотивах судеб, которыми стали муки совести, принятие и прощение. Мысленно и словесно посылаемые обвинения в адрес близких, перебирание сюжета жизни до и после рождения брата, когда семья не про «подлечить», а про «докалечить»; чувство вины за непоследовательность, стремление угодить каждому и невнимание к словам, в которых еще полгода назад было ясно, что выход найден – дело лишь в продолжении рефлексии и в шаг за шагом сокращаемой дистанции. Ника сумеет простить себя и окружающих лишь в коммесе, написав от лица Никиты другое письмо, не перекладающее ответственности за самостоятельно совершенный выбор гибели.

Аникеев Василий Евгеньевич – «маска: безбородый» – декан философского факультета Академии, монологом своим открывающий композиционную линию агона «Служить». История его – вновь проекция на трагедию Еврипида «Ифигения в Авлиде». Василий Евгеньевич, подобно Агамемнону, страдает, переживая сопряженный с чувством предательства внутренний конфликт, наделенный трагизмом в силу неразрешимости своей. Он – предатель независимо от выбора: будь то предпринятое «на опережение» увольнение «по собственному» обвиненной немки на благо репутации Академии или сохранение её в должности, где последствия любого принятого решения метафорически сравнимы с предательством «семьи» или «Эллады».

Публичное пространство – обитель декана, градация образа которого начинается с некогда молодого и робкого Васеньки, за годы сумевшего «сбросить студенческую рожу» и превратиться в мифологему василиска. Пространство, в котором дышится практически свободно, но в чем корень этой мнимой свободы? «Свободного» в силу общественного равнодушия и страха, сопоставимого с неконтролируемо опутывающей все вокруг паутиной: *«Ходим тенями вдоль стен, сами не разговариваем, других пугаем – как будто смерть уже среди нас и мы робеем звук подать, позабыв, что смерть не имеет к нам отношения: когда есть мы, нет ее, а когда есть она – нет нас» [2, 31].*

«Сколько ни кокетничай, ни сбивай бороду, ни проходи воркишопы по созданию образовательных подкастов – ты лишь цепляешь молодильную маску с краткосрочным эффектом, под которой прячешь выходящего в тираж старика, что боится попасть в жизнь после» [2, 34], – суэта, круговорот публичных выходов, раз за разом ставящих необходимость представлять в выгодном свете в глазах окружающих, одна за другой сменяя бесконечную череду «масок» и мня себя «тщеславным солнцем», будучи актером личного моноспектакля длиною в жизнь, однако приводящих к нежеланному и старательно отдаляемому, но в то же время столь явственно осознаваемому, прозрачному в сущности финалу, единому для каждого из нас:

«А был ли, собственно, Вася? Не все ли равно Вселенной: punctum ты или astrum?» [2, 37].

Анжела – секретарь Василия Евгеньевича, представленная маской «второй стриженной девы»; заботлива и сострадательна, благодаря чему в качестве олицетворения ее выбрана трагедия Эсхила «Агамемнон», основополагающим мотивом которой стала человечность, что созвучно характеру героини романа Аси Володиной. Василия Евгеньевича воспринимает она скорее как подопечного, нежели начальника: *«Жаль мне его. Понимаю: где он и где я, – да только вижу, что в нем неладное что-то, как будто он себя разбирает на части и ищет, где же сломано. Или я это в нем ищу» [2, 40].* Однако важно и отличие Анжелы от героинь античности: судьба её ограничена рамками деятельности в пределах социума, делая родные качества терпения и человечности в совокупности со старанием повсеместно сгладить острые углы приближенными к современному пониманию гуманизма, о котором прежде рассуждал уже профессор Аникеев: *«Я же всегда полагал так: гуманизм выдумали, чтобы скрыть пустое место, где должна быть доброта. Гуманизм – это даже не misericordia, а одна лишь benevolentia» [2, 36].*

«Маска: бледный» – Денис Сергеевич, психиатр. Воспринимая изначально деятельность свою в значении «тайнства», попав в стены Академии, герой поначалу разочарован бездейтельностью и бесполезностью, превращением чего-то, имевшего ранее реальное значение в нескончаемый поток бумажной волокиты; однако время проходит, за внешним благополучием влеча и внутренние перемены: *«Раньше я работал. <...> Я так привык быть чистой формальностью, что чистой формальностью для меня в этом здании стали все» [2, 52].* Желавший следовать долгу, подобно Аполлону, защищавшему на суде Ореста, пренебрегает клятвой Гиппократы, минуя бой и сдаваясь «Зевсу» в лице руководства Академии, «подвыгорев до психосоматики». Коробка бумажных салфеток, предназначавшаяся для посетителей, однако за два года работы оставшаяся нераспечатанной – упрек самому себе, символ бесполезности. Бесполезности, приводящей к внутренней застенчивости, когда в этот момент ты нужен человеку в коридоре, но ты настолько привык к ставшей нормой формальности, что с равнодушием относишься к чьей-то непрестанной, незримой борьбе, выбирая равнодушие вместо того, чтобы сделать путь немного яснее, и истина проста, а для человека уже всё решено: *«Невозможно отбиться в темноте, когда не знаешь, от чего именно отбиваться» [2, 51].*

Агон «Любить» – завершающий, анализ психологических переживаний героев в котором представляется более изощренным. Кристина – «маска: девочка» – девушка, в качестве эпиграфа к монологу которой взят фрагмент из трагедии Еврипида «Андромаха». Кристину любил Никита, а Кристине нравился и Никита, и Алеша, а настоящего выбора не хотелось, и страданий настоящих не хотелось. Примеряя на сложившиеся отношения литературные архетипы античности, в их истории Кристина балансирует между образами

Андромахи и Гермiony, где Никита представляется Орестом, вынужденно отказавшимся от возлюбленной, а Алеша аналогичен противоположному Неоптолему, но в гибели Никиты она винит себя. К концу истории Кристина заключает: *«нас всегда было трое, но, пока я выбирала, кто из вас лишний, лишней была только я»* [2, 60].

Алеша – «маска: менее бледный» – выпускник Гимназии при Академии, мечтавший о свободе, свободе внешней и внутренней. Страдая от ПРЛ (пограничного расстройства личности), непрестанно борется с ОНО, нашедшим выход в сознание после смерти деда и заполонившим всё внутри, вытесняя самого Алешу, проживающего недуг наедине с собой, заставляя находить новые, всё более изощренные способы наносить себе моральные и физические увечья как можно незаметнее для окружающих, постепенно сливаясь с личностью Алеши до тех пор, пока *«нас с ОНО уже стало невозможно отличить»* [2, 69]; *«ОНО не могло меня отпустить туда, где я был хорош, ОНО должно было забрать меня целиком, ОНО было мало шаха, ОНО хотело поставить мат»* [2, 68], когда немного облегчает положение лишь своевременный прием таблеток, поддерживая иллюзию благополучия и здравого рассудка, сдерживая ОНО. Никите была необходима поддержка Алеши, как Оресту необходим был Пилад, но Алеша не понял, кому он сейчас нужен на самом деле, а Никита ушел, и Кристина ушла, ведь любви невозможно добиться внешне сыгранной нормальностью, а Ника скажет осознающему постепенно истинную слепоту свою Алеше в эпилоге: *«Отношения вообще не про любовь, знаешь. Это только комбинация тараканов разной степени удачности»* [2, 123].

Агния – «маска: кожаная» – переписанная история другой красной шапочки в собственной трагедии, столь отличная от прочих масок, что означавшее невинность имя по иронии судьбы становится антитезой переживаемым событиям, где жертва ты на протяжении всей жизни, искалеченная ближними, подобно Аполлону в «Эвменидах» Эсхила, но озлобленная на мир и бездействующая, когда каждый страдает от недостатка любви и неправильно сделанного выбора: *«Ты будешь винить последний удар, так и не разобравшись, так и не узнав, что во всем виноват тот первый, едва заметный, тот, от которого все и посыпалось. Это как шрам. <...> Мои шрамы не видны никому, кроме меня. Я вытаскиваю их на свет, перебирая, как старые фотографии в альбоме»* [2, 78–79]. Как отмечает Г. М. Алтынбаева: «Биография Агнии – натуралистичная иллюстрация истории России с 1980-х до 2010-х» [1, 62]. В завершение истории автор приводит Агнию и читателя к риторическому вопросу: *«Бабушка, бабушка, что делать, если волк – это я?»* [2, 110].

Герои каждого из агоний скованы единым мотивом в аллегорическом состязании судеб вокруг эпицентра – Никиты Буянова, решением своим сформировавшего динамику между персонажами и сведшего их воедино в коммосу, объединившем поминки и похороны, становясь ключом к пониманию отношения действующих лиц к мироустройству и к собственным

судьбам. Боясь статичности и перемен, одиночества и друг друга, смерти и суда Божьего, облачая приходящие невзгоды в поступки окружающих и рок, раз за разом оправдываем себя и укоренившуюся концепцию страдания вместо того, чтобы взглянуть иначе и стать собой: «Ведь все просто, когда протагонист – человек, но что, если человек был антагонистом *ab ovo*? Что, если человек – не мера всех вещей, а досадная ошибка природы, мутация, вирус, что отыскал Ноев ковчег даже во время Девкалионова потопа? <...> Пока Эдип искал причину мора, мором был лишь сам Эдип» [2, 37–38].

Список источников

1. Алтынбаева Г. М. Античный код романа Аси Володиной «Протагонист» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2023. Т. 45. № 7. С. 57–64.
2. Володина А. Протагонист: Роман. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2023. 316 с.
3. Еврипид. Трагедии: в 2 т. Т. 2. Москва: Наука, Ладомир, 1999. 644 с.
4. Плетников В. В. Агональность как тип состязательности: характеристика и сущностные черты // Социум и власть. 2017. № 4 (66). С. 114–121.

ANCIENT HERITAGE AND MODERN PROTAGONISTS: INTERTEXTUALITY IN ASYA VOLODINA'S NOVEL

Galina I. Chepeleva

Orenburg State Pedagogical University
Scientific Supervisor – *Dmitriy A. Astafiev*

Abstract

The article examines and analyzes the influence of ancient heritage in the context of the works of modern authors and life in the realities of modern Russian history. Antique art is characterized by an idealized vision of the human form, when all characters wear characteristic masks. For the characters of the present, the “mask” is a metaphor, however, the creative and philosophical concepts of ancient thinkers belong to the category of “eternal”, preserving their topicality in modern discourse.

Keywords: protagonist, antiquity, agon, mask, motif, conflict, loneliness

*Алиса Андреевна Широнина,
студент 4 курса,
Оренбургский государственный университет
Ashironina32@gmail.com
(г. Оренбург)*

*Научный руководитель – Оксана Александровна Хрущева,
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры английской филологии
и методики преподавания английского языка ОГУ*

«ГОТИЧЕСКИЙ» VS «НЕОГОТИЧЕСКИЙ» РОМАН: КЛЮЧЕВЫЕ ЖАНРООБРАЗУЮЩИЕ ПРИЗНАКИ

В статье проводится сопоставление ключевых жанрообразующих признаков классического готического романа и современного неоготического романа. Выявляются основные различия и сходства между названными жанрами, а также рассматривается влияние культурной и литературной среды на эволюцию готического жанра. Делается вывод о том, что неоготический роман является не просто воссозданием классического жанра, но своеобразным интерпретатором готической традиции, внедряющим в нее современные темы, приемы и структурные решения.

Ключевые слова: готический роман, неоготический роман, жанр, автор, предромантизм

Готический роман не теряет своей популярности, как в среде читателей, так и литературоведов. В период расцвета (18-19 вв.) названный жанр стал настоящим бестселлером благодаря У. Скотту, Э. Радклифф, М. Шелли и другим авторам, чьи романы привлекали читателей загадочными и жуткими сюжетами, мрачной атмосферой и новизной.

В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал относят готический роман к эпохе предромантизма – единой идейно-художественной системе 1750-1780-х годов [4]. Данный период характеризуется развитием археологии, этнографии и прочих родов деятельности, способствующих повышению интереса к национальной истории и, как следствие, формированию определенного типа мышления, мировосприятия, образа жизни.

Стоит отметить, что термин «gothic» этимологически связан с «готами» – племенами-разрушителями античной культуры, колоссально изменившими существующее на протяжении многих веков классическое искусство Западной Европы. Характеристика «готический» появляется в 17 веке, когда под «готикой» начинают понимать «варварское Средневековье». Термин, изначально используемый лишь в негативном смысле, благодаря трудам классицистов, мыслителей эпохи Просвещения, приобретает нейтральное значение в трудах Р. Херда. Он впервые указывает на значимость готического романа в контексте мировой литературы, видит в «готике» потенциал

для развития поэтической фантазии, возможности авторского самовыражения и стимул к освещению новых тем. Термин «готический» постепенно становится полноценным синонимом понятия «средневековый».

Новый этап развития термина связан с выходом в свет романа «Замок Отранто» Г. Уолпола (до этого, в 1762 году, издан роман Т. Лиланда «Длинная шпага»), благодаря чему «готический роман» претерпевает существенные изменения в области эстетических ассоциаций, меняется подход к жанровой и композиционной структуре, устанавливаются хронотоп и каноны.

На начальных этапах своего развития готический роман многое заимствует из сентиментализма (подробный анализ переживаний героя, преимущественно благополучный финал, описания природы). В трудах этого периода сохраняется «имплицитная связь с этикой и эстетикой сентиментализма» [4, 49]. Понятия ужаса и страха еще не получают должного развития. В этом видится отход от средневековых традиций, но это еще не полноценная история, построенная на синтезе мистики, тайны и ужаса.

Говоря о топосе готического романа, отметим его относительную статичность: старые замки, лестницы, подземелья, секретные комнаты, лабиринты помещений и коридоров, кладбище, часовни. Время развития сюжета – ночь. Все это помогает автору создать атмосферу таинственности, где цель – познание себя и раскрытие тайны. Б. Р. Напцок, размышляя о месте готического романа в истории английской литературы, говорит, что он стал отражением «английского национального характера, позволив увидеть в руинах следы былого величия и неизбежность человеческой судьбы» [5, 143].

«Готика» возникла на базе сказок, легенд, фантастических историй, сверхъестественных преданий и баллад. Популярность готического романа связывается не только с «усталостью» читателя от рационального подхода просветительской литературы и развлекательным характером жанра, но и прежде всего повышением интереса к истории страны, ее культуре. Готический роман создается на основе фольклорной традиции, фантастических суеверий, средневековых источников; берутся те образы и сюжеты, которые способны вызвать трепет и ужас обычного человека перед непознаваемым.

Одной из ключевых особенностей готического романа является особый психологизм. Атмосфера проникнута «тайной, страхом и ожиданием, которые открывают неведомые измерения человеческого сознания» [5, 141]. На раннем этапе формирования готический роман тяготел к традициям сентиментализма, ввиду чего сюжет имел преимущественно положительную развязку и благоприятный финал. Готический роман в его строгом виде также рассматривает проблему соотношения добра и зла в мире. Стоит отметить, что под словом «Зло» в рамках данной работы мы понимаем собирательный образ непознаваемого, рождающего ужас и страх, воздействующего на ум и психику. Образ Зла зачастую бесплотен и всемогущ. Герои испытывают ужас и парализующий страх именно от осознания реальности фантастического (сверхъестественного) бытия. Э. Бёрк отмечал, что для готического стиля понятие Возвышенного реализуется через возбуждение «идеи неудовольствия

и опасности» [2, 74]. Это и является триггером возникновения страха, который, по своей природе, есть «господствующий принцип Возвышенного, то есть самой сильной эмоции, которую душа способна испытывать» [2]. Столь явное разделение на область познаваемого и непознаваемого рождает строгую дифференциацию образов и мотивов. Непознаваемое связано с такими ключевыми элементами, как одиночество, страх, ужас, трепет, пустота, молчание, тишина, тайна, секрет. Интерес к «запредельному» заставляет обращаться к зачастую табуированным темам (инцест, душевные болезни, религиозный фанатизм, насилие, сексуальные девиации, иррациональные и мистические явления) [4, 51]. По мнению критиков, «готические тексты отмечены стремлением приоткрыть тайны, которые игнорировались просветительской мыслью или же рассматривались в другом, обычно социально-психологическом, свете» [4, 51].

Явное разделение добра и зла создает условия формирования двухполярной системы образов: положительные герои и отрицательные герои, свет – тьма, жизнь – смерть, порок – добродетель и т. п. Сюжет драматичен, среди типичных сюжетных поворотов могут быть «потусторонние силы и посещение со злой целью, явление призрака, страшная болезнь, загробные появления, живые мертвецы, возвращение из могилы, исполнение клятвы, неупокоенная душа, загадочное предначертание», вещие сны, колдовство [3]. Все образы и ситуации готического романа яркие, нестандартные для повседневной жизни, противоречащие обыденности. По замечанию А. А. Пушкиной, в готическом романе «прошлое всегда вливается в настоящее через пространство литературного произведения», из-за чего усиливается ощущение неизвестности, каждое событие лишь сильнее погружает героя в сверхъестественную ирреальность [6].

Таким образом, готический роман представляет собой уникальный литературный жанр, который зародился и процветал в эпоху бурного развития культуры и искусства. В 18 веке сформировалась четкая система жанрового канона, а особенности хромотопа, построения сюжета, создания героев наполняют произведение таинственностью и привлекают драматизмом, реализуя обязательное условие готического романа – порождение «ужаса и страха» в сердце читателя.

По ходу историко-литературного прогресса готический роман претерпевает изменения. Неоготический роман – это произведение, продолжающее традиции готического романа; его современная интерпретация. По мнению специалистов, «большое влияние на формирование готической литературы оказало философское течение постмодернизма» [6]. Концепты постмодернизма уживаются с классическими элементами готики, тем самым формируя неоготический роман. Неоготические произведения сохраняют основные черты классического готического романа: атмосфера мистики, сюжетные интриги, мрачные образы, однако при этом переосмысливают и дополняют их современными темами и приемами.

Среди представителей неоготической литературы и авторов, в творчестве которых есть элементы неоготики, можно отметить следующих: Р. Л. Стивенсон, Э. Т. А. Гофман, Ч. Диккенс, Э. А. По, О. Уайльд, А. Бирс, А. К. Дойл, Т. Готье, А. Мэйчен, Д. Г. Байрон, Г. Лавкрафт и др.

Для неоготического романа характерно переосмысление стереотипов. Авторы не стесняются играть с существующим каноном, адаптируя классические идеи готического романа, добавляя новые элементы и совершенствуя систему литературного произведения. Сохраняя традиции классики, неоготический роман отражает злободневные темы, является частью новой литературной эпохи.

Неоготические произведения часто затрагивают актуальные проблемы современного общества, такие как технологический прогресс, его влияние на человеческую жизнь и на формирование мировосприятия, изменение образа жизни человека под воздействием изменений действительности, экологические бедствия и пр. Читатель неоготического романа более избирателен и искушен, потому в неоготических произведениях можно встретить более сложные сюжетные линии, множество персонажей, неожиданные повороты, что делает текст более многослойным и захватывающим. Возможно использование современных литературных приемов недоступных для готического романа: поток сознания, шизофренический дискурс, нарушение психической гармонии и, как итог, смешение реальности и бреда, мифологизация действительности.

Если в готике топос, как мы упоминали ранее, относительно статичен (замок), то в неоготическом романе место развития событий – любое замкнутое пространство (дом, квартира). Это может быть любое место, не противоречащее готическим канонам. Меняется подход к созданию «ужасного», на смену стандартным методам усиления драматизма идут новые способы развертывания конфликта. Развитие психологии и усиление интереса к сознанию человека способствуют углублению психологизма, используются более искусные методы «нарастания» ужаса с использованием психологических уловок. Нередко авторы, вдохновляясь фантастическими легендами и историями, национальными мифами создают свою собственную мифологию, образы, персонажей (как, например, Ктулху Г. Лавкрафта).

Для неоготического романа характерно изменение жанровой специфики: в XX веке на смену многостраничным готическим произведениям приходят малые прозаические формы (новеллы, рассказы), иногда – поэмы, усиливается динамика произведений, может встречаться смешение жанров.

Неоготический роман остается увлекательным жанром, способным захватить внимание читателя своей загадочной атмосферой и неожиданными сюжетными поворотами, сочетая в себе элементы классического готического жанра с современной литературной модой.

Подводя итоги нашему исследованию жанрообразующих признаков готического и неоготического романов, отметим, что жанровая специфика готического романа заключается в умелом сочетании мистерии, интриги и элементов ужасного, порождающего страх. Готический роман стал новым

витком развития литературы, позволив отойти от рационального познания и отражения действительности, «вынести в массы» национальную культуру. Неоготический роман является продолжением готического романа, где, сохраняя основные элементы каноничного построения текста, автор стремится отразить современную ему действительность, играет с формой литературного произведения, усложняет сюжет, расширяет границы канона.

Список источников

1. Багаув Ю. Д. Неоготические сюжеты в современной художественной культуре // Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение. 2013. №4 (36). С. 30–32.
2. Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / пер. с англ. Е. С. Лагутина. Москва: Искусство. 1979. С. 74.
3. Готический роман [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. Москва: Большая российская энциклопедия. 2014–2017. URL: <https://bigenc.ru/c/goticheskii-roman-fa3718> (дата обращения: 20.06.2024).
4. Жирмунский В. М., Сигал Н. А. У истоков европейского романтизма // Уолпол-Казот Бекфорд. Фантастические повести. Ленинград: Наука. 1967. С. 249–284.
5. Напцок Б. Р. Английский «готический роман»: к вопросу об истории и поэтике жанра // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008. № 10. С. 139–144.
6. Пушкина А. А. Готический роман и зарождение неоготического направления в культуре // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2015. № 2. С. 319–330.
7. Разумовская О. В. Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2014. № 4. С. 48–53.

“GOTHIC” VS “NEOGOTHIC” NOVEL: KEY GENRE FEATURES

Alice A. Shironina

Orenburg State University

Scientific Supervisor – *Oxana A. Khrushcheva*

Abstract

A comparison of the key genre-forming features of the classic Gothic novel and the modern neo-Gothic novel is provided in this article. The main differences and similarities between the two genres are revealed, as well as the influence of the cultural and literary environment on the evolution of the Gothic genre. It is concluded that the neo-Gothic novel is not just a reversal of the classical genre, but a unique interpretation of the Gothic tradition, which introduces modern themes, techniques and structural solutions.

Keywords: gothic novel, neo-gothic novel, genre, author, pre-romanticism

Мария Викторовна Юдина
студент 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова
mari.yudina.04@inbox.ru
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – Вероника Валентиновна Цуркан,
кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г.И. Носова

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В РОМАНЕ А. СТАРОБИНЕЦ «ЛИСЬИ БРОДЫ»

Целью исследования является выявление сюжетообразующей, смыслообразующей и жанрообразующей функций китайской мифологии в романе «Лисьи Броды». Акцент сделан на анализе мотива оборотничества, позволяющего приблизиться к пониманию идеи произведения. Делается вывод о том, что мифологический пласт романа становится своеобразным посредником между читателем и условным миром романа А. Старобинец.

Ключевые слова: китайская мифология, А. Старобинец, «Лисьи броды», Хули-Цзин, оборотничество

А. Старобинец – автор киносценариев, «лучшая писательница» по версии экспертного совета премии Европейского общества научной фантастики, Г. Юзефович считает её «одной из самых одарённых людей, пишущих сегодня на русском» [6]. Проза А. Старобинец балансирует на стыке триллера, темного фэнтези, сказки, магического реализма. Во всех произведениях, написанных для детей и взрослых, писательница проявляет большой интерес к мифам, легендам, сказкам. Основой последнего романа, «Лисьи Броды» (2022), признанного лучшей книгой года (журнал «Мир фантастики»), стали китайские и японские мифы об оборотнях.

Как отмечают исследователи О. Попова и Е. Григорова, в «Лисьих Бродах» существует связь между материально выраженным русско-маньчжурским пограничьем и «пространством мистическим» [2]. Граница между мирами проницаема: её пересекают паромщик, перевозящий через реку души умерших, медсестра Аглая, через которую вещает дух Сифэн, Макс Кронин, способный видеть и слышать мертвых, менталисты, умеющие проникать в сознание людей через сны. Мифологический сюжет, включающий оккультные тайны НКВД и опыты, проводимые в засекреченных японских лабораториях, с наибольшей силой дает о себе знать в истории главного героя Максима Кронина, фамилия которого созвучна с именем ронина (самурая без хозяина в японской культуре), а также в истории взаимоотношений матерей-оборотней и их чад.

Мотив оборотничества присущ всем мифологическим системам – и восточным, и европейским. У А. Старобинец оборотни явлены не только в знакомых всем образах волков и собак, но и изящных лис, хули-цзин

(в корейской мифологии они носят имя кумихо, а в японской – кицунэ). Китайская хули-цзин – это девятихвостая лисица-оборотень, превращающаяся в девушку для того, чтобы с помощью плотских утех питаться мужскими жизненными силами (ци) и поддерживать свои магические способности. В различных мифах хули-цзин в облике лисы зачастую ворует куриц (это её любимая еда) и запутывает путников. Цель, стоящая перед лисами в романе А. Старобинец, более серьезная: они ищут средство избавления от проклятия, которое лишает их возможности продолжить свой род.

Хули-цзин Лиза соблазняет мужчин, в облике лисы выведывает необходимую информацию, чтобы найти противоядие от обращения для своей дочери. Девушка исправно носит курятину в лес на алтарь Небесной Лисицы Ху-Сянь, которая в китайской мифологии считается вознёсшийся на небеса матерью всех оставшихся на земле девушек-оборотней. Главный герой не раз называет Лизу ведьмой, однако отрицать того, что его тянет к девушке, не может. Однако Хули-цзин не всегда выступают в мифологических сказаниях как отрицательные персонажи: являясь оборотнями, они могут помогать людям, например, в борьбе с другими духами. Лиза, осознав, что влюбилась в Кронина, старается помочь ему узнать правду о происходящем в Лисьих Бродах.

Заманивая читателя в необычный мир, А. Старобинец увлекательно описывает сам феномен оборотничества. Превращение человека в тигра или в лису сопряжено в романе с кратким умиранием, «распадом всех тканей и органов. А затем перерождением, воссозданием» [4, 110]. Значимыми в книге становятся мотивы искупления, возмездия, бессмертия, являющиеся «основой процесса вочеловечения» [5, 20]. Описывая процесс инициации, автор приводит пример с гусеницей: чтобы стать бабочкой, она сначала становится бесформенной субстанцией, окружённой коконом, а затем куколка распадается на части, чтобы возродиться в образе прекрасного существа. Лисы постоянно проходят подобную реинкарнацию, становясь частью большого кругового миропорядка, в котором каждый элемент имеет начало и конец [3, 151].

Мотив оборотничества в «Лисьих Бродах» представлен не только в истории лисиц. Никитка, один из второстепенных персонажей романа, внешне выглядит как человек, однако под действием жестокого эксперимента его сознание трансформировалось в сознание собаки или волка, волчье начало в нем борется с человеческим. В китайской мифологии собака ассоциируется с верностью и непоколебимой преданностью. Красная Небесная Собака Тьен-Ку (родственница лисы) отпугивает демонов, однако, являясь носителем начала Янь и Инь, в то же время может быть причиной катастроф и разрушений. Никитка, будучи «собакой в теле человека», играет двойную роль: являясь причиной разрушений в Лисьих Бродах, он, тем не менее, идёт на контакт с людьми, надеясь, что те вернут ему утраченную человечность.

Не менее важен в динамике сюжета процесс «обратного оборотничества». Он дан в образе Телохранителя, который является собакой от рождения. Важнейшие события увидены его глазами, он испытывает глубокие чувства

и мысли, благодаря чему складывается ощущение, что пёс – это человек в теле собаки.

Феномен оборотничества присущ и Максиму Крону, например, в эпизоде примерки лисьей шкуры. С самого начала романа читатель понимает, что Максим – не тот, за кого себя выдаёт. Первая метаморфоза героя случилась без его согласия и ведома еще в детстве. Чтобы попасть в Лисьи Броды и узнать правду о судьбе пропавшей жены, бывший циркач, бывший разведчик, бывший зек, у которого начисто стерта память о довоенном прошлом, обращивается капитаном СМЕРШа Степаном Шутовым.

Перевоплощения, лишённые, однако, подобной техничности, совершают и другие персонажи романа, скрывающие свое истинное «Я». Пытаясь замаскировать следы преступлений, они примеряют на себя маски оборотня, лисицы, плута. Самый животрепещущий вопрос романа о том, под чьей маской скрывается даос Чжао, главный кукловод происходящего в Лисьих Бродах, отсылает к извечному образу мудреца, который прячется от обывателей под невзрачной личиной.

В романе есть ещё один уровень мистификации. Как отмечает обозреватель журнала «Мир фантастики» Е. Щетинина, роман «Лисьи Броды» – это книга-оборотень, «такой же оборотень, как и многохвостая лиса хули-цзынь. Начавшись в духе приключенческого магического реализма, история становится шпионским романом, затем философской притчей, а позже и детективом. Она неуловима и текуча, и когда кажется, что ты наконец-то можешь жанрово припечатать эту бабочку, она тут же меняет окраску крыльев» [6].

Таким образом, за магическим сюжетом о лисах-оборотнях у А. Старобинец скрывается история о самопожертвовании и самопознании, история о любви и о поиске смысла жизни. Мифологический пласт романа становится посредником между читателем и завораживающим условным миром «Лисьих Брод». Для решения сложнейших проблем герои романа должны проявить не только хитрость, но и мужество, оправдать ожидания живых и быть честными с мертвыми. В целом, исследование мифологических мотивов и образов в произведениях современных писателей создает «обширное поле коммуникации» [1, 168] и позволяет уловить важнейшие тенденции развития мировой культуры.

Список источников

1. Жавнерович М. С. Мифологическая коммуникация в романах В. Пелевина // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов VII международной молодежной научно-практической конференции / под ред. С. В. Рудаковой. Магнитогорск, 2021. С. 168–173.
2. Попова О. А., Григорова Е. А. Организация времени и пространства в романе Анны Старобинец «Лисьи Броды» // Russian Linguistic Bulletin. 2023. № 5 (41). С. 1–4.

3. Смирнова А. И. Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учебное пособие. Москва: Флинта: Наука, 2009. 288 с.
4. Старобинец А. А. Лисьи Броды. Москва: РИСПОЛ Классик, 2023. 720 с.
5. Цуркан В. В. Религиозно-философские мотивы в книге З. Гиппиус «Живые лица» // Libri Magistri. 2023. № 2 (24). С. 20-29.
6. Щетинина Е. В. Анна Старобинец «Лисьи Броды». Магическая история о любви и верности ей // Мир Фанстастики. 2022. URL: <https://www.mirf.ru/book/anna-starobinec-lisi-brody/> (дата обращения: 13.06.2024).
7. Юзефович Г. Л. Анна Старобинец. Лисьи Броды. Москва: РИСПОЛ Классик, 2022. URL: <https://meduza.io/feature/2022/06/11/lisi-brody-roman-anny-starobinets-v-kotorom-tak-mnogo-attraktsionov-chtozahvatyvaet-duh> (дата обращения: 13.06.2024).

MYTHOLOGICAL MOTIFS AND IMAGES IN THE NOVEL BY A. STAROBINETS “FOX FORDS”

Maria V. Yudina

Scientific Supervisor – Veronika Valentinovna Tsurkan

The purpose of the study is to identify the plot-forming, meaning-forming and genre-forming functions of Chinese mythology in the novel “Fox Fords”. The emphasis is on the analysis of the motif of werebeasts, which allows us to get closer to understanding the idea of the novel. It is concluded that the mythological layer of the novel becomes a kind of mediator between the reader and the invented world of the novel by A. Starobinets.

Keywords: Chinese mythology, A. Starobinets, “Fox fords”, Huli-Ching, werewolf

Мария Викторовна Юдина,
студент 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
mari.yudina.04@inbox.ru
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Майя Леонидовна Бедрикова,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова

РУССКИЕ ФЭНТЕЗИ XXI ВЕКА: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОГО КАНОНА (ЦИКЛ ЛИИ АРДЕН)

Автор статьи анализирует жанр фэнтези на материале русских фэнтези 2010–2020-х гг. В отличие от других жанров фантастики, в вымышленном мире фэнтези писатели не ставят целью объяснять феномен необычного, но принимают как данность магию, мистику и прочее. Автор статьи исследует законы развития сюжета в фэнтезийных произведениях, акцентируя мотив путешествия. Этапы путешествия героя русской фэнтези проанализированы на примере цикла Лии Арден «Смерть и Тень». Методология статьи: историко-сравнительный и типологический методы.

Ключевые слова: русские фэнтези XXI в., жанровый канон, Лия Арден «Смерть и Тень»

В XXI в. актуальным научным направлением является исследование литературы фэнтези: на рубеже веков, по сравнению с прошлым столетием, возрос интерес отечественных литературоведов к жанру фэнтези. Всплеск научного интереса вызван появлением ярких фэнтезийных произведений новых талантливых русских авторов. Литературоведы имеют возможность сравнить отечественные фэнтези 2010-20-х гг. с произведениями 1990-х гг., которые в свое время наполнили книжный рынок. Р. Арбитман отметил: «О фэнтези и её разновидностях написаны уже тонны статей...» [1, 411].

Уточним теоретическое основание статьи: это работа А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов» [5–7]); учтены также результаты диссертационного исследования Е. А. Чепур «Герой русской фэнтези 1990-х гг.: модусы художественной реализации» (2010) [13]. О проблемах адаптации вида популярной европейской литературы к отечественной в конце XX в. размышляет Р. Арбитман: «Силы неравные. С одной стороны, многолетние традиции и опыт мэтров. С другой стороны, наши сказки и былины, которые трудно трансформировать в духе «меча и магии» [1, 411].

Мифологизм славянского фэнтези имеет глубокие корни. В первую очередь, мифы славян дошли до нас в сказках и легендах, передававшихся из уст в уста. В письменных литературных произведениях можно найти

мифологизированных персонажей начиная с XII века – от «Слова о полку Игореве» (сон Святослава, плач Ярославны) и «Повести о Петре и Февронии», в XIX в. от «Светланы» Жуковского, «Руслана и Людмилы» Пушкина до произведений XX–XXI в.

Славянское фэнтези зачастую опирается именно на волшебные сказки, авторы используют образы всем известных сказочных персонажей – Бабу Ягу, Лешего, Кошю Бессмертного и др. Архетипы, функции, выделенные В. Я. Проппом, явно перекликаются с этапами путешествия героя, представленной К. Воглером [9]. Это подтверждает глубинный мифологизм русских народных сказок и фэнтезийных произведений, основанных на них.

Совокупность знаний о вымышленном мире очень сильно влияет на мироощущение читателя фэнтези, который понимает: перед ним – сказочный мир, основанный на славянских мифах, а значит, впереди его ждут герои и злодеи из знакомых с детства сказок и легенд.

Как работают жанровые фэнтезийные законы? Рассмотрим на основе цикла фэнтезийных произведений, основанных на славянской мифологической модели, – «Мара и Морок» Лии Арден.

Название цикла / серии Лии Арден «Смерть и Тень», как названия книг, входящих в нее, объединяет общее первичное название «Мара и Морок». Как известно, в славянской мифологии Мара (она же Мора, Морана, Морена, Марена) – богиня смерти и зимы, «пряха» человеческих судеб [11].

Про Морану сохранилось немало мифов и легенд, которые восточные славяне передавали из уст в уста и которые Лия Арден успешно вплетает в произведение, при этом придавая мифам новое звучание. Мары в романе – приспешницы богини Мораны, «избавляющие леса от нечисти, обрывающие нити жизней у тиранов и дарующие долголетие королям, благородным и добрым к своим подданным» [2; 11].

Богиня Морана была способна прогнать болезни, приходящие вместе с холодами, однако за дарование долголетия у славян отвечала другая богиня, сестра Мораны – Жива [10]. Тем не менее, автор объединила этих богинь воедино, создавая тем самым образ справедливого и нужного людям божества, лишаящего жизни нечисть и продлевающего жизнь благородным людям. Мары в произведении – девушки, избранные богиней смерти и зимы в возрасте десяти лет и посвящающие ей всю свою довольно продолжительную жизнь. По славянским поверьям, мары – это злые духи, практически родственницы кикимор [5; 8].

Кроме богини Мораны, в произведении также на первом плане – Морок. В мифологии Морок – бог болезни и обмана, однако автор меняет главную функцию мороков [7; 12]. У Лии Арден Морок – это тень, отрезанная когда-то от богини Мораны. Став отдельной личностью, Морок продолжил выполнять некоторые функции своей богини: расправляться с нечистью и поддерживать политическое равновесие (в то время как Морана и мары «отошли от политики») [4]. Кроме того, мороки как ученики первоначального Морока

в книге имеют особые силы: они способны поднимать людей из мёртвых и, читателю предстоит узнать, даже оживлять.

Синонимы, часто используемые для обозначения этих двух сущностей (Мораны и Морока), и послужили названием для всего цикла: «Смерть и Тень». В произведении Лии Арден присутствуют и другие славянские мифические существа: упыри, русалки, утопленники. В последней части серии особое внимание уделяется обрядам и традициям восточных славян, сохранившимся в фэнтезийном мире.

Пространство, представленное автором, дополняется картой. Мир расположен на острове, принадлежащем двум государствам: Ярату и Серату. Остров разделён высокими горами, за которые никто никогда не переходит. Из третьей части можно узнать, что по ту сторону гор (своеобразной границы между двумя мирами) находятся Мёртвые земли. Почему там никто не живёт – так и осталось загадкой, однако именно в Мёртвых землях находится спуск в царство Мораны. В остальном мир совсем не отличается от обыденного мира.

Так как серия «Смерть и Тень» состоит из трёх книг, две из которых являются прямым продолжением друг друга, то есть возможно рассматривать путешествие героя как в рамках всей серии, так и в границах одной книги. Чтобы получить представление о сюжете как художественном целом, столь популярном у множества читателей, обратимся к первой части цикла – «Мара и Морок» (остальные части имеют подзаголовки).

Поскольку мы исследуем жанровый канон фэнтези, то нас интересует, как и принято в анализе категории жанра, повторяющееся в произведениях данного вида литературы «единство композиционной структуры» (Л. Тимофеев).

Нам необходимо проследить все перипетии фабулы. В фэнтезийном мире нарушаются законы времени. Чтобы не нарушить концепцию путешествия героя, автор вводит необычное обстоятельство: главная героиня Агата – мара, – с сёстрами умерла 200 лет назад, и сейчас Морок поднял её из мёртвых. Таким образом, мир, который мы видим глазами героини, уже не является *обыденным* [2, 5–27]. И всё же Лия Арден находит способ познакомить читателя с обыденным миром героини через воспоминания Агаты [2, 28–34, 44–53, 62–71]. Показав свою силу принцу Даниилу, приказавшему пробудить Агату, героиня сталкивается с *первым зовом к странствию*: ей необходимо добраться до старшего принца, чтобы укрепить его нити жизни. При этом стадия *отвержения зова* почти сразу же пропускается – Агата просто не может не помочь, так как её именно для этого и оживили. *Преодолением первого порога* можно считать попадание героини в замок: будучи марой, она бывала в другом замке всего раз – накануне гибели. Почти сразу же Агату окружают *Союзники* (это и принц Даниил, и его старший брат Николай, и принцесса Елена), а также сталкивается с *Наставником* – Мороком, которой хоть и кажется нелюдимым, но пытается помочь героине освоиться, проводит с ней своеобразные тренировки и рекомендует не доверять всем и вся.

Так как Морок – единственное, что сохранилось из прошлой жизни девушки, Агата доверяет своему Наставнику. Кроме того, Морок примеряет на

себя архетипы *Тени* (в прямом смысле слова) и *Плута*, чем разогревает интерес читателя: автор ставит вопрос: кто же скрывается за теневой маской [2, 126–128]? Почти сразу же после преодоления первого порога главная героиня получает новый зов к *странствиям*: принц Даниил, выступая *Вестником*, предлагает отомстить соседнему государству за смерть всех мар [2, 232–240]. Агата *отвергает этот зов*, параллельно *приближаясь к сокрытой пещере*: принц Николай идёт на поправку, а это значит, что от отказа героини зависит её дальнейшая судьба. И вот, наконец, она сталкивается с *главным испытанием*. Обвиняя в убийстве принца, Агату сажают в темницу. Это сравнимо со смертью: героиня провела в гробу 200 лет, и вот она снова оказывается под землёй, запертая, потерянная, напуганная.

Неожиданно Агата получает *награду* и узнаёт вместе с читателями, кто же всё это время скрывался под маской морока. *Обратный путь* представляет собой погоню; надеясь скрыться в другом государстве, мара и морок *преодолевают новый порог* – границу между странами. В этот момент автор переключается на второго героя, морока, и последующие этапы путешествия героя происходят именно с ним: мёртвый принц *возрождается и возвращается в свою страну с эликсиром* (Агатой), в то время как для главной героини эти два этапа приравняются к смерти: она, хоть и бежала к свободе, оказалась снова в ловушке, в плену [2, 334–381]. Морок в данный момент выступает как *Оборотень*, а принц Даниил, большую часть произведения носивший маску *Тени*, становится *Союзником*.

Как видно из фабульного плана, путешествие героев подобно движению по спирали: взбираясь на новую высоту, они падают к предыдущим этапам, чтобы позже подняться ещё выше. Если рассматривать цикл как единое произведение без деления на отдельные части, то конец первой книги знаменует *преодоление второго порога*, обретение сестры Анны (своеобразное *возрождение* как самой Анны, так и Агаты) и правды – *награды*, а побег в попытке спасти всех остальных, отдав свою жизнь – *возвращением с эликсиром* (правдой) в мир мёртвых. Однако в финале автор снова делает инверсию: Агата *возрождается*, и морок, вновь примеряя архетип *Героя*, *возвращается с ней как с эликсиром* домой [3].

Третья книга серии создана, чтобы дополнить представление читателей о вымышленном мире. Тем не менее, персонажи третьей части проходят всё те же этапы путешествия героя. Отличительная черта: *преодоление второго порога* в книге «Мара и Морок: 500 лет назад» происходит в прямом смысле. Герои попадают в загробный мир, в мир Мораны, умирая и *возрождаясь* вновь [4].

В отличие от предыдущих частей, действие в третьей книге разворачивается не спиралевидно, а линейно. Определённые этапы не повторяются, что упрощает восприятие (по сравнению с предыдущими книгами), но по-прежнему удерживает внимание читателя.

Несмотря на огромную вариативность сюжетов и историй в мифах, литературе, кино, все они строятся на одной основе, по одному каркасу,

лишь немного изменяемому и дополняемому по желанию автора. Сюжет держится на путешествии героя. Отметим, что следование основе не является обязательным, однако получить наибольшее внимание читателей или зрителей практически всегда удаётся, когда авторы обращаются именно к тем сюжетам, которые созданы, согласно стадиям путешествия героя.

Список источников

1. Арбитман Р. Э. Субъективный словарь фантастики. Москва: Время, 2023. 480 с.
2. Арден Л. Мара и Морок. Москва: Эксмо, 2021. 384 с.
3. Арден Л. Мара и Морок. Особенная Тень. Москва: Эксмо, 2021. 416 с.
4. Арден Л. Мара и Морок. 500 лет назад. Москва: Эксмо, 2021. 448 с.
5. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. Т. 1. Москва: Современный писатель, 1995. 284 с.
6. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. Т. 2. Москва: Современный писатель, 1995. 282 с.
7. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. Т. 3. Москва: Современный писатель, 1995. 307 с.
8. Аждачий Д. Морана в представлениях славянских исследователей мифологии и некоторых славянских писателей // Славистика. 2021. №1. С. 159–170.
9. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. Москва: Альпина нон-фикшн, 2023. 608 с.
10. Жива // Славянские боги и богини [сайт]. 2024. URL: <https://mantikor.ru/zhiva> (дата обращения: 25.03.2024).
11. Морана // Славянские боги и богини [сайт]. 2024. URL: <https://mantikor.ru/morana> (дата обращения: 25.03.2024).
12. Морок // Славянские боги и богини [сайт]. 2024. URL: <https://mantikor.ru/morok> (дата обращения: 25.03.2024).
13. Чепур Е. А. Русская фэнтези: к проблеме типологии характеров // Проблемы истории, филологии, культуры. 2008. № 9. С. 336–342.

RUSSIAN FANTASY OF THE XXI CENTURY: THE PROBLEM OF THE GENRE CANON (LEAH ARDEN CYCLE)

Maria V. Yudina

Nosov Magnitogorsk State Technical University
Scientific Supervisor – Maya L. Bedrikova

Abstract

The author of the article analyzes the fantasy genre based on the material of Russian fantasy of the 2010s-20s. Unlike other genres of fiction, in the fictional fantasy world, writers do not aim to explain the phenomenon of the unusual, but take magic, mysticism, and so on for granted. The author of the article explores the laws of plot development in fantasy works, emphasizing the motive of travel. The stages of the journey of the hero of Russian fantasy are analyzed using the example of Leah Arden's cycle "Death and Shadow". Methodology of the article: historical, comparative and typological methods.

Keywords: Russian fantasy of the XXI century, genre canon, Leah Arden "Death and Shadow"

РАЗДЕЛ III. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Матвей Александрович Ахмадеев,
студент 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
matvey_ahmadeev@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Константин Николаевич Савельев,
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

СКАНДИНАВСКАЯ МИФОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИГРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ВИДЕОИГРЫ «ELDEN RING»)

В статье исследуется использование образов и мотивов скандинавской мифологии в современной игровой индустрии, и, в частности, в игре «Elden Ring». На наглядных примерах показано, что мифы северных народов явились одним из основных источников вдохновения разработчиков этой игры и положительным образом сказались на ее общем восприятии.

Ключевые слова: скандинавская мифология, Elden Ring, мировое древо, Бальдр, валькирия, дракон, сожжение

В современной культуре все чаще всплывают образы героев и событий, которые можно отнести к скандинавской мифологии. Такая популярность образов пантеона северных богов и героев, а также связанных с ними событий, может быть обусловлена множеством факторов, одним из которых является универсальность и одновременная уникальность мифа, привлекающая деятелей культуры и искусства. Следует сказать, что нередко «писатели, обращаясь к идеалам прошлого, пытаются трансформировать их под реалии настоящего времени с помощью художественной рецепции [3, 59].

В стремительно развивающуюся сферу видеоигр данные тенденции проникли также успешно. На данный момент существует бесчисленное количество игр, связанных с различной мифологией, в том числе скандинавской. В современных произведениях отражения этих мифов встречается часто: серия фильмов «Marvel» о Торе, музыкальные композиции с явным фольклорным уклоном в Скандинавию, книги, и, конечно, видеоигры. На этом фоне выделяется игра «Elden Ring», которую выпустила «FromSoftware», знаменитая такими культовыми видеоиграми, как «Dark Souls» и «Demon's Souls», «Bloodborne», а также «Sekiro: Shadows Die Twice». Особенность данных игр в том, что их отличает невероятная сложность и недоступность для рядового обывателя. В каждом из миров геймдизайнера Хидэтаки Миядзаки создается мир упадка, который уже пережил свой золотой

век и сейчас находится в состоянии краха и заката. Игроку же предстоит пройти через невероятные испытания, чтобы в конце решить судьбу данного мира. Сюжет, а точнее записки и воспоминания о былом, подаются игроку через окружение и описание предметов. Если игрок хочет узнать о мире игры, то ему предстоит пройти не только испытания геймплеем (схватка с боссами), но и через нарративные испытания (поиск и изучение локаций и предметов, разговор с персонажами видеоигры). Таким образом, сама игра становится испытанием, что привлекает часть людей, любящих сложный геймплей, но делает её недоступной к прохождению для большинства игроков, не привыкших к такой сложности.

«Elden Ring», созданная усилиями студии «FromSoftware» и писателя Джорджа Р. Р. Мартина (автора цикла романов «Песнь льда и пламени»), многое заимствует из скандинавской мифологии.

Наиболее заметным элементом заимствования является внутриигровое Древо Эрд. Это огромное священное дерево, вокруг которого выстроен город, где восседают боги. Место, где устанавливаются правила мира, символ и исток жизни. В скандинавских мифах мировое дерево – Иггдрасиль, описывается как ясень, высота которого не сравнится ни с одним другим деревом. Мировое дерево в мифах символизирует жизнь. Его сожжение (как в скандинавской мифологии) означает разрушение старого мироустройства, «конец света» [2, 40-42]. В Старшей и Младшей Эдде можно прочесть описание Иггдрасиля в таких произведениях как «Прорицание вёльвы», «Речи Высокого», «Речи Гримнира», а также «Ведение Гюльви». В качестве подтверждения можно привести описания внутриигровых предметов – основной источник знаний о мире в играх студии «FromSoftware». «Большой щит из позолоченного металла, который носили рыцари Годрика. Красноватый оттенок позолоты повторяет цвет первозданной материи, сформировавшей Древо Эрд, и символизирует тоску по дому».

В своем первозданном виде Древо Эрд по природе близко к самой жизни. Это копьё, созданное по образу его горнила, наделено древней «святостью». По ходу прохождения игрок также сожжет Древо Эрд, чтобы открыть путь к финалу игры, где он сможет решить судьбу мира игры. В одном из диалогов со Старухой, чтицей Пальцев, игрок может услышать следующую реплику: «Послушай меня. Сожжение Древа Эрд – неискупимый грех. Предначертанная Смерть (она же Руна Смерти) вырвется на волю и уничтожит весь мир». Данный мотив схож с Рангарёком, где война богов заканчивается сожжением Иггдрасиля и гибелью практически всех живых существ. Стоит упомянуть и путь игрока к месту, где произойдет сожжение Древа. Так, благословленные Древом Эрд воины, предали мечу всех великанов, кроме одного. Это находит отклик и в скандинавской мифологии, где ётуны (инистые великаны или же турсы) враждовали с асами и были причиной сожжения Иггдрасиля. В «Прорицании вёльвы» можно прочесть следующие строки: «Солнце померкло, земля тонет в море, срываються с неба светлые звезды, пламя бушует питателя жизни, жар нестерпимый до неба доходит» [1].

Завязкой игры и причиной краха эпохи выступает похищение Руны Смерти и убийство полубога Годвина Золотого. Руна Смерти была удалена из Кольца Элден и соответственно из правил мироустройства мира. Никто больше не умирал, все жители Межд�земья получили бессмертие. Руна была запечатана сводным братом королевы Марики, Маликетом. Первенец королевы Марики Вечной, храбрый воин и миротворец, был сражен в «Ночь Чёрных Ножей» группой убийц, выкравших Руну Смерти. Вскоре после этого Кольцо Элден было расколото королевой Марикой, что послужило началом войны полубогов и коллапсом мира. В мире игры это первое убийство полубога и начало краха текущего мироустройства. За данным убийством стояла Ренни Колдунья [7]. Мотив убийцы бога-любимца окружающих прослеживается и в скандинавской мифологии. Бальдр, сын Одина и Фригг, заговоренный матерью бог, не мог погибнуть от вреда любого существа или предмета в мире. Фригг взяла клятву со всех камней, животных и растений, что они не причинят вреда её сыну. Одного лишь она не сделала – не взяла обета с побега омелы, так как думала, что она ещё слишком мала и безобидна, чтобы причинить вред её сыну. Однако Локи, узнав об этом, нашел этот побег и попросил слепого бога Хёда метнуть его в Бальдра. Это убийство приблизило начало Рагнарёка и стало началом конца в мире скандинавских мифов [8, 81–83]. В данном случае в образе Локи выступает Ренни.

В скандинавской мифологии руны имеют магическое значение. Их использовали не только в качестве письма. Образ магических рунических знаков в германских и скандинавских мифах встречается часто. Упоминания или конкретные описания можно встретить в таких произведениях как: «Речи Высокого», «Поездка Скирнира», «Песнь о Риге» и многих других песнях и сагах, отнесенных к скандинавской мифологии [9, 69]. В «Elden Ring» руны также имеют магическое свойство. Часть из них, самая сильная, вписана в миропорядок, другая, более слабая, имеет свойство магии и силы. Так, существуют Великие руны влияющие на мир игры, и просто «руны», считающиеся в игре и очками опыта и валютой, за которую игроки могут улучшать характеристики героя и прокачивать его снаряжения. Таким образом, руны в игре представлены и как отражение силы и духа персонажей игры, и как магическая сила, влияющая на мир.

Стоит отметить и персонажей игры, вдохновленных скандинавской мифологией. Первоначально стоит поговорить о главном герое. В игре практически нет информации о нем, известно лишь одно, что он – погасший. Погасшие в мире игры – люди, лишенные благодати Древа Эрд и Кольца Элден. Изгнанные Марикой воины в далекую страну вместе с Годфри, они обрели там новый дом и свою смерть. В игре данное событие доносится до игроков следующим высказыванием: «Мой повелитель. Я лишаю тебя и твоих людей благодати. Ваши глаза погаснут, и вас изгонят из Межд�земья. Вы будете воевать в далёкой стране, которая станет вам и домом, и могилой» [8]. После разрушения Кольца Элден и войны полубогов, погасшие были воскрешены благодатью и направлены обратно в Межд�земье, чтобы завладеть

Кольцом и стать новыми правителями Элдена. О возвращении погасших в «Elden Ring» Хидэтака Миядзаки говорит следующее: «Бессмертие Погасших происходит из силы видений благодати. Погасшие, умершие за пределами Межд�земья, обретают новую жизнь с помощью видений благодати, и они манят их в Межд�земье. Это, по сути, начало игры. Полагаю, видение не хочет, чтобы персонаж игрока был освобожден [от этого цикла]» [8]. Таким образом, погасшие предстают скандинавскими эйхериями – воинами, которых Один отбирает в Вальхаллу, призванных впоследствии на Рагнарёк.

Занимательным представляется образ Малении – легендарного в игровом сообществе босса игры. Рыжеволосая воительница с фактурным шлемом и смертоносным клинком. Знаменитой она стала из-за своей чрезвычайной сложности по сравнению с остальными противниками в игре и запоминающейся внешностью. Примечательно, что данный босс не является обязательным для прохождения игры и может быть пропущен игроками специально или случайно, однако именно Маления стала одним из самых запоминающихся персонажей в «Elden Ring». Образ девы-воительницы взят напрямую из культурного образа валькирий. Один только шлем выдает в образе Малении источник вдохновения дизайнеров игры. На это также указывает внутриигровое описание предмета «Длань Малении»: «Военный протез Малении – символ её славных побед. Некоторые клянутся, что своими глазами видели, как из клинка вырастают крылья – воплощение нестигаемого духа алой валькирии, не знавшей поражений» [4].

Другой босс игры – Магмовый змей Макар – имеет прослеживаемую нить вдохновения Фафниром. Из предмета «Чешуйчатый меч магмового змея» мы можем прочесть следующее описание: «Говорят, змеи когда-то были человеческими героями, которых за тяжкое преступление – общение с драконами – прокляли и заставили ползать по земле на брюхе». Образ человека, превратившегося именно в дракона, змея, популярен в скандинавской и германской мифологиях. Внешний вид Макара также отсылает скорее к скандинавской мифологии. Образ драконов у скандинавов отличался от общепризнанного культурного образа, который появился в средневековье, а именно огнедышащего летающего ящера. Это нелетающий ящерицеобразный ядовитый змей. Также магическое свойство сердец драконов было описано в том же произведении, что и описывало убийство Фафнира, а именно «Речи Фафнира». Так, съев сердце дракона, Сигурд научился понимать язык животных. В игре магическая сила сердец отражена в способности использовать силу дыхания дракона после их поглощения [5].

Есть и ещё один персонаж игры – Фия, спутница мертвых. При диалоге с данным персонажем герой может услышать следующую реплику: «На родине меня называли спутницей мёртвых. Славные герои отдали мне тепло и неистощимую волю к жизни, а я легла у останков вельможи, дабы даровать ему новый шанс. Таково моё предназначение. Но я так и не смогла возродить того господина: благодать пробудила меня и заставила покинуть родные края. Молю, прояви милосердие. Я не могу отречься от новой цели. Несмотря

ни на что. Прошу, позволь мне обнимать тебя. Я не скуплюсь на ласку» [11]. Образ Фии взят пусть и не из мифологии древней Скандинавии, но из мира её культуры и обычаев. Ритуал сожжения погибшего главаря русов-викингов описан в отчете Ахмад ибн-Фадлана о своем путешествии на Волгу. Образ из данного отчета явным образом послужил вдохновением при создании Фии, спутницы мертвых.

Использование образов скандинавских героев и богов, мифических образов и сюжетных поворотов, вдохновленных ими, непременно влияет на общее впечатление об игре. В данном случае можно сказать, что использование скандинавской мифологии как одного из основных источников вдохновения разработчиков положительно сказалось на общем восприятии игры, красочности и деталях внутриигрового мира. Но не только элементы скандинавской мифологии сыграли важную роль в широкой популярности игры и её оценке. Разработчиками была проделана большая работа по дизайну локаций и персонажей, проработке сюжета и внутриигровых предметов, саунд-дизайну и игровым механикам. Без должной работы над всеми составляющими игры использование скандинавской мифологии никак не поможет в продвижении продукта. В Elden Ring все составляющие игры были доведены до должного уровня, использование скандинавской мифологии в качестве источника вдохновения и проработка персонажей, вдохновленных ею для лучшей узнаваемости образов, сыграли свою роль в данном проекте исключительно положительно.

Поводя итог, следует отметить, что игра «Elden Ring» получила заслуженную славу как самая масштабная игра от «FromSoftware, которая вобрала в себя самые яркие образы скандинавской мифологии.

Список источников

1. Древо Эрд // Elden Ring Wiki: [сайт]. 2024. URL: https://eldenring.fandom.com/ru/wiki/Древо_Эрд (дата обращения: 12.06.2024).
2. Иликаев А. С., Шарипов Р. Г. Большая книга скандинавских мифов: более 150 преданий и легенд. Москва: Эксмо, 2023. 848 с.
3. Лотова И. С., Савельев К. Н. Эволюция образов героев троянского мифа в литературно-коммуникативном пространстве XX века // Libri Magistri. 2022. № 2 (20). С. 54-62.
4. Маления, Клинок Микеллы // Elden Ring Wiki: [сайт]. 2024. URL: https://eldenring.fandom.com/ru/wiki/Маления,_Клинок_Микеллы (дата обращения: 12.06.2024).
5. Магмовый змей Макар // Elden Ring Wiki: [сайт]. 2024. URL: https://eldenring.fandom.com/ru/wiki/Магмовый_змей_Макар (дата обращения: 12.06.2024).
6. Младшая Эдда / под ред., с предисл., закл. ст. и примеч. М И. Стеблин-Каменского. Москва: ЛЕНАНД, 2024. 256 с.
7. Ночь Чёрных Ножей // Elden Ring Wiki: [сайт]. 2024. URL: https://eldenring.fandom.com/ru/wiki/Ночь_Чёрных_Ножей (дата обращения: 12.06.2024).

8. Погасшие // Elden Ring Wiki: [сайт]. 2024. URL: <https://eldenring.fandom.com/ru/wiki/Погасшие> (дата обращения: 12.06.2024).
9. Руническое искусство / пер. с нем. Е. М. Скопинцевой. Санкт-Петербург: Евразия, 2002. 160 с.
10. Старшая Эдда / пер. с древнеисландского А. Корсуна. Москва: АСТ, 2023. 512 с.
11. Фия, спутница мёртвых // Elden Ring Wiki: [сайт]. 2024. URL: https://eldenring.fandom.com/ru/wiki/Фия,_спутница_мёртвых (дата обращения: 12.06.2024).

SCANDINAVIAN MYTHOLOGY IN THE MODERN GAMING SPACE (ON THE EXAMPLE OF THE VIDEO GAME “ELDEN RING”)

Matvey A. Ahmadeev

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – Konstantin N. Savelyev

Abstract

The article explores the use of images and motifs of Scandinavian mythology in the modern gaming industry, and, in particular, in the game “Elden Ring”. Illustrative examples show that the myths of the northern peoples were one of the main sources of inspiration for the developers of this game and had a positive effect on its general perception.

Keywords: Scandinavian mythology, Elden Ring, world tree, Baldur, Valkyrie, dragon, burning

*Анна Алексеевна Базаркина,
магистрант, 2 курс, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
bazarkina.nyuta@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Светлана Викторовна Рудакова,
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

ТРАНСФОРМАЦИЯ СКАЗКИ «КОНЕК-ГОРБУНОК» В СОВРЕМЕННОМ КИНО

В статье рассматривается процесс трансформации сказок в современном кино на примере сказки «Конек-горбунок». Анализируются основные способы адаптации сказок, такие как изменение сюжета, использование современных технологий, актуализация тематики и изменение характера персонажей. Приводятся конкретные примеры из фильма «Конек-горбунок» (2021), демонстрирующие добавление новых персонажей и событий, использование компьютерной графики и спецэффектов, а также обращение к современным проблемам, таким как экология и социальная справедливость. В статье подчеркивается, что трансформация сказок позволяет сохранить их актуальность и привлекательность для новых поколений зрителей.

Ключевые слова: сказка, современное кино, «Конек-горбунок», адаптация сюжета, компьютерная графика, спецэффекты, экология

Сказки всегда занимали особое место в культуре и литературе. Они передают мудрость поколений, учат морали и развлекают. Однако с развитием киноиндустрии сказки начинают трансформироваться, адаптируясь к современным реалиям и требованиям зрителей. Мы рассмотрим, как сказка «Конек-горбунок» трансформируется в современном кино.

Сказка – это жанр устного народного творчества, который включает в себя фантастические, волшебные и приключенческие элементы. Основными характеристиками сказки являются фантастичность (присутствие волшебных существ и событий), мораль (наличие нравственного урока), простота сюжета (линейное фабульное развитие событий), архетипические персонажи (герои, злодеи, отправители, помощники, дарители, искомые персонажи, ложные герои).

Рассмотрение вопроса о трансформации сказок в современном кино в цифровом медиацентричном мире [2, 57] требует обращения к работам таких авторов, как В. Я. Пропп, Ю. М. Лотман и М. М. Бахтин. Так, Пропп в своей книге «Морфология сказки» [4] анализирует структуру сказок, Лотман в работе «Структуре художественного текста» [3] исследует способы организации текста, Бахтин в «Вопросах литературы и эстетики» [4] подчеркивает значимость диалога между текстами. Все эти исследования важны

для понимания взаимодействия между фольклорной сказкой и её киноадаптацией.

Современное кино часто адаптирует сказки, изменяя их структуру и содержание для привлечения внимания широкой аудитории. Основными способами трансформации являются следующие:

1. изменение сюжета: добавление новых сюжетных линий и персонажей;
2. использование современных технологий: использование спецэффектов и компьютерной графики;
3. актуализация тематики: включение современных проблем и вопросов;
4. изменение характера персонажей: создание более сложных и неоднозначных персонажей.

Сказка «Конек-горбунок» была адаптирована в нескольких фильмах, в каждом из которых по-своему был интерпретирован оригинальный сюжет. В киноверсиях «Конек-горбунок» (1947, 1975, 2021 гг.) можно наблюдать конкретные примеры трансформации сюжета и персонажей. Рассмотрим основные изменения в фильме 2021 года режиссера Олега Погодина.

Если говорить о сюжете, то в фильм «Конек-горбунок» 2021 года добавлены новые персонажи и события, которые отсутствуют в литературной сказке П. П. Ершова. Например, в фильме появляется персонаж принцесса Варвара, которая становится возлюбленной Ивана, и появляется дополнительное событие – Иван и Конек-горбунок спасают деревню от нападения дракона.

В фильме «Конек-горбунок» 2021 года используется компьютерная графика для создания волшебных существ (дракон, морской царь), что делает их более реалистичными. Также в фильме используются современные спецэффекты для создания магических сцен, таких, например, как полет Ивана на Коньке-горбунке и путешествие по подводному царству морского царя. Использование современных технологий отличает современную адаптацию от более ранних версий.

В фильме 2021 года поднимаются и современные проблемы, такие как экология и социальная справедливость. Например, сцена, где Иван и Конек-горбунок спасают лес от вырубки, подчеркивает важность сохранения природы. В фильме поднимается и вопрос о социальной справедливости, например, в эпизоде, когда Иван помогает бедным крестьянам и борется с несправедливым правителем.

Персонажи сказки также претерпевают изменения. Герои фильма более сложные, чем в литературной сказке. В фильме «Конек-горбунок» (2021) главный герой Иван показан не только как простой и наивный парень, но и как смелый, решительный герой, готовый бороться за справедливость и защищать своих близких. А Конек-горбунок наделяется более ярким и харизматичным характером, он уже не только помощник Ивана, но и его верный друг и советчик.

Трансформация сказок, как видим, в современном кино является важным процессом, который позволяет сохранить их актуальность и привлекательность для новых поколений зрителей. На примере сказки «Конек-горбунок» можно увидеть, как изменения сюжета, использование современных технологий, актуализация тематики и изменение характера персонажей способствуют созданию более сложных и многогранных произведений. Эти изменения не только делают сказки более интересными и захватывающими, но и позволяют поднимать важные современные проблемы, такие как экология и социальная справедливость. Таким образом, адаптация сказок к современным реалиям способствует их сохранению и развитию, а также укреплению их роли в культурном наследии. Важно продолжать исследовать и анализировать этот процесс, чтобы лучше понимать, как сказки могут эволюционировать и адаптироваться к меняющемуся миру.

Список источников

4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. 502 с.
5. Зайцева Т. Б., Юдина М. В. Жанр сказки в искусстве // *Libri Magistri*. 2024. № 1(27). С. 56–66.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.
7. Пропп В. Я. Морфология сказки. Москва: Лабиринт, 2000. 240 с.

TRANSFORMATION OF THE FAIRY TALE “THE LITTLE HUMPBACED HORSE” IN MODERN CINEMA

Anna A. Bazarkina

Nosov Magnitogorsk State Technical University
Scientific Supervisor – *Svetlana V. Rudakova*

Abstract

The article examines the process of transforming fairy tales in modern cinema using the example of the fairy tale “The Little Humpbacked Horse”. The main methods of adapting fairy tales, such as plot changing, using modern technologies, updating the themes, and changing the characters are analyzed. Specific examples from the film “The Little Humpbacked Horse” (2021) are provided, demonstrating the addition of new characters and events, the use of computer graphics and special effects, as well as raising modern issues such as ecology and social justice. The article emphasizes that the transformation of fairy tales allows them to remain relevant and attractive to new generations of viewers.

Keywords: fairy tale, modern cinema, “The Little Humpbacked Horse”, plot adaptation, computer graphics, special effects, ecology

*Ангелина Ильнуровна Валиева,
студент 3 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
Valieva.2002@inbox.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Татьяна Борисовна Зайцева,
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

ОБРАЗ ЭРКЮЛЯ ПУАРО В РОМАНЕ «УБИЙСТВО В ВОСТОЧНОМ ЭКСПРЕССЕ» И ЕГО ЭКРАНИЗАЦИИ 2017 ГОДА (ИНТЕРПРЕТАЦИЯ К. БРАНЫ)

В статье представлен сравнительный анализ образа Эркюля Пуаро в романе А. Кристи «Убийство в Восточном экспрессе» и в его экранизации 2017 г. режиссером К. Браной. В ходе исследования выявлены различия в сюжете книги и фильма, а также показана трансформация образа Эркюля Пуаро и выяснено, какие факторы повлияли на изменения.

Выявлены значительные различия между образом сыщика в романе А. Кристи и в экранизации К. Браны, которые могут быть оценены как трансформация и деформация. Проанализирована зависимость трансформации образа от влияния времени и включения в фильм новых действующих лиц.

Ключевые слова: Агата Кристи, Эркюль Пуаро, Кеннет Брана, роман, экранизация, трансформация, образ

Среди всех гениев сыска особое внимание поклонников детективного жанра привлекает Эркюль Пуаро А. Кристи. Его образ сошел со страниц романа и перекочевал на киноленту. Вот почему он стал объектом нашего исследования.

Роман А. Кристи «Убийство в Восточном экспрессе» впервые был опубликован в 1934 году в газете «The Times», которая писала: «Маленькие серые клеточки снова разрешают то, что казалось неразрешимым. Миссис Кристи делает невероятные истории очень реальными, они захватывают читателей и заставляют их пытаться отгадать концовку» [4].

Экранизация романа К. Браны имеет некоторые отступления от романа, однако не лишена достоинств. Она представляет собой эффектную историю, которая переносит зрителей в Золотой век голливудского кинематографа; в ней есть странное убийство, разгорающиеся страсти, роскошная обстановка.

Роман «Убийство в Восточном экспрессе» успешно был экранизирован несколько раз, и К. Брана захотел создать экранизацию романа, отличную от других. Он задумал сделать из «Восточного экспресса» настоящий блокбастер, чтобы фильм получился зрелищным, стильным, ярким, хотя

и не современным [4]. Поэтому в экранизации 2017 года имеется множество отличий от книжной версии.

Например, действие романа начинается в Сирии, где Э. Пуаро ведет тяжелый разговор с лейтенантом [1]. Действие же фильма начинается у Стены Плача в Иерусалиме, где Пуаро раскрывает преступление похищения реликвии из Храма Гроба Господня [4]. Доктор, который в романе помогает Пуаро расследовать преступление, в фильме отсутствует, миссис Грета Ольсон является испанкой, а русская княгиня Наталья Драгомирова предстает в фильме надменной женщиной, которая привыкла отдавать приказы.

В фильме Пуаро расследует преступление по личным причинам, тогда как в романе это не совсем так. В романе отсутствует сцена, в которой миссис Хаббэрд получает кинжал в спину, также нет сцены нападения доктора Арбетнота на Пуаро. В фильме присутствует такой важный момент, как снежный занос, в результате которого пассажиры Восточного экспресса едва не погибают, что добавляет сюжету фильма динамики и экспрессии. В романе А. Кристи пассажиры поняли, что поезд остановился, только ночью. Также для придания фильму динамизма К. Брана дополняет сюжет погоней с перестрелкой и еще несколькими экшн-сценами.

Помимо различий в сюжетах романа и фильма «Убийство в Восточном экспрессе» существуют некоторые различия и в трактовке образа главного героя. В романе А. Кристи «детектив ведет себя нелепо, чтобы преступники не воспринимали его всерьез» [2, 87]. А режиссер Брана, напротив, лишает своего героя излишней комичности, придает ему трагичности, добавляет в фильм душещипательные монологи. Отличительной особенностью Эркюля Пуаро в экранизации К. Браны является дизайн двойных усов, в то время как герой романа Агаты Кристи имеет «довольно аккуратные усики» [3, 37]. Если у А. Кристи Эркюль Пуаро решает загадки в кресле с помощью «серого вещества», то в экранизации К. Браны Эркюль Пуаро может при необходимости забраться на крышу поезда и вести преследование вооруженного подозреваемого. В рассматриваемом фильме Эркюль Пуаро более человечный, нежели в романе А. Кристи, он постоянно вспоминает о своей прежней возлюбленной, подвергается опасности, более уязвим и ближе к зрителю [4]. В романе А. Кристи Пуаро изображен невысоким бельгийцем, который выглядит немного глуповато и использует свой акцент, чтобы заставить подозреваемых недооценить его [5, 81]. В экранизации К. Браны предпринята попытка оживить сюжет книги: Э. Пуаро представлен в некотором роде героем боевика, он имеет отличную физическую форму и подвижную мимику. Также внешний облик героя фильма отличается некоторой усталостью, у героя есть небольшая борода, голубые глаза (а не зелеными, как в романе). Герой экранизации К. Браны более современный, нежели главный персонаж одноименного романа А. Кристи.

Как в романе А. Кристи «Убийство в Восточном экспрессе», так и в экранизации К. Браны Э. Пуаро обладает неподражаемым стилем и аналитическим умом, он очень проницателен, внимателен к деталям, а его

безупречное логическое мышление помогает разгадывать сложные загадки и находить преступников.

В результате проведенного исследования мы выяснили, что образ детектива из известнейшего романа А. Кристи в экранизации К. Браны претерпел некоторые трансформации. Данные трансформации вызваны влиянием времени и включением в сюжет фильма новых лиц.

Список источников

1. Богатырев А. В. Эркюль Пуаро, иностранцы и путешествия в произведениях Агаты Кристи // Международный электронный научный журнал. 2023. № 1. URL: <https://www.st-hum.ru/> (дата обращения: 14.01.2024).
2. Джененко О. В. Художественный образ Эркюля Пуаро как чудака в дискурсе английской литературы // Гуманитарные исследования. 2019. № 2(70). С. 85–91.
3. Ксенофонтова В. В. Вариативность кинообраза как результат интерсемиотических трансформаций (по романам А. Кристи) // Фундаментальные и прикладные аспекты развития современной науки. 2021. С. 34–40.
4. Оболонков С. Рецензия на фильм «Убийство в Восточном экспрессе». URL: <https://www.kinomania.ru/article/56625?ysclid=lr dik3tg2984610550> (дата обращения: 14.01.2024).
5. Поринец Ю. Ю. Литературные аллюзии в детективных романах Агаты Кристи // Филология: научные исследования. 2022. № 8. С. 73–86.

HERCULE POIROT'S IMAGE IN THE NOVEL “MURDER ON THE ORIENT EXPRESS” AND IN THE FILM ADAPTATION OF 2017 (INTERPRETATION BY K. BRANAGH)

Angelina I. Valieva

Nosov Magnitogorsk State Technical University
Scientific Supervisor – *Tatyana B. Zaytseva*

Abstract

In the article, the author made a comparative analysis of Hercule Poirot's image in A. Christie's novel “Murder on the Orient Express” and its implementation in 2017 film adaptation by K. Brana. The study revealed differences in the plot of the book and the film, as well as the transformation of the image of Hercule Poirot and the factors influenced this process.

This article reveals a significant variation in the image of a detective in the novel by A. Christie and the film adaptation of K. Brana, which can be assessed as transformation and deformation. The dependence of the transformation of the image on the influence of time and the inclusion of new characters in the film is analyzed.

Key words: Agatha Christie, Hercule Poirot, Kenneth Branagh, novel, film adaptation, transformation, image

Влада Александровна Воронина
студент 4 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова
voroninavlada@yandex.ru
(Магнитогорск)

Научный руководитель – **Вероника Валентиновна Цуркан**
кандидат филологических наук, доцент, Магнитогорский
государственный технический университет им. Г.И. Носова

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Статья посвящена анализу отечественных экранизаций романа «Мастер и Маргарита». Исследованы индивидуально-авторские особенности каждой экранизации, изучена оценка фильмов зрителями и критиками. Особое внимание уделено наиболее успешным интерпретациям романа М. Булгакова, сделанным в разное время режиссерами Ю. Карой, В. Бортко, М. Локшиным.

Ключевые слова: М. Булгаков, Ю. Кара, В. Бортко, М. Локшин, экранизация, интерпретация, рецепция

Роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова стал одним из самых обсуждаемых произведений русской литературы XX века. Как отмечает исследователь Д. Ерофеева, «благодаря развивающейся в начале XX века философии творчества, меняется значение понятие «творческая личность», появляется «потребность не только изобразить в своем произведении художественную реальность, но также выступить в ней в роли «творца», то есть создать её по собственному замыслу» [3, 102]. А включение художественного произведения в «семиотическую структуру ресурсов, благодаря которым информационная составляющая «перетекает» в визуальный образ» [4, 402] приводит к постоянным попыткам адаптации романа «Мастер и Маргарита» для кино и телевидения.

В этой статье мы обратимся к анализу известных отечественных экранных рецепций романа.

1. Экранизация Ю. Кары (1994)

В 1994 году Юрий Кара снял экранизацию знаменитого романа М. Булгакова. Фильм стал одним из самых ожидаемых событий в российском кинематографе, однако вследствие разногласий между режиссёром и продюсерами, которые настаивали на сокращении продолжительности фильма, что привело к удалению нескольких сюжетных линий, он увидел свет только в 2011 г. Закрытый показ сокращённой версии «Мастера и Маргариты» состоялся на XXVIII Московском международном кинофестивале в 2006 году. В 2010 году кинокомпания «Люксор» объявила о планах выпустить фильм на DVD и организовать его прокат. В январе 2011 года состоялась премьера фильма в Санкт-Петербурге, а в апреле – в Москве.

Фильм Ю. Кары представляет драматическую интерпретацию романа, в которой сочетаются элементы мистики и реальности. Следуя за М. Булгаковым, создатели киноленты средствами сатиры обличают жадность, ханжество, зависть, предательство и другие пороки, царящие в обществе.

Главной особенностью фильма является его звёздный состав. В картине снимались Анастасия Вертинская, Виктор Раков, Михаил Ульянов, Валентин Гафт и другие известные актеры. Благодаря их таланту и мастерству, фильм получился ярким и запоминающимся. Маргарита в исполнении Анастасии Вертинской полностью соответствует уникальной роли: актриса сумела воплотить и красоту, и «необыкновенное, никем не виданное одиночество» [1, 103]. Сергей Гармаш, исполнитель роли Ивана Бездомного, очень точно передал вспыльчивость и юношеский максимализм булгаковского персонажа, особенно в заявлении «Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки!» [1, 13].

В экранизации Ю. Кары есть ряд расхождений с оригиналом. Так, например, на балу у Сатаны присутствуют такие исторические личности, как В. Ленин, И. Сталин и А. Гитлер. Не вошли в сценарий значимые романские эпизоды (сцена разбивания кувшина на балконе Понтия Пилата и сцена свидания Мастера и Маргариты). Тем не менее, экранизация Ю. Кары стала заметным явлением в российском кинематографе. Она привлекла внимание зрителей и критиков своей глубиной и оригинальностью, высоким актерским мастерством и качеством визуальных решений.

2. Экранизация В. Бортко (2005)

Владимир Бортко представил свою экранизацию романа «Мастер и Маргарита». Его сериал стал одним из самых популярных и обсуждаемых проектов в истории телевидения. Главные роли в нем исполнили звёзды российского кино: Олег Басилашвили, Анна Ковальчук, Александр Абдулов, Александр Галибин. Экранизация обладает множеством положительных сторон. Очень удачным ходом было пригласить Анну Ковальчук для исполнения роли Маргариты. Актриса похожа на реальный прототип романа – Елену Сергеевну Шиловскую, жену писателя.

Тот факт, что Александр Галибин внешне мало напоминает Мастера, «бритого, темноволосого, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человека примерно лет тридцати восьми» [1, 98], никоим образом не влияет на качество исполнения роли – Александр Галибин точно передает характер булгаковского персонажа.

Девиз романа «Рукописи не горят!» отразил стремление создателей сериала максимально точно передать текст, атмосферу и дух булгаковского романа. Интересно цветовое решение фильма: часть сцен снята в чёрно-белом формате, что напоминает зрителю о давно ушедшем времени и создает эффект переключки эпох. Зрителей привлекала и музыка к сериалу, созданная Игорем Корнелюком. Композитор сочинил четырнадцать саундтреков, которые

подчёркивали таинственную, мистическую и одновременно торжественную атмосферу.

Большая продолжительность кинокартины позволила В. Бортко представить концепцию романа М. Булгакова достаточно полно, что сделало фильм эпичным, с одной стороны, а с другой, гротескным, фантастичным. Как и в романе сюжет фильма разворачивается в Москве 1930-х гг., где происходят события, связанные с Воландом и его спутниками, и в древнем Ершалаиме.

В «современную» линию режиссер добавил нового персонажа – «человека во френче», который ведёт расследование дела «шайки гипнотизёров» и чье присутствие делает фильм более живым и ярким.

Сериал В. Бортко получил высокую оценку зрителей и критиков. Многие отмечают его верность тексту романа, яркие образы персонажей и мастерство актёров. Фильм продолжает привлекать внимание зрителей и вызывать дискуссии о том, насколько точно удалось режиссеру передать ауру произведения М.Булгакова.

3. Экранизация М. Локшина (2021)

Экранизация, снятая режиссёром Михаилом Локшиным, стала не менее ярким событием в российском кинематографе, чем экранизации Ю. Кары и В. Бортко. Главные роли в ней исполнили Аугуст Диль, Евгений Цыганов, Юлия Снигирь, Клас Банг, Юрий Колокольников, Алексей Розин.

Действие фильма разворачивается в футуристической Москве 1930-х годов. Повествование разделено на несколько параллельных историй, сюжетные линии романа М. Булгакова заметно трансформированы. Нелинейную композицию романа режиссер деконструировал, известные главы романа выстраиваются в новом порядке. Это интригует зрителя, знакомого с текстом первоисточника. Удивляет уже первая сцена, в которой Маргарита мстит критику Латунскому.

Изменению подверглись и амплуа булгаковских героев. Если у М. Булгакова Мастер был одиноким, непризнанным творцом, то у М. Локшина он – известный советский писатель. В одном из главных московских театров идут репетиции его спектакля «Пилат». Однако накануне премьеры разгорится скандал и произведение признают антисоветским, тираж журнала, где оно было опубликовано, уничтожат, а самого автора публично обвинят в инакомыслии. За несколько дней популярный драматург станет изгоем – его исключат из союза литераторов.

Эти события вдохновлены биографией самого М. Булгакова: после успешного начала карьеры он в 1920-е гг. оказался под прицелом критики, его произведения перестали печатать, а спектакли сняли с репертуара. То, что главный герой фильма – альтер-эго самого М. Булгакова – сомнений не вызывает. В фильме события из жизни Мастера и его романские фантазии переплетаются. Параллельно крепнет дружба Мастера с Воландом. А чувства к Маргарите, случайно встреченной музе и возлюбленной, заставляют героя

тайно продолжать работу над текстом, даже когда он попадает в психиатрическую клинику.

Булгаковская Москва в новой экранизации выглядит утопически и совершенно не так, как показывали ее В. Бортко и Ю. Кара. Команда М. Локшина вдохновлялась Генпланом реконструкции Москвы 1935 года и создала своего рода альтернативную столицу, в центре которой возвышается легендарный Дворец Советов.

Другим значимым топосом становятся «Патриаршие пруды им. Карла Маркса» – не уютный уголок с лодками и лебедями, а залитая бетоном площадь с фонтанами, где можно собрать несколько тысяч человек.

Картина М. Локшина получилась очень динамичной и даже отчасти перегруженной: ближе к концу различить, где сам Мастер, а где выдуманный им герой, бывает непросто. Снятый с голливудским размахом, отличной актерской игрой этот фильм наверняка для многих станет любимой экранизацией романа «Мастер и Маргарита».

Итак, отечественные экранизации культового романа «Мастер и Маргарита», созданные в разное время Ю. Карой, В. Бортко и М. Локшиным являются яркими произведениями киноискусства. Каждый фильм имеет свою специфику, индивидуальные режиссерские акценты, отражающие разные аспекты романа, демонстрирует разнообразие подходов к одному из самых сложных произведений русской литературы. Каждый режиссёр предлагает свой взгляд на рассказанную М. Булгаковым историю, делая её актуальной и интересной для зрительской аудитории.

Список источников

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. Москва: Молодая гвардия, 1989. 281 с.
2. Вулис А. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Москва: Художественная литература, 1991. 226 с.
3. Ерофеева Д. П. Образ героя-творца в романах М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Л. М. Леонова «Вор» // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сборник материалов VIII международной молодежной научно-практической конференции, 19-20 октября 2022 г. / под общ. ред. С. В. Рудаковой; Магнитогорск: ФГБОУ ВПО «МГТУ», 2022. С. 102-107.
4. Зайцева Т. Б., Цуркан В. В., Весельева А. О Репрезентация творчества А. Блока в видеопозии // Филологически науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т.17. Вып. 2. С.401-407.

M. BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA": NATIONAL FILM ADAPTATIONS

*Vlada A. Voronina
Veronika V. Tsurkan*

Abstract

The article is devoted to the analysis of domestic adaptations of the novel “The Master and Margarita.” The individual author features of each film adaptation were investigated, the assessment of films by viewers and critics was studied. Particular attention is paid to the most successful interpretations of the novel by M. Bulgakov, made at different times by directors Yu. Kara, V. Bortko and M. Lokshin.

Keywords: M. Bulgakov, Yu. Kara, V. Bortko, M. Lokshin, film adaptation, interpretation, reception

*Зульфия Рафитовна Галиакбарова,
аспирант, Башкирский государственный
педагогический университет им. М. Акмуллы
saifutdinova1996@gmail.com
(г. Уфа)*

*Научный руководитель – Валентина Васильевна Борисова,
доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник
Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля*

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ ДИСКУРС «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА «МАЛЬЧИК У ХРИСТА НА ЁЛКЕ»)

В статье рассматриваются проявления интермедиальности в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского на примере его рождественского рассказа «Мальчик у Христа на ёлке», в котором обнаруживается взаимодействие разных видов искусства и дискурсов в общем смысловом поле произведения.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Дневник Писателя», «Мальчик у Христа на ёлке», интермедиальность, интердискурсивность

Теория интермедиальности активно разрабатывается в последние годы, привлекая внимание многих исследователей. Об этом свидетельствуют ежегодные конференции [международная молодежная научно-практическая конференция «Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха» (Магнитогорск, МГТУ), межвузовская студенческая научная конференция «Литература в поисках визуального: интермедиальность как диалог искусств: памяти Сергея Петровича Лавлинского» (Москва, РГГУ), «Интермедиальность литературы» (Санкт – Петербург, НИУ ВШЭ)]; целый ряд монографий [Л. Кайда «Интермедиальность – филологический континент. Вольтова дуга авторского подтекста. Монография» (2019), «Граница: визуальные репрезентации в литературе и культуре: сборник научных статей» (2024), «Компаративные филологические исследования в XXI веке» (2024)], деятельность специализированных центров и отделов [The Centre for Intermediality in Performance, The Centre for Intermediality Studies in Graz] и образовательные программы в университетах [«Слово и изображение: литература в ряду других искусств» (ЕУСПб), «Русская литература в кросс-культурной и интермедиальной перспективах» (НИУ ВШЭ)] и т. п.

Особый интерес представляет исследование интермедиальных связей в произведениях Ф. М. Достоевского. Обратимся к его рассказу «Мальчик у Христа на ёлке». Он был опубликован в «Дневнике Писателя» за 1876 год во второй главе январского номера. Известно, как отреагировали на это произведение современники Достоевского. В «Петербургской газете» автор статьи «Кабинетные моралисты (по поводу «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского)» писал, что в этом рассказе «сказалась вся могучесть

дарования психолога-романиста, вся теплота его чувств» [6, 1]. Педагог из Харькова Х. Д. Алчевская, в письме писателю от 10 марта 1876 г. оценив рассказ как «шедевр», настоятельно рекомендовала его для детского чтения [4, 128]. Современный исследователь М. М. Меретукова подчеркивает особое место рассказа «среди текстов русской рождественской прозы» [9, 43]. Итальянский ученый Р. Вассена уделяет внимание тому, как «Достоевский придает рождественскому сюжету Рюккерта не только реалистический колорит, но и психологическую глубину» [4, 127]. А. В. Казарин отмечает, что рассказ «выпадает из поля зрения исследователей и в школьной программе представляет собой литературный источник, предназначенный для филологических проектов и всякого рода изысков» [7, 90]. Однако даже в elibrary.ru поиск выдает 541 статью, в том числе работы с методическими рекомендациями по анализу этого произведения малой прозы Достоевского в школе.

На наш взгляд, при чтении и изучении рассказа «Мальчик у Христа на ёлке» необходимо иметь в виду его интермедийные аспекты, прежде всего связь с живописью, тем более что в произведениях Достоевского пейзажи и интерьеры, напоминающие картины известных художников, играют важную роль. В данном случае писатель использует разнообразную цветовую палитру: в описании подвала – белую, серую, чёрную краски, в описании окружающего мира – золотую, красную, жёлтую, зеленую краски, дополняя их ассоциативными деталями:

«Этот мальчик проснулся утром в сыром и холодном подвале (здесь и далее в цитатах выделено нами. – Г. З.). Одет он был в какой-то халатик и дрожал. Дыхание его вылетало белым паром, и он, сидя в углу на сундуке, от скуки нарочно пускал этот пар изо рта и забавлялся, смотря, как он вылетает. <...> Жутко стало ему наконец в темноте: давно уже начался вечер, а огня не зажигали. Ощупав лицо мамы, он подивился, что она совсем не двигается и стала такая же холодная, как стена <...>» [5, 14]

«И вдруг вспомнил мальчик про то, что у него так болят пальчики, заплакал и побежал дальше, и вот опять видит он сквозь другое стекло комнату, опять там деревья, но на столах пироги, всякие – миндальные, красные, желтые, и сидят там четыре богатые барыни, а кто придет, они тому дают пироги, а отворяется дверь поминутно, входит к ним с улицы много господ. <...> Стоят люди толпой и дивятся: на окне за стеклом три куклы, маленькие, разодетые в красные и зеленые платья и совсем-совсем как живые!» [5, 15].

Здесь налицо контрастное противопоставление двух миров – темного и холодного нищенского подвала, олицетворяющего смерть, и богато украшенной к рождественскому празднику кондитерской – показательное и для иллюстраций к этому произведению, созданных известными художниками Виктором Бритвиным (рис. 1), Николаем Каразиным (рис. 2), Юрием Даниловым (рис. 3), Фердинандом Вальдмюллером (рис. 4), Константином Орловым (рис. 4) и др.



Еще очевиднее переключки с христианской иконографией. Как отмечает Т. А. Касаткина, интерпретируя рассказ в этом контексте, образ замерзшего и дрожащего ребенка, который лежит рядом с матерью в подвале, восходит к традиционному изображению Рождества Христова [8, 25]. На взгляд исследователя, очевидно сходство образа мальчика «лет шести или даже менее» с младенцем-Христом рядом с Божией Матерью, как и то, что подвал похож на разоренный вертеп. С рецептивной точки зрения это вполне возможные аллюзии.

Не менее важны связи произведений малой прозы Достоевского в «Дневнике Писателя» с музыкой. Имеются в виду звуки, мелодии и аккорды, создающие определённое настроение и передающие эмоции героев. В. В. Борисова обоснованно отмечает, что «соединение визуальности и музыкальности является органической особенностью поэтики многих произведений из „Дневника Писателя”» [3, 233]. Действительно с языка прозы Достоевский переходит почти к стихотворной форме речи, используя такие приемы художественной риторики как синтаксический параллелизм, подхват, лексические повторы, переходящие в анафоры, упорядоченные колонны,

симметрично отделенные друг от друга запятыми и т. п. Внутренняя музыка рассказа «Мальчик у Христа на ёлке» становится очевидной, если его прозаический текст разложить на стихи:

1. Вот и опять улица, –
2. ох какая широкая!
3. Вот здесь так раздавят наверно;
4. как они все кричат,
5. бегут и едут,
6. а свету-то, свету-то!
7. А это что?
8. Ух, какое большое стекло,
9. а за стеклом комната,
10. а в комнате дерево
11. до потолка;
12. это елка,
13. а на елке сколько огней,
14. сколько золотых бумажек и яблоков,
15. а кругом тут же куколки, маленькие лошадки;
16. а по комнате бегают дети,
17. нарядные, чистенькие,
18. смеются и играют,
19. и едят, и пьют что-то [5, 15].

Отметим, что структура прозаического текста поддерживается в данном случае силлабической урегулированностью, что можно проследить по 9-10 (7-8 слогов), 11-12 (4 слога), 18-19 (7 слогов) строчкам. Значимы в ритмическом плане и анафорические повторы, в том числе пунктирные (подчеркнутые нами – Г.З.) в 1 и 3; 6, 7, 9, 10, 13, 15, 16 строчках, лексико-синтаксический параллелизм («сколько огней // сколько золотых бумажек и яблоков»), однородные ряды сказуемых (4, 5; 18, 19 строчки), выразительный подхват («а за стеклом комната, а в комнате дерево»).

Другим, не менее важным примером использования музыкальных приемов можно считать воспроизведение звукового фона событий, что позволяет услышать все звуки, голоса, мелодию развития сюжета, стихающую или нарастающую в разных частях произведения. С учетом того, что сам писатель любил читать его на публике вслух, выделим те детали в тексте, которые формируют именно слуховое восприятие: это звуки дыхания замерзающего мальчика и шум в окружающем мире.

Вот как выглядит музыкальный фон рассказа, показательный для двух его локусов «Подвал» и «Город»:

ПОДВАЛ	ГОРОД
дыхание (мальчика) вылетало	завывают стаи собак
стонала старушонка	воют (стаи)

охая	лают (стаи)
брюзжа	стук
ворча	гром
	звенят подковы
	(люди) кричат
	смеются

Подвальные звуки (дыхание ребенка и стоны, охи старушонки) контрастируют в данном случае с многоголосием городской жизни (лай, вой собак, стук, звон от копыт лошадей, крики, смех людей). Всё повествование можно сравнить с музыкальным произведением, в котором тихое начало сменяется динамично нарастающим темпом повествования в основной части и тишиной в финале. Музыкальный потенциал этого рассказа писателя раскрыл в своей опере «Ёлка» Владимир Ребиков, соединив мотивы сказки Г.-Х. Андерсена «Девочка со спичками» с произведением Достоевского. Эта камерная одноактная опера была поставлена в 1903 г. в Москве и Харькове. Необходимый рецептивный эффект обеспечивает и джазовая музыка Георгия Анохина, погружающая читателя в атмосферу рождественского рассказа Достоевского.

Подытоживая, можно сказать, что интермедальность – важная художественная особенность творчества Достоевского. Благодаря ей обеспечивается мощный суггестивный эффект от чтения произведений писателя.

Список источников

1. Борисова В. В. Актуальный Достоевский: тексты и контексты. Воронеж: АртПринт, 2021. 156 с.
2. Борисова В. В. Интермедальность в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Культура и текст. 2013. № 1(14). С. 55–60.
3. Борисова В. В. «Дневник писателя» Достоевского как феномен интердискурса // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. Санкт-Петербург: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2013. С. 229–235.
4. Вассена Р. От взрослого рассказа к детской сказке: на примере рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» [Электронный ресурс] // Детские чтения. 2021. № 1. С. 123–151. URL: <https://detskie-chtenia.ru/index.php/journal/article/view/462/446> (дата обращения: 16.07.2024).
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Ленинград: Наука, 1980. Т. 22. 407 с.
6. Кабинетные моралисты (по поводу «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского) / Ф. Р. Райлян, Д. Н. Тигер // Петербургская газета. 1876. № 24. С. 1.
7. Казарин А. В. «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского: православная аксиология и духовный смысл / А. В. Казарин // Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский – о судьбах мира и человечества поверх барьеров

времени: сборник научных статей по итогам XVII Барышниковских чтений Всероссийской научной конференции, Липецк, 11–12 октября 2021 года. Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. С. 90–95.

8. Касаткина Т. А. Художественные тексты в составе «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: контекстный анализ // Вопросы литературы. 2011. № 5. С. 285–317.

9. Меретукова М. М. Прецедентный текст русской рождественской прозы рассказ Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» // Актуальные научные исследования в современном мире. 2020. № 10-6(66). С. 42–46.

**THE INTERMEDIATE DISCOURSE OF THE “DIARY OF A WRITER” BY
F. M. DOSTOEVSKY (BASED ON THE STORY “THE BEGGAR BOY
AT CHRIST'S CHRISTMAS TREE”)**

Zulfiya R. Galiakbarova

Bashkir State Pedagogical University named after Akmulla

Scientific Supervisor – *Valentina V. Borisova*

Vladimir Dahl Russian State Literary Museum

Abstract

The article examines the manifestations of intermediality in the «Diary of a Writer» by F. M. Dostoevsky on the example of his Christmas story «The beggar boy at Christ's Christmas Tree», which reveals the interaction of different types of art and discourses in the general semantic field of the work.

Keywords: F. M. Dostoevsky, «Diary of a Writer», «The beggar boy at Christ's Christmas tree», intermediality, interdiscursivity

*Юлия Александровна Гимранова,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и методики обучения литературе,
Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет
gimranovajua@csru.ru
(г. Челябинск)*

**ГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН КАК СПОСОБ АДАПТАЦИИ
КЛАССИЧЕСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
В СОВРЕМЕННОСТИ: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ
(НА МАТЕРИАЛЕ ГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА «ВОЙНА И МИР»
ДМ. ЧУХРАЯ И А. ПОЛТОРАКА)**

Определение специфики адаптации классического произведения в графический роман в современном литературном процессе является целью исследования. Научная новизна заключается в анализе интертекстуальности перехода прозаического текста в комикс, в основе которого находится диалог между произведением литературы и изображением. В свою очередь, графический роман можно рассматривать в качестве трансформации жанра классического романа, поскольку он оставляет за собой нарративную базу, сюжет, хронотоп. Анализ интертекстуальных переключек комикс-адаптации и эпопеи Толстого позволяет сделать выводы о положении жанра графического романа в современном литературном процессе, а также предположить дальнейшие пути развития данного направления в переработке классики в отечественном литературоведении.

Ключевые слова: комикс, классика, графический роман, адаптация, интертекстуальность

Проблема интертекстуальности актуальна в наши дни до сих пор: литература, кино, живопись, музыка имеют отсылки к ранее созданным произведениям. Ремейки, сиквелы, приквелы, кавер-версии и пр. – очень популярные явления в современной культуре. Этот феномен нельзя назвать вторичностью или подражанием современности, скорее, это своеобразное соревнование с классикой.

Смена эпох ставит хрестоматийные произведения искусства в норму безусловности, в «модальность долженствования» [1, 12], что делает их неоспоримой базой для создания чего-то нового. Но, если взглянуть с другой стороны, этот признак «долженствования» вызывает также и отрицание, неприятие классики как чего-то отсталого, скучного, неинтересного, того, что нужно переделать (В. Курицын, А. Терехов, О. Седакова, А. Генис, М. Ямпольский). При этом классика продолжает существовать в качестве «основы, базиса, резервуара, откуда современная культура черпает образы, сюжеты, мотивы» [2, 28], то есть является средоточием интертекста.

Создание комикса по мотивам классического текста является одним из популярных на данный момент средств актуализации. Современные авторы, высказывая свое почтение хрестоматийным авторам в предисловии, трансформируют художественную прозу в соответствии с эпохой XXI века, что позволяет им оставить культурный базис, сделав его ближе к читателю, находящемуся в рамках клипового мышления визуальной культуры нашего времени.

Прежде, чем обратиться к анализу адаптации романа-эпопеи Л. Н. Толстого, необходимо развести два понятия «комикс» и «графический роман». В статье «Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов)» М. Г. Меркуловой и И. Г. Прудиус дана краткая трактовка этих терминов в сопоставительном аспекте: «Графический роман – становящийся жанр, в основе которого находится нарратив, представленный в форме диалога между текстовым и графическим компонентами – наследием жанра комикса. Однако графический роман, имеющий в основе законченное повествование и историю персонажей, отделился от комикса, в большей степени представляющего фрагментарные сюжеты, и приблизился к жанру романа, ведущего диалог с современностью (М. М. Бахтин). По нашему мнению, графический роман – это в большей степени модификация романа, согласующаяся с веяниями современной визуальной эпохи, где графический компонент – элемент, неразрывно связанный как с формой, так и с содержанием, – соединяется с текстом» [3, 3384]. Принимая точку зрения Меркуловой и Прудиус, мы также считаем, что основное различие жанровых номинаций находится во фрагментарности и целостности нарратива.

Обратимся к анализу графического романа Дмитрия Чухрая и Александра Полторака «Война и мир», основанного на эпопее Л. Н. Толстого и опубликованного в серии «Классическая литература в графических романах» в 2023 году. Показательно, что данная адаптация входит в топ-10 национального списка бестселлеров в Великобритании (на обложке есть яркий знак, содержащий эту информацию с целью призыва покупателей), стране, известной своим интересом к роману Толстого ещё с периода постановки нашумевшего сериала BBC 2016 года.

Графический роман «Война и мир» не сразу погружает читателя в мир толстовского повествования, сначала читатель знакомится с причинами обращения к каноническому тексту, а также с мнениями тех, кто уже просмотрел адаптацию, а именно: Татьяны Красновой, руководителя объединения библиотек юга г. Москвы, и Розы Габитовой, директора библиотеки № 136 им. Л. Н. Толстого (г. Москва), которые подчеркивают детализацию проработки, полутона изображений в новом тексте. В предисловии авторы выражают свою любовь к роману-эпопее, а также сожалеют о том, что были сокращены некоторые сюжетные линии, но уверяют, что сама канва повествования не изменена: «Лев Николаевич всегда стремился ко всему новому, современному и необычному <...> мы надеемся, что сам

Толстой не стал бы возражать против нашего прочтения его произведения» [4, 4].

Адаптация произведения в графический роман – очень краткая версия канонического романа. В таблице 1 сопоставим структуру двух произведений, не расписывая содержание романа-эпопеи, поскольку это займет слишком много места и времени, но укажем краткое содержание графического романа, состоящего всего из двух частей:

Таблица 1

Л. Н. Толстой Роман-эпопея «Война и мир»	Дм. Чухрай, А. Полторак Графический роман «Война и мир»
1 том	Часть 1 – вечер у фрейлины Шерер, знакомство с Ростовыми, определение наследника графа Безухова, отъезд князя Андрея Болконского на войну.
1. Часть 1	
2. Часть 2	
3. Часть 3	
Том второй	Часть 2 – военные действия, пожар в Москве, смерть князя Андрея, женитьба Пьера на Наташе Ростовской.
1. Часть 1	
2. Часть 2	
3. Часть 3	
4. Часть 4	
Том 3	
1. Часть 1	
2. Часть 2	
3. Часть 3	
Том 4	
1. Часть 1	
2. Часть 2	
3. Часть 3	
4. Часть 4	
Эпилог	

Таким образом, авторы современной версии романа действительно разбили повествование на 2 противоположные части: войну и мир, значительно сократив сюжетные линии, так богато представленные в тексте Толстого, а также убрав многочисленные отступления, показывавшие живость и глубину проработки персонажей.

На рисунке 1 представлен фрагмент графического романа, который отражает содержание 1-5 главы, 1 части, 1 тома текста Толстого. Мы видим, что авторы из классического текста взяли только первый абзац 3 главы, который обрисовывает расстановку персонажей в комнате, а также взяли для диалога 4 фразы, значительно их обрезав.



Рисунок 1. Фрагмент графического романа

Классический текст, кроме сокращения, не претерпел изменений, авторы не меняют лексику, не переписывают фразы и описания, единственное, они его упрощают: убирают витиеватые выражения, обилие французских фраз, а также разнообразные отступления. Это несомненно ухудшает восприятие целостного романа, превращая его лишь в краткое содержание для школьника, который вспоминает текст перед экзаменом.

Обогащает же, с нашей точки зрения, восприятие классического романа иллюстративный материал. Портретная галерея с обрисовкой персонажей в начале каждой части представляет действующих лиц и дает возможность погрузиться в чтение-просмотр графического романа. Совмещение в изображениях акварели и туши придает объемность и детальную прорисовку деталей рисунков. Эмоции, движения персонажей, мельчайшие подробности интерьера и одежды также становятся доступны для читателя благодаря иллюстрациям. Следует отметить, что данная адаптация нами была выбрана именно в связи с прорисовкой со своеобразным эффектом кинематографичности: размытость фона, прорисовка переднего плана, оттенки

в цветах, что придает объемность изображениям, – всё это позволяет восполнить текст визуальными составляющими, которые выгодно отличают данный графический роман от обычных двухмерных комиксов. Каждая страница анализируемого романа выглядит скорее, как полноценная независимая иллюстрация, что, расширяет возможности визуального нарратива.

Как пишет В. И. Тюпа «Визуальная презентация наррации в комиксах в принципе является возвратом от рассказывания, опиравшегося на понятийное мышление, к показыванию, но обогащенному многовековым нарративным опытом» [5, 46]. Читатель не может видеть того, что представляет писатель, но в графической адаптации это становится возможным.

С точки зрения анализа интертекстуальности графический роман отражает следующие ведущие элементы:

1. Подчеркнутая ориентация на конкретный образец классики. Автор нацелен на узнаваемость оригинала, поэтому сохраняет название, имена персонажей, цитаты.

2. Основные сюжетные линии текста-оригинала переходят в новое произведение.

3. Имена героев, а также топонимические названия сохраняются, при этом герои нового текста имеют четкие рамки соответствия героям претекста, что делает их узнаваемыми для читателя.

4. Комикс-адаптация не преследует цель осмеяния текста-оригинала.

5. Сюжет «чужого текста» берется для переделки полностью, что сразу же подчеркивает разницу с пародией, в которой использование претекста полностью вовсе не обязательно.

6. Идеиный уровень претекста переходит в новое произведение, поэтому наблюдается большее тяготение современных писателей к классическим текстам, ведь они содержат духовные ценности и опыт, востребованный годами.

7. Иллюстрации призваны сделать классику понятнее, интереснее для современного читателя.

Авторы графического романа используют все виды интертекстуальных переключек (по теории Ж. Женетта):

- 1) интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т. д.);

- 2) паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т. д.;

- 3) метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой претекст;

- 4) гипертекстуальность пародирование одним текстом другого (но не с целью осмеяния);

- 5) архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов.

Также комиксы наполнены цитатами, аллюзиями, интертекстом-пересказом в иллюстративной адаптации.

Следует сказать, что сегодня существует большое количество комикс-адаптаций классических художественных произведений, составляющий базис отечественной литературы: «Медный Всадник», «Евгений Онегин: графический путеводитель», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Записки сумасшедшего», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Мастер и Маргарита» и др. Проблема перевода жанра хрестоматийных текстов в графические романы и комиксы очень важна для литературоведения, ведь только соблюдение меры в сокращениях и «перелицовке» классики позволит сохранить базовые ценности, заложенные в классике, для следующих поколений.

Можно сделать вывод, что графический роман Чухрая и Полторака нельзя воспринимать как самостоятельное произведение. Он больше является объемной художественной иллюстрацией к тексту. Что важнее вербальность или визуальность? Этот риторический вопрос, который лежит в основе жанра комикса, где нарратор как таковой отсутствует. Адресатом графической адаптации, с нашей точки зрения, представляется школьник, которому повествование в картинках будет проще и интереснее, или взрослый, который давно читал канонический текст, а сейчас решил его перечитать, расширить горизонты и «попробовать что-то новенькое», или читатель-иностранец, который знакомится с русской классической литературой. Данная направленность комиксовой переработки, безусловно, позволит ей занять свою нишу в литературном процессе, привлечет внимание читателей, но не сможет заменить классический текст.

Список источников

1. Дубин Б. А. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. 345 с.
2. Катаев В. Б. Игра в осколки: Судьбы русской классики в эпоху постмодернизма. Москва: Изд-во МГУ, 2002. 252 с.
3. Меркулова М. Г., Прудис И. Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 10. С. 3379–3385.
4. Полторака А., Чухрай Дм. Война и мир: графический роман. Ростов н/Дону: Феникс, 2023. 224 с.
5. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. Москва: Intrada, 2016. 148 с.

GRAPHIC NOVEL AS A WAY TO ADAPT CLASSIC LITERARY WORKS IN MODERN TIME: INTERTEXTUAL ASPECT (BASED ON THE GRAPHIC NOVEL “WAR AND PEACE” BY D. CHUKHRAI AND A. POLTORAK)

Yulia A. Gimranova

South Ural State Humanitarian and Pedagogical University

Abstract

Determining the specifics of adapting a classic work into a graphic novel in the modern literary process is the goal of the study. The scientific novelty lies in the analysis of the intertextuality of the transition of prose text into comics, which is based on a dialogue between a work of literature and an image. In turn, the graphic novel can be considered as a transformation of the classic novel genre, since it leaves behind a narrative base, plot, and chronotope. An analysis of the intertextual overlap between the comic book adaptation and Tolstoy's epic allows us to draw conclusions about the position of the graphic novel genre in the modern literary process, as well as suggest further ways of developing this direction in the processing of classics in Russian literary criticism.

Keywords: comics, classics, graphic novel, adaptation, intertextuality

Светлана Евгеньевна Ерофеева,
студент 1 курса, Лениногорский филиал Казанского
национального исследовательского технического
университета им. А. Н. Туполева – КАИ
esvetlana10.2001@gmail.com
(г. Лениногорск)

Научный руководитель – **Наталья Олеговна Кириллова,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры ЕНГД Казанского
национального исследовательского технического
университета им. А. Н. Туполева – КАИ

ПРОБЛЕМА ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ФИЛОСОФИИ ТЕХНИКИ И В ИСКУССТВЕ

Статья посвящена проблеме ответственности человека за созданные им технологии и её интерпретации в философии и искусстве; анализу рассказа А. Грина «Серый автомобиль» и его экранизации с позиций критики крайнего технооптимизма.

Ключевые слова: человек, ответственность, технологии, технооптимизм, техноскептицизм

Что представляют из себя технологии в наше время? Какими они были в начале XX века и несли ли они опасность? Ответственен ли человек за созданные им технологии? Попробуем это понять.

Ответственность за технологии, созданные человеком, крайне важна, поскольку они могут оказывать значительное влияние на общество, окружающую среду и будущее человечества в целом. Технологии могут приносить как пользу, так и вред, и ответственность разработчиков и пользователей заключается в том, чтобы обеспечить их безопасное и этичное использование. В философии техники выделились две противоположные точки зрения на проблему влияния технологий на общество и человечество: технооптимизм и техноскептицизм (технопессимизм).

Технооптимисты верят, что развитие технологий в целом несет пользу человечеству и способствует прогрессу, что новые технологии помогают решать многие проблемы и улучшают качество жизни людей [2, 67]. Технопессимисты скептически относятся к влиянию технологий и считают, что они несут больше вреда, чем пользы [2, 67]. Сравнив оба мнения, можно утверждать, что технологии имеют как положительные, так и отрицательные стороны, и важно найти баланс и научиться управлять их развитием. Известно высказывание Альберта Эйнштейна: «Стало чудовищно очевидно, что наши технологии превзошли нашу человечность». Действительно, эта мысль очень точно отражает проблему – стремительное развитие технологий приводит к осознанию, что по мере их развития должна расти и наша ответственность

за их использование и последствия. Эйнштейн указывает на то, что важно найти баланс между развитием технологий и сохранением нашей человечности.

К анализу рассматриваемой проблемы обращались не только ученые, философы, но и художники слова. Интересной представляется постановка этой проблемы в рассказе Александра Грина «Серый автомобиль». В своем рассказе Грин использует фантастический сюжет для выражения страхов, связанных с технологическим прогрессом, и предупреждает о потенциальных опасностях, которые могут возникнуть, если технологии будут развиваться без надлежащего контроля и моральной оценки.

Технологии в этом рассказе опасны и пугают главным образом тем, что они выходят из-под контроля человека и начинают управлять его жизнью. Автомобиль обладает собственным разумом и действует независимо от воли своих пассажиров, что вызывает страх перед тем, что машины могут обрести автономию и стать неконтролируемыми силами, которые не подчиняются человеческому рассудку. Автомобиль проявляет агрессивное поведение, преследуя и нанося вред людям. Грин передает свою обеспокоенность тем, что технологии могут стать источником насилия и угрозы для человеческой жизни. Люди становятся беспомощными перед лицом автомашины, которая управляет их судьбами. По мере развития сюжета автомобиль становится все более опасным и неуправляемым, что усиливает страх перед непредвиденными последствиями внедрения новых технологий.

Человек, создавший автомобиль, несет ответственность за свое нежелание признать опасность и непредсказуемость технологий, а также за свою неосторожность и невнимательность. Герой рассказа не может контролировать автомобиль и не может справиться с ситуацией, которая развивается стихийно. В конечном итоге, его ответственность заключается в том, что он должен найти способ противостоять автомобилю и вернуть себе контроль над собственной жизнью.

Проблема надвигающейся машинной цивилизации важна для А. Грина постольку, поскольку за ней скрывается более общая проблема бездуховности человеческой жизни. Слова сумасшедшего Сиднея: «...механизм уже растет, скрежещет внутри меня; его железо я слышу», – приобретают глубокий смысл. Опасность исходит не извне, а изнутри человека, и заключается она в предпочтении легкости и торопливости поверхностного существования трудностям осмысленного бытия, требующего постоянного душевного напряжения.

Рассказ А. Грина, написанный в 1923 году, был переосмыслен в конце щедрого на разнообразные технологии XX века режиссером Олегом Тепцовым в фильме «Господин оформитель». Знаменитый художник-оформитель, Платон Андреевич, хочет продлить жизнь человека в скульптуре и на рисунках, пытаясь побороть смерть и усовершенствовать окружающий мир с помощью своего таланта. Многие годы ему не давала покоя мысль о состязании с Богом. Ему, автору великолепных восковых манекенов, хотелось создать нечто совершенное и вечное, не поддающееся течению времени.

Когда созданный им манекен ожил, Платон Андреевич пытается разрушить свое творение, это в свою очередь разрушает его самого. Можно сделать вывод, что художник в процессе творчества не думал о последствиях, он будто был поражен губительными эмоциями и чувствами.

В чем же параллель между фильмом и рассказом? В том, что главные герои не думают о последствиях воплощения в жизнь своего творения. Они создали вещи, которые в конечном итоге погубили их самих. Этого можно было избежать, если бы они изначально думали о том, какие последствия принесут их действия человечеству. Фильм и рассказ отличаются друг от друга. Но в каждом из этих произведений отражена сильная тоска по настоящей, «живой» жизни, где есть место чувствам, где важны человеческие качества, а не механические двойники.

Ответственность за технологии остается крайне важной проблемой в современном мире. Технологии продолжают развиваться и проникать во все сферы жизни, и от того, как мы ими управляем, зависит не только наше благополучие, но и будущее нашей цивилизации.

В рассказе Александра Грина «Серый автомобиль» и фильме «Господин оформитель» показано, как неправильное использование технологий может привести к негативным последствиям. В обоих случаях человек несет ответственность за свои поступки и их последствия. Это демонстрирует, что ответственность за технологии лежит на каждом из нас, и мы должны быть особо внимательны к тому, как мы их используем и внедряем в нашу жизнь.

Ответственность за технологии включает в себя не только соблюдение этических норм и обеспечение безопасности, но и заботу о будущем нашей планеты. Мы должны учитывать возможные последствия от использования технологий и принимать меры для предотвращения негативных эффектов.

Список источников

1. Грин А. С. Серый автомобиль. Москва: Б. и., 1925. 50 с.
2. Троянская А. И. Техно-оптимистическая и техно-пессимистическая перспективы человека будущего // Социально-экономическое управление: теория и практика. №1 (40). 2020. С. 66–69

THE ISSUE OF RESPONSIBILITY IN PHILOSOPHY AND ART: TECHNOLOGIES

Svetlana E. Erofeeva

Leninogorsk branch of Kazan National Research Technical University
named after A. N. Tupolev-KAI

Scientific Supervisor – *Natalya O. Kirillova*

Abstract

The article is devoted to the problem of human responsibility for the technologies created by them and its interpretation in philosophy and art; the analysis of A. Green's story «Grey Car» and its film adaptation from the standpoint of criticism of extreme techno-optimism.

Keywords: man, responsibility, technology, techno-optimism, techno-skepticism

Мария Максимовна Горбунова,
студент 3 курса, Российский государственный
институт сценических искусств
mariagorbunova0964@gmail.com
(г. Кемерово)

Научный руководитель – **Лариса Валентиновна Прибытова,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры
продюсерства и общенаучных дисциплин РГИСИ

«МЕТЕЛЬ» А. С. ПУШКИНА НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

В статье представлен анализ современных инсценировок повести А. С. Пушкина «Метель» (Малый театр, Русский театр им. М. Ю. Лермонтова г. Абакана, Чувашский театр юного зрителя им. М. Сеспеля г. Чебоксары), затронута проблема перевода прозаического произведения на язык драмы. Выявлены и рассмотрены сходства и различия режиссерской интерпретации пушкинского текста.

Ключевые слова: «Метель», проза, интерпретация, инсценировка

Произведениям А. С. Пушкина присуща богатая история их сценического воплощения. Причем это касается не только драматургии великого поэта. Пушкинская проза всегда занимала и продолжает занимать значительное место в репертуаре отечественных театров. Это относится и к знаменитой повести А.С. Пушкина «Метель».

Как известно, «Метель» – произведение, входящее в цикл «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Как и в других повестях цикла, основным двигателем сюжета «Метели» является случай: главная героиня решает тайно обвенчаться со своим возлюбленным, однако жених, попав в метель, сбивается с дороги, и невеста по воле рокового случая идет под венец с незнакомым гусаром. Заканчивается повесть счастливым финалом: Марья Гавриловна и Бурмин, встретившись через несколько лет после венчания, обретают надежду на счастье.

Этот невероятный пушкинский сюжет неоднократно привлекал к себе внимание разных режиссеров. Вообще, как ещё в свое время замечал Г Товстоногов, причиной «частого обращения режиссеров к недраматическим текстам является отнюдь не репертуарный голод, а объективные законы развития сценической формы, сближение и взаимодействие искусств: влияние на театр процессов, происходящих в литературе, кино, визуальных жанрах» [4, 96]. И конечно же, инсценирование прозаического произведения, не предполагающего изначально сценического воплощения (а под инсценировкой как раз подразумевается «переработка недраматургического литературного произведения для театра; пьеса, написанная по эпическому или лирическому произведению (произведениям)» [3, 102]), порождает различные интерпретации оригинального текста,

что можно наблюдать на примере конкретных постановок на один и тот же сюжет.

Среди современных инсценировок пушкинской «Метели», прежде всего, можно выделить постановку режиссера А. Дубровского в Малом театре. Эта «Метель» не совсем обычна, её можно назвать спектаклем-концертом, поскольку наряду с актерами важную роль в действии играет оркестр как непосредственный участник событий. Проникновенная музыка Г. Свиридова в живом исполнении уникально сочетается с мелодичным пушкинским текстом. Простая сценография: на фоне белого помоста с широкими ступенями как символа зимнего пути, деревенских домиков с запорошенными снегом крышами и верстового столба подиум для оркестра за прозрачной шторой – также подчеркивают легкость и ненавязчивость атмосферы спектакля. На сцену выведены только центральные герои: Марья Гавриловна, Владимир, Бурмин, которые читают авторский текст. Интересным решением было включение в постановку образа Издателя, совмещающего в себе и самого Пушкина, и придуманного им сочинителя Ивана Петровича Белкина. В целом, спектакль получился очень нежным и романтическим, неторопливым, соответствующим общему настроению произведения. В целом, Малый театр показал приверженность традициям, умение бережно обращаться с классикой.

Стоит заметить, что «Метель» А. С. Пушкина ставилась не только на столичной сцене. Примером тому могут служить постановки Русского театра им. М. Ю. Лермонтова г. Абакана (режиссёр-постановщик – Б. Колаев) и Чувашского театра юного зрителя им. М. Сеспеля г. Чебоксары (режиссёр-постановщик – Б. Ибрагимов).

Особенностью первой постановки является сценарий, разработанный специально для театра им. М. Ю. Лермонтова. Полностью сохранив последовательность событий произведения, создатели спектакля добавили в него авторские диалоги и персонажей, отсутствующих в повести Пушкина, – Наполеона и его гренадера Фабьена, которые действуют наряду с классическими героями произведения: Марьей Гавриловной, Владимиром, Бурминым. Образ Наполеона была воссоздан не только на основе исторической литературы, но и по личным письмам и воспоминаниям полководца [2], что придало ему живые черты: он вспоминает о прошлом, поет песни о любви, пишет письмо любимой Жозефине. Кроме этого, в ткань постановки были вплетены и стихотворения А. С. Пушкина, уместно и лаконично передающие настроение и характер ситуаций.

Для постановки в театре им. М. Сеспеля также была создана собственная инсценировка, включающая в себя диалоги и монологи персонажей, которых нет в оригинальном тексте. В целом, несмотря на некоторые изменения и дополнения сюжета, последовательность событий в обоих спектаклях полностью соответствует тому, что мы наблюдаем в тексте А. С. Пушкина. Тем не менее постановки производят совершенно разное впечатление.

Спектакль театра им. М. Сеспеля пропитан бытом: бытовое существование героев, бытовые диалоги, декорации. Спектакль же театра им. М. Ю. Лермонтова вызывает прежде всего ощущение загадки, сна, тайны. Атмосфера каждой сцены погружает зрителя во что-то более глубокое. Весь спектакль пронизывает ощущение, что всё происходящее – это сон, а не реальность. Зритель проваливается в туманный мир Марьи Гавриловны, её страхи и волнения, развеять которые удастся только к концу спектакля, когда все встает на свои места.

Для того чтобы ярче и точнее отобразить военные действия 1812 года, в постановке Абаканского театра используются точные копии оружия и амуниции того времени. Интерактивные экраны (на которые проецируется падающий снег, создающий иллюзию снежной завесы за окном в свете свечи, а также некоторые шедевры Микеланджело, например, «Сотворение Адама»), костюмы и декорации, музыкальное сопровождение, которое держит в напряжении весь спектакль, потрясающие вокальные партии, мистический сюжет – всё это умело переплетено. На протяжении всего спектакля часто используется дым-машина, опять же для создания эффекта таинственности и неизвестности происходящего.

Самой яркой и живой сценой спектакля Чебоксарского театра можно назвать финальную сцену встречи Марьи и Бурмина. В ней нет каких-то особых декораций – лишь одна лавочка, но то, как чувственно и искренне герои признаются друг другу в том, что это они в ту самую метель стояли рядом под венцом, не может оставить зрителя равнодушным. В этой постановке впечатляет актерская игра двух центральных персонажей. Легкость, некоторая взбалмошность Марьи и стойкость, непоколебимость Бурмина заставляют зрителя верить в драматизм разворачивающейся истории.

Интересно, что возраст главного героя в спектакле театра им. М. Ю. Лермонтова намного превосходит возраст актера, играющего эту же роль в театре им. М. Сеспеля. Любопытно видеть контраст возрастов между центральными героями, нежели отношения между ровесниками. Как говорится, любви все возрасты покорны.

Ещё одной особенностью спектакля театра им. М. Сеспеля является то, что на сцене одновременно находятся только те персонажи, между которыми происходит диалог. В постановке же Абаканского театра, кроме главных действующих персонажей, на сцене обычно находятся около пяти-шести актеров, создающих настроение спектакля, например, с помощью музыкального и вокального сопровождения. Также среди героев на сцене можно заметить две безымянные фигуры, которые периодически подтасовывают карты, соревнуются друг с другом, и от их решения зависят судьбы героев.

Сближает две инсценировки «Метели» то, что оба спектакля играют практически в полутьме, в темных, мрачноватых тонах. У самого Пушкина мы тоже можем видеть вокруг главных героев подобную атмосферу: *«На дворе была метель; ветер выл, ставни тряслись и стучали; всё казалось ей угрозой*

и печальным предзнаменованием»; «Но едва Владимир выехал за околицу в поле, как поднялся ветер и сделалась такая метель, что он ничего не взвидел. В одну минуту дорогу занесло; окрестность исчезла во мгле мутной и желтоватой, сквозь которую летели белые хлопья снегу; небо слилось с землею» [1].

Тема любви, тема судьбы, их столкновение – ключевые в каждом спектакле. Но в постановке театра им. Лермонтова акцент сделан больше на мистицизме разворачивающейся перед зрителем истории, её романтической подоплеке, сценическая фантазия тесно переплелась с мистикой и историей, а в постановке Чебоксарского театра на первый план вышла реальность и любовь.

Таким образом, мы видим, как при обращении к повести «Метель» режиссеры дают свою интерпретацию пушкинского сюжета. При этом стоит заметить, что фабула первоосновы и ее идейно-содержательный план во всех трех рассмотренных нами постановках в общих чертах (в большей или меньшей степени) были сохранены, и в то же время каждый театр стремился найти свой подход к инсценируемому произведению, свои способы воплощения его идейно-образной системы, позволяя увидеть в хорошо известном тексте новые смыслы.

Список источников

1. Пушкин А. С. Метель // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/89/p.3/index.html> (дата обращения: 20.06.2024).
2. Спалевич А. Сновидения в метель // Абакан 24: сетевое издание. 2019. 10 апр. URL: <https://abakan-news.ru/2019/04/10/сновидения-в-метель/> (дата обращения: 20.06.2024).
3. Театральные термины и понятия: Материалы к словарю / Сост. С. К. Бушуева, А. П. Варламова, Н. А. Таршис, ред. А. П. Варламова, А. В. Сергеев. Санкт-Петербург: РИИИ, 2005. Вып. 1. 250 с.
4. Товстоногов Г. А. Зеркало сцены: в 2 т. Ленинград: Искусство, 1980. Т. 1. 303 с.

“THE BLIZZARD” BY A. S. PUSHKIN ON THE THEATER STAGE

Maria M. Gorbunova

Russian State Institute of Performing Arts

Scientific Supervisor – Larisa V. Pribytova

Abstract

The article presents an analysis of modern dramatizations of A. S. Pushkin's novel “The Blizzard” (Maly Theater; Russian Theater named after M. Y. Lermontov, Abakan; Chuvash Theater for Young Spectators named after M. Sespel, Cheboksary), highlights the problem of translating a prose work into the language of drama. The similarities and differences of the director's interpretation of Pushkin's text are revealed and considered.

Keywords: “The Blizzard”, prose, interpretation, staging

*Татьяна Александровна Кашкан,
старший преподаватель,
Белорусский государственный университет
kashkanbsu@gmail.com
(г. Минск, Республика Беларусь)*

**ФОТОГРАФИЯ В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНА
«ЖУТКО ГРОМКО И ЗАПРЕДЕЛЬНО БЛИЗКО» ДЖ. С. ФОЕРА**

В статье рассматривается понятие интермедиальности, в частности, одна из её форм – фотография. Проводится анализ данной формы в романе «Жутко громко и запредельно близко» Дж. С. Фоеера. Автор статьи приходит к выводу, что фотография в произведении выступает одной из составляющих в организации произведения, а также подталкивает читателя к взаимодействию в процессе чтения.

Ключевые слова: интермедиальность, фотография, литература постмодернизма, игровая поэтика

Понятие «интермедиальность» впервые ввёл С. Кольридж в 1812 году. В 1965 году термин вернул в обиход Д. Хиггинс, который определил его как «концепциональное слияние нескольких медиа, различных видов искусства» [5, 50]. О. Ханзен-Лёве предложил в 1983 году собственную трактовку, имея ввиду следующее: «в рамках одной культуры, либо объединение между различными элементами искусства в мономедийном (литература, живопись и др.) или мультимедийном (театр, кино и др.) тексте; такие модели, как правило, имеют мультимедийные презентации в системе какой-либо художественной формы, равно как и мономедийные модели, в которых установлены лимиты интеграции в виду особых условий синтеза в рамках медиазон, где существуют гетерогенные медиумы, как пространственные, так и временные)» [3, 29].

Важно сказать, что на данный момент понятие «интермедиальность» используется в различных значениях применительно к разным сферам, обозначая целый ряд междисциплинарных явлений (мульти-медиальность, киноадаптация, нарративность музыки, цифровое кодирование графической информации, мультимедийные компьютерные тексты и т. д.).

В нашем исследовании мы будем опираться на определение, предложенное Н. В. Тишуниной, интермедиальность – «особый тип структурных взаимосвязей внутри художественного произведения, основанный на взаимодействии языков различных видов искусства в системе единого художественного целого», а также «наличие в художественном произведении таких образных структур, которые включают информацию о другом виде искусства» [1, 58]. Опираясь на вышесказанное, нами будет рассмотрена такая форма интермедиальности, как фотография. Взаимодействие фотографии

и литературы, по мнению А. Бегера, усиливает «эффект реальности» и соединяет два представления «конкретной реальности» в едином интермедиальном артефакте [4, 175].

На сегодняшний день писатели-постмодернисты широко используют фотографии в своих произведениях в качестве организации художественного текста, приемов построения сюжета, мотива, создания образов и описания поднимаемых проблем в произведениях.

Предметом нашего исследования является роман «Жутко громко и запредельно близко» (2005) современного американского писателя Джонатана Сафрана Фоера (1977). В произведении повествуется история маленького мальчика, отец которого погиб в одной из башен 11 сентября 2001 года. Оскар нашел в кладовке отца ключ в конверте, на котором было написано «Блэк». Далее главный герой проводит свое «расследование», пытаясь найти и человека по фамилии Блэк, и замок к тому самому ключу.

Писатель разместил первые фотографии (изображение дверного замка, летающих птиц, многоэтажного дома) ещё до шмуцтитута. Далее на протяжении всего произведения присутствуют изображения дверного замка с ручкой, что говорит о внутреннем мире дедушки Томаса.

- Первое изображение с закрытым дверным замком показывает внутреннее состояние дедушки Оскара. Находясь в «закрытом состоянии», как этот дверной замок, после смерти своей возлюбленной Анны, к нему подошла «знакомиться» её сестра и предложила пожениться [2, 175].

- Второе изображение дверного замка, пустого, без ключа, описывает историю знакомства с Анной, которую потом всю жизнь любил. Как он был открыт в понимании себя и к отношениям с ней [2, 147].

- В третьем случае, когда дедушка Оскара собирается бросить беременную жену, то есть бабушку мальчика, дверной замок изображен закрытым на ключ [2, 167].

- Спустя 40 лет дедушка Оскара захотел вернуться к жене, и эта история возвращения представлена в виде изображения перевернутого дверного замка [2, 319].

После этого идет ряд фотографий [2, 75-89], которые автор разместил в романе, показывая тем самым ситуации или моменты, которые были в жизни Оскара. Например, фото со множеством ключей переносят читателя к тому моменту, когда Оскар решает провести «расследование», чтобы «находить по выходным людей с фамилией Блэк и выяснять у них все, что они знают про ключ и вазу из папиной кладовки» [2, 74]. Или пример ещё одного фото с отпечатками пальцев Оскара, которые его мама сделала в полицейском участке, стараясь тем самым обезопасить его.

Затем следует фотография моста [2, 115], что показывает момент, когда Оскар добирался до Аарона Блэка на общественном транспорте через данный мост. Расположение фотографии моста подчеркивает эмоциональное состояние мальчика: «когда я был ровно посередине Моста Пятьдесят девятой улицы,

я подумал о том, как всего в миллиметре за мной Манхэттен, а всего в миллиметре передо мной – Квинс» [2, 114].

Следующий человек, к которому поехал Оскар, чтобы разгадать тайну найденного ключа – Абби Блэк. Автор разместил 3 изображения с данного визита: изображение подъезда [2], в котором живет Абби Блэк; «фотка слона на стене рядом с телефоном» [2, 123], а также фото самой Абби Блэк со спины [2, 127], что интересно, когда Оскар вернулся к Абби спустя 8 месяцев, автор также расположил фото её подъезда [2, 348] идентично первому. В таком же стиле автор расположил фото мужчины со спины, мужчины Абби Блэк [2, 354], который, как оказалось, позже продал вазу с ключом папе мальчика.

Далее следует изображение окна квартиры бабушки, таким образом автор подчеркивает беспокойство мальчика, поскольку его «бабушка не высматривает меня из окна, как это обычно бывало» [2, 129].

Затем автор разместил изображение аттракциона [2, 184], на котором мальчик и таксист вместе катались. Поездка навела на мальчика воспоминания о гибели отца «Я все думал, похоже ли это на то, когда падаешь?.. Папа любил рисовать мне физику на бумажной скатерти цветными карандашами, пока мы ждем оладьев. Он бы все объяснил» [2, 183]. Фотография подчеркивает эмоциональное состояние Оскара и боль от потери отца.

Следующее фото с изображением человеческой кисти [2, 193], когда Оскар пришел к очередному возможному «свидетелю»: «Он мне показал свои руки. Они были похожи на руки скелета из научного каталога Райнера...» [2, 191]. Тем самым демонстрируется видение мира, людей и ситуаций глазами мальчика.

Следующая фотография – стая птиц. Она подчеркивает важный и достаточно эмоциональный момент, когда пожилому мистеру Блэку Оскар починил слуховой аппарат и тот впервые за долгое время услышал звук, и это был как раз шум пролетающей стаи птиц за окном [2, 206].

Затем следует фотография падающего кота [2, 234], когда Оскар проводил в школе эксперимент, «чтобы показать, как кошки достигают критической скорости, превращая свое тело в парашют, и как у них больше шансов уцелеть при падении с двадцатого этажа, чем с восьмого» [2, 233]. Снова данное изображение относит читателя к смерти отца.

Изображение дверей в доме, в котором работал Аллен Блэк швейцаром [2, 243]; парома, который врезался в пирс [2, 293]; смотровой площадки Эмпайр Стейт Билдинг [2, 298], на которой Оскар увидел в офисном здании мужчину, похожего на его отца; двух лучей от прожектора на фоне Нью-Йорка, которые, со слов «экскурсовода», напоминали ей мужа «как будто во всем Нью-Йорке гас свет, и только его луч горел» [2, 306]; рук дедушки, на которых написано да и нет [2, 314], которые сфотографировал Оскар; ключа [2, 364], а не дверных замков, что символизирует то, что Оскар нашел его владельца, всё прояснил; ночного неба [2, 381], когда Оскар пошел

выкапывать гроб его папы «было так темно, что даже плохо слышно» [2, 383]. Данные изображения будто визуализируют его «гири на сердце».

И последние изображения – ряд фотографий [2, 391-413] падающего человека с небоскреба в конце романа: «когда я их пролистал, получилось, что человек не падает, а взлетает» [2, 390], тем самым автор показывает желание мальчика, чтобы его отец был жив, используя фотографии в своих произведениях в качестве организации художественного текста, приема построения сюжета, мотива, создания образов и описания поднимаемых проблем в произведениях.

В целом, включение Дж. С. Фоером фотографии в роман «Жутко громко и запредельно близко» реализуется как часть игровой поэтики произведения, побуждая читателя к активному взаимодействию с текстом романа. Помимо этого, фотография в романе выступает в качестве «помощника» организации текста и описывает поднимаемые проблемы в произведении (жизнь и смерть, любовь, свобода, поиск смысла жизни).

Список источников

1. Тишунина Н. В. Проблема взаимодействия искусств в литературе западноевропейского символизма // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы II научно-практич. конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева. М., 2002. С. 100–101.

2. Фоер Дж. С. Жутко громко и запредельно близко / пер. с англ. В. Арканова. Москва: Эксмо, 2018. 416с.

3. Ханзен-Леве О. Интермедиальность в русской культуре. От символизма к авангардизму. Москва: Изд-во РГГУ, 2016. 244 с.

4. Böger A. Twentieth-century American Literature and Photography. In: Rippl, G. (ed.) Handbook of Intermediality: Literature – Image – Sound – Music. Berlin; Boston, 2015: de Gruyter.

5. Higgins D., Higgins H. Intermedia // Leonardo. Cambridge, 2001. V. 34. № 1. Pp. 49-54

PHOTOGRAPHY IN AMERICAN LITERATURE: AN INTERMEDIAL ANALYSIS OF THE NOVEL “EXTREMELY LOUD AND INCREDIBLY CLOSE” by J.S. FOER

Tatsiana A. Kashkan

Senior Lecturer

Belarusian State University

Abstract

The article examines the concept of intermediality, in particular, one of its forms – photography. This form is analyzed in the novel “Extremely Loud and Incredibly Close” by J. S. Foer. The author of the article comes to the conclusion that photography in the novel is one of the main components in the organization of the work, and pushes the reader to interact during the reading process as well.

Keywords: intermediality, photography, postmodern literature, play

Ирина Петровна Коршунова,
студент 4 курса, Мордовский государственный
педагогический университет им. М. Е. Евсевьева
Ira.Korshunova01@mail.ru
(г. Саранск)

Научный руководитель – **Елена Александровна Жиндеева,**
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева

ДВЕ ЭКРАНИЗАЦИИ ОДНОГО РОМАНА: ВЗАИМООБУСЛОВЛЕННОСТЬ И САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ ОБРАЗЦОВ ИСКУССТВА

Статья посвящена сопоставительному анализу экранизации романа «Война и мир» 1965–1967 годов (режиссера Сергея Бондарчука) и британского мини-сериала «Война и мир» (режиссёр Том Харпер). В данной работе мы рассмотрели отличительные особенности обоих фильмов, соответствие их содержания роману. Сравнительный анализ отдельных эпизодов показал различие в трех образцах искусства. Материал данной статьи будет полезен, поскольку важно изучить соответствие оригинального произведения и его экранизации.

Ключевые слова: экранизация, кинематограф, роман-эпопея, эпизод, контраст, интерпретация

Во время изучения литературного произведения вдумчивый читатель, который внимательно изучает текст, способен создать в своем воображении собственные представления о сюжете и героях. Он воспроизводит для себя определенные пейзажи, образы персонажей, проявление их положительных и отрицательных черт, рисует визуальную картину прочитанного.

Следуя за писателем, читатель осознает основную идею и важные проблемы, затронутые в произведении, но для более полного погружения в художественный мир книги нужно не только понимать её суть, но и уметь представлять изображаемые там картины. Кроме того, человеку, глубоко чувствующему искусство, интересно посмотреть и уже готовые экранизации, позволяющие сравнить собственные ощущения с мнением других.

Кинематограф представляет собой сочетание различных видов искусства. С момента своего появления кино стремилось найти свой уникальный язык, который отличался бы от языка театра, литературы и живописи. Однако оно «тесно связано с этими видами искусства, и в особенности с литературой» [1].

Многие кинофильмы создаются на основе сценария, который часто базируется на литературном образе. Обычно кинематографисты экранизируют национальные произведения, близкие и понятные зрителям своей страны. Если произведение известно как образец мировой литературы, то его могут экранизировать в разных странах, придавая свою специфику, соответствующую

культурным особенностям для более привычного восприятия, попутно осуществляли перевод произведения.

Российская литература всегда воодушевляла кинорежиссеров и служила основой для создания ярких фильмов. Результатом этого стали многочисленные экранизации как в российском, так и в зарубежном кинематографе [1; 3; 4].

Таким образом, создается определенная параллель: экранизация художественного произведения сама по себе требует переработки первоисточника, что уже будет адаптировано под общую режиссерскую концепцию. Именно это необходимо иметь ввиду в тех случаях, когда изучение художественного текста соотносится с просмотром кинофильмов.

Современные школьники зачастую пренебрегают чтением объемных романов и предпочитают знакомиться с ними посредством просмотра экранизации, поэтому важно, чтобы данные кинокартины не искажали сюжет произведения, а передавали его наиболее близко к тексту.

В данной работе мы рассмотрим сравнение экранизаций романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» 1965–1967 годов режиссера Сергея Бондарчука и британского мини-сериала 2016 года, снятого Томом Харпером.

«Война и мир» 1965–1967 годов – это экранизация одноименного романа Л. Н. Толстого в четырёх частях, что соответствует четырем томам самого произведения. В киноленте применяется инновационная техника панорамной съемки полей битв и сцен сражений, для того чтобы передать всю масштабность и жестокость изображенной в произведении писателя войны, а также передать красоту окружающей природы, богатство родного края.

Зачастую создатели фильмов пренебрегают классическим сюжетом в угоду красивой картинке или обостряют уже имеющийся конфликт ради увеличения интереса к кинокартине. Сюжет же рассматриваемого нами фильма в большей части соответствует содержанию романа-эпопеи, ведь целью режиссёра было воссоздать как можно ближе к тексту события романа, показать именно то, что задумывалось самим автором.

Начало первого фильма ознаменовывается словами Пьера Безухова: «Все мысли, которые имеют огромные последствия, – всегда просты. Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь так просто» [5, 290]. В самом романе эти слова он произносит только в эпилоге, но режиссёру важно показать уже в начале одну из главных идей произведения.

Далее режиссёр сохранил основные сцены, присутствующие в самом романе. Также фильм охватывает все важные темы, затронутые автором: добро и зло, война, патриотизм, дружба, семейная жизнь, брак, смерть. Создатель фильма не стал добавлять в свою кинокартину ничего лишнего, несоответствующего исходному произведению, чтобы не исказить события.

В фильме С. Бондарчука присутствует множество контрастов, например, в эпизоде с гуляниями Пьера и Курагина после их сцены с медведем появляется храм Спаса на Крови под звон колоколов, что также показывает сохранение

в сценарии мотивов церкви и красоты русских земель. Но это является значительным отступлением от текста.

На именинах Наташи Ростовой сцена расцветает яркими красками, сохраняя неповторимый характер главной героини. Она как всегда активная, игривая и шустрая, словно вышла прямо со страниц романа. По мере её взросления меняется и её изображение: Наташа из непосредственной, живущей постоянной влюбленностью девочки превращается в чуткую, искреннюю, остро реагирующую на все происходящее девушку [2].

В ночь перед Новым годом 1810 года, на балу, Наташа испытывает волнение перед своим первым большим выходом в свет. Она очарована яркими образами и красивыми нарядами, но боится остаться незамеченной и без партнёра для танцев. Режиссёр акцентирует внимание зрителя на танце Болконского и Ростовой, в котором прорастают их сильные чувства. Наташа расцветает, когда Андрей наконец приглашает её на танец. Их разные характеры выражаются во взаимодействии: Ростова эмоциональна и экспрессивна, в то время как Болконский спокоен и сосредоточен. Данная сцена в фильме очень живо передает весь спектр эмоций, испытываемых героями. Таким образом, российская экранизация романа передает сюжет произведения очень близко к тексту. Режиссёр представил героев именно такими, какими их описал сам Л. Н. Толстой.

Одна из самых популярных зарубежных экранизаций романа представлена британским мини-сериалом «Война и мир», состоящим всего из шести серий. Часть съемок прошла в Санкт-Петербурге, в том числе на Дворцовой площади и в Успенском соборе. Сериал не в точности повторяет сюжет романа, так как в нем появляется путешествие Пьера Безухова и князя Василия из Петербурга в Москву, хотя подобные сцены отсутствуют в литературном произведении. Путешествие по красивейшим местам царской России увлекает авторов сериала. Именно русский колорит становится здесь объектом внимания создателей киноверсии. Этим можно объяснить и введение дополнительных персонажей, которых нет в художественной версии.

При сжатии огромного романа–эпопеи до шести серий создатели решили сосредоточиться на общественной жизни, светских развлечениях и интригах. Одни из главных действующих лиц – Пьер Безухов и Андрей Болконский – предстают прежде всего как герои романтических историй, переживающие различные взлеты и падения, прежде чем начинают размышлять над глубокими вопросами жизни и судьбы своей страны. В романе на первый план выходят их мысли о Родине, только потом драмы романтического характера. Внимание кинематографистов уделено повседневному обычаю и развлечениям, о которых только намекалось в первоисточнике. Некоторые сюжетные линии, такие как странные отношения брата и сестры Курагиных или страстная сцена между Долоховым и Элен, которые отсутствовали в самом романе, в фильме раскрываются в отдельных сценах.

Кинематографисты избежали изображения патриотических чувств и сложных переживаний героев относительно судьбы России. Описание

декабристов, религиозных испытаний и духовных изменений занимает минимальное количество экранного времени.

Таким образом, в данной экранизации режиссёр заострил внимание на любовных драмах и романтических переживаниях героев, опустив или недостаточно раскрыв некоторые важные проблемы романа.

Эпизод, описывающий первый бал Наташи Ростовой. Он играет важную роль в структуре понимания произведения. Именно здесь происходит развитие отношений между персонажами и раскрытие их характеров. Бал можно назвать сердцем всего романа, поскольку здесь переплетаются важные сюжетные линии. Это место, где зарождается любовь между Наташей Ростовой и Андреем Болконским. Многие персонажи осознают свои ошибки и недостатки, прозревают, что жили неправильно. Пьер Безухов разочаровывается в своей жене, узнав, что она совсем не такая, какой он её представлял. Этот эпизод является поворотным моментом в сюжете, после которого ничего уже не будет прежним, бал становится ключевым событием в романе. Именно поэтому очень важно обратить внимание на то, как оба режиссёра представили свою интерпретацию данного эпизода.

В российской экранизации уделено больше внимания деталям, что делает сюжет более эпичным. Готовы поделиться своими мыслями, показывая зрителям суету Наташи и подготовку всей семьи к балу. Особое внимание уделяется красоте зала и толпе. Образ главной героини ближе к авторскому замыслу. Наташа предстает как воплощение искренности и естественности, она эмоциональна и экспрессивна. Заметна разница в возрасте между Наташей и Андреем. Хорошо переданы изменения в поведении Болконского во время танца.

Зарубежный сюжет более краток, однако его съемка выполнена на высоком уровне. Диалог происходит только между Андреем и Пьером, без участия Наташи и ее матери. Сюжет не тратит время на подготовку к балу и поездку, а сразу переносит зрителя на бал. Главная героиня очаровательна и воспринимает мир сквозь призму чувств, а не разума. В отличие от отечественного фильма, Андрей Болконский в этой киноверсии сам предлагает Наташе танец, что противоречит оригинальному сюжету романа, где на героя влияет его друг Пьер. Актриса менее выразительна и не совсем соответствует внешне. Недостаточно выражены различия в возрасте между ней и Андреем. Внутренние изменения в душе князя во время танца с Наташей также показаны не ярко.

Обе адаптации позволяют зрителю погрузиться в сюжет классического произведения Л. Н. Толстого. Режиссеры Сергей Бондарчук и Том Харпер индивидуально интерпретировали роман, используя различные кинематографические приемы. Исключительно важно, что и российская, и зарубежная экранизации, основанные на литературных произведениях, передали зрителям суть оригинала, особенности стиля автора и дух произведения.

Фильм Сергея Бондарчука «Война и мир», выпущенный в 1965–1967 годах, является символом нашей страны. Также, как и отечественная, зарубежная версия, позволяет прочувствовать атмосферу того времени, погрузиться в события, увидеть ту картинку, которую автор представлял, создавая свой роман.

Великий писатель Лев Толстой прославился своими произведениями, в которых тонко описал разнообразие русских характеров и высокий дух империи в период важных исторических перемен. Режиссеры Сергей Бондарчук и Том Харпер умело передали это на экране, стремясь не упустить ни единой ключевой детали. Однако советская экранизация отличается от зарубежной версии масштабными баталиями, реалистичностью воспроизведения духа эпохи.

Таким образом, обе экранизации могут быть полезны для школьников, чтобы визуализировать произведение Л. Н. Толстого, но без чтения самого романа есть скрытая опасность искаженного понимания «Войны и мира», поэтому любой фильм, снятый по художественному тексту, нужно смотреть после ознакомления с первоисточником, так как это иллюстрация конкретного восприятия произведения.

Список источников

1. Беленький И. История кино: киносъемки, кинопромышленность, киноискусство [Электронный ресурс]. Москва: Альпина Паблишер, 2019. (дата обращения: 24.03.2024).
3. Бочаров С. Г. (1929–). Роман Л. Толстого «Война и мир». Москва: Художественная литература, 1978. 103 с.
4. Мариевская Н. Е. Экранизация литературного произведения: Толстой. Москва: Дрофа: Вече, 2002 (ГУП Смол. полигр. комб.). 22 см.
5. Мариевская Н. Е. Экранизация литературного произведения: анализ художественного времени: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по кинематографическим специальностям / Всероссийский гос. ин-т кинематографии им. С. А. Герасимова. Москва: ВГИК, 2018. 171 с.
6. Толстой Л. Н. Война и мир. Москва: Дрофа: Вече, 2002 (ГУП Смол. полигр. комб.). 815 с.

TWO FILM ADAPTATIONS OF THE SAME NOVEL: INTERDEPENDENCE AND INDEPENDENCE OF ART SAMPLES

Irina P. Korshunova

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev

Scientific Supervisor – Elena A. Zhindeeva

Abstract

The article is devoted to a comparative analysis of the film adaptation of the novel «War and Peace» from 1965-1967 (directed by Sergei Bondarchuk) and the British mini-series «War and Peace» (directed by Tom Harper). In this paper, we have considered the distinctive features of both films, the correspondence of their content to the novel. A comparative analysis of individual episodes reveals

the difference in three art samples. The material in this article will be useful whereas it is crucial to study the correspondence of the original work and its film adaptation.

Keywords: film adaptation, cinematography, epic novel, episode, contrast, interpretation

*Алёна Сергеевна Ланцова,
студент 3 курса, Самарский государственный
социально-педагогический университет
lantsova.alena@sgspsu.ru
(г. Самара)*

*Научный руководитель – Ирина Борисовна Казакова,
доктор филологических наук, профессор кафедры
философии, истории и теории мировой
культуры и искусства СГСПУ*

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОЛК-ХОРРОРА В СОВРЕМЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

В статье рассматривается фолк-хоррор как один из поджанров кинематографа ужасов. Выделяются основные особенности тематики и построения сюжета фолк-хорроров. В качестве примера анализируется содержание, проблематика и символика фильмов «Апостол» Г. Эванса и «Солнцестояние» А. Астера.

Ключевые слова: фолк-хоррор, фольклор, «Апостол», «Солнцестояние»

На сегодняшний день одним из популярных кинематографических жанров является хоррор, регулярно поставляющий зрителю одну из сильнейших эмоций – страх. С каждым годом культура страха (по определению известного социолога Ф. Фуреди [5, 8]) всё больше трансформирует общество, создавая определенную амбивалентность в мышлении современного человека: с одной стороны, кошмары принимают гротескный вид, погружая зрителя в мир фантазий и искажений, с другой – позволяют острее чувствовать реальность и наслаждаться тривиальной повседневностью. Главная особенность любого хоррора заключается в наличии определенных стилистических и технических приемов, позволяющих управлять сознанием зрителя, наводя на него тревогу и ужас. При этом цель состоит не только в вызывании определенных эмоций, но и в их непосредственном изучении, что и позволяет режиссеру выявлять основные точки соприкосновения напряжения и наслаждения, которые испытывают любители данного жанра. Страх здесь тема и цель, средство влияния и функция [3, 113].

Одним из источников вдохновения для создателей фильмов ужасов является народная культура, традиционно содержащая в себе значительный фантастический элемент – зачастую, на грани с ужасным [2, 47]. Интерес к народной фантастике со стороны создателей хорроров привел к появлению фолк-хоррора – особого поджанра фильмов ужасов, в котором основную сюжетообразующую функцию выполняет какой-либо элемент традиционной культуры. Именно фолк-хоррор соединяет прошлое с настоящим, погружая зрителя в мир первобытных верований и культов, магии и анимизма. Показывая жестокие обряды, языческие традиции и монстров из древних легенд, режиссёр

акцентирует внимание не только на внешних явлениях ужасного, но и на внутреннем мире человека, испытывающего ужас. Следует отметить, что фолк-хоррор – это интермедиаальный феномен, так как он представлен во многих сферах современной массовой культуры и является синтезом различных искусств – литературы, кинематографа и музыки [1, 58]. Рассмотрим художественные особенности фолк-хоррора в кинематографе.

По мнению исследователя фолк-хоррора А. Сковелла, можно выделить следующие особенности этой разновидности фильмов ужасов: 1) фольклор используется не только тематически, но и с эстетической целью; 2) фольклор служит для демонстрации столкновения менталитета и социальных особенностей прошлого и настоящего; 3) авторы не копируют произведения фольклора, а создают оригинальные на основе фольклорной традиции [6, 17]. А. Сковелл также выделяет в этом жанре такие черты, как изолированность места действия, нетронутый цивилизацией ландшафт и наличие особой морали или верований, которых придерживается обособленная группа людей. Таким образом, отличительная особенность данного жанра состоит в столкновении традиции и современности, при этом традиция предстает в виде чего-то ужасного и (или) сверхъестественного.

Ранние формы жанра фолк-хоррор можно встретить в литературе (творчество Г. Ф. Лавкрафта) и европейском немом кино («Ведьмы» (1922, режиссер Б. Кристенсен). Но полноценное становление фолк-хоррора в кино произошло в Британии в 1970-х гг. XX в. благодаря появлению фильмов «Великий инквизитор» М. Ривза (1968), «Кровь на ногтях сатаны» П. Хэггарда (1971) и «Плетёный человек» Р. Харди (1973). Постепенно осваивать это направление стали и режиссеры других стран, опираясь на глубинные страхи, восходящие к первобытным и древним религиозным традициям. Так стала складываться основная тематика фолк-хорроров разных стран: в Британии – языческие (в основном, кельтские) мотивы, в Америке – монстры из местных легенд, в России – персонажи сказок, в Индии – культы индуистских богов. В последнее время наибольшей популярностью пользуется фолк-хоррор с отсылками к культам и языческим традициям, в связи с чем стоит подробнее рассмотреть два ярких примера – «Апостол» Г. Эванса (2018) и «Солнцестояние» А. Астера (2019).

Действие фильма «Апостол» разворачивается в начале XX века в Великобритании. По сюжету главный герой – бывший христианский миссионер – пытается спасти свою сестру, похищенную некой языческой общиной ради выкупа. На острове, где обитает эта община, совершаются жертвоприношения в честь древней богини, при этом жители острова уже долгое время страдают из-за отсутствия урожая и гибели скота.

В фильме достаточно ярко представлены основные черты фолк-хоррора, выраженные в психогеографических особенностях (местность влияет на мышление и поведение людей) и системе верований (люди уверены, что, если поставлять богине кровь, земля будет плодородной). Делая акцент на древних традициях, режиссер создает границы, разделяя мир на профанный

и сакральный, связь между которыми поддерживается кровью. Как известно, кровь является символом жизни, неся в себе энергетическую силу, что и объясняет её использование как мощнейшего инструмента в древних ритуалах, — здесь же кровь необходима для богини. Анализируя использованные в фильме символы, можно сделать вывод, что при создании ленты режиссер опирался на религиозные верования и практики кельтских народов: кельты были анимистами, что и прослеживается в образе богини острова, которая и является островом со всей его растительностью, — иными словами, весь остров пропитан кровью (это демонстрируется в конце, когда из скал течет кровь). Также следует упомянуть о главном символе секты — трикселионе. Такая тройная спираль является древнейшим символом в контексте кельтского наследия: зачастую он означал «жизнь-смерть-возрождение» и фазы жизни Триединой Богини «дева-мать-старуха» [7, 127]. Влияние кельтской традиции присутствует и в «очищении» некоторых членов секты — во время жестокого убийства, когда с головы срезаются волосы и делается отверстие буром (волосы срезали во время кельтских обрядов инициации). Именно так сектанты и «очищают» предателей и неугодных культу жителей. Данный обряд перекликается с кельтскими верованиями, согласно которым голова является вместилищем души, источником жизни, она символизировала само божество [4, 205].

Не менее ярким в символическом контексте является финал фильма, когда оказывается, что всё это время главные члены секты держали богиню в плену, заставляя её питаться кровью, чтобы восстановить плодородность почвы. Таким образом режиссер акцентирует внимание на том, что смерть и жестокость порождаются не сверхъестественными силами, а скрываются внутри самих людей. Последняя сцена демонстрирует уничтожение острова и долгожданную для богини смерть, ведь в кельтских верованиях боги не были непобедимыми и бессмертными [4, 229]. Такая концовка символизирует обновление силы природы и её очищение от человеческой скверны. Оригинальным для поджанра фолк-хоррора в этом фильме является противопоставление языческого культа и природной стихии — гораздо чаще язычество выступает в фолк-хоррорах как репрезентация самой природы, противостоящей цивилизации.

Другой пример фолк-хоррора с языческой направленностью — «Солнцестояние» А. Астера. В центре сюжета находится группа студентов-антропологов, отправившаяся по приглашению одного из друзей в Швецию для изучения общины Хорга и её обряда солнцестояния. Если в первом фильме прослеживались кельтские аллюзии, то здесь фундаментом являются скандинавские мотивы. В качестве основных смысловых отсылок представлены символы общины и обряды, доведенные до абсурда своей эмоциональной одержимостью. Главным знаком всей киноленты является руна Райдо — пятая руна всех футарков (германских рунических алфавитов), обозначающая дорогу и путешествие. При этом смысловая обоснованность знака представлена не только реальным путешествием, но и личностной трансформацией, которую демонстрирует главная героиня Дэни, потерявшая всю семью незадолго до этой

поездки. Наиболее ярко представлены здесь скандинавские обряды и мировосприятие: Атгеступа, представляющий собой ритуальное самоубийство пожилых в виде сбрасывания со скалы, а также пространственная модель мира с центром – Мировым деревом (Иггдрасиль), объединяющим Асгард, земной мир и преисподнюю (в фильме его символизирует шест, вокруг которого устраивается конкурсный хоровод для выбора майской королевы). Именно здесь и прослеживается аналогия: дерево, объединяющее горизонтальную и вертикальную схемы мира, символизирует девять миров, что и выражается в основном элементе обряда солнцестояния – жертвоприношении из девяти человек (четырех чужаков и четырех членов секты, девятую жертву выбирает майская королева). Обряд выбора майской королевы и установление майского столба также связаны с Колесом года – циклом традиционных праздников кельтских и германских народов [4, 16].

Однако, кроме отсылок к элементам скандинавской мифологии, в фильме хорошо прослеживается и язвительная насмешка над подобными явлениями – это прекрасно демонстрирует сцена перед ритуальным самоубийством. В этой сцене женщина из общины поёт тексты из священной книги культа, а другие утверждают, что прочитать её могут только избранные, в то время как на страницах изображены каракули, нарисованные главным «оракулом» – больным ребенком (плодом целенаправленного инцеста). Этой насмешкой пропитаны почти все сцены фильма, что подтверждают гротескные сцены с сексом, а также глупые и безумные лица, выражающие искусственное умиротворение.

Таким образом, даже два рассмотренных примера фолк-хорроров показывают, какие богатые возможности дает этот поджанр своим создателям для изображения противостояния современного человека и традиционной культуры, или цивилизации и природы, или христианства и язычества. Дальнейшее изучение фолк-хоррора в кинематографе и других видах искусства позволит более глубоко понять специфику этой разновидности ужасного в современной массовой культуре.

Список источников

1. Джумайло О. А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4. С. 58–62.
2. Казакова И. Б. Проблема фантастического в английской эстетике XVIII века // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв.: коллективная монография. Отв. ред. Т. А. Шарыпина. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2019. С. 45–52.
3. Маркулан Я. К. Киномелодрама. Фильм ужасов: Кино и буржуазная массовая культура. Ленинград: Искусство, 1978. 191 с.
4. Росс А. Повседневная жизнь кельтов в языческую эпоху. Санкт-Петербург: Евразия, 2004. 288 с.

5. Фуреди Ф. Давайте рискнем! [Электронный ресурс] // Русский журнал. 2010. № 56. С. 8. URL: http://www.intelros.ru/pdf/Rus_Jornal/56/6.pdf (дата обращения: 07.06.2024).
6. Scovell A. Folk horror. Hours dreadful and things strange. Liverpool: Liverpool University Press, 2017. 224 p.
7. Taylor J. The book of Celtic Symbols. Symbols, stories and blessings for everyday living. London: Cico books, 2008. 160 p.

FOLK-HORROR GENRE FEATURES IN CONTEMPORARY CINEMA

Alena S. Lantsova

Samara State University of Social Sciences and Education

Scientific supervisor – *Irina B. Kazakova*

The article considers folk-horror as one of the subgenres of horror cinema. The main features of the themes and elements of plot of folk-horror films are highlighted. As an example, the content, problematics and symbolism of the films “The Apostle” by G. Evans and “Midsommar” by A. Aster are analysed.

Keywords: folk horror, folklore, “The Apostle”, “Midsommar”

Александра Викторовна Максименко,
студент 3 курса, Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины
alexandrachijova@gmail.com
(г. Гомель, Республика Беларусь)

Валерия Алексеевна Колос,
студент 3 курса, Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины
ksevaes@gmail.com
(г. Гомель, Беларусь)

Научный руководитель – **Ангелина Александровна Аксёнчикова-Бирюкова,**
ассистент кафедры русского, общего
и славянского языкознания ГГУ им. Ф. Скорины

О СПЕЦИФИКЕ КИТАЙСКОГО АНЕКДОТА

В статье анализируется такой жанр комического дискурса, как китайский анекдот; рассматривается история его возникновения и развития. Выявляется специфика восприятия юмора китайцами. Определяются культурно-специфические особенности китайского анекдота и выявляются используемые при этом языковые средства. Рассматривается классификация китайских анекдотов по различным признакам.

Ключевые слова: юмор, анекдот, классификация, языковые средства, национально-культурная специфика

Анекдот (франц. anecdote, от греч. anekdotos – неизданный) – это короткий рассказ о вымышленном событии с неожиданной остроумной концовкой, где действуют постоянные персонажи, известные всем носителям языка [1, 42]. Анекдот является одной из форм комического. В нем находит отражение восприятие мира определенным народом через призму характерной для него действительности. Анекдот быстро реагирует на основные события, происходящие в современном обществе, выставляя их в комическом свете.

В процессе изучения жанра китайского анекдота трудным является то, что точно определить начало его возникновения невозможно. Это происходит в связи тем, что существует большое количество терминов, применяемых для определения данного вида жанров. В «Русско-китайском словаре» выявлено несколько переводов на китайский язык слова «анекдот». Например: бином 笑话 [xiàohuà] – представляет собой сочетание двух слов – ‘смех’ и ‘разговор’, то есть в буквальном смысле ‘смешной разговор’; 趣话 [qùhuà] – ‘увлекательность’ и ‘разговор’, по аналогии – ‘увлекательный разговор’. Также можно найти выражение 轶事趣闻 [yì shì qùwén] – ‘забавные истории’ [2].

По мнению исследователя китайского юмора Ван Цзюэ, первые анекдоты были обнаружены в притчах китайских писателей периода Сражающихся

царств (475–221 гг. до н. э.), а первые сборники анекдотов появились во времена правления княжеств Вэй (220–265 гг.). Однако в Китае анекдоты имели свои особенности на каждом этапе развития государства. До правления династии Цинь (221–206 гг. до н. э.) они были похожи на притчи, полны философскими мыслями и отсылали к учениям Конфуция (551–479 гг. до н. э.) Во время периода Троецарствия (220–280 гг.) анекдоты часто имели военно-стратегическую тематику, описывающую смекалку персонажей, с упоминанием известных в то время личностей, таких как полководец, поэт, министр Цао Цао и полководец, государственный деятель Чжугэ Лян. Анекдоты династии Цинь, которая правила Китаем с 1644 по 1911, выражали антиправительственное настроение. В коммунистических анекдотах середины XX века упоминались Гоминьдановская партия, Мао Цзэдун и Красная армия как объекты обсуждения и сатиры.

В современных китайских анекдотах отражаются социальные изменения, такие как использование интернет-сленга, сравнение культурных особенностей различных стран и упоминание популярных персонажей: политиков, спортсменов, писателей, известных по всему миру. Ранее это не было возможным из-за ограниченного доступа к средствам массовой информации и того факта, что Китай до 1949 года был изолированной страной.

Как утверждает советский и российский философ и культуролог М. С. Каган, эстетические особенности восприятия юмора китайцами обусловлены лингвистическими, культурологическими и социальными факторами. Особенностью китайского юмора является преобладание сатиры и сарказма. Длина китайского анекдота может быть довольно большой и достигать более одной страницы. Во время общения китайцы зачастую мало эмоционально реагируют на шутки. Кроме того, вследствие боязни «потерять лицо», они не склонны к самоиронии [3, 7].

Доктора филологических наук О. А. Леонтович и Е. И. Шейгал выявили, что особенность китайских анекдотов заключается в использовании топонимов, антропонимов, названий известных произведений искусства, прецедентных имен и выражений, наименований явлений и предметов китайской действительности, а также применении таких языковых средств, как игра тонами; иероглифический юмор, юмор чисел [4, 140].

Как говорил М. С. Каган, китайские анекдоты, как и любые другие, не имеют определенного автора, так как каждый человек может рассказывать их по-своему, становясь при этом соавтором [3, 11].

Китайские анекдоты можно классифицировать по нескольким признакам:

1. В зависимости от комической тональности:

- мягкие – анекдоты, вызывающие положительные эмоции;
- черные – анекдоты, появившиеся в Китае недавно, сочетающие смех, слезы и горечь;
- желтые – анекдоты, использующие сексуальную тематику;
- холодные – абсурдные анекдоты, имеющие оттенок плоского или черного юмора;

– грустные – анекдоты имеют оттенок черного юмора; зачастую содержат грубую лексику, описывают неприятные события, нередко связанные со смертью.

从前有个人钓鱼，钓到了只鱿鱼。鱿鱼求他：「你放了我吧，别把我烤来吃啊」。那个人说：「好的，那么我来考问你几个问题吧」。鱿鱼很开心说：「你考吧你考吧」！然后这人就把鱿鱼给烤了。 [Cóngqián yǒu gè rén diàoyú, diào dào le zhǐ yóuyú. Yóuyú qiú tā: Nǐ fàng le wǒ ba, bié bǎ wǒ kǎo lái chī a. Nà gè rén shuō: Hǎo de, nà me wǒ lái kǎo wèn nǐ jǐ gè wèn tí ba. Yóuyú hěn kāixīn shuō: Nǐ kǎo ba nǐ kǎo ba! Ránhòu zhè rén jiù bǎ yóuyú gěi kǎo le] – Однажды мужчина ловил рыбу и случайно поймал кальмара. Кальмар умолял его: «Пожалуйста, отпусти и не жарь меня». Мужчина сказал: «Хорошо. Только позволь спросить». Кальмар был рад и сказал: «Давай, спрашивай!» Мужчина и зажарил кальмара.

Данный анекдот относится к категории холодных. Комический эффект в данном случае получается благодаря применению омофонов као: 烤 [kǎo] ‘поджаривать’ и 考 [kǎo] ‘спрашивать’. В китайском языке «давай, спрашивай» и «давай, жарь» произносятся одинаково.

2. В зависимости от действующего лица:

Героями анекдота могут быть обычные китайцы, прецедентные персонажи художественных произведений, известные исторические личности и популярные люди, живущие в настоящее время.

在登陆 NBA 的第一个赛季，被问及 «在中国打球和在美国打球有什么不同» 时，姚明说 «在美国要用翻译，在中国则不用». [Zài dēnglù NBA de dì yī gè sàijì, bèi wèn jí zài zhōngguó dǎqiú hé zài měiguó dǎqiú yǒu shé me bùtóng shí, yáomíng shuō zài měiguó yào yòng fānyì, zài zhōngguó zé bù yòng] – В свой первый сезон в NBA на вопрос: «В чем разница между игрой в баскетбол в США и в Китае?» Яо Мин ответил: «В США нужно пользоваться переводчиком, а в Китае нет».

В данном случае в анекдоте использовано имя китайского баскетболиста Яо Мина.

3. В зависимости от области взаимодействия людей: политические, медицинские, юридические, армейские, спортивные, интернет-анекдоты, народные, религиозные.

一个北京人来法官求离婚，他的妻子是温州人 原告：「法官，我坚决要求离婚，我同我妻子根本没有共同语言」。法官接着说：「那没有关系，你们可以一同去找个翻译嘛」。[Yīgè běijīng rén lái fǎguān qiú líhūn, tā de qīzi shì wēnzhōu rén yuángào: Fǎguān, wǒ jiānjué yāoqiú líhūn, wǒ tóng wǒ qīzi gēnběn méiyǒu gòngtóng yǔyán. Fǎguān jiēzhe shuō: Nà méiyǒu guānxì, nǐmen kěyǐ yītóng qù zhǎo gè fānyì ma] – Житель Пекина обратился в суд с просьбой о разводе с женой из Вэнчжоу. Он сказал: «Уважаемый судья, я принял твердое решение развестись, потому что мы с женой не можем найти общий язык». Судья ответил: «Не волнуйтесь, вы вместе можете найти переводчика».

В данном случае приведен пример юридического анекдота.

Существуют различные языковые средства, с помощью которых передается национально-культурная специфика китайского анекдота:

1. Антропонимы и топонимы:

老师: «小明, 请用“长城”造句». 小明: «长城很长». 老师: «不行, 再创造一个»! 小明: «我又不是秦始皇». [Lǎoshī: Xiǎomíng, qǐng yòng chángchéng zàojiù. Xiǎomíng: Chángchéng hěn zhǎng. Lǎoshī: Bùxíng, zàizào yīgè! Xiǎomíng: Wǒ yòu bùshì qínshǐhuáng] – Учитель: «Сяо Мин составь предложение со словосочетанием «Великая Китайская стена», пожалуйста». Сяо Мин: «Великая Китайская стена очень длинная». Учитель: «Так не пойдет, нужно еще больше!» Сяо Мин: «Ну я ведь не император Цинь Шихуанди».

2. Названия работ знаменитых авторов: «Троецарствие», «Человек потерялся в пути», «Сон в красном тереме».

3. Китайские реалии: одежда, пища, виды транспорта.

老婆, 以后能不能少吃点榴莲? 你不是总希望我做个有味道的女人吗? [Lǎopó, yǐhòu néng bùnéng shǎo chī diǎn liúlián? Nǐ bùshì zǒng xīwàng wǒ zuò gè yǒu wèidào de nǚrén ma?] – Жена, может тебе стоит в будущем поменьше есть дуриан? – Ты разве не хотел, чтобы я была женщиной со вкусом?

Дуриан – это фрукт, обладающий стойким неприятным запахом.

4. Цитаты, прецедентные имена, слова известных песен.

5. Иероглифический юмор понятен только при прочтении анекдота.

6. Игра тонами. Изменение в тоне может приводить к кардинальному изменению смысла выражения.

Китайские анекдоты, которые передают национально-культурные особенности, классифицируются по нескольким признакам. В зависимости от комической тональности: мягкие, черные, желтые, холодные, грустные; в зависимости от действующих лиц: героями могут быть простые люди, персонажи художественных произведений, знаменитые исторические личности, популярные современные люди; в зависимости от области взаимодействия людей: политические, медицинские, юридические, армейские, спортивные, религиозные. Языковыми особенностями китайских анекдотов являются используемые в них топонимы и антропонимы, наименования произведений искусств, названия предметов и явлений китайской действительности.

Список источников

1. Шмелева Е. Я. Русский анекдот: Текст и речевой жанр. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 144 с.

2. Баранова З. И., Котов А. В. Русско-китайский словарь. Москва: Русский язык, 1990. 567 с.

3. Каган М. С. Анекдот как феномен культуры // Анекдот как феномен культуры: материалы круглого стола. 16 нояб. 2002 г. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 5–16.

4. Леонтович О. А. Механизмы формирования комического в межкультурной коммуникации // Аксиологическая лингвистика: игровое и комическое в общении: сборник научн. тр. Волгоград: Перемена, 2003. С. 138–146.

ON THE SPECIFICS OF THE CHINESE JOKE

Aleksandra V. Maksimenko,

Valeriia A. Колос

Francisk Skorina Gomel State University

Scientific Supervisor – Anhelina A. *Aksionchikova-Biryukova*

Abstract

The article analyzes such a genre of comic discourse as the Chinese joke. The history of its origin and development is considered. The specificity of the Chinese perception of humor is revealed. The cultural specific features of the Chinese joke are determined and the used linguistic means are identified. The classification of Chinese jokes according to various criteria is considered.

Keywords: humor, anecdote, classification, linguistic means, national and cultural specifics

Лада Алексеевна Миронова
студент факультета современных
иностранных языков и литератур,
Пермский государственный национальный
исследовательский университет
ya.lada03@yandex.ru
(г. Пермь)

Научный руководитель – **Борис Михайлович Проскурнин**,
доктор филологических наук, профессор
кафедры мировой литературы и культуры ПГНИУ

«ПОПЕЧИТЕЛЬ» И «БАРЧЕСТЕРСКИЕ БАШНИ» ЭНТОНИ ТРОЛЛОПА; ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНОВ И ИХ КИНОВЕРСИИ 1982 ГОДА

В статье даётся интермедиаальный анализ романов «Попечитель» и «Барчестерские башни» Энтони Тrolлопа и их киноверсии 1982 года. Исследование обращено к изучению взаимосвязи между литературными произведениями и их экранизациями, анализу влияния кинематографической интерпретации на восприятие и понимание литературных произведений. Результаты исследования позволяют выявить сходства и различия литературного произведения и его кинематографических версий.

Ключевые слова: Энтони Тrolлоп, викторианский роман, интермедиаальный анализ, киноэкранизация, кино и литература

Реалистическое мастерство Энтони Тrolлопа (*Anthony Trollope*; 1815–1882) – предмет постоянного внимания исследователей английской литературы. Роман «Попечитель» (*The Warden*; 1855) положил начало самому известному циклу романов Тrolлопа «Барсетширские хроники» (*Chronicles of Barsetshire*) и послужил неким прологом к роману «Барчестерские башни» (*Barchester Towers*; 1857). Именно в «Попечителе» определилась географическая и социальная территория «Барсетширских хроник», наметился круг их действующих лиц и характер повествования [3].

Тrolлоп как писатель-реалист вписывается в эстетику реалистического искусства как такового, обозначенного в свое время Ф. Энгельсом: «воссоздание типических характеров в типических обстоятельствах». Главное для Тrolлопа – жизненность изображенных им картин реальности. Попробуем подойти к рассмотрению с помощью интермедиаального анализа через сопоставление с их киноадаптацией.

Одним из существенных признаков интермедиаальности является детальное, вплоть до визуального эффекта, описание важных образов и мест, где происходит действие, помогающее читателю лучше представить и время, и его особенности. Так, описания Хайремской обители в романе «Попечитель»

в значительной степени визуализируют спокойствие и живописность картин быта престарелых обитателей и мистера Хардинга. «Хайремова обитель <...> – строение живописное <...>. Стоит приют на берегу речки, обтекающей почти всю соборную ограду, по той стороне, которая от города подальше. Лондонская дорога переходит речку по изящному арочному мосту, и, с этого моста глядя, вы увидите длинный флигель и окна стариков, по два разделённые маленькими контрфорсами. Широкая, усыпанная гравием дорога бежит между приютом и рекой и содержится всегда в порядке; а в самом конце дороги, поближе к мосту, стоит длинная старая скамья, и в ясную погоду вы непременно на ней увидите троих-четверых Хайремовых питомцев» [5, 16]. Подобные описания добавляют глубину и многомерность тексту, делают его более визуальным, что существенно облегчает его перенесение на экран.

В рассматриваемых романах, особенно в «Попечителе», часто используются музыкальные мотивы и образы: автор подает образ зрителя богадельни мистера Хардинга в том числе через его любовь к музыке. То, как он трепетно и ответственно относится к церковному хору, регентом которого являлся, и к игре на виолончели, существенно дополняет характер священника и делает его более объемным и глубоким: «Регент наслаждался от души, видя, как подопечных, ему милых, восхищают звуки, для него полные прелести, почти райской <...>» [5, 34]. Эти музыкальные акценты весьма характерологичны, но также способствуют большей реалистичности воспроизводимых картин действительности.

Особый стиль включения автора в повествования также можно назвать своеобразной передачей интермедиальности, т. е. «другого искусства»: автор, словно «закадровый голос», комментирует поступки героев, дает свою ироничную оценку. «<...>, но я побаиваюсь, как бы мысль о том, что он, и только он, облечен миссией реформировать все и вся, его не сбива с толку. Совсем бы не мешало в такие молодые годы быть чуть скромней, побольше верить в честные намерения других, понять, что и старые порядки не все сплошь гнусны, а перемены могут быть опасны; но нет, какое там, Болд пышет страстью и самоуверенностью Дантона и прокликает всё, что освятило время, с пылом якобинца» [5, 24]. Такой прием создает особую близость между автором и читателем, а в случае с экранизацией – и со зрителем.

Отметим, что и особое внимание к психологизированным деталям у Троллопа тоже можно назвать интермедиальным признаком. Именно детали «на экране» позволяют зрителю поверить в реалистичность описания и представить себя на месте героев. Такой деталью, например, можно назвать привычку мистера Хардинга к игре на невидимой виолончели при волнении: «<...> регент тем временем, все еще держа в руке смычок, быстро-быстро играл на воображаемой виолончели» [5, 38]. Словесные особенности героев так же помогают режиссеру дополнить образ героя. Так, величественные восклицания миссис Прауди завершают её образ непреклонной леди: «Отриньтесь, сэр! – сказала миссис Прауди. Нам неведомо, из какой мелодрамы

извлекала она это слово, но, очевидно оно хранилось в ее памяти до походящего случая» [4, 86].

Интермедиаальные признаки в романах «Попечитель» и «Барчестерские башни» Энтони Троллопа помогают создать богатый и насыщенный текст, который обращается к различным сторонам действительности и к разнообразным аспектам ее восприятия читателя.

Экранизация является важным моментом современной культуры, позволяя перенести произведение литературы на экран и донести его до широкой аудитории. Отсюда можно сделать вывод, что кино – «седьмой вид искусства», интригующий и более интересный как для искусствоведов, так и для обывателей [1, 268]. Романы «Попечитель» и «Барчестерские башни» Энтони Троллопа, написанные во второй половине XIX в., также не остались без внимания кинематографии. Они были экранизированы в 1982 году телекомпанией BBC. Режиссером сериала стал Дэвид Гайлз, который за свою карьеру экранизировал несколько великих произведений: сериалы «Сага о Форсайтах» (*The Forsyte Saga*, 1966), «Разум и чувства» (*Sense and Sensibility*, 1971) и фильм «Гамлет» (*Hamlet*, 1970).

В киноадаптации весьма точно переданы образы главных героев, созданных Энтони Троллопом. Мимика, жесты, привычки представлены на киноэкране в соответствии с писательской их подачей. Особенно в этом отношении показателен образ главного героя обоих романов мистера Хардинга: «Мистер Хардинг человек небольшого роста, за шестьдесят, но почти не отмеченный признаками старости; да и в волосах его сквозят седые прядки, однако ж он не то чтобы седой; взгляд у него кроткий, но живой и ясный, и только очки, болтающиеся в руке, когда не сидят на переносье, свидетельствуют о том, что время не вовсе пощадило его зрение; руки у него нежно-белые и маленькие так же, как и ноги; ходит он неизменно в черном сюртуке, черных бриджах и черных гетрах <...>» [5, 17], – читаем мы в романе, а на экране видим, что актеру особенно удалось передать интеллигентность, застенчивость и мягкость натуры героя. Более того, в переломном для персонажа моменте, когда мистер Хардинг решительно отказывается от должности смотрителя богадельни и не подчиняется своему зятю архидьякону Грантли, актер мастерски передает сначала внутреннее смятение, а затем возбужденное состояние персонажа: «If the world considers me a thief, it is a small comfort for me <...>» [2]. В тексте романа этот эпизод отсутствует. Сценарист, режиссер и актер внесли эту сцену для более полного раскрытия характера героя.

В передаче образов персонажей романов авторами экранизации всё же допущены небольшие коррективы. Вот, например, образ одного из главных интриганов романа: «Мистер Слоуп высок и недурно сложен. Лицо же у него, я бы сказал, незначительное. Волосы прямые, тускло-рыжие. Расчесывает он их на три бугристые пряди, надежно скрепленные помадой <...> Лоб его высок и обширен, но тяжеловат и неприятно лоснится. Рот большой, губы тонкие и бледные, а выпуклые водянисто-карие глаза как-то не

внушают доверия <...>» [4, 27]. В экранизации роль мистера Слоупа исполнил актер Алан Рикман, который не имел ни тусклых рыжих волос, ни водянистых карих глаз. Внешний образ героя в сериале более привлекателен, чем в романе. Отметим, что манера общения и мимика мистера Слоупа в сериале абсолютно соответствуют описанию автора.

В киноадаптации присутствует образ журналиста Тома Тауерза, которому в романе не уделено большого внимания. В сериале Том Тауерз приезжает навестить Джона Болда и заодно собрать информацию о несправедливом положении дел в богадельне. Кроме того, именно Том Тауерз пишет роковую для мистера Хардинга статью: в сериале ради большей зрелищности и погружения зрителя в эпоху герой делает это на фоне Барчестерского собора; в книге же этот момент отсутствует. Примечательно, что во время прочтения статьи самим Томом Тауерзом сменяются кадры, и зритель видит реакцию всех основных персонажей повествования. Думается, что такой ход сценариста и режиссера усиливает драматизацию повествования, с одной стороны, а с другой – делает ситуацию более жизненной и объемной.

Несмотря на адекватную тексту романа передачу сюжета и общего тона повествования, некоторые различия в передаче фабулы сюжета между книгой и экранизацией, как видим, обнаруживаются. Роман «Попечитель» Троллоп начинает со знакомства читателя с главным героем – смотрителем богадельни мистером Хардингом; сериал же начинается со сцены разговора Джона Болда и адвоката Финни, в котором Джон детально рассказывает, как ему кажется, о несправедливости в отношении бедняков богадельни Хайрема, с которой он решил бороться. Однако в книге этому диалогу не отведено так много внимания, более того – подчеркивается, что Джон Болд недоверчиво относится к Финни.

Примечательно, как в сериале приведены авторские строки, которые в романах связывают события первого романа «Попечитель» и последующего – «Барчестерские башни». Так, для того чтобы зритель понял, что произошло с Джоном Болдом, режиссер отказывается от неестественного для кино внезапного закадрового голоса и вводит сцену, в которой Элинон Болд на могиле мужа рассказывает своему маленькому сыну о том, как умер его отец; однако в романе «Барчестерские башни» подобной сцены нет: такими сведениями с читателями делится сам повествователь. Более того, о политической ситуации в стране, а именно об отставке премьер-министра, повлекшей за собой события второго романа, в киноверсии сообщается в диалоге Мэри Болд и Элинон Хардинг.

Важным моментом для сопоставительного анализа романа и киноверсии являются пейзажи, интерьеры, общая атмосфера романов и их киноадаптации. Отметим еще раз, что описания окружающей обстановки в целом совпадают со сценами в сериале. Отметим также, что центральное архитектурное сооружение романов – собор и его шпиль – визуализированы с высокой точностью. В киноадаптации снят собор Святых Петра, Павла и Андрея в городе Питерборо, который визуально соотносится с описываемым в романе

собором, выразительные башни которого выполнены в стиле викторианской неоготики, как раз входивший в моду во времена создания романов.

Таким образом, в романах «Попечитель» и «Барчестерские башни» с их очевидными визуальными и музыкальными мотивами создается насыщенный аудио-визуальностью текст, что облегчает его экранизацию. В романах мы видим уникальное панорамное исследование характеров англиканского духовенства того времени. Герои Тrolлопа являют собой любопытное сочетание искренности и лицемерия.

В нашем исследовании романов «Попечитель» и «Барчестерские башни» Энтони Тrolлопа были осмыслены интермедиальные аспекты двух произведений. Были выявлены сходства и различия текста произведения и его кинематографической интерпретации, киноадаптации сюжета, образов персонажей, атмосферы и других составляющих романа. Подчеркиваем, что киноверсия в основном сохраняет сюжет, включая его ключевые события и их «подачу» Тrolлопом. Некоторые эпизоды и диалоги были сокращены для лучшего восприятия сцен на экране, что не повлияло на восприятие сюжета. Образы главных героев, таких как мистер Хардинг, архидьякон Грантли, епископ Прауди, миссис Прауди, капеллан Слоуп, четко узнаваемы на экране тем, кто до знакомства с фильмом читал романы. Киноадаптация 1982 г. весьма впечатляюще передает атмосферу викторианской Англии, столь ярко воплощенную в романах. При этом, как мы видим, киноадаптация 1982 г. не является буквальным переносом сюжетов романов «Попечитель» и «Барчестерские башни» на экране. Режиссер воплощает свой взгляд на историю, изложенную в романах, используя возможности киноязыка.

Список источников

1. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. Москва: Прогресс, 1968. 143 с.
2. Барчестерские хроники [киноверсия]. 1982, Великобритания, BBC, реж. Д. Гайлз, длит. 385 мин. ВК. URL: https://vk.com/video/playlist/-36298996_56016926 (дата обращения 20.03.2024).
3. Елистратова А. А. Предисловие // Тrolлоп А. Барчестерские башни. Москва, 1970. URL: https://librebook.me/barchesterskie_bashni/vol1/1 (дата обращения: 26.03.2024).
4. Тrolлоп А. Барчестерские башни / пер. с англ. И. Г. Гуровой. Владимир: АСТ, 2010. 509 с.
5. Тrolлоп Э. Попечитель / пер. с англ. Е. Суриц. Москва: Аграф, 2022. 256 с.

“THE WARDEN” AND “THE BARCHESTER TOWERS” BY ANTHONY TROLLOPE: AN INTERMEDIAL ANALYSIS OF THE NOVELS AND THEIR 1982 FILM VERSION

Lada A. Mironova

Perm State University

Scientific Supervisor – *Boris M. Proskurnin*

Abstract

The article studies the intermedial analyses of the novels “The Warden” and “The Barchester Towers” by Anthony Trollope and their film version. The research focuses on the study of the connections between literary works and their film adaptations, the analysis of the influence of cinematic interpretation on the perception and understanding of literary works. The results of the study make it possible to identify signs of intermediality in novels, as well as similarities and differences between a literary work and its cinematic versions.

Keywords: Anthony Trollope, the Victorian novel, intermedial analysis, film version, cinema and literature

Степан Викторович Набатчиков,
бакалавр, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г.И. Носова
stepan.1232@mail.ru
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Константин Николаевич Савельев,**
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г.И. Носова

РЕЦЕПЦИЯ ТРОЯНСКОЙ ВОЙНЫ В КИНЕМАТОГРАФЕ XXI В. (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА В. ПЕТЕРСЕНА «ТРОЯ»)

В статье анализируется фильм Вольфганга Петерсена «Троя», который представляет собой осовремененное изложение поэмы Гомера «Илиада». На примере различных авторских отхождений от оригинальных мифов демонстрируется, как «Троя» обновляет классический литературный материал для восприятия современным зрителем.

Ключевые слова: миф, Троя, Троянская война, античность, кинематограф, Ахиллес, Гектор

Троянская война – легендарное событие, которое легло в основу множества мифологических сюжетов Древней Греции, формирующих так называемый «Троянский цикл». Наиболее значимыми произведениями этого цикла считаются поэмы Гомера «Илиада» и «Одиссея», которые являются древнейшим литературным памятником Древней Греции. Поэма «Илиада» повествует о коротком эпизоде десятого года Троянской войны, который начинается ссорой доблестного воина Ахиллеса (Ахилла) с микенским царём Агамемноном, в ходе которой Ахиллес отказывается принимать участие в военных действиях из-за нанесённой ему Агамемноном обиды. «Одиссея», в свою очередь, повествует о событиях после Троянской войны, рассказывая историю царя Одиссея, возвращающегося домой после участия в указанном конфликте.

Современные историки склоняются к тому, что Троянская война является историческим событием [1, 15]. Сама Троя является городом-крепостью в Малой Азии, который был осаждён и в итоге разрушен и разграблен войском греков-ахейцев. Троянская война стала поворотным событием для истории Древней Греции, поскольку ознаменовала рубеж между ахейской и классической Грецией. Вслед за разгромом Трои на Балканский полуостров пришли дорийские племена, что привело к разрушению и упадку микенской цивилизации. Лишь по прошествии четырёх столетий греческая культура переживает новый расцвет, после чего вся греческая история додорийского периода обрастает множеством мифологических и легендарных особенностей.

Согласно греческой мифологии, военный конфликт ахейцев и троянцев был вызван не экономико-политическими соображениями, а личным

конфликтом между спартанским царём Менелаем и троянским царевичем Парисом. Последний похитил жену Менелая Елену, которая в греческой мифологии считалась дочерью бога Зевса и самой красивой женщиной на земле. Чтобы вернуть похищенную жену и отомстить за нанесённое унижение, Менелай обращается к своему брату царю Микен Агамемнону, который созывает все ахейские племена на войну против Трои.

История Троянской войны всегда привлекала пристальное внимание писателей и художников всех стран и эпох [3, 54]. XXI век не стал исключением. В новейшее время история Трои нашла отражение в новых формах искусства и, в частности, в кинематографе. Наибольший коммерческий успех и благосклонность критиков среди многочисленных киноэкранизаций Троянского цикла получил фильм 2004 года «Троя», снятый немецким режиссёром Вольфгангом Петерсеном по сценарию Дэвида Бениоффа. Фильм Петерсена был номинирован на премию «Оскар» в номинации «Лучший дизайн костюмов», а также заработал \$500 млн, благодаря чему в год своего выхода «Троя» вошла в список 100 самых кассовых фильмов истории.

В основу сценария «Трои» легла непосредственно гомеровская «Илиада» [5, 90]. Однако сюжет фильма не полностью повторяет исходную поэму, вбирая элементы из других произведений Троянского цикла. Так, эпизод взятия Трои с помощью деревянного коня, внутри которого спрятался отряд ахейцев, не приводится в «Илиаде», а раскрывается уже в «Одиссее». Гибель Ахиллеса от попадания отравленной стрелы в пятку также не описывается на страницах «Илиады», а взята из поэмы «Метаморфозы» Овидия. Помимо этих трёх работ, при написании сценария Бениофф использовал также сюжет «Энеиды» римского поэта Вергилия. Но при столь обширном материале, послужившем источником для вдохновения, «Троя» содержит оригинальный взгляд на троянский конфликт и ряд авторских нововведений, отсутствовавших в оригинальных мифологических текстах.

Первое и наиболее заметное отхождение «Трои» от мифологической сюжетной канвы — это отсутствие в фильме греческих богов и сверхъестественных сил в принципе. Боги играют важную роль в оригинальном мифологическом повествовании о Троянской войне. Даже похищение Елены, ставшее основным поводом для развязывания конфликта, в исходных мифах произошло потому, что Парис отдал предпочтение богине Афродите во время состязания её вместе с богинями Афиной и Герой за золотое яблоко с надписью «Прекраснейшей». В качестве награды за то, что Парис отдал яблоко ей, Афродита пообещала троянскому царевичу устроить его брак с самой красивой женщиной в мире, который и является Елена [4, 44]. Впоследствии Афродита активно помогала троянцам в их противостоянии ахейцам, тогда как Гера и Афина, оскорблённые выбором Париса, встали на сторону греческого войска.

В фильме Петерсена боги хоть и упоминаются персонажами, но никак не фигурируют в самом сюжете. Например, Парис сам влюбляется и соблазняет Елену во время дипломатической миссии в Спарте, не прибегая к помощи

сверхъестественных сил. Аналогично и Ахиллес в этой интерпретации истории является просто доблестным воином, а не практически неуязвимым полубогом. В классической мифологии матерью Ахиллеса была морская богиня Фетида, которая окунала своего сына младенцем в подземную реку Стикс, держа его за пятку, благодаря чему всё тело героя стало неуязвимым для любого оружия, кроме одной пятки. И хотя в этой версии сюжета Ахиллес также гибнет от попадания стрелой в пятку, сам персонаж в одной из более ранних сцен опровергает наличие у него особого дара неуязвимости, подмечая, что, будь он действительно неуязвим, ему не понадобилось бы носить доспехи в бою.

Другое отхождение от оригинальной мифологии касается продолжительности Троянской войны. Согласно классическим сказаниям, война ахейцев и троянцев длилась десять лет, а «Илиада» охватывает лишь короткий период десятого года осады Трои, не доходя при этом до самого окончания войны. Фильм охватывает весь конфликт, но значительно сокращает его продолжительность, превращая Троянскую войну из десятилетнего противостояния в короткий военный поход длительностью в пару недель.

Значительному пересмотру подверглись отдельные персонажи, их отношения и судьбы. Так, в классической мифологии Ахиллес и Патрокл были боевыми товарищами, которых не связывали никакие кровные узы, а Патрокл также был старше Ахиллеса. В фильме Патрокл стал двоюродным братом Ахиллеса, который значительно младше него. Кроме того, в «Илиаде» Ахиллес сам передаёт Патроклу свои доспехи и отпускает его на битву с Гектором, тогда как в фильме Патрокл действует по собственной инициативе и вопреки воле Ахиллеса. Все эти отхождения от текста призваны усилить драматическое напряжение вокруг смерти Патрокла от рук Гектора.

Подверглись изменению и отношения Ахиллеса с Брисеидой. В «Илиаде» Брисеида становится причиной раздора между Ахиллесом и Агамемноном, поскольку последний забирает Брисеиду – военный трофей Ахиллеса – себе в качестве замены его собственной наложницы Хрисеиды, когда он вынужден вернуть последнюю отцу. Оригинальный миф не содержит никакой романтической линии между Ахиллесом и Брисеидой, а обида Ахиллеса на Агамемнона связана в большей степени с его приниженным достоинством, чем с привязанностью к отобранной наложнице [2, 45]. Помимо этого, мифическая Брисеида была дочерью не Приама, а Бриса (само прозвище «Брисеида» означает «дочь Бриса», тогда как собственное имя девушки – Гипподамия).

Значительно были переработаны и судьбы некоторых героев. Мифологический Менелай переживает Троянскую войну и возвращается в Спарту вместе с Еленой, тогда как в фильме он убит в самом начале военного конфликта. Его брата Агамемнона, согласно классической мифологии, убивает собственная жена Клитемнестра после возвращения из Трои, а не Брисеида. Ни Парис, ни Ахиллес в оригинальной мифологии не доживают до проникновения ахейцев в Трою через деревянного коня. Жена Гектора

Андромаха в исходном материале не спасается из разграбляемой Трои, а становится рабыней и наложницей Неоптолема, сына Ахиллеса.

Некоторые из значимых персонажей классической мифологии вовсе не попали в фильм. Это касается, в частности, сестры Гектора и Париса прорицательницы Кассандры, принесённой в жертву дочери Агамемнона Ифигении и жреца Аполлона Лаокоонта, который пытался предупредить троянцев о засаде внутри деревянного коня.

Мотивация большинства сюжетных изменений в отображении Троянской войны режиссёром состоит в попытке сделать «Трою» более человеческой и современной историей. Бениофф и Петерсен сознательно устраняют из истории все чисто мифологические и сверхъестественные элементы, чтобы сделать «Трою» более приземлённой историей, сосредоточенной на трагичных судьбах простых людей. За счёт этого авторы стремятся добиться большего эмоционального вовлечения современного зрителя, для которого нравы античных греков с их культом воинской доблести менее понятны и интуитивны, чем осовремененная история любви в древнегреческом сеттинге. По этой же причине Бениофф и Петерсен превращают Брисеиду из просто наложницы Ахиллеса, утрата которой является для него исключительно вопросом воинской чести, в полноценный романтический интерес героя. Аналогично Патрокл из старшего боевого товарища превращается в младшего кузена Ахиллеса, что делает печаль и гнев последнего более понятными и близкими современному зрителю.

Часть изменений обусловлены исключительно соображениями экономии хронометража. Именно по этой причине Троянская война из десятилетнего конфликта в фильме превращена в военный поход длительностью в несколько недель. Эти же соображения объясняют удаление из сюжета некоторых важных для классической мифологии персонажей, таких как Ифигения, а также перенос функций некоторых персонажей на других (Брисеида выполняет роль, схожую с Кассандрой, а Парис – с Лаокоонтом).

Таким образом, фильм «Троя» представляет собой попытку осовременить «Илиаду», сделать её сюжетные конфликты и персонажей более близкими современному зрителю. Достигается это за счёт устранения из сюжета сверхъестественных элементов, удаления некоторых персонажей и событий, а также изменения характера отношений персонажей таким образом, чтобы сделать их более универсальными и приближенными к современному человеку. В конечном счёте «Троя» предлагает антропоцентричный взгляд на сюжет Троянской войны, где в центр вынесены простые люди и их личные трагедии, отношения и сложные характеры.

Список источников

1. Блеген К. Троя и троянцы. Боги и герои города-призрака. Москва: Центрполиграф, 2002. 363 с.
2. Манжула О. В. От Гомера до Вергилия: интерпретации образа Ахилла в античной литературе // Мировая литература в контексте культуры. 2022. №14 (20). С. 43–51.

3. Манжула О. В. Тема Троянской войны в зарубежной литературе XX-XXI веков // Мировая литература в контексте культуры. 2019. № 8 (14). С. 53–61.
4. Манжула О. В. Эволюция образа Елены Троянской в европейской и американской литературе // Мировая литература в контексте культуры. 2021. №13 (19). С. 43–52.
5. Haase C. When Heimat Meets Hollywood: German Filmmakers and America, 1985-2005. Rochester, NY: Camden House, 2007. 225 p.

**RECEPTION OF THE TROJAN WAR IN THE CINEMA
OF THE XXI CENTURY (BASED ON THE EXAMPLE
OF V. PETERSEN'S FILM "TROY")**

Stepan V. Nabatchikov

Nosov Magnitogorsk State Technical University
Scientific Supervisor – *Konstantin N. Savelyev*

Abstract

The article analyzes Wolfgang Petersen's film "Troy", which is a modernized presentation of Homer's poem "The Iliad". Using the example of various authorial departures from the original myths, it is demonstrated how "Troy" updates classical literary material for perception by a modern viewer.

Keywords: myth, Troy, the Trojan War, antiquity, cinematography, Achilles, Hector

Екатерина Владимировна Немирович
студент 4 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
cat.n.02@list.ru
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Майя Леонидовна Бедрикова**,
кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова

НАСТОЛЬНАЯ РОЛЕВАЯ КНИГА: ТРАДИЦИОННЫЕ СЮЖЕТЫ В НОВОМ ФОРМАТЕ

В статье автор исследует источники сюжетов в настольных ролевых книгах. Для создания новых художественных форм непреходящее значение имеют сюжетные мотивы фольклорных сказок. Нравственные национальные и общечеловеческие ценности, выраженные в сказках, вдохновляют авторов ролевых книг на создание оригинальных сюжетов в процессе поиска нового художественного материала в новом «формате», соединившем черты литературной сказки и элементов пьесы. Для настольной ролевой книги характерно интерактивное повествование, в отличие от традиционного «линейного».

Ключевые слова: настольная ролевая книга, русские народные сказки, сюжет, В. Я. Пропп, «сеттинг»

В настоящее время, наряду с чтением художественной литературы, растёт популярность настольных ролевых книг у широкого круга читателей. В настольной ролевой книге знакомый сюжет видоизменяется, при этом сохраняя важные элементы. Изучение истоков, направленности происходящих изменений в сюжете и составляет предмет анализа в данной статье. Не случайно истоками литературных сюжетов по праву считают сказки – ведь изначально в фольклорных волшебных сказках отражается «откровение души» человека. Фольклорные сказки сохраняют народную мудрость, являясь памятниками национальной культуры.

В известном сборнике русских сказок А. Н. Афанасьева представлено параллельно русским народным сказкам великое множество славянских, немецких, скандинавских вариантов на те же темы, в том числе приводятся, хотя в небольшом количестве, варианты итальянские, арабские, даже индийские. Отмечены излюбленные сюжеты в сказках многих народов. Под различными именами присутствуют одни и те же типы героев, одни и те же чудесные превращения и волшебные предметы, множество общих представлений о чудесном и в особенности одни и те же магические задания. Обыкновенно эти общие представления объясняются существованием единого мифологического предания, зародившегося еще до разделения индоевропейских народов [5, 3].

Обратимся к работе В. Я. Проппа «Морфология волшебной сказки», рассмотрим сказку «Баба-яга» [1] в качестве наглядного примера повторяемых функций для дальнейшего сравнительного анализа.

В зачине (экспозиции) сказки проявляется первая функция, а именно «отлучка» [2, 26] в своей усиленной форме, так как погибает первая жена мужика: «Жили-были муж с женой и прижили дочку; жена-то и помри» [1]. Быстро намечаются роли персонажей, например, дочка от первого брака мужика – главная героиня, а мачеха – антагонист. Далее «отправитель», в данном случае мужик, отводит свою дочь в лес к Бабе-яге, будущему дарителю. То есть раскрывается функция IX: беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его (посредничество) [2, 36]: «Баба-яга костяная нога! Я тебе дочку привез в услуженье». – «Ну, хорошо! Служи, служи мне, – говорит яга девушке, – я тебя за это награжу» [1].

События развиваются, и Баба-яга испытывает свою новую подопечную, предложив той тяжёлые задания. Девушка справляется не без помощи мышек, играющих роль помощников героя: «А баба-яга задала девушке пряжи с короб, печку истопить, всего припасти, а сама ушла. Вот девушка хлопочет у печи, а сама горько плачет. Выбежали мышки и говорят ей: «Девушка, девушка, что ты плачешь? Дай каши; мы тебе добренько скажем» [1]. На данном этапе мы видим функцию XII «Герой испытывается, выспрашивается, подвергается нападению и прочее, чем подготавливается получение им волшебного средства или помощника (определение – первая функция дарителя) [2, 39].

К тому времени, как девушка прошла испытания дарителя, мачеха решает «выведать» сведения о героине. Здесь проявляется сразу несколько функций:

1. Антагонист пытается провести разведку: «А мачеха посылает мужа проведать, жива ли его дочь?» [2, 28].

2. Антагонисту даются сведения о жертве. Мужик приезжает с дочерью, получившей богатство, а во дворе «заявляет» об этом собачка: «Хам, хам, хам! Барыню везут, барыню везут!» [2, 29].

В кульминации сказки мачеха не выдерживает и приказывает мужику отправить к Бабе-яге и свою дочь, чтобы та получила тоже богатства. Её дочь, лжегерой, во время испытания изобличается, не справившись с ним, а собачка снова сообщает во всеуслышание: «Хам, хам, хам! В коробе косточки везут!» [1].

При более глубоком анализе сказки «Баба-яга» и сравнении с ней иных сказок, например, «Дочь и падчерица» или «Василиса Прекрасная» можно выявить гораздо больше схожих сюжетов и функций, а также типов героев.

Настольная ролевая книга представляет собой свод правил для игры, в который входит «сеттинг» – игровое пространство (мир), где протекает действие настольной ролевой игры [3]. Исследования особенностей игрового пространства – одно из актуальных направлений в литературоведении XXI в. [6, 59]. Из этого вытекает следующее: настольную ролевую игру можно называть «интерактивной» сказкой или историей (имеется также реальный

пример перехода игры в литературное произведение «Легенда о тёмном эльфе» Р. А. Сальваторе). Ведущий и игроки, имея под рукой определённую информацию, сами формируют «приключение», которое будет проигрываться.

В НРИ можно обнаружить элементы литературы, театра, игр и других форм искусства. Они могут включать в себя элементы рассказа, монологов, сценарии, диалогов, как и в театральных представлениях. НРИ включают элементы интерактивности, анимации и сценического искусства, присущие играм и шоу.

В отличие от классических форм искусства, НРИ – это интерактивное и динамическое издание, где участники (игроки) играют активную роль в создании и развитии сюжета. Это происходит через взаимодействие с окружающим миром, выполнение задач, решение конфликтов и т. д. То есть в НРИ игрок получает уникальный опыт, который является результатом совместного творчества игроков и модераторов (dungeon мастеров).

В целом НРИ могут быть рассмотрены как новый формат традиционных жанров, который соединяет в себе элементы различных искусств.

Путешествие по-прежнему является одним из главных мотивов, вокруг которого выстраиваются привычные игрокам и ведущему перипетии, приключения. Персонажи игроков – герои, могут искать в своём путешествии «Иное царство», могут быть движимы жадой разбогатеть или поиском «запредельного» или же определённого возвышенного идеала.

Также активно, как и в сказках, используются функции действующих лиц (и они сами), проанализированные В. Я. Проппом. Например, в таких играх, как «Мышиная стража» и «Mausritter», игроки берут на себя роли героев – маленьких мышек, а ведущий – все остальные. Большая часть «планирования» сюжета ложится на плечи ведущего, который даёт задания или испытания от разнообразных персонажей вроде антагониста или дарителя, а герои решают, как им поступить. При помощи такого «коллективного сюжетостроения» [4] возникают приключения. Можно сказать, что, подобно народному устному творчеству во время игры за столом играющие создают сказки.

В «Мышиной страже» мышки являют собой некий образ местных «богатырей» в своём маленьком мире. Они живут в особой крепости, обучаются сражениям и премудростям, а выходят на задания в другие «городки», чтобы помогать простому народу, попавшему в беду. Здесь имеют место и тяжкие испытания, и командный дух, и развитие характера.

Важной специфической чертой является «интерактивность» игр, позволяющая играющему оказаться на месте героев сказок, благодаря правилам и сеттингу, чётко описанных в настольной ролевой книге: непосредственно взаимодействие в режиме реального времени при помощи исполнения ролей тех или иных персонажей. Также в настольных ролевых играх используются карты, характеристики персонажей, «столкновения», как в компьютерных играх (с врагами и неограниченными возможностями влиять на окружающий мир).

Таким образом, настольная ролевая книга позволяет старым сказкам вновь «ожить» в игре. Традиционные сюжетные мотивы, такие как борьба добра со злом, поиск «Иного царства», прохождение тяжёлых испытаний ради волшебных предметов, получают новое воплощение в формате настольной ролевой игры.

Список источников

1. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки [Электронный ресурс] // Русская старина: сайт. URL: <http://starina-rus.ru/afanasiev-skazka1/88.php> (дата обращения: 08.06.2024).
2. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / Науч. ред., текстол. комм. И. В. Пешкова. Москва: Издательство «Лабиринт», 2001. 192 с.
3. Сеттинг [Электронный ресурс] // Ролевикопедия. URL: <https://rpg.fandom.com/ru/wiki/Сеттинг> (дата обращения: 08.06.2024).
4. Сюжет [Электронный ресурс] // Ролевикопедия. URL: https://rpg.fandom.com/ru/wiki/Сюжет#Сюжет_по_Дмитрию_Герасимову (дата обращения: 07.06.2024).
5. Трубецкой Е. Н. Иное царство и его искатели в русской народной сказке. Изд. Г.А. Лемана. Москва: Тип. Боровинско-Валдайского т-ва, 1922. 48 с. [Электронный ресурс] // Библиотека святых отцов и церковных писателей: сайт. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Evgenij_Trubeckoj/inoe-tsarstvo-i-ego-iskateli-v-russkoj-narodnoj-skazke/#source (дата обращения: 09.06.2024).
6. Шамова Н. В. «Попаданцы» как типичный сюжет фанфиков: этимология, структура, основные мотивы // Мировая литература глазами современной молодёжи. Цифровая эпоха: сб. материалов IV междунар. научно-практической конференции. 18-20 сент. 2018 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова. 2018. С.57–60.

ROLE-PLAYING HANDBOOK: TRADITIONAL PLOTS IN A NEW FORMAT

Ekaterina V. Nemirovich

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – Maya L. Bedrikova

Abstract

In the article the author investigates the sources of stories in role-playing handbooks. Plot motifs of folklore fairy tales are of enduring importance for the creation of new artistic forms. Moral national and universal values expressed in fairy tales inspire the authors of role-playing books to create original plots in the process of searching for new artistic material in a new “format”, combining the features of a literary fairy tale and elements of a play. The role-playing handbook is characterised by an interactive narrative, as opposed to the traditional “linear” narrative.

Keywords: Russian folk tales, traditional plots, Propp, role-playing handbook, presenter, players

*Мереке Сабыржановна Сабыржанова,
докторант 2 курса, Казахский национальный
университет имени аль-Фараби
merekesabyrzhankyzy@gmail.com
(г. Алматы, Казахстан)*

ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ РОМАНА Е. ТУРСУНОВА «МАМЛЮК»

В данной статье осуществлен анализ поэтики и проблематики романа «Мамлюк» современного казахстанского писателя Еркека Турсунова с учетом интермедиальной связи произведения с изобразительным искусством. Исторический материал используется автором для формирования интермедиального контекста в романе «Мамлюк». Экфрасис выступает основной формой воссоздания исторического материала в произведении.

Ключевые слова: интермедиальность, экфрасис, исторический роман, роман «Мамлюк»

Современная казахстанская литература активно развивается. Она пополняется новыми художественными произведениями, созданными талантливыми авторами. Еркек Каримжанович Турсунов – современный казахстанский писатель, кинорежиссер и сценарист. Сценарист и режиссер фильмов: «Невестка» (на языке оригинала «Келін»), «Старик» (на языке оригинала «Шал»), «Младший» (на языке оригинала «Кенже») и других работ. Е. Турсунов – автор произведений прозы. Его перу принадлежат десятки рассказов, повесть «Келин» и роман «Мамлюк». Особое место в его литературном творчестве занимает роман «Мамлюк».

Цель нашей статьи заключается в том, чтобы охарактеризовать интермедиальность романа «Мамлюк». Для этого следует выяснить природу интермедиальности. Н. В. Тишунина отмечает: «В узком смысле интермедиальность – это особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии языков разных видов искусств» [2, 153]. О. А. Ханзен-Лёве полагает, что «за концепцией интермедиальности стоит общекультурное стремление к обмену, смешению, гибридизации, свойственное любым тенденциям интертекстуальности, интердисциплинарности, интеркультуральности» [4, 22].

Как известно, для воссоздания интермедиальных связей писатели могут использовать факты различных наук: биологии, истории, медицины, культурологии, психологии, психиатрии и др. Художественная литература активно использует языки и стратегии духовной деятельности. В результате такого благотворного взаимодействия значительно обогащается поэтика, художественный мир, смысловое пространство литературных произведений.

Экфрасис является формой воссоздания исторического материала в романе «Мамлюк». Интермедиальная связь литературы с живописью осуществляется в форме экфрасиса. Е. В. Яценко пишет, что экфрасис – это непосредственное

описание картины, скульптуры, архитектурного сооружения, фотографии и других объектов визуализации в литературном произведении [5, 47–57]. Л. Геллер утверждает, что экфрасис – «это иконический образ не картины, а видения, постижения картины <...>, запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений» [1, 10].

В романе «Мамлюк» воссозданы связи литературы с живописью в жанре экфрасиса. Рассмотрим использование фактов истории для воссоздания интермедийных связей с живописью в романе Е. Турсунова «Мамлюк». В романе «Мамлюк» воссозданы интермедийные связи на основе авторского осмысления фактов истории. Жанр этого произведения – исторический роман, в котором представлено авторское видение образа и судьбы знаменитого правителя средневекового Египта султана Бейбарса. Е. Турсунов показывает трудный путь своего героя от раба (мамлюка) до правителя могущественной державы. Восхождение к власти потребовало от главного героя романа невероятных усилий и исключительного мужества. Будущий выдающийся полководец родился в маленьком кипчакском ауле. Во время нападения грабителей на аул погиб отец мальчика. Затем Махутбека продают в рабство. С этого момента начинается новая жизнь Махутбека, который благодаря своим талантам и качествам обретает верховную власть в Египте. Естественно, в рамках исторического романа невозможно полностью показать развитие образа столь масштабной исторической личности, но в произведении выстроены основные этапы жизни главного героя.

Действие романа происходит в художественном мире, который передает особенности средневековья. Роман написан в реалистической манере, автор стремится к достоверному изображению реалий исторической действительности. Турсунов изображает красочные картины природы. «Сверху кричали вразнобой невидимые птицы. Паук застыл крестиком на своей паутине. Он ждал добычи. По размокшей податливой земле ползла черная мамба. Вдруг откуда-то донесся шум. Он приближался. На мгновение все стихло. Змея замерла на месте. Хохлатый попугай с любопытством выглянул из-за ветвей» [3, 229].

Предметный мир романа включает описания мечей, ножей, луков, стрел, посуды, других предметов, необходимых для передачи реалий жизни воинов и общества. Утварь, одежда, другие вещи привлечены автором для изображения колорита далекой эпохи.

Получили описание представители различных народов (тюрков, арабов, монголов, китайцев, индийцев) и общественных групп далекого прошлого: правители, воины, рабы, купцы, феллахи, монахи и др. С каждой из перечисленных общественных групп связаны определенные проблемы. Образы мамлюков занимают видное место в системе литературных героев, представляющих различные группы населения. Мамлюк в переводе с арабского – это «белый раб». В XIII веке была развита торговля людьми. Людей, по разным причинам лишившихся свободы, привозили из разных стран мира в Египет. На невольничьих рынках покупали рабов, будущих мамлюков,

которых обучали воинскому делу, специально подвергали испытаниям воспитательного характера и затем использовали для поддержания порядка в стране. Мамлюки отличались храбростью и беспощадностью. Их часто бросали на подавление бунтов. Мамлюки выступали в качестве опоры верховной власти.

Образы мамлюков тесно связаны с темой власти. Мамлюки – это люди, насильно лишенные корней, оторванные от родины, от своего народа. Они не могли поэтому проявлять сочувствие к простому народу. Кроме того, во время подготовки купленных рабов к предстоящей деятельности в качестве мамлюков им внушали идею беспрекословной покорности воле правителя. Мамлюки должны были подчиняться любым приказам начальников. Формировался тот тип человека, который был удобен для представителей правящего класса. Институт мамлюков – это наглядный показатель изощренности мышления носителей власти. Как иллюстрация жестокости и слепой преданности мамлюков воле носителей власти выступает нарисованная в подробностях сцена жестокой расправы над восставшими феллахами (крестьянами). Этот эпизод визуализирует связь романа Турсунова с историей.

Образы правителей также используются для развития темы власти. Тема власти является одной из центральных в романе «Мамлюк». Еремек Турсунов попытался показать понимание природы власти в средневековом обществе. В картине мира того времени утвердилась идея, что власть имеет божественное начало. Согласно этой идее, монарх получает власть с ведома высшей божественной силы.

У Махутбека под влиянием его мудрого наставника Вэя формируются свои представления о назначении власти. Наставник Вэй (его настоящее имя Анаранья) призывает будущего султана Бейбарса к человечности. Эти наставления оказали влияние на главного героя. Махутбек, будущий легендарный султан Бейбарс, приходит к выводу, что ему следует быть справедливым, гуманным правителем, проявлять заботу о благосостоянии народа. Такая по своей сути мифологическая концепция власти – это выражение романтизации и идеализации автором своего героя. Романтизация образа исторической личности говорит о стремлении автора обнаружить надежные ориентиры в далеком прошлом.

Образы героев произведения тесно связаны с художественным пространством. Автор достоверно воссоздает хронотопы средневекового мира. Реалистично описаны маленький аул (родина главного героя), степь, лагерь, в котором проходят обучение будущие мамлюки; город, дворец султана и др. Приведем пример описания окрестностей восточного города в финале романа. «Отсюда, с вершины Хуфу, открывалась неохватная панорама древнего города, обрамленная голубой лентой реки. Парки и сады с искусственными озерами тянулись, закрывая горизонт. В тенистых кущах благоухали акации, покачивались пальмы. Под ними ютились ветвистые смоковницы и сикоморы. В прудах, заросших водяными лилиями, плавали узконосые барки. Среди

буйной зелени в тени виноградных лоз проглядывались аллеи. Красный песок отступал перед этой упорядоченной красотой. Большой сфинкс лежал на брюхе и смотрел в бесконечность» [3, 228].

Очевидно, что в этом произведении экфрасис логично выбран в качестве основного жанра воссоздания различных интермедийных связей.

Таким образом, исторический материал широко вовлекается в формирование интермедийного контекста в романе «Мамлюк». Экфрасис является формой воссоздания исторического материала в произведении. Жанр исторического романа требует от автора пристального внимания к реалиям ушедшего времени. Полагаем, что Ермек Турсунов успешно справился с этой задачей.

Список источников

1. Геллер Л. Воскрешение понятия, или слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. Москва: Издательство МИК, 2002. С. 5–22.
2. Тишунина Н. В. Методология интермедийного анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века: материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 149–154.
3. Турсунов Е. Мамлюк. 2-ое изд., переработанное. Алматы: Кайрат, 2009. 246 с.
4. Ханзен-Лёве О. А. Интермедийность в русской культуре: от символизма к авангарду. Москва: РГГУ, 2016. 503 с.
5. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.

THE INTERMEDIALITY OF E. TURSUNOV'S NOVEL "MAMLUK"

Mereke S. Sabyrzhanova

Al-Farabi Kazakh National University

Abstract

This article analyzes the poetics and problems of the novel "Mamluk" by a modern Kazakh writer Ermek Tursunov, taking into account the intermedial connection of the work with fine art. Historical material is used to form an intermedial context in the novel "Mamluk". Ekphrasis is the main form of recreating historical material in the novel.

Keywords: intermediality, ekphrasis, historical novel, novel "Mamluk"

*Ксения Игоревна Серегина,
студент 4 курса, Мордовский государственный педагогический
университет им. М. Е. Евсевьева
serekseni@gmail.com
(г. Саранск)*

*Научный руководитель – Елена Александровна Жиндеева,
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева*

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»: СУЩНОСТЬ ЯВЛЕНИЯ

Отношения между основополагающим романом Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание» и кинематографом стали предметом обширного научного исследования. В данной статье рассматриваются различные способы, с помощью которых режиссеры подходили к задаче адаптации сложной психологической глубины и тематической насыщенности романа на экране. Рассматриваются творческие стратегии, использованные режиссерами, чтобы передать суть романа, а также проблемы, возникающие при переводе запутанного повествования и персонажей Достоевского на визуальный и слуховой язык кино. В исследовании также рассматривается потенциал будущего развития кинематографической интерпретации «Преступления и наказания», особенно в свете развивающихся технологий и меняющихся художественных тенденций.

Ключевые слова: экранизация, кино, психология, тематическая интерпретация

Связь между литературой и кинематографом давно стала предметом споров. Когда любимое литературное произведение адаптируется для экрана, это может оказать глубокое влияние как на читателей, так и на зрителей. Киноадаптации играют важнейшую роль в формировании активного отношения к первоисточнику и более глубокого понимания искусства повествования. Вместе с тем важно помнить, что киноинтерпретация только в единичных случаях является калькой художественного произведения.

Одним из главных преимуществ экранизаций является их способность знакомить широкую аудиторию с литературными произведениями. Многие люди более склонны к восприятию истории, если могут прочувствовать её через визуальные и слуховые средства кино. Такое знакомство может пробудить интерес к оригинальному тексту, побудить читателя изучить книгу и открыть для себя богатство авторского языка, развитие персонажей и тематическую глубину. Такое взаимопроникновение литературы и кино может способствовать формированию более разнообразного и активного

читательского сообщества, с одной стороны. С другой – позволит человеку читающему сверить свои ощущения с чужим восприятием излагаемого.

Адаптации фильмов могут служить для читателей проводниками к знакомству с классическими или сложными литературными произведениями, которые в противном случае они могли бы пропустить. Визуальные и звуковые элементы фильма могут сделать сложное повествование более доступным, а представляемую историю более захватывающей. Это может быть особенно полезно для молодых зрителей, которым может показаться пугающей перспектива чтения длинного романа. Ознакомившись с историей сначала через фильм, они, возможно, будут более склонны найти оригинальный текст и погрузиться в мир литературы.

Взаимоотношения между литературой и кино не лишены сложностей. Верная адаптация, передающая суть оригинального произведения, может повысить оценку читателем авторского ремесла, в то время как значительные отклонения могут привести к разочарованию и разрыву между чтением и просмотром, напряженность может способствовать активному взаимодействию. Читатели и зрители сравнивают и сопоставляют две версии, анализируя творческий выбор, сделанный создателями фильма, и соотносят с писательским повествованием. Это дает возможность погрузиться в тему, с одной стороны, но с другой – сужает полет фантазии.

Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» – одно из самых знаковых и влиятельных произведений литературы в мировой истории. Опубликованный в 1866 году роман захватывает читателей уже более полутора веков, а его ведущие темы (вины, искупления и человеческого состояния и др.) продолжают находить отклик у публики по всему миру. Учитывая огромную популярность романа, неудивительно, что он оказал значительное влияние и на мир кино: за десятилетия было создано множество его экранизаций.

Роман Ф. М. Достоевского привлек внимание критиков. В. В. Розанов в своем анализе романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» обращает внимание на глубокую психологическую проработку образов главных героев, особенно Раскольникова, и их внутренние конфликты, вызванные моральными дилеммами. Розанов подчеркивает актуальность проблем, затронутых в романе, и их вечную значимость для человеческой натуры.

И. Ф. Анненский отмечал, что «Преступление и наказание» – это не просто криминальный роман, а философское произведение, в котором автор поднимает вопросы о грехе, наказании, жертвенности и искуплении. Достоевский проникает в глубины души своего главного героя, Раскольникова, и раскрывает его внутренний мир, его страхи, муки совести, тяжелые размышления. Автор предлагает читателю задуматься над тем, что такое грех, что такое истинное искупление и как найти покой душе.

В. Г. Короленко восхищался романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Он считал это произведение великим литературным достижением, обращая внимание на его глубокое психологическое

и философское содержание, а также острый социальный подтекст. Короленко видел в книге уникальное сочетание драматизма и аналитичности, которые делали её особенно привлекательной для читателей. Он утверждал, что «Преступление и наказание» является одним из величайших романов не только российской, но и мировой литературы, и призывал всех любителей хороших книг ознакомиться с этим произведением.

Хотя связь между «Преступлением и наказанием» и кинематографом не является новой областью исследования, но в ней появляются новые перспективы и вопросы, требующие осмысления. По мере создания новых адаптаций романа и переосмысления существующих дискурс вокруг этой темы становится всё более динамичным и увлекательным.

Более того, растущая доступность цифровых носителей и всё более широкое распространение международных совместных производств открыли новые возможности для интерпретации «Преступления и наказания» на экране. События способны ещё больше обогатить наше понимание кинематографического наследия романа и тех способов, с помощью которых его продолжают интерпретировать и переосмысливать кинематографисты по всему миру.

Одним из ключевых аспектов взаимоотношений между «Преступлением и наказанием» и кинематографом является проблема перевода сложной психологической глубины и интроспективного повествования романа в визуальную среду фильма. Роман Достоевского славится интенсивным исследованием человеческой психики, а также запутанной паутиной философских и моральных вопросов.

Наиболее успешными оказались те адаптации, в которых их создатели сумели найти творческие и новаторские способы передать психологическую глубину и тематическую сложность романа.

Например, в фильме 1983 года режиссера Аки Каурисмяки (<https://www.kinopoisk.ru/film/197691/>), предлагающем современную интерпретацию романа, используется минималистский, бесстрастный стиль, чтобы передать экзистенциальный гнев и моральные дилеммы, с которыми сталкивается Раскольников. Отбросив сенсационные элементы сюжета и сосредоточившись на тонких нюансах психологического состояния главного героя, адаптация Каурисмяки предлагает свежий и заставляющий задуматься взгляд на русскую классику.

Помимо трудностей, связанных с передачей психологической глубины романа, кинематографистам также пришлось столкнуться с огромным размахом и сложностью оригинального произведения. «Преступление и наказание» – это обширное, многослойное повествование, охватывающее широкий спектр персонажей, обстановки и тем. Чтобы уместить этот богатый мир в рамки полнометражного фильма, потребовалось множество выборочных адаптаций и творческих интерпретаций.

Некоторые режиссеры, например, Робер Брессон, в своей экранизации 1959 года (<https://www.kinopoisk.ru/film/54520/reviews/>), выбрали более

редуктивный подход, сосредоточившись на нескольких ключевых персонажах и сюжетных моментах, чтобы передать суть романа. Другие, как, например, Лев Кулиджанов в своей знаменитой экранизации 1969 года (<https://www.kinopoisk.ru/film/43239/reviews/>), стремились сохранить эпический размах и сложность романа, сплетая плотное и запутанное повествование, отражающее грандиозный масштаб оригинального произведения Достоевского.

Одна из самых ранних киноверсий – немой фильм Роберта Вине «Раскольников» 1923 года (<https://www.kinopoisk.ru/film/222478/>). Будучи одной из первых попыток перенести запутанное повествование Достоевского на экран, экранизация Вине сосредоточена на визуальном экспрессионизме и психологической напряженности, которые станут отличительными чертами немецкого экспрессионистского кино. Суровые, угловатые декорации и освещение в стиле кьяроскуро передают мучительный внутренний мир Раскольникова, а игра Григория Хмары в роли беспокойного студента выглядит задумчивой и напряженной.

В отличие от этого, экранизация Йозефа фон Штернберга «Преступление и наказание» 1935 года (<https://www.kinopoisk.ru/film/13005/>) выдержана в более классическом голливудском стиле. В главной роли – Петер Лорре. Эта версия подчеркивает элементы детективной истории романа, делая акцент на игре в кошки-мышки между Раскольниковым и следователем Порфирием Петровичем. Визуальный подход фон Штернберга менее экспериментален, чем у Вина, но тем не менее фильм передает психологические терзания главного героя, когда он пытается справиться с последствиями своего преступления.

Фильм Франца Петера Вирта «Раскольников» 1959 года (<https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/euro/91916/annot/>) – западногерманская постановка, которая ближе к первоисточнику, в ней авторы обращаются к философским и экзистенциальным аспектам творчества Достоевского. В главной роли – Хартмут Рек, он играет задумчивого и интроспективного Раскольникова, фильм исследует моральные муки героя и его попытки рационализировать свои поступки, предлагая более созерцательный взгляд на историю.

Советская экранизация «Преступления и наказания» Льва Кулиджанова 1969 года – одно из самых известных и верных кинематографических воплощений романа Достоевского. Благодаря игре Георгия Тараторкина в роли Раскольникова фильм погружает зрителя в мрачную, гнетущую атмосферу Петербурга XIX века, одновременно углубляясь во внутреннюю борьбу героя с чувством вины, искуплением.

Версия Аки Каурисмяки «Преступление и наказание» 1983 года предлагает поразительно минималистичную и бесстрастную интерпретацию материала, отражающую особый режиссерский стиль финского постановщика. Фильм с Маркку Тойкком в роли задумчивого, замкнутого Раскольникова представляет собой более сдержанную и интроспективную трактовку персонажа с акцентом на психологические и философские аспекты истории.

Телевизионный мини-сериал Дмитрия Светозарова «Преступление и наказание» 2007 года (<https://www.kinopoisk.ru/series/260310/>) получил высокую оценку за амбициозный и всеобъемлющий подход к роману. Сериал, состоящий из восьми эпизодов, позволяет глубже исследовать сложные повествовательные и тематические элементы романа, а Владимир Кошевой мощно исполняет роль мучимого сомнениями Раскольникова.

Каждая из этих киноадаптаций предлагает уникальный взгляд на шедевр Достоевского, отражая непреходящее очарование и сложность романа. От экспрессионистской интенсивности немого фильма Вине до философских размышлений версии Вирта, от мрачного реализма советской интерпретации Кулиджанова до минималистского подхода Каурисмяки – все эти адаптации демонстрируют богатый потенциал «Преступления и наказания», способный вдохновить на разнообразные и захватывающие кинематографические интерпретации.

Независимо от конкретного подхода, наиболее успешными киноадаптациями «Преступления и наказания» стали те, которые сумели найти тонкий баланс между верностью первоисточнику и уникальными требованиями кинематографа. Признавая различия между романом и экраном, эти режиссеры смогли создать произведения, которые одновременно верны видению Ф. М. Достоевского и привлекательны сами по себе.

Одним из многообещающих направлений дальнейшего исследования является изучение влияния новых технологий и форматов на экранные интерпретации «Преступления и наказания». С развитием цифровых технологий и появлением таких платформ, как стриминговые сервисы, открываются новые возможности для творческого переосмысления классического романа. Возможно создание инновационных адаптаций, использующих интерактивные или мультимедийные элементы, которые могут предложить зрителям более глубокое погружение в мир произведения.

Представляет интерес дальнейшее сравнительное изучение различных киноверсий «Преступления и наказания», в том числе международных копродукций. Такой подход позволит выявить общие тенденции и культурно-национальные особенности в интерпретации романа, а также проследить эволюцию подходов к экранизации на протяжении истории кинематографа. Это, в свою очередь, может позволить лучше понять универсальность и многогранность классического произведения Ф. М. Достоевского.

В целом, исследование взаимоотношений между текстом романа Ф. М. Достоевского и кинематографом представляет большой интерес как для литературоведов [1; 3], так и для киноведов [2; 3; 4; 5]. Многочисленные экранные интерпретации этого выдающегося произведения демонстрируют его непреходящую художественную ценность и способность вдохновлять творческих деятелей на протяжении более чем столетия.

Список источников

1. Карякин Ю. Самообман Раскольникова (Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»). Москва: Художественная литература, 1976. 158 с.
2. Круглов Р. Г. Интерпретация художественного мира Ф. М. Достоевского в фильме Р. Вине «Раскольников» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2015. №2. С. 34–44.
3. Мильдон В. И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации. Москва: РОССПЭН, 2007. 224 с.
4. Сараскина Л. И. «Преступление и наказание» в зарубежных киноверсиях: трансформации хронотопа // ДМКФ. 2022. №2 (18). С. 192–226.
5. Федорова Е. А. Киноадаптации романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» на уроках литературы // Ученые записки НовГУ. 2020. №3 (28). С. 27. URL: [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.3\(28\).27](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2020.3(28).27) (дата обращения: 13.06.2024).

CINEMATOGRAPHIC INTERPRETATION OF F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL “CRIME AND PUNISHMENT”: THE ESSENCE OF THE PHENOMENON

Ksenia I. Seregina

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev

Elena A. Zhindeeva

Abstract

The relationship between Fyodor Dostoevsky's seminal novel “Crime and Punishment” and cinema has become the subject of extensive scientific research. This article examines the various ways in which directors approached the task of adapting the complex psychological depth and thematic saturation of the novel for the screen. The article examines the creative strategies used by the directors to convey the essence of the novel, as well as the problems that arise when translating Dostoevsky's intricate narrative and characters into the visual and auditory language of cinema. The study also examines the potential for the future development of the cinematic interpretation of “Crime and Punishment”, especially in light of developing technologies and changing artistic trends.

Keywords: film adaptation, cinema, psychology, thematic interpretation

*Александра Романовна Хамутских,
студент 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
l_thompson21@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Александр Александрович Царан,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г.И. Носова
aatsaran@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Александр Александрович Царан,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г.И. Носова*

ПРОБЛЕМА ЛОКАЛИЗАЦИИ НАЗВАНИЙ ФИЛЬМОВ

Данная статья посвящена проблеме перевода названий фильмов с английского языка на русский. Автор рассматривает основные причины изменения оригинального названия при переводе на примере фильмов «Судьба солдата в Америке», «В джазе только девушки», «Демон внутри», «Иллюзия обмана». Также автор приводит фильм «Начало» как пример дословного перевода, не подходящего фильму.

Ключевые слова: перевод, локализация, кинематограф, фильмы

При выпуске нового фильма на английском языке в прокат в других странах встает проблема перевода как самих реплик, так и названия фильма. Большинство фильмов выпускаются в русский прокат с дословно переведенным названием, однако есть ситуации, в которых прямой перевод невозможен по тем или иным причинам. Сам термин «локализация» означает перевод контента с адаптацией, учитывая национальные и топические особенности. Локализация названий существует еще с времен царской России, то есть с тех пор, как фильмы появились, и уже тогда названия видоизменялись при переводе [1; 2].

В двадцатом веке изменение названий фильмов было связано в первую очередь с различием в менталитете: русские люди могли просто не понять, о чем будет фильм [1]. Так, например, фильм «Ревущие двадцатые» (The roaring twenties) в русском прокате именовался «Судьба солдата в Америке», так как из-за «железного занавеса» люди в нашей стране не имели представления о жизни Америки в те годы. Второй по значимости причиной была, конечно же, цензура как в названии, так и в самом фильме. Фильм «Некоторые любят погорячее» (Some like it hot) в России до сих пор называют «В джазе только девушки», а многие сцены из него были вырезаны [3]. Несмотря на то, что всё это было в тяжелые времена, полные цензуры

и неизведанности, в наши дни тенденция изменять оригинальные названия осталась.

Многие зрители негодовали по поводу названия фильма «Демон внутри» 2016 года, который в оригинале звучит как «Вскрытие Джейн Доу» (The autopsy of Jane Doe), так как факт того, что девушка была одержима, является спойлером. Скорее всего, название фильма было изменено из-за того, что в России термин «Джейн Доу» мало используется. В Америке этим именем называют найденные женские тела, настоящие имена которых неизвестны [4]. До конца неизвестно, почему для идентификации неопознанных или скрытых людей используется именно Джейн и Джон Доу, однако в США и Канаде этими экземплярами пользуются до сих пор.

Фильм «Иллюзия обмана» 2013 года часто приводится в списках «неправильных» названий, так как по-английски он звучит как «Теперь ты видишь меня» (Now you see me). Многие зрители до конца не понимали, с чем связано подобное изменение оригинала названия. Тот случай, когда фильм был переименован с целью прояснения сути: сюжет вертится вокруг фокусов и иллюзий, поэтому название «Теперь ты видишь меня» сочли неподходящим, так как оно не раскрывает сути фильма. Это один из примеров изменения, которое пошло фильму на пользу, так как в России кассовые сборы составили около двадцати миллионов долларов.

Фильм «Начало» 2010 года – это пример отсутствия адаптации. В английском языке название звучит как «Inception», и у этого слова есть несколько близких значений помимо слова «начало»: открытие, основание, появление и т. д. [5]. Основная сюжетная линия повествует о мошенниках, которым нужно не украсть, а внедрить идею. Именно поэтому некоторые переводчики до сих пор спорят о правильности локализации, так как слово «начало» не до конца показывает суть фильма, можно даже сказать, что оно не связано с сутью. В основном переводчики сходятся во мнении, что слово «внедрение» гораздо больше подходит для названия фильма, несмотря на то, что это не совсем корректный перевод слова «Inception».

Таким образом, мы видим, что при переводе названия фильма нужно учитывать многие аспекты, такие как менталитет, суть фильма и цензура. В некоторых случаях локализация идет фильму на пользу, например, это произошло с «Иллюзией обмана», но иногда изменение названия приводит к снижению зрительского внимания, что мы видим на примере фильма «Демон внутри», где русифицированное название заранее раскрывает нам всю задумку фильма.

Список источников

1. Осокина, С. Локализация: стратегия перевода или отдельный инструмент? // East Scientific Journal. 2021. № 11. С. 37–40.
2. Легенько, А. Н. Языковая локализация как вид переводческой деятельности // Вестник науки. 2023. №5. С. 553–562.
3. Исмаилова Т.А. Перевод названий фильмов // Вестник ВолГУ. 2017. №5. С. 38–40.

4. Седина И. В., Шикина Т. С., Слугина О. В. Развитие межкультурной компетенции учащихся языковых специальностей средствами фразеологических единиц с компонентом именем собственным // Проблемы современного педагогического образования. 2022. № 7. С. 312–316.
5. Oxford Learner's Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 23.01.2024).
6. Краснова О. С. Перевод названий фильмов как одна из основополагающих этнолингвистических особенностей в контексте теории и практики перевода // Студенческая наука Подмоскoвьe. 2015. С. 127–128.
7. Овчарова С. В. К вопросу об эффективности способов преодоления языковых и культурных барьеров в современной межкультурной коммуникации // Libri Magistri. 2019. № 2. С. 114–121.

THE PROBLEM OF THE FILM TITLE TRANSLATION

Khamutskikh R. Aleksandra

Aleksandr A. Tsaran

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific supervisor – *Aleksandr A. Tsaran*

Abstract

This article is devoted to the problem of translating film titles from English into Russian. The author examines the main reasons for changing the original title during translation using the example of the films “The Roaring Twenties”, “Some Like It Hot”, “The Autopsy of Jane Doe”, “Now You See Me”. The author also cites the film “Inception” as an example of a literal translation that does not fit the film.

Keywords: translation, localization, cinematography, movies

Тимур Рафисович Шарафутдинов,
бакалавр, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
pogorelovegor966@gmail.com
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Мария Львовна Скворцова,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова

ДЖАЗОВЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ХАРУКИ МУРАКАМИ

В статье рассматривается проявление джазовых мотивов в творчестве японского писателя Харуки Мураками на примере таких романов, как «Норвежский лес», «К югу от границы, на запад от солнца», «Слушай песню ветра. Пинбол 1973».

Ключевые слова: джаз, джазовые мотивы, японская литература, Харуки Мураками

Первостепенно рассмотрим два термина и дадим им толкования – это слово *джаз* и словосочетание *джазовые мотивы*. Примечательно, что термин *мотив* переключался в сферу литературы из музыки, где он обозначает «часть мелодии, имеющую самостоятельное выразительное значение; группу звуков, мелодия, объединенную вокруг одного акцента – ударения» [1,179]. При переложении этого термина на литературу, если говорить простыми словами, то *мотив* – повторяющийся элемент сюжета с символическим значением, но это определение слишком сжатое и достаточно неполное, поэтому обратимся к советскому литературоведу и текстологу Б. В. Томашевскому: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности – каждое предложение обладает своим мотивом» [7, 136-137]. Это определение коррелирует с высказыванием известного историка и теоретика литературы А. Н. Веселовского: «Под мотивом я разумею простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения <...>. Признак мотива – его образный одночленный схематизм; таковы не разлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки» [2, 305]. Однако творчество Х. Мураками далеко ушло от мифов и сказок как минимум исторически, и, исходя из вышеуказанных определений, достаточно трудно представить, что же такое джазовые мотивы. Далее лучше всего будет понимать под термином *мотив* некое тематическое единство в числе некоторых произведений. Так, мотивы играют важную роль в формировании тематических связей в произведении на основании того, что их синтез порождает фабулу и содержание текста.

Несколько слов о самом джазе. Новый музыкальный жанр отсчитывает свое начало с конца XIX века, зародился он в среде чернокожих рабов на Юге Америки (в связи с ее рабовладельческой политикой). Основой для джаза стал

синтез европейской и африканской музыкальных культур. Первая подарила ему свою гармоничное звучание, от последней же он перенял свою ритмичность, преобладание в музыке ударных инструментов. Таким образом, он соединил в себе стилистические особенности, заложенные еще в Новом Орлеане – бит ударных инструментов, мастерское соло, вокальную импровизацию слогами (скэт) с новоприобретенной и воздвигшей идею джаза в абсолют в Чикаго – массовой коллективной импровизацией. Постепенно этими особенностями будут обрести и джазовые мотивы, включенные в тексты мировой литературы.

Джазовые мотивы возникают в мировой культуре в 20-30-е годы XX века в связи с развитием музыки и литературы в так называемую «эпоху джаза». Термин «век джаза» ввел в обращение Ф. С. Фицджеральд, именуя так историческую эпоху Америки 1920-х годов. Джазовые мотивы зачастую включены в произведение благодаря нескольким своим функциям:

1) обращению к джазовым традициям для оформления в творчестве ярких красок культурного фона, а также передаче чувств и эмоций, мотивов поведения героев данной эпохи;

2) предоставлению картины зарождения и эволюции джаза как социокультурного феномена либо непосредственному изложению истории определенного джазового музыканта или объединения.

Но необходимо заметить, что это лишь функции, направленные на тематическую сторону произведения, тогда как джазовые мотивы могут играть важную роль в создании стиля нарративного повествования, когда речь автора уподобляется музыке. Так, предложения становятся более короткими и отрывочными, наполняются более ярким интонированием и семантикой. Поэтому основной ролью джазовых мотивов в тексте будет являться влияние на характер повествования, стилистические особенности письменной речи.

Джазовые мотивы в европейской и американской культуре неразрывно связаны с «эпохой джаза» (Jazz Age), а также экономической депрессией и кризисом послевоенных годов. Однако в творчестве японского писателя Харуки Мураками мы не сможем найти рефлексии по поводу этого времени, поскольку он чисто физически и географически не мог застать той эпохи, родившись в Японии в 1949 году. Поэтому генезис этих мотивов точно отличается от зарождения этих мотивов у писателей «потерянного поколения». Однако чувство потерянности своего поколения не было чуждо Харуки Мураками, вот как он описывает свое мироощущение: «Мое поколение в конце 60-х – начале 70-х годов подняло волну студенческих выступлений. Кому-то нравится, кому-то нет, но это так. В общем, то был громкий протест против логики капитализма – более изощренной, замысловатой, отшлифованной. Той логики, что сжирала идеалы послевоенного времени. По крайней мере, в моем понимании это выглядело именно так. Словно сильнейшая лихорадка охватила страну в переломный момент. Но мир, в котором я живу сейчас, уже построен именно на этой более *изощренной капиталистической логике*» [3, 86]. Поэтому использование джазовых мотивов в творчестве Х. Мураками может

объясняться только личным (музыкальным) вкусом писателя, о чем он сам не раз говорил и показывал это в тексте.

Необходимо заметить, что Харуки Мураками воспринимается не совсем как японский писатель, погруженность его в западную культуру просто удивляет. Он перевёл на японский язык труды Сэлинджера, Фицджеральда и других американских писателей XX века, в его книгах прослеживается влияние Курта Воннегута и Рэймонда Чендлера. Подобно смешению африканской и европейской культуры в джазовой музыке, в романах и самом Харуки Мураками смешиваются культуры Востока и Запада, образуя собой неповторимый синтез, позволяющий читать и понимать писателя в разных точках земли.

Нельзя также обойти вниманием пристрастие японского писателя к джазовой музыке. Его личная коллекция, которую он передал Токийскому университету, состояла приблизительно из 10 тысяч виниловых пластинок, музыку он слушает постоянно и работает только под «винил», что обуславливает инклюзивность джазовых мотивов в его творчестве. Работая под аккомпанемент джаза, Мураками наполнил тексты определенной ритмикой. В связи с этим у него возникает необычный слог. Предложения в текстах очень краткие, лаконичные и словно сжатые. Иногда он разрывает целую фразу, ставит в её середине точку и начинает уже новое предложение с союза: «Симамото спала всю дорогу, прижавшись ко мне. А может, просто сидела с закрытыми глазами. Я обнял ее крепче и прижал к себе... Пока мы были в воздухе, она не проронила ни слова. Я тоже молчал» [3,150]. Такой стиль повествования позволяет читателю словно плыть по строчкам произведения, подхватив определенный ритм. Благодаря этому текст воспринимается легко и непринужденно, вводит нас в медитативное состояние, словно старый друг просто рассказывает нам историю из собственной жизни. В этом и заключается одна из особенностей джазового мотива в литературном произведении, который, как и в музыке, создает у читателей ощущение того, что писатель просто травит байки, а не пытается удивить нас своими писательскими возможностями.

Особенности стиля Харуки Мураками ярко проявляются в диалогах: они у него до крайности абстрактны и в какой-то степени афористичны. И если для реальности они звучат достаточно странно, то в разряженной атмосфере книг они до предела реальны. «Ты желала моей смерти? – Ну, как... Немножко. – Точно “немножко”? – Я не помню... Оба замолчали. Крысе захотелось что-нибудь сказать. – Знаешь что? Люди не рождаются одинаковыми. – Кто сказал? – Джон Ф. Кеннеди. – Это ты нарисовал? – Нет, это еще до меня. – А почему вдруг корова? – И в самом деле, – сказал я» [5].

Исследователи нарекают Харуки Мураками «современным молодым писателем, нагляднее прочих отразившим Дух Метрополии» [6]. Его книги испещрены названиями рок-пластинок и музыкальных групп, именами кинорежиссеров, джазовых исполнителей – всем тем, что видит обычный житель мегаполиса. Из этого набора образов и отрывочных фраз гораздо легче

создать полотно современного города, наполняя его коллажем моментальных снимков. Это подходит больше всего, поскольку жителям метрополии именно эти знаки и символы культуры гораздо ближе, чем так называемая жизнь.

В своих трудах Мураками показывает нетипического персонажа, который стремится считать себя типичным, обыкновенным. Вспомним хотя бы Ватанабэ из «Норвежского леса» или главного героя романа «Дэнс, Дэнс, Дэнс». Складывается впечатление, что герои писателя – не обычные жители Японии, а то молодое поколение Америки, что слушает джаз и пытается хоть как-то найти себя в этом мире. Отсюда и отчужденность, отстраненность от мира и общества, прослеживаются мотивы одиночества, сольной игры, частой импровизации в попытке сойтись с кем-то в гармонии и монофонии.

Герои Мураками зачастую очень пассивны и редко отличаются стремлением к радикальным действиям и громким поступкам. Назовем их интроверты-индивидуалисты, однако именно из-за этого в них есть качества отличных собеседников, которые великолепно могут тебя выслушать.

Но простота стиля, уподобленного устной речи, не может указывать на несерьезность тем, затрагиваемых Мураками: «Он лучше рассечет сложную ситуацию на головоломку простых фрагментов, а каждый эпизод лишит его стандартной привычной ценности – и покажет вам вне зависимости от того, чего тот на самом деле стоит» [6]. Прибегая к данному методу расчленения сложной ситуации, писатель показывает еще одну характерную черту джазовых мотивов – наличие импровизации и полифонии. Простые фрагменты, образуя в сочетании сложное произведение, по сути являются абсолютно самостоятельными и равными друг перед другом. Они могут изменяться, быть ярче или скучнее, однако если несколько фрагментов изъять из повествования, цельной картины уже не получится. По такому принципу строятся и джазовая музыка, и романы Харуки Мураками.

Он очень любит дополнять текст, рефлексивный монолог рассказчика «историями-вкладышами» или «вложенными» историями, как это было в романе «Норвежский лес», когда рассказ Ватанабэ то и дело прерывался историей Рэйко, который в свою очередь тоже прерывался несколько раз, давая возможность рассказать свою историю Наоко. В итоге цепочка разорванных повествований вновь приходит к Ватанабэ. В результате все события дня – в том числе и вложенный рассказ Наоко о сестре-самоубийце – уходят на второй план и остаются главным образом лишь в подсознании читателя.

Таким образом, в романе устанавливается полифония. Помимо голоса главного рассказчика Ватанабэ, солирующими также периодически становятся голоса Наоко и Рэйко, они то соединяются в созвучии, то расстаются и звучат по отдельности, как, к примеру, в тех главах, где главный герой получает письма Наоко из «Амире» – именно в них создаются возможности для импровизации каждого персонажа. Композиционная структура произведения в таких случаях не разрушается, поскольку хоть герои и достаточно близки друг другу, они все равно остаются одинокими, в частности Ватанабэ, который живет в собственном мире: «Тебе наплевать

на меня. Тебе, я вижу, хочется остаться одному... Ты живешь в своем замкнутом мире, а когда я стучусь в дверь, ты лишь на мгновение выглядываешь и снова возвращаешься к себе» [4, 330].

Если провести анализ всех сюжетных линий в романе «Норвежский лес», то можно сделать вывод, что они самостоятельны и самодостаточны, лишь иногда пересекаются между собой на нескольких страницах книги. Но при этом все они объединены не только появлением в жизни главного героя, но и общим мотивом смерти: самоубийство Кидзуки и Наоко, предсмертное состояние отца Мидори, самоубийство подружки Нагасавы Хацуми. Все вместе они исполняют песню «смерти», их голоса и истории иногда перекликаются, однако боль и тоска у каждого своя, и каждый хочет этим поделиться. В таком полифоническом многоголосье в ритме джаза и пишет свои прекрасные произведения Харуки Мураками. «Когда умер Кидзуки, я понял одну вещь и сделал ее частью своей философии: «Смерть не противоположность, а невидимая часть жизни» ... Пока мы живем, мы растим и свою смерть – это так, но это лишь одна из тех истин, которые надо знать. Смерть Наоко научила меня, что никакие знания, искренность, сила или доброта не могут унять нашу тоску от потери любимого человека. Все, что мы можем сделать – это полностью прожить в себе эту тоску и чему-то научиться от нее» [4, 356].

Джаз играет большую роль в построении всех романов Харуки Мураками, в особенности в создании атмосферы произведения. Его романы надо не читать, а слушать. К примеру, в «Норвежском лесу» Рэйко играет Ватанабэ ровно 50 джазовых композиций на гитаре, именно этот досуг спланировал их, когда Наоко ещё была жива. Композиция группы Битлз «Norwegian Wood» проходит лейтмотивом по всему роману.

Список источников

1. Акопян Л. О. Музыка XX века: энциклопедический словарь. Москва: Издательский дом «Практика», 2010. 855 с.
2. Веселовский А. Н <II> Поэтики сюжетов. Москва: Историческая поэтика, 1989. 500 с.
3. Мураками Х. К югу от границы, на запад от солнца / пер. с япон. С. Логачева. Москва: Эксмо, 2019. 256 с.
4. Мураками Х. Норвежский лес. Москва: Эксмо, 2021. 382 с.
5. Мураками Х. Слушай песню ветра [Электронный ресурс] // Виртуальные Суси: [сайт]. URL: <https://www.susi.ru/HM/Kaze/> (дата обращения: 06.12.2023).
6. Немцов М. Блюз простого человека [Электронный ресурс] // Виртуальные Суси [сайт]. URL: <https://www.susi.ru/HM/nemtsov.html> (дата обращения: 06.12.2023).
7. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Ленинград: Госиздат, 1925. 238 с.

JAZZ MOTIFS IN THE WORKS OF HARUKI MURAKAMI

Timur R. Sharafutdinov

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – *Maria L. Skvortsova*

Abstract

The article is devoted to the manifestation of jazz motifs in the works of the Japanese writer Haruki Murakami, using the example of such novels as “Norwegian Wood”, “South of the Border, West of the Sun”, “Listen to the Song of the Wind. Pinball 1973”.

Keywords: jazz, “jazz motifs”, Japanese literature, Haruki Murakami

РАЗДЕЛ IV. СЕТЕВАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Марианна Сергеевна Буславская,
старший преподаватель,
Белорусский государственный университет,
BuslavskayaMS@bsu.by
(г. Минск, Беларусь)*

ФАНФИКШН КАК ЖАНР И СОЦИОКУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ В ЛИТЕРАТУРЕ

Фанфикшн – это литературный жанр, в котором авторы создают произведения, основанные на уже существующих произведениях и персонажах. Как социокультурное явление, фанфикшн имеет ряд уникальных и интересных аспектов: он позволяет улучшать автору навыки письма и ставить литературные эксперименты; беспрепятственно исследовать персонажей и миры; дает возможность получать конструктивную обратную связь от читателей при обсуждении работ в процессе общения. Фанфикшн остается популярным и важным явлением современной культуры, имеет давнюю историю и способствует творческому самовыражению.

Ключевые слова: фанфикшн; фанфик; вторичный канон; вариативность; альтернативная вселенная; фьюжн; ориджинал

Фанфикшн (от англ. fan fiction) – это жанр литературы по мотивам любого уже существующего художественного произведения, обладающий интертекстуальностью и собственной независимой жанрово-стилевой вариативностью. Фанфик как единица литературного художественного творчества характеризуется вторичностью типологических особенностей в плане текстообразования; диалогичностью в глобальном континууме текстов одного фандома, когда каждый новый текст включается в систему отношений между другими написанными текстами по заданному произведению и направлен на творческое общение фанатов между собой. Иногда в этот диалог включается и автор оригинального повествования. Фанфику также присущи некоторые признаки литературной игры в методическом и социокультурном аспекте: существенный вклад в развитие данного жанра внесло ролевое движение, чьи квесты и игры поощряют импровизацию и часто основываются на художественно-литературном материале, а сюжеты отличаются развитой вариативностью и гибкостью в рамках заданной фабулы.

Фанфикшн до недавнего времени не привлекал особого внимания отечественных исследователей: он признавался сугубо сетевой литературой, написанной для фанатов фанатами по уже существующему художественному произведению. Но на сегодняшний день можно с уверенностью констатировать, что распространение и сфера влияния данного жанра

существенно шире. До появления в сети Интернет фанфики выпускались самиздатом и насчитывали не более пятидесяти лет активного существования в поле литературы. Однако можно считать, что предпосылки жанра находятся в вариациях мифологическо-фольклорного творчества разных народов мира. Устоявшийся в фанфикшене термин «канон», который применяется по отношению к произведению-первоисточнику и является базисом вторичного текста, был перенят из христианского термина «библейский канон», когда часть книг Священного Писания были объявлены церковью идеологически правильными, а другая часть – неофициальными апокрифами. На протяжении многих веков «вечные образы» из Ветхого и Нового Заветов Библии, а также мифологий Древней Греции и Древнего Рима служили источником вдохновения для многочисленных поэтов и писателей своего времени. Данте Алигьери, Дж. Чосер, У. Шекспир, Дж. Мильтон, И. В. Гёте, У. Блейк и многие другие нередко заимствовали у классики известный литературный сюжет и переписывали его, видоизменяя по собственному желанию, добавляя или опуская подробности сюжета и вводя в повествование новых персонажей. Особой популярностью пользовались мифы об Орфее и Эвридике, Елене Троянской, Прометее; сюжеты об изгнании Адама и Евы из Эдема, дихотомии Рая и Ада. Ш. Бронте и ее сестры пошли еще дальше и стали первыми, кто начал описывать фантастические приключения реально существующих известных людей. К примеру, писательницами был создан цикл приключенческих рассказов об участнике войны с Наполеоном и победителе в битве при Ватерлоо, герцоге Веллингтоне А. Уэлсли, впоследствии ставшего премьер-министром Великобритании, а также двух его сыновьях [6]. Эти работы дали начало жанру Real Person Fanfiction (сокращенно RPF – фанфики о реальных людях). Огромное влияние на литературу и вторичное творчество поклонников оказали сказки Л. Кэрролла «Алиса в Стране Чудес» и «Алиса в Зазеркалье». Так, Дж. У. Леннон написал по мотивам книг песни «Lucy In the Sky With Diamonds» и «I'm the Walrus», и охотно пользовался фирменным стилем автора, сочиня каламбуры, спунеризмы и другие варианты игры слов [4]. С развитием жанров додзинси, аниме и манга в Японии, после Второй Мировой войны, фанфики начали создавать и по произведениям японских авторов.

Обзаводиться собственным методологическим инструментарием и терминологией жанр фанфикшена принялся не раньше начала XX века, когда в литературе был впервые использован термин «канон» применительно к творчеству А. Конан-Дойла и «Записок о Шерлоке Холмсе». У автора и его знаменитого героя не могло не появиться огромного количества поклонников и подражателей, из-за которых у исследователей творчества А. Конан-Дойла возникла насущная необходимость разграничить и отличить вторичные тексты от первичных, написанных лично автором. Впоследствии термин «канон» устойчиво обосновался в литературе, а также других фандомах и франшизах.

К середине XX века в англоязычном литературном обществе уже поднимались вопросы о фанатских сообществах, фандомах и жанрах литературы, по которой создаются новые работы, причем участие в обсуждениях принимали все равнодушные к писательскому творчеству вне зависимости от возраста. В Лондоне в 1957 году прошел пятнадцатый конвент фантастики «Worldcon», на котором между многими действующими и будущими знаменитыми писателями (Дж. Г. Баллардом, А. К. Кларком, К. Праттом и другими) состоялась дискуссия «Нужна ли фандому научная фантастика?» [2, 90-91]. Известный британский писатель Т. Пратчетт, присутствовавший на том пятнадцатом конвенте как подающий надежды юный автор, которому только исполнилось, после всю жизнь задавался философским вопросом «Разве не вся художественная литература уже по определению – чья-то фантазия?» - и так и не ответил на него [2, 55].

Стилистическая вариативность фанфикшена обусловлена отсутствием четких границ определения и неофициальностью данного жанра, приближенного к ролевой игре и лингвистическому творческому эксперименту. Нередко случается, что в одной работе сосуществуют несколько жанров и стилей, которые могут пересекаться друг с другом. Так происходит в популярном жанре *Alternative Universe* (от англ. AU, альтернативная вселенная). Здесь герои канонического произведения проживают те же события, но оказываются помещенными в чужеродные или нетипичные для себя реалии: знакомые лица открывают кафе или цветочные магазины, теряют память, живут на полярных станциях, покоряют космос, преподают в университетах. В жанре альтернативной вселенной снят сериал *Sherlock BBC*, где главный герой живет не в викторианское время, а в середине двухтысячных, пользуется мобильным телефоном и Интернетом, вызывает не кэб, а такси, а вместо любимой трубки клеит на руку никотиновые пластыри. Жанр *Fusion* (от англ. «слияние, сплав») является своего рода литературным экспериментом и тоже напоминает жанр AU, но рабочих канонов в нем бывает два или больше. Краеугольную роль получают персонажи, которые волей автора отыгрывают функции двух либо нескольких похожих героев из взаимопересекающихся канонов и обладают способностью «сливаться» в одно действующее лицо. При этом путь и приключения героя остаются неизменными; в идеале они должны точно повторять уже существующий сюжет. В качестве примера можно привести фанфик «*The Lord of the Wings, or To the World and Back Again*» автора Mirach [6]. Это логически продуманный и грамотно прописанный фьюжн по мотивам «Сильмариллиона», «Хоббита» и «Властелина Колец» Дж. Р. Р. Толкина, и «Благих Знамений» Т. Пратчетта и Н. Геймана, где Темному и Светлому майя нужно избавиться от Кольца Всевластья и остановить наступающий Апокалипсис в Средиземье.

Таким образом, типология фанфикшена представляет собой обширное поле для трактовок и методологических классификаций. Исследователями принимается во внимание не только размер произведения, но и его тональность, содержание и структура построения, строгое нахождение

в авторской вселенной, либо гибкое пересечение с другими произведениями и мультивселенными, рейтинг, особенности отношений между персонажами.

Для того, чтобы не потеряться в объеме написанных текстов и успешно ориентироваться на сайтах фанфикшена, которых в настоящее время существует достаточно много, фанатами была разработана специальная унифицированная классификация работ, основанная на системе тегов. Тег (от англ. tag – метка, ярлык) – это ключевое слово или фраза, предоставляющая информацию о работе, которая позволяет искать определенные работы, либо наоборот исключать их из поиска. Теги нужны для указания рейтинга работы, предупреждений, фандомов, категорий, персонажей и отношений. Обработчики тегов на сайтах фанфикшена создают связи между тегами, которые формируют следующую структуру:

- Media (Медиа)
 - Fandom (Фандом)
- Characters (Персонажи)
- Relationships (Отношения)
 - Additional tags (Дополнительные теги)

Некоторые теги (к примеру, одинаковые имена персонажей) можно привязать сразу к нескольким фандомам. В таком случае администраторы сайтов могут создавать мета-теги, в которых учитывается синонимичность и контекстуальность информации. Обыкновенно каноническим тегом становится самая объективная и четкая формулировка, а любые другие вариации указываются как синонимы. Такая система облегчает поиск и публикацию работ по заданным критериям.

В настоящее время фанфикшн является многогранным и глобальным явлением не только литературного, но и социокультурного порядка, а также тесно связан с юридической сферой и понятием авторского права. Распространение фанфикшена в некоторых странах рассматривается как нарушение интересов правообладателя и может повлечь штрафные санкции, поэтому на сайтах, где публикуются фанфики, автор фанфика пишет дисклеймер, в котором обязан указать, что не преследует никакой финансовой или иной выгоды, и полностью подтверждает чужое авторство вселенной, по которой написал работу. Указание правообладателя считается хорошим тоном и обязательным условием публикации. Однако если фанфик получил свою долю признания в фандоме, ничто не мешает фанфикеру немного переработать его, изменить имена героев и выпустить в печать - или выложить в Интернет уже под своим именем как самостоятельное произведение. Работы такого рода часто носят название ориджинал (от англ. original – оригинальный); считается, что они не основаны ни на одной из существующих вселенных и являются чистой выдумкой автора. Моральную дилемму о допустимости заимствования такого рода каждый фанфикер решает для себя сам.

Среди правообладателей нет единого мнения, как следует относиться к фанфикерам и своей фанбазе. В середине XX века можно было написать

автору по почте – и при известной доле везения получить письменный ответ; в наше время вся коммуникация успешно переместилась в соцсети и мессенджеры. Многие авторы свободно и с удовольствием отвечают на вопросы, всячески поддерживают желание фанатов написать новые истории, и в целом поддерживают вторичное творчество. Некоторые авторы с опаской относятся к чужим продолжениям и предпочитают не читать фанфикшн по своим произведениям. Это не всегда связано с вероятным качеством исполнения задумки, - скорее, с длительностью и гипотетической стоимостью судебных издержек, которые могли бы последовать, если бы автор фанфика решил, что автор оригинала после прочтения взялся продолжить работу, и в ней присвоил себе некоторые чужие идеи. Такого осторожного подхода придерживается знаменитый британский писатель Н. Гейман, в творческой копилке которого тоже найдутся фанфики: его рассказ-кроссер «Этюд в изумрудных тонах» по вселенным Шерлока Холмса и Ктулху Г. Лавкрафта был удостоен премии Hugo в 2004 году [7]. Есть и такие, кто неприязненно относится к подражателям. Так, любые продолжения не одобрял Дж. Р. Р. Толкин, который довольно резко высказался относительно намерения некоего «почитателя» опубликовать продолжение «Властелина колец». В письме № 292, адресованном Джой Хилл, представляющей его интересы в издательстве «Allen&Unwin», Толкин писал: *«Полагаю, что, поскольку придуманные имена нельзя рассматривать как частную собственность, юридических препятствий к опубликованию своего продолжения у этого молодого осла не будет, если только ему удастся отыскать издателя с хорошей или сомнительной репутацией, который согласится принять подобную чушь»* [5, 371]. Но благосклонно относился к иллюстрациям («фанартам») к своим работам, если изображенные сцены и персонажи не нарушали каноничности его произведений: *«Циклы должны быть объединены в некое грандиозное целое — и, однако, оставлять место для других умов и рук, для которых орудиями являются краски, музыка, драма»* [3]. Таким образом, некоторые авторы могут не возражать против дополняющих видов искусства, но быть против новых чужих текстов по уже придуманному миру.

Стоит отметить, что по мере роста возможностей поклонников произведений, вызванного общим техническим прогрессом и развитием новых реалий (как мы знаем, сегодня стремительными темпами совершенствуются нейросети и искусственный интеллект), фанфики постепенно перерастают сферу литературы и перевоплощаются в новые формы художественной практики на своей основе. Это обеспечивает хорошую возможность для наблюдений, прогнозов и дальнейших исследований интермедиальности данного жанра.

Список источников

1. Джон Р. Р. Толкин. Письма. Письмо №131 к Мильтону Уолдману. [Электронный ресурс]. URL: https://drive.google.com/file/d/1mE0IkYFu_Dvzw_KzJ4NNPbitTCLb1twe/view (дата обращения: 26.06.2024).

2. Уилкинс Роб. Терри Пратчетт. Жизнь со сносками: официальная биография / перевод с английского С. Карпова. Москва: Эксмо, 2024. 448 с.
3. Carpenter H., Tolkien Ch (ed.) Letters of J. R. R. Tolkien, London: Allen and Unwin, 1978, 371 p.
4. John Lennon and Alice in Wonderland. [Электронный ресурс]. URL: <http://aliceiseverywhere.com/john-lennon-alice-wonderland/> (дата обращения: 26.06.2024).
5. Mirach. The Lord of the Wings, or To the World and Back Again – Chapter 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://archiveofourown.org/works/24669679/chapters/59613877> (дата обращения: 26.06.2024).
6. Morwenna Ferrier. The Brontës' 'Secret' Science Fiction Stories. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/8534123/The-Brontes-secret-science-fiction-stories.html> (дата обращения: 26.06.2024).
7. Neil Gaiman. A Study In Emerald. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.neilgaiman.com/mediafiles/exclusive/shortstories/emerald.pdf> (дата обращения: 26.06.2024).

FANFICTION AS A GENRE AND SOCIO-CULTURAL PHENOMENON IN LITERATURE

Marian S. Buslavskaya
Belarusian State University

Abstract

Fanfiction is a literary genre in which authors create works based on already existing works of art and characters. As a sociocultural phenomenon, fanfiction has a number of unique and interesting features: it allows the author to improve their writing skills and set literary experiments; to explore characters and worlds freely; it gives the opportunity to receive constructive feedback or criticism from readers in the process of discussing fanfics during communication. Fanfiction remains a popular and important phenomenon of modern culture, has a long history and promotes creative self-expression.

Keywords: fanfiction; secondary text; canon; variation; alternative universe; fusion; original

*Тамара Гамлетовна Гасанян,
магистрант, 1 курс, Орловский государственный
университет им. И. С. Тургенева
(г. Орел)*

Taranigeil1998.@gmail.com

*Научный руководитель – Мария Александровна Федорчук,
канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры истории русской
литературы XI–XIX веков ОГУ им. И. С. Тургенева*

ЦВЕТЫ ДЛЯ ЛИЛИ, ИЛИ ФЛОРОСЕМАНТИКА ИМЕНИ В ФАНДОМЕ «ГАРРИ ПОТТЕР»

В статье анализируется флоросемантика имени Лили Эванс-Поттер при создании образа матери в цикле романов о Гарри Поттере и фанатских интерпретациях. В результате были исследованы основные интерпретативные стратегии героини-мамы через призму символики ее «цветочного» имени. Отмечаются значительные изменения характера Лили в фанатских текстах, проведены анализ и трактовка скрытого символизма имяназвания, что нашло отражение в фанфиках.

Ключевые слова: фанфикшн, фанфик, фандом, Гарри Поттер, имена, цветы, символ

В литературе большое внимание уделяется символике имен собственных как главных, так и второстепенных героев. До сих пор исследователи обращаются к вопросам имяназвания в художественных произведениях. Выбор имени для персонажа не случаен: имя может отражать характер, судьбу, происхождение и многие другие аспекты жизни героя. По мнению академика В. В. Виноградова, «вопрос о подборе имен <...> очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [1, 197].

Еще в античной литературе имена имели не только назывную функцию, но и «предрекали» дальнейший путь героев. Одним из интересных символов в ономастике являются имена с «цветочной» символикой. Флористические антропонимиконы в ряде произведений являются важной частью художественного образа, раскрывают дополнительные смыслы и скрытые черты героя. Символика цветов в литературе открывает перед читателем богатство метафор и образов, способных донести глубокие мысли и чувства.

В цикле романов о Гарри Поттере большое внимание Джоан Роулинг уделила значению и символике «цветочных» имен. «В искусстве флориографии почти каждый цветок имеет особое значение, и во времена, когда некоторые слова невозможно произнести вслух, растения говорят тысячу слов» [12]. Можно предположить, что Джоан Роулинг не просто использовала язык цветов в своих работах, а рассматривала судьбу некоторых героев через призму тайных значений «цветочных» имен (Лаванда Браун имеет имя, характеризующее её как легкомысленную, игривую, но самодостаточную девушку, которая может

себя защитить; а имя Флер Изабелла Делакур с французского языка переводится как «необычайно красивый цветок», что отражает прекрасную внешность французской волшебницы).

Наиболее полно флористическое имя отразилось в образе мамы Гарри Поттера – Лили Поттер. Эта героиня является одной из самых популярных «литературных мам» [13], хотя она находится за рамками развернутой фабулы семикнижного цикла романов. По мнению А. Ю. Гуреевой, в художественном поле любого романа настоящая мать показана как самоотверженная женщина, которая ради спасения ребенка (как своего, так и чужого) готова на любые жертвы, т.к. она источник доброты и радости [3, 150]. Лили Эванс-Поттер в романе «Гарри Поттер» становится ярким примером самопожертвования ради жизни своего ребенка.

Будучи маглорожденной волшебницей, девушка росла в любви своих родителей. Они восхищались ее талантами, добротой и были очень рады, когда пришло письмо из Хогвартса. Большую часть информации о Лили читатель узнает из уст Петуньи, её сестры: *«Но не для наших родителей, они-то с ней сюсюкались – Лили то, Лили это! Они гордились, что в их семье есть своя ведьма!»* [8, 112]. В школе учителя ею восхищались, ставили в пример, так как она была прилежной ученицей. У Лили было много друзей и поклонников. Став старше, волшебница стала бороться с Волан-де-Мортом вместе с Орденом Феникса. Ради защиты своего годовалого сына, Лили Эванс пришлось пожертвовать собой и погибнуть от рук Темного Лорда. Ее смерть подарила Гарри защиту на долгие годы, так как настоящая материнская любовь не давала Волан-де-Марту даже прикоснуться к Поттеру.

Имя Лили имеет особенное значение в романах о Гарри Поттере. Лилия – это королевский цветок. Он упоминается в Древнем Египте, Индии, в шумерских и семитских письменностях, где лилия (белый лотос) в одних источниках являлась символом плодородия, власти, цветком солнца, а в других – невинности, красоты и достоинства. У индусов лилия – это хтонический образ матери, а в Древней Греции лилия являлась цветком Геры и появилась от капель ее молока. По одной из легенд, Персефона была похищена Аидом из-за спора лилии и фиалки. На китайском языке лилия трактуется как «влюбленные навсегда», и, согласно китайской легенде, цветок обладает способностью отвращать зло [4, 36]. В христианской трактовке основным значением лилии является кротость, смирение и безгрешность, а также это цветок Девы Марии. В Библии есть упоминание лилии, в одной из проповедей Христос говорит: «И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них» (Матф.6:28–29) [5, 230].

Как отмечает Джон Грейнджер, имя Лили «тесно связано с христианством» [2, 180]. Лилии «символизируют весну, хотя для многих этот цветок связан со смертью <...> лилия – символ не только весны, но и Благовещения, Воскресения и обетования о возвращении Христа» [2, 180]. Очевидны параллели образа Девы Марии с образом Лили, доброй, честной, готовой идти

на жертву. Она не успела воспитать своего сына, но даже после смерти его оберегала. Символика имени передает характер и дальнейшую судьбу героини. Лили обладает яркой красотой и магическим талантом, в ней отчетливо проявляется женская нежность и внутренняя стойкость и сила.

Помимо этого, символика цветка, связанного с Лили, еще несколько раз проявляется в оригинальных романах. Так, в первой части «Гарри Поттер и Философский камень», Северус Снейп, долгое время безответно влюбленный в маму Поттера, говорит с Гарри на викторианском языке цветов: «Скажите, что я получу, если смешаю корень златоцветника и настойку полыни?» [8, 138]. На викторианском языке цветов златоцветник является одним из видов лилий со значением «мои сожаления последуют за вами в могилу», что может говорить о скорби, которую испытывает Снейп.

При анализе фанфиков, где основным героем является Лили Эванс (97 текстов), нами были рассмотрены изменения характера канонного героя и специфика авторской стратегии при создании фанонного образа Лили. Оказалось, что большинство авторов заметили символизм в имени Лили и часто упоминали, как значение, так и скрытый смысл цветка. В 65% (63 фанфика) фанфиков Лили Эванс добрая, нежная, но при этом сильная личность, храбрая и понимающая мама, которая готова пойти на все ради сына.

В текстах, где она не погибает от рук Темного Лорда (32 фанфика), а воспитывает своего сына, фикрайтеры описывают методы воспитания Гарри, ее домашний быт и отношение с мужем. Примечательно, что почти в половине текстов она выбирает в роли отца для своего ребенка Северуса Снейпа, который видит в ней «благородную, но дикую лань». Она всегда поддерживает своего сына, идет против правил ради него. Но при этом указывает на его ошибки и не мирится с плохими поступками: *«Ты самая лучшая мама на свете. – Обняв, Гарри поцеловал меня в висок»* [<https://ficbook.net/readfic/360842/1672060>].

В 7 фанфиках Лили Поттер становится мамой не только для своего родного сына, но и для Драко Малфоя, который очень важен Поттеру. Она пытается понять его и увидеть за маской высокомерия ранимого, испуганного мальчика:

«- Вы спасли меня, - скороговоркой произнес Драко, точно боясь не успеть. Вся его высокомерность куда-то исчезла. - Вы спасли меня, хотя могли этого не делать. Я... - он глубоко вздохнул, избегая смотреть мне в глаза. - Спасибо. - Не за что, Драко, - тихо сказала я. - Так же сделал бы каждый. - Нет... не каждый, - после паузы пробормотал он» [<https://ficbook.net/readfic/360842/1672060>].

Черты характера героини находят свое отражение в символике цветка лилии и в ряде признаков совпадают с архетипом матери (Девы Марии), жертвенной, заботливой, с внутренней теплотой и эмпатией. Данные аспекты личности являются основной образами Лили в фанфиках, как и цветочное значение имени.

В фанфиках, где затрагиваются романтические отношения между Лили и Джеймсом, лилии ставятся важным атрибутом для раскрытия любовной

интриги. Они связывают их отношения, становятся символом любви. Например, в фанфике «Астры» героиня настолько устала от своего цветочного имени и его глубокого смысла, что подаренные Поттером астры помогают увидеть в нем нечто большее, чем раздражающего однокурсника: *«Девушка не могла поверить своим глазам. Астры. Астры на день рождения! Не тигровые, не в крапинку, без пачки желтой пыльцы! - Я не успел поздравить тебя с праздником, - пояснил Поттер, впихивая оцепеневшей Лили букет прямо руки и отчаянно краснея. - Я просто подумал, что ты не похожа на лилии. Они какие-то... слишком гордые. А ты прекрасна, как эти астры»* [<https://ficbook.net/readfic/1672547>].

В других текстах авторы описывают аромат лилии, который также ассоциируется с Эванс. В таких текстах лилия становится знаком для зарождения отношений между героями фанфика. Это уже не только символ невинности, материнства, но и любви. Отметим, что ольфакторное сопровождение образов героев в фанфиках является неотъемлемой частью рецепции персонажей канона [10, с. 113]. *«Его аромат – это древко метлы, дождя и лилий - запаха, который появился у него после третьего курса. Этими цветами пахнет только от неё. Парень взглянул на девушку, когда заметил, как она не него смотрит»* [<https://ficbook.net/readfic/3027345>]. Запах лилии делает Эванс исключительной, особенной для Поттера и становится одним из способов показать их предназначенность друг для друга.

Но при этом в 45% фанфиков (43 фанфика), где главной героиней является Лили Эванс, девушка совершенно не похожа на канонный образ. Перед читателем высокомерная, хитрая и дерзкая волшебница, которая не готова мириться со своим происхождением. Часто в таких фанфиках упоминается и цветок, в честь которого назвали Лили. Фанаты намерено изменяют характер главной героини, указывая на различие между грациозной, душистой лилией и жестким и властным характером Эванс: *«Это была не легкая, игривая лилия, что украшала венцы богов. Нет, казалось, что властолюбивей это розы нет на свете»* [<https://ficbook.net/readfic/018e351b-0607-7773-b1e8-ed58a490c89e/37329593>].

В фанфике «Цветы для Лили» автор напрямую указывает на различие взглядов в каноне и фаноне. В романе Лили является символом жертвенности, настоящей материнской любви, тогда как в фаноне фикрайтеры не смотрят на Эванс через призму материнства. Она отдельная личность, со своими положительными и отрицательными чертами. Из оригинальных романов мы мало узнаем о Лили, но цветочная символика лилии неразрывно с связана с образом героини и является отражением ее характера и личности. В то время как в фаноне девушка не любит или вовсе игнорирует эту связь и испытывает раздражение из-за любого упоминания о символике её имени: *«Лили Эванс ненавидела лилии. Она, ценительница красивых видов цветов, считала их по-настоящему уродливыми. <...> Лили всегда получала в подарок только лилии. Каждый ее день рождения был наполнен их чудовищным запахом»* [<https://ficbook.net/readfic/1672547>].

В текстах, где описывается «эпоха мародеров», героиню наделяют жесткими чертами характера. В этих фанфиках она оказывается на стороне зла и вместе с Пожирателями Смерти борется с Орденом Феникса, беспокоится о своей карьере, часто бывает озлоблена и своенравна. В ее окружении близкими друзьями оказываются Белатрисса Лестрейндж и Нарцисса Малфой. В таких фанфиках фикрайтеры отходят от образа Богини-праматери, давая повод для раскрытия двойственной натуры Лили. В фандоме авторы упоминают еще одну трактовку ее имени: *«Знаешь, в средние века цветы считались чем-то опасным, - сказал Северус. <...> Например, лилии росли возле рек и озер, дети прибегали посмотреть на прекрасные цветы и падали в воду»* [<https://ficbook.net/readfic/0189ecbf-1777-79de-982c-85d5a58a6c62>]. Таким образом, имя Лили приобретают роковое значение, нечто, способное заманить и погубить.

В некоторых текстах образ Лили изменяется настолько, что фанфики приобретают маркер ООС. Героиня вместе с Мародерами издевается над Снейпом, не понимает очевидных последствий своих поступков. Авторы фанфиков пытаются больше отдалить ее от роли «идеальной матери» и дегероизировать. В таких текстах Гарри становится сиротой при живой матери, которая не поддерживает его, часто ставит перед сложным выбором:

«- Мама, ты заставляешь меня выбрать или правильно, или то, что важно для тебя с папой. Я так не хочу!

- Какой же ты неблагодарный! Все что у тебя есть, это мои и папины труды, ты не можешь даже думать о выборе!» [<https://ficbook.net/readfic/018f0476-beca-71db-a728-d070b3b72ff4>].

Таким образом, в фанатских текстах «цветочное» имя Лили Эванс имеет несколько значений. Во-первых, это христианское имя настоящей матери: доброй, чуткой, милосердной. Она готова защищать своего сына, и ради него идет на любой жертвенный поступок. Во-вторых, это имя нежной, невинной девушки, которая еще не познала тяготы жизни. В-третьих, имя может быть полной противоположностью характера героини. В таких текстах основным архетипом становится образ женщины-ведьмы.

В цикле романов Дж.К.Роулинг «Гарри Поттер» цветочная символика находит свое отражение в ряде героев произведения. Символика «цветочного имени» раскрывается в каноне в определенных чертах характера и манере поведения персонажей. В этом случае имя героя может не только отражать его личность, но и раскрывать глубинные смыслы и темы произведения.

В общем смысле, цветок – это символ жизни, и главная «цветочная» мама произведения реализует этот символический смысл: Лили дала Гарри жизнь, подарила ему любовь, даже не находясь рядом физически. Мама Поттера в оригинальном произведении проявляет себя как женщина, готовая бороться за своего ребенка и защищать его.

В творчестве фанатов некоторые аспекты символики имени сохраняются, но при этом авторские стратегии фикрайтеров работают на кардинальное изменение характеров Лили. В случае с миссис Поттер продуктивным

становится механизм дегероизации, образ складывается из обширного мифологического пласта и целого комплекса мотивов, где имя имеет разные трактовки, изменяясь в ходе раскрытия героя в фандоме. Лили через образ цветка аккумулирует в себе двойственную символику, но, прежде всего, она – архетипическая женская фигура, способная, как никто другой, органично сочетать в себе противоположные полюса и доминировать как над другими персонажами, так и над всем текстом.

Список источников

1. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва, 1963. 252с.
2. Грейнджер Д. Как Гарри заколдовал мир. Скрытые смыслы произведений Дж.К.Ройлинг. Москва: Ника, 2024. 352 с.
3. Гуреева Анастасия Юрьевна Проблемы перевода имен собственных в текстах жанра фэнтези на материале романов Дж. Роулинг «Гарри Поттер» и их переводов на русский и французский языки // Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2016. №14.
4. Джилл Дэвис, Джилл Сондерс. Тайна цветов. Москва: КоЛибри, 2023. 128с.
5. Луц У. Нагорная проповедь (Мф 5–7). Богословско-экзегетический комментарий. Москва, 2014. 480с.
6. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и Дары смерти: Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. Москва: ООО «Издательство “РОСМЭН-ПРЕСС”», 2007. 725с.
7. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и Принц Полукровка: Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. Москва: ООО «Издательство “РОСМЭН-ПРЕСС”», 2005. 672с.
8. Роулинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень: Роман / Пер. с англ. И. В. Оранского. Москва: ООО «Издательство “РОСМЭН-ПРЕСС”», 2002.
9. Сказание о Нарциссе. Москва: Водолей, 2019. 64 с. Серия: Пространство перевода.
10. Федорчук М. А. «Истинный пейринг»: особенности функционирования в фанатских текстах // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых. Екатеринбург: УРФУ, 2019. С. 111-115.
11. Фиренгиз Пашаева Юнус/ Концепция имени в русской литературе // RUSAD. Rusya Araştırmaları Dergisi. 2021. №6 [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-imeni-v-russkoy-literature> (дата обращения: 18.04.2024).
12. Lily, Petunia and the language of flowers [Электронный ресурс]. URL: <https://www.wizardingworld.com/features/lily-potter-petunia-and-the-language-of-flowers> (дата обращения: 18.04.2024).
13. Livelib [Электронный ресурс]. URL: <https://www.livelib.ru/news/post/65650-lili-potter-priznali-samoj-populyarnoj-materyu-sredi-literaturnyh-personazhej> (дата обращения: 18.04.2024).

**“THE HARRY POTTER” FANDOM:
FLOWERS FOR LILY OR THE FLOROSEMANTICS OF THE NAME**

Tamara H. Hasanyan

Orel State University named after I.S. Turgenev

Scientific Supervisor – Maria A. Fedorchuk

Abstract

The article analyzes the florosemanantics of the name Lily Evans-Potter when creating the image of a mother in the cycle of Harry Potter novels and fan interpretations. As a result, the main interpretations of the heroine-mother were investigated from the perspective of the symbolism of her «floral» name. The analysis and interpretation of the hidden symbolism of naming are carried out. Fan texts analysis reveals significant changes in Lily's character.

Keywords: fanfiction, fandom, Harry Potter, names, flowers, symbol

Максим Игоревич Малеев
магистрант 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
maximchik322@mail.ru
(г. Магнитогорск)

Научный руководитель – **Майя Леонидовна Бедрикова**,
кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова

«ПОПУЛЯРНОЕ ЧТЕНИЕ» В ИНТЕРНЕТЕ: НОВЫЕ СТРАТЕГИИ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИНТЕРНЕТ-ПОЭЗИИ

В статье автор исследует проблему «популярного чтения», традиционно вызывающего интерес читателей и писателей на протяжении развития литературы как вида искусства, а в настоящем времени – как вид чтения в Интернете. Предметом анализа в данном исследовании является интернет-поэзия, которая приобретает всё большую популярность благодаря доступности, коммуникационной открытости процесса творческого общения. В статье рассматриваются различные подходы привлечения внимания к поэтическому творчеству в онлайн-пространстве, анализируются успешные стратегии популяризации интернет-поэзии, а также выявляются ключевые факторы, способствующие увеличению аудитории и вовлечению читателей. Представлен аналитический обзор современных технологий, влияющих на распространение и восприятие интернет-поэзии, подчеркивается значимость креативности и оригинальности новой поэзии в контексте современной цифровой культуры.

Ключевые слова: Интернет, категория популярного, интернет-поэзия, стратегии популяризации

В России чтение имеет богатую историю и продолжает играть важную роль в культурной жизни страны. В XXI в. проводятся масштабные научные исследования в области антропологии чтения (культурные смыслы, дискурсы, ритуальные практики) учеными ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, при участии специалистов Института гуманитарного образования (Магнитогорск), Лаборатории народной культуры Научно-исследовательского института исторической антропологии и филологии МГТУ им. Г. И. Носова [3]. С появлением «мировой паутины» мироустройство переходит на новый уровень, то же происходит и с чтением.

Понятие «популярная литература» многозначно: всё зависит от того, какое толкование принимается в качестве «рабочего» в конкретном исследовании, предметное поле, цели и методы будут определяться по-разному. Терминологические трудности связаны и с тем, как соотносить понятия «популярная» и «массовая литература» [9].

Исследования популярной литературы и культуры тесно взаимосвязаны между собой [1; 2; 3; 6; 10]. Это позволяет применить к литературе то, что может быть применимо к популярной культуре. А. А. Зубов в своей статье анализирует шесть определений понятия «популярная культура», данных культурологом Дж. Стори. Общим в приведенных трактовках, как заключает исследователь, является понимание популярной культуры через её противопоставление «другому» – как члена бинарной оппозиции, в которой каждый элемент определяется через отрицание другого (популярная культура – это та, которая не высокая, и наоборот) [7].

Рассмотрим основные тенденции, направления, связанные с популярным чтением в Интернете.

В первую очередь, стоит сказать об электронных и аудиокнигах. С их появлением чтение стало более доступным и удобным: люди могут не только читать текст, но и слушать в любое время, занимаясь другими делами. Такие сервисы, как Kindle, Bookmate, Audible, ЛитРес, предоставляют огромный выбор книг различных жанров, привлекая новыми возможностями всё больше читателей. М. Ю. Гудова в своей статье, посвящённой популярному чтению, отмечает: «одна часть читательского сообщества ориентирована, по-прежнему, на «традиционное» чтение напечатанных на бумаге книг и приобретает книги в книжном магазине. Другая часть читательской аудитории читает бумажные книги, но покупает как в реальных, так и в виртуальных магазинах, а третья часть приобретает электронные и аудиокниги только в Сети Интернет» [5].

Конечно же, продвижению популярного чтения способствуют и социальные сети, и мессенджеры, такие как ВКонтакте, Telegram, Viber.

Особое внимание стоит уделить собственно литературным пабликам ВКонтакте. В них состоят люди, увлеченные литературой, книгами, искусством слова, которые интересуются обсуждением книг, рецензиями, интересными статьями о литературе, ищут цитаты из произведений, новости книжного мира и многое другое. Подписчики этих пабликов обмениваются впечатлениями о прочитанных произведениях, рекомендуют другим книги, обсуждают актуальные темы и тренды в мире литературы.

Паблик «Городские сказки» — настоящая находка не только для тех, кто любит читать, но и для тех, кто хочет попробовать себя в качестве автора. На просторах данного сообщества можно найти увлекательные произведения авторов со всего мира в самых разных жанрах, познакомиться с аудиоверсией опубликованных сказок, поучаствовать в конкурсах и, конечно, предложить для публикации собственное произведение.

Паблик «Книжный вестник» является воистину проводником в литературный мир. В этом сообществе можно найти обзоры интересных книг, мотивирующие цитаты, тематические подборки стихов и прозаических произведений.

В паблике «Сочная литература» можно найти как прозу, так и поэзию. Тематические подборки сопровождаются биографиями авторов и книгами, которые можно скачать непосредственно из паблика.

Таким образом, в социальных сетях существуют разнообразные сообщества, посвященные литературе. В целом подобные сообщества способствуют обмену литературным опытом, вдохновляют на чтение и творчество, а также помогают в поиске новых литературных шедевров.

Интернет-поэзия занимает особое место в литературных пабликах как новое направление в мире литературы, которое стало доступным благодаря развитию онлайн технологий. Этот вид искусства сочетает в себе поэтические тексты, аудио и видео материалы, интерактивные форматы и другие элементы, создаются удивительные и красочные произведения.

Анализ терминологии интернет-поэзии был выполнен И. И. Вильховским («Интернет-поэзия: типология, тенденции развития» [2]). Автор работы проследил различные национальные сегменты сети, их специфику, в зависимости от культурных традиций. Авторы произведений демонстрируют разную степень профессионализма и творческой оригинальности, и их произведения находят своих читателей. Мнения критиков-профессионалов о качестве текстов интернет-поэзии колеблются — от положительных до скептических и отрицательных. Также отмечается увеличение динамики и объема интернет-коммуникаций и публикаций поэзии. В арсенале терминов названы следующие: «цифровая поэзия», «техно-поэзия» и «поэзия нового медиа», рассмотрена дифференциация: цифровая, оцифрованная и сетевая литература и поэзия; возникающие при этом терминологические проблем. Среди основных тенденций развития интернет-поэзии выделены такие, как «техно-зависимость», «авангардная зависимость», миниатюризация, новизна поэзии, единство киберконтента [2].

П. М. Быкова и Н. М. Позмогова констатируют: «Очевидно, что не обращать внимания на явление Интернет-поэзии невозможно. В недалеком прошлом нельзя было и представить, сколько у нас поэтов. Сейчас есть возможность выбора, но в то же время сегодняшнее обилие поэтов заставляет читателя задуматься: как найти нужное произведение, то, что интересно тебе, то, что заставит твою душу волноваться? Публикация в Интернете стала одной из доступных и популярных форм представления текста читателю, и поэтический текст — не исключение. <...> Из-за разнообразия, новизны феномен Интернет-поэзии изучен мало» [1]. На крупнейшем российском литературном портале Стихи.ру (это сервер, предоставляющий авторам возможность свободной публикации своих произведений [8]) на 07 июня 2024 года 915526 авторов опубликовали 61 896 766 произведений. Исходя из информации, представленной всё в той же статье П. М. Быковой и Н. М. Позмоговой, на 05 февраля 2018 года 784136 авторами были опубликованы всего 40618019 произведений [1].

Современные поэты публикуют свои произведения на тематических порталах, например, таким ресурсом является ГеоПоэзия.ру, сайт, на котором люди выкладывают лирические произведения, содержащие сведения географической тематики [4].

Безусловно, заслуживают внимания популярнейшие паблики поэтов: Виктор Зилов, В. Понкин, Pola Шибеева. Виктор Зилов – псевдоним Евгения Зверева, жителя Нижнего Тагила. Вся поэзия проникнута духом того самого героя из гениальной пьесы Вампилова «Утиная охота». Стихи, от которых веет безысходностью, написанные, резко, зачастую грубо, определённо никого не оставят равнодушными. Имя В. Понкина хорошо известно массовому читателю. Если человек чувствует себя потерянным, одиноким, то ему настоятельно рекомендуют познакомиться с творчеством Владимира Понкина. Этот поэт заинтересует читателя с первых строчек. Лирика его многогранна. Более того, Владимир ездит с выступлениями по России, так что даже у рядовых пользователей есть возможность увидеть и услышать этого удивительного поэта.

Стихи и проза представлены в паблике Pola Шибеева, поэтесса, автор трёх опубликованных книг. Её стихотворения по-настоящему эмоциональные и яркие произведения (как и проза), освещающие тему боли, переживаний, любви. У паблика более тридцати девяти тысяч подписчиков, и число его поклонников продолжает расти день за днём, как и популярность автора.

Преимуществом интернет-поэзии является возможность экспериментировать с формой и содержанием. Современные поэты используют различные мультимедийные технологии, чтобы создать удивительные и уникальные произведения, которые не имеют аналогов в традиционной поэзии.

Основными способами популяризации интернет-поэзии являются следующие.

1) Визуальная привлекательность. В интернете люди часто привлекаются к содержанию, которое визуально привлекательно. Поэтому художественное оформление стихов, использование изображений, видео и интерактивных элементов могут значительно увеличить интерес к интернет-поэзии.

2) Социальные сети. Популярные социальные платформы, такие как ВКонтакте, Telegram (для старшего поколения Ok.ru) предоставляют удобные инструменты для публикации стихов и их распространения.

3) Персональный контент. Читатели ценят аутентичность и индивидуальность. Поэтому важно создавать персональный контент, который отражает вашу уникальную точку зрения, опыт и эмоции. Чем ближе поэзия к сердцу автора, тем сильнее она сможет дотронуться до сердец читателей.

4) Взаимодействие с аудиторией. Взаимодействие с читателями – это отличный способ коммуникации: ответы на комментарии, обсуждения, проведение онлайн-трансляций и мастер-классов позволят вовлечь людей в творческий процесс и сделать их постоянными читателями вашей поэзии.

5) Сотрудничество с другими творцами: коллаборации с музыкантами, художниками, видеоблогерами и т. д. могут стать отличным способом не только популяризировать поэзию, но и привлечь новую аудиторию.

Список источников

1. Быкова П. М., Позмогова Г. В. Явление Интернет-поэзии в современной литературе // X Международная студенческая конференция «Студенческий научный форум 2018». [Электронный ресурс]. URL: <https://scienceforum.ru/2018/article/2018006805> (дата обращения: 23.05.2024).
2. Вильховский, И. И. Интернет-поэзия: типология, тенденции развития // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: Сборник материалов V международной молодежной научно-практической конференции, Магнитогорск, 16–17 октября 2019 года / Под ред. С. В. Рудаковой. Магнитогорск: Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, 2019. С. 45–52.
3. Всероссийская научно-практическая конференция «Антропология чтения: культурные смыслы, дискурсы, ритуальные практики». 26–28 апреля 2018. Магнитогорск: Лаборатории народной культуры НИИ исторической антропологии и филологии МГТУ им. Г.И. Носова, 2018). [Электронный ресурс]. URL: <http://tl.magtu.ru/%d0%b2%d1%81%d0%b5%d1%80%d0%be%d1%81%d1%81%d0%b8%d0%b9%d1%81%d0%ba%d0%b0%d1%8f-%d0%bd%d0%b0%d1%83%d1%87%d0%bd%d0%be-%d0%bf%d1%80%d0%b0%d0%ba%d1%82%d0%b8%d1%87%d0%b5%d1%81%d0%ba%d0%b0%d1%8f-%d0%ba/> (дата обращения: 15.07.2024).
4. ГеоПоэзия.Ру: Библиотека географической поэзии. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.geopoesia.ru/> (дата обращения: 07.06.2024).
5. Гудова М. Ю. Современное популярное чтение и проблема взаимодействия «Своего» и «Чужого» в актуальной российской культуре // Международный журнал исследований культуры. 2011. №1 (2). С. 162–166.
6. Зайцева Т. Б., Нуждина Е. С. Литературная критика в книжных сообществах социальной сети «ВКонтакте» // Libri Magistri. 2020. № 4(14). С. 165–181.
7. Зубов А. А. Популярное как категория литературоведческого анализа // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. №77. С. 189–209.
8. Национальный сервер современной поэзии. URL: <http://www.stihi.ru/> (дата обращения: 07.06.2024).
9. Самутина Н. В. Ускользающие читатели: трансформации популярной культуры на русском языке как вызов исследователям литературных практик // Russian Literature. 2020. № 118. С. 1–24.
10. Смышляев Е. А., Семьян Т. Ф. Видеопоэзия Яниса Грантса // Libri Magistri. 2022. № 4(22). С. 129–138.

THE INTERNET “POPULAR READING”: NEW STRATEGIES FOR POPULARIZING INTERNET POETRY

Maksim I. Maleev

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Abstract

The article explores the problem of “popular reading”, which traditionally arouses both readers’ and writers interest throughout the development of literature as an art form, and in the present time as a type of reading online. The subject of the analysis in this study is the Internet poetry, which is becoming increasingly popular due to the accessibility and communication openness of the creative communication process. The article examines various approaches to attracting attention to poetic creativity in the online space, analyzes successful strategies for popularizing Internet poetry, and identifies key factors contributing to audience growth and reader engagement. The analytical review of modern technologies affecting the dissemination and perception of the Internet poetry is presented, the importance of creativity and originality of new poetry in the context of modern digital culture is emphasized.

Keywords: Internet, popular category, Internet poetry, popularization strategies

Ксения Игоревна Мека,
студент 2 курса, Гомельский государственный
университет им. Ф. Скорины
kseniya10.meka@gmail.com
(г. Гомель, Республика Беларусь)

Научный руководитель – **Ангелина Александровна Аксёнчикова-Бирюкова,**
ассистент кафедры русского, общего
и славянского языкознания ГГУ им. Ф. Скорины

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ КИТАЙСКИХ КОМИКСОВ

Статья посвящена изучению жанра китайских комиксов – маньхуа. Рассмотрено их влияние на современную культуру Китая. Выявлена связь маньхуа с китайскими мифологическими персонажами и сюжетами, положенными в основу создания рисованных произведений. Определена структура китайских комиксов, а также указаны элементы, дающие возможность передать национальный колорит.

Ключевые слова: комикс, маньхуа, китайская культура, мифология, национальный колорит

Комиксы – это разновидность наглядной литературы, в которой текст сочетается с картинками для повествования. Использование иллюстраций позволяет читателям визуально увидеть эмоции персонажей. Комиксы оказывают внушительное влияние на подрастающее поколение, формируя мировоззрение и демонстрируя мир с той точки зрения, с которой люди не сталкивались.

Китайские комиксы 国产漫画 [guóchǎn màn huà] представляют собой неповторимое искусство, которое имеет свою большую историю. Они могут содержать элементы культуры, фольклора и хроники Китая. Термин «маньхуа» 漫画 [màn huà] первоначально применялся в живописи китайских литераторов XVIII века. Впервые он был использован в «景迂生集» [Jǐng yū shēng jí] «Сборнике песен Цзиньшен» ученого Северной династии Сун [1]. Маньхуа – это китайские рисованные рассказы, которые традиционно создаются и публикуются в Китае. Слово 漫 [màn] означает ‘свободный’ или ‘беззаботный’, а 画 [huà] переводится как ‘рисунок’ или ‘картина’. Таким образом, маньхуа можно перевести как ‘свободный рисунок’ или ‘рисунок без ограничений’. Этот термин отражает особенности стиля и художественной техники, используемой в китайских комиксах, и подчеркивает их свободный характер [1].

Первые комиксы в Китае можно было встретить в XIX веке. Во время войны с Японией Китай использовал маньхуа для пропаганды. В начале XX века маньхуа в большей степени была под влиянием западных комиксов и японской манги. Однако с течением времени китайские художники начали развивать собственные уникальные рассказы.

Современное формирование маньхуа связано с развитием интернета и информационных технологий. Глобальная сеть позволила китайским комиксам распространиться гораздо шире и привлечь внимание аудитории даже за пределами Китая. Пользователи интернета из разных стран могут читать маньхуа на своих языках благодаря переводам, а с помощью социальных сетей и различных форумов любители данной литературы могут обсуждать и рекомендовать произведения своим друзьям, знакомым или же другим пользователям, что способствует распространению данных комиксов.

Маньхуа способствует сохранению и передаче китайской культуры через иллюстрации и рассказы. Она помогает сохранить исторические легенды, обычаи и моральные устои для будущего поколения. Так, например, в основе китайских комиксов часто используются мифологические сюжеты. Они отражают богатое наследие китайской культуры и фольклора. Мифы, легенды, исторические события и фольклорные персонажи часто становятся фундаментом для создания увлекательных и захватывающих историй в маньхуа. Это позволяет читателям погрузиться в удивительный мир китайской мифологии и истории через уникальные иллюстрации и захватывающие сюжеты.

В маньхуа часто используются различные китайские мифологические сюжеты и персонажи, такие как духи, боги, драконы, фениксы, персонажи из традиционных легенд и исторических сюжетов. Например, мифы о Пэнь Цзиньлинь, Не Цзинь, Лю Бэй и других исторических или легендарных героях часто вдохновляют авторов на создание увлекательных историй.

Китайская мифология лежит в основе комиксов по нескольким причинам. Во-первых, китайская мифология имеет богатое наследие исторических, религиозных и фольклорных сюжетов, которые предлагают множество интересных персонажей и увлекательных историй для использования в комиксах. Кроме того, китайская мифология является важной частью китайской культуры и идентичности, поэтому использование мифологических сюжетов в маньхуа помогает сохранить и передать эту культурную наследие через искусство комиксов [2].

Изучая мифы, положенные в основу маньхуа, можно выделить комикс «龍生九子» [Lóngshēng jiǔzǐ] «Девять Сыновей Дракона», который является адаптацией китайского фольклорного исторического мифа о девяти сыновьях дракона. В китайской мифологии девять сыновей дракона – это девять драконов, каждый из которых обладает уникальными характеристиками и силой, а также символизирует различные аспекты природы и культуры. Миф о девяти сыновьях дракона часто ассоциируется с китайским Новым Годом и имеет глубокие корни в китайской культуре. В маньхуа этот миф может быть использован для создания увлекательных историй о приключениях, дружбе, силе и мудрости, а также для передачи ценностей и символов, характерных для китайской культуры [3].

Кроме того, маньхуа оказывает влияние на современную китайскую поп-культуру, включая кино, телевидение и даже видеоигры. Многие известные

комиксы адаптируются в фильмы, аниме и сериалы (например, «*魔道祖师*» [Módào zǔshī] «Основатель демонического пути»).

Китайские комиксы часто отличаются своими реалистичными стилями и более медленным темпом повествования. Маньхуа удивительна, она создает контраст между японской мангой и европейскими комиксами, формируя свой уникальный стиль. Действующие лица китайских комиксов в отличие от западных героев не являются идеальными и изображены со всеми своими душевными переживаниями и трудностями.

Если рассматривать маньхуа в качестве семиотической системы, то конструкция комиксов выглядит следующим образом:

名称 [míngchēng] – название комикса.

画框 [huà kuāng] – изображения, размещенные в вертикальных или горизонтальных рамках.

天沟 [tiān gōu] – пространство между кадрами, которое показывает время, прошедшее между событиями.

醒目页面 [xǐngmù yèmiàn] – изображение, занимающее всю страницу в комиксе, обычно используется в качестве первой страницы истории.

对话框 [duìhuà kuāng] – речь или мысли персонажей, окруженные контуром, с указанием на персонажа, к которому относится.

非肉声 [fēi ròushēng] – текст, написанный автором в качестве пояснения, не является частью сюжетной линии произведения.

肉声型 [ròushēng xíng] – действия и звуки, представленные в виде междометий или звукоподражаний. Например, 轰! [hōng] ‘бах!'; 裂缝 [lièfèng] ‘треск!'; 沙沙 [shāshā] ‘шелест’. Также могут передавать эмоциональное состояние персонажей: «ухмылка», «слезы», «возмущение» [4, 350].

Эти элементы играют важную роль в передаче сюжета, эмоций и атмосферы в маньхуа, делая его диалогичным по своей природе.

Одной из особенностей стилизации разговорной речи в маньхуа является использование знаков препинания, которые в диалогах отражают интонации, паузы, возгласы. Использование нескольких восклицательных знаков свидетельствует о раздражительности, возможно, злости персонажа. Предложения, в которых присутствует многоточие, говорит о неуверенности действий или мыслей героя; паузы указывают на его растерянность или удивление. Для китайского языка характерно использование шести точек, в то время как для грамматики русского языка – только трех.

Использование просторечий и диалектных слов позволяет авторам передать национальный колорит и создать уникальный речевой образ персонажа. Через манеру общения и лексику героя можно раскрыть его происхождение, уровень образованности, принадлежность к определенному социальному классу или субкультуре.

老铁 [lǎo tiě] – *настоящий друг, братишка* – диалект, используемый для обращения к друзьям, он может передавать близкое отношение и дружескую связь между персонажами.

吃土 [chī tǔ] – *есть землю* в значении ‘жить очень бедно’ – это просторечное выражение, которое используется для описания ситуации, когда персонаж испытывает трудности или неудачи.

嗨皮 [hāi pí] – *радостный, веселый* – это диалектное выражение, эквивалентное английскому «happy».

Возвышенная лексика в маньхуа может использоваться для передачи элегантности, высокой культуры и утонченности персонажей.

尊贵 [zūn guì] – *возвышенный, благородный*, выражение часто используется для описания аристократичных персонажей или высокопоставленных особ.

华丽 [huá lì] – *роскошный, изысканный*, выражение применяют для изображения роскошных или изысканных предметов, мест или мероприятий.

光辉 [guāng huī] – *сияющий, блестящий*, выражение употребляется для описания величия или для отражения блеска чего-либо.

Эти и подобные им слова могут быть использованы для создания возвышенной атмосферы в маньхуа и передачи высокого социального статуса или утонченности персонажей и выразительности событий [4, 351].

В маньхуа речь персонажей обычно представлена в виде диалогов, облаченных в речевые обороты и выражения, которые отражают индивидуальные черты каждого героя. Они могут передавать свои мысли, эмоции и переживания через реплики и внутренние диалоги, что помогает читателям понять их мотивы, внутренний мир и характер персонажа, а также дальнейшее развитие сюжета.

Таким образом, маньхуа продолжает оставаться значительным и интересующим людей искусством, развиваясь и привлекая внимание новых поклонников по всему миру. Она способствует сохранению и передаче культурного наследия через иллюстрации и рассказы, а также является возможностью для творческого самовыражения китайских художников и начинающих писателей.

Список источников

1. Виды искусства: маньхуа 艺术形式: 漫. [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com> (дата обращения: 25.05.2024).
2. А вы знали? Филактеры внутри маньхуа имеют долгую историю! 你知道吗? 漫画中的对话框居然有如此悠久的历史! URL: <https://baike.baidu.co> (дата обращения: 20.05.2024).
3. Се Чжаочжи. У цза цзу. 謝肇淛. 五杂. [Электронный ресурс]. URL: <http://archive.org/stream/02095783.cn> (дата обращения: 26.05.2024).
4. Рукавишникова, О. И. Особенности текста китайского комикса как семиотической системы // Мир науки, культуры, образования, 2022. №2. С. 350–352.

ON THE SPECIFICS OF THE CHINESE COMIC STRIP

Kseniya I. Meka

Francisk Skorina Gomel State University

Scientific Supervisor – *Anhelina A. Aksionchikova-Biryukova*

Abstract

The article is devoted to the study of the genre of Chinese comics – manhua. Their influence on modern Chinese culture is considered. The connection between manhua and Chinese mythological characters and plots, which form the basis for the creation of hand-drawn works, has been revealed. The structure of Chinese comics is determined, and the elements that make it possible to convey the national flavor are indicated.

Keywords: comics, manhua, Chinese culture, mythology, national color

Ульяна Юрьевна Никитина,
студент 3 курса, Оренбургский государственный
педагогический университет
ulyananikitina192005@gmail.com
(г. Оренбург)

Научный руководитель – **Дмитрий Александрович Астафьев,**
кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории России ОГПУ

ОСОБЕННОСТИ ФАНФИКА КАК ОСНОВНОГО ЖАНРА СЕТЕВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ФАНАТСКОГО ТВОРЧЕСТВА ПО РОМАНАМ ДЖ. К. РОУЛИНГ «ГАРРИ ПОТТЕР»)

В статье анализируются художественные особенности основного жанра сетевой литературы – фанфика, его связь с каноническими произведениями, принципы изображения времени и пространства в тексте, разновидность жанров, композиция, сюжет, система образов и характеры героев. Жанр фанфика в настоящее время приобретает все большую популярность. Тем самым, сетевая литература начинает влиять не только на книжный рынок, но и на искусство в целом и стремительно становится частью нашей культуры.

Ключевые слова: сетература, фанфикшн, фэндом, канон, хронотоп, Мэри Сью

С быстрым развитием Интернета и расширением доступа к популярным произведениям современной литературы стало легче не только находить книги на любой вкус, но и создавать их. Сетература (от «сетевая литература», реже – кибература, некоторые авторы также разграничивают эти понятия по особым категориям) – направление в литературе и литературной критике, в рамках которого тексты рождаются и реализуются в Сети (Интернете), также сообщество писателей, эссеистов, критиков (сетераторов), начинавших и продолжающих активно работать в сетевом пространстве [3]. Сейчас этот вид творчества является наиболее привлекательным для молодых людей, поскольку обладает рядом особенностей, среди которых – независимость от издательств, отсутствие рамок в содержании и форме произведения, доступность для читателя, небольшие материальные затраты. Актуальность нашего исследования связана с тем, что с постепенной информатизацией общества сетература может приобрести еще большую популярность и стать одной из важнейших частей литературы, из чего следует необходимость исследовать её с филологической точки зрения.

Одним из наиболее популярных жанров сетевой литературы является «фанфикшн». Это понятие тесно связано с другим культурным феноменом – литературным фанатством. Проявлениями этого принято считать создание собственного изобразительного, театрального, музыкального, литературного и иного творчества на основе канона. Н. И. Васильева определяет этот жанр

следующим образом: «Фанфикшн (fanfiction) – творчество поклонников коммерчески успешных книг и/или фильмов, создаваемое по мотивам этих произведений, преимущественно облеченное в литературную форму и несущее некоммерческий характер» [3, 222]. Фикрайтеры (люди, создающие фанфики), как правило, являются непрофессиональными писателями и не имеют коммерческого интереса по отношению к своим произведениям. В России существует сразу несколько бесплатных и свободных платформ, на которых размещается подобное творчество, например, fanfics.info, fanfics.me, ficbook.net.

Обратясь к этим сайтам, мы можем увидеть, что все они подчинены жесткой структуре, что позволяет легко ориентироваться неподготовленному пользователю. В фанатской среде складываются определенные правила общения, поведения и традиции. Появляется новая лексика и термины, нередко заимствованные из других языков, как правило, английского. Однако наибольший интерес представляет способ систематизации произведений. Тексты структурируются согласно тому, на основе чего они созданы. Это может быть не только литература, но и другие виды массовой культуры (телесериалы, видеоигры, франшизы, вымышленные вселенные и др.), хобби и даже виды спорта. Наиболее знаменитые и масштабные явления попкультуры получили название «фэндомы». В англо-русском словаре ABBYY Lingvo можно увидеть следующий перевод этого слова: «1) любители, поклонники, болельщики; 2) фанатство, поклонение» [2]. Поклонники стремятся не просто вовлечься эмоционально, обрести новые знакомства на основе общих интересов, но и зачастую создать собственное произведение искусства. Среди наиболее знаменитых фэндомов – сериалы «Шерлок», «Игра Престолов», франшизы «Звездные войны», «Властелин Колец», «Marvel» и «Гарри Поттер». Объектом нашего исследования стали фанфикшн-тексты по книгам Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере, с каждым днем набирающие все большую популярность среди молодежи. На их примере рассмотрим основные особенности этого подвида сетевой литературы.

Необходимо выявить, в каких отношениях находится канонический текст и фанфик. Обращая внимание на сюжет, можно заметить, что авторы, как правило, развивают альтернативную историю, в которой события могут происходить иначе, чем в оригинальном тексте. Менее же привлекательным для фикрайтеров является полное повторение основных элементов сюжета и обрамление его новыми деталями. Так, в одном из популярнейших произведений «Скованные» авторства SenLinYu каноническая история о Гарри Поттере неожиданно меняет свой ракурс: главный герой погибает от рук Волан-де-Морта и основное внимание перемещается на образ Гермионы Грейнджер. Таким образом, читатель узнает эту историю с другой стороны, знакомясь с совершенно иным текстом.

Нужно отметить, что фикрайтеры предпочитают «играть» с изображением пространства и времени в тексте, нежели подчинять его канону. В этом смысле наблюдается большое разнообразие в произведениях – читатель может встретить как приквел к оригинальной истории (описание событий

до основного сюжета), так и сиквел (то, что происходит после описанных в книге событий). При этом автору необходимо сохранить особенности характеров героев, несмотря на то, что он стремится продолжить их историю. Это негласное правило существует, чтобы удержать интерес читателя, который желает увидеть историю о знакомых персонажах, а не созданных или измененных. То есть, как отмечает К. А. Прасолова: «Каким бы ни было избранное автором направление интерпретации, оно должно, прежде всего, обеспечивать оригинальность предложенной трактовки» [4, 15]. Так, например, произведение, переведенное пользовательницей Элизабет Дарси – «Оставайся безмяннным», рассказывает о событиях, произошедших спустя 9 лет после окончания основного сюжета. При этом автор текста пусть и интерпретирует, но стремится сохранить основные особенности образов главных героев – например, читатель может найти общие черты между воссозданным и оригинальным Драко Малфоем. Изменения в личности героев также подчинены сюжету, что объясняет их развитие.

При создании хронотопа важную роль играют «отдельные пространственные и временные маркеры» [4, 17]. Под этим понимаются ключевые для сюжета или важные для автора события, так или иначе влияющие на ход истории (например, финальная битва Волан-де-Морта и Гарри Поттера). Попадая в фанатское произведение, эти элементы могут видоизменяться, но тем самым они формируют новый хронотоп. Нередко в качестве пространственных маркеров авторы заимствуют узнаваемые предметы, которые могут создать определённую атмосферу, связывающую канонический и фанатский текст (например, заклинания, волшебные палочки, метлы и т.д.).

Говоря о категории жанра, нужно отметить, что она крайне редко определяется разновидностью оригинала. Как правило, род канонического и фанатского произведения совпадает (хотя бывают и исключения), но внутри наблюдается большое разнообразие: малые жанры (рассказы, новеллы, очерки) соседствуют со средними (повести) и большими (романы). Однако как показывают предыдущие исследования, среди фанфиков преобладают любовные и приключенческие романы. Вероятно, это во многом связано с запросами женской аудитории, среди которой большинство – это представительницы подросткового и юношеского возраста.

Важной тенденцией, которая наблюдается в фанатской среде, является стремление некоторых поклонников изобразить себя среди любимых героев. Так возникает образ «автора-в-тексте» и «Мэри Сью». Эти категории обладают рядом отличительных особенностей и становятся частью изображаемой системы образов. Так, автор-в-тексте тесно связан с образом автора, однако он не только имеет биографические черты своего создателя, но и сам является предметом изображения. При этом действия других персонажей тесно связаны с его личностью, и сам он находится в эпицентре событий. Но наибольшее развитие эти черты получили у Мэри-Сью (или Марти-Сью, если речь идет о героях мужского пола). Как правило, это идеальный герой, обладающий гипертрофированными способностями и лишенный каких-либо недостатков.

«Исключительность» такого персонажа подчеркивается на уровне портрета – обычно он имеет особенную и выделяющуюся внешность, которая описывается с помощью клише. Часто он может является родственником главного героя, что сильнее подчеркивает его уникальность и создает близость с оригинальным сюжетом (например, события фанатского произведения «Все будет иначе», авторства Елены Савельевой, рассказывают о приключениях Маргариты Поттер, сестры главного героя романов Дж. К. Роулинг, которой никогда не существовало в каноне). Для произведений с Мэри-Сью свойственно и определенное построение сюжета – преувеличенно трагичный или положительный финал, повышенное внимание к Мэри-Сью со стороны других персонажей в фанфике [4, 19].

Таким образом, в современной, преимущественно подростковой литературе, наблюдается тенденция, что жанр фанфика приобретает всё большую популярность. К сожалению, у многих пользователей до сих пор сохраняются стереотипы о примитивном стиле и второсортности интернет-литературы, однако не все знают, что многие знаменитые произведения являются переработанными фанатскими текстами. К числу таких относится цикл «Орудия смерти» Кассандры Клэр, «После» Анны Тодд, «Этюд в изумрудных тонах» Нила Геймана и т. д. С каждым годом в книжных магазинах появляется все больше произведений, сюжеты которых уже известны интернет-пользователям, зачастую меняются лишь имена героев и название. Переходя на новый уровень, писатели стремятся и дальше развивать свой талант и создавать истории, основанные на оригинальных идеях. Так сетевая литература начинает влиять не только на книжный рынок, но и на искусство в целом, и стремительно становится частью нашей культуры.

Список источников

1. Альтернативная культура. Энциклопедия. Москва: Ультра. Культура. Сайт Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. URL: http://alternative_culture.academic.ru/109/ Сетература (дата обращения: 27.06.2024).
2. Англо-русский словарь общей лексики. АBBYY, 2008 [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru/#перевод> (дата обращения: 27.06.2024).
3. Васильева Н. И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03, 10.01.09. Н. Новгород, 2005. 243 с.
4. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Роулинг): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Калининград, 2009. 259 с.

FEATURES OF FANFIC AS THE MAIN GENRE OF ONLINE LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF FAN CREATIVITY BASED ON J. K. ROWLING'S HARRY POTTER NOVEL)

Ulyana Y. Nikitina
Orenburg State Pedagogical University
Scientific Supervisor – *Dmitriy A. Astafiev*

Abstract

The article analyzes the artistic features of the main genre of online literature – fan fiction, its connection with canonical works, the principles of depicting time and space in the text, the variety of genres, composition, plot, system of images and characters. The fan fiction genre is currently becoming increasingly popular. Thus, online literature begins to influence not only the book market, but also art in general and is rapidly becoming a part of our culture.

Keywords: seterature, fanfiction, fandom, canon, chronotope, Mary Sue

Полина Игоревна Плюснина
студент 2 курса, Оренбургского государственного
педагогического университета
kopirolina15@gmail.com
(г. Оренбург)

Научный руководитель – Дмитрий Александрович Астафьев,
кандидат исторических наук, доцент кафедры истории России ОГПУ

ФАНФИКШЕН В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ: ФЕНОМЕН ФАНАТСКОГО ТВОРЧЕСТВА

В статье рассматривается феномен фанатского творчества – «фанфикшен» и связанные с ним другие понятия. Анализируется история появления и распространения фанфикшена до и после появления Интернета. В нашей статье мы рассматриваем данное явление, как социальное, а также отмечаем его влияние на современную культурное пространство. Фанфикшен имеет негативные и положительные стороны, поскольку каждый пользователь всемирной паутины, знакомый с ним, может относиться к нему по-разному, но невозможно отрицать его широкое распространение и оказываемое влияние на людей.

Ключевые слова: фанфикшен, фанатское творчество, фанфик, фандом

Фанфикшен – это фанатская, читательская и писательская практика, в рамках которой непрофессиональные авторы создают собственные тексты, используя сюжеты и героев известных книг, фильмов, комиксов, сериалов, а также биографии знаменитостей [5]. Принято считать временем зарождения фанфикшена конец XIX – начало XX века в связи с появлением фанатских литературных сообществ, таких как, например, клуб любителей романа «Шерлок Холмс» или клуб любителей «Алисы в стране чудес». По данным Tech Times, термин «фанфикшен» был введен в обиход в 1939 г. для описания историй, которые включали элементы существующих медиа [5].

В привычном для современного читателя виде фанфикшен появился в 60-х гг. XX в. после выхода культового сериала «Star Trek» («Звездный путь»), после завершения которого многие фанаты отправляли в редакцию письма с требованиями изменения сюжета и правками к сценарию сериала. В итоге после окончания выпуска сериала фанаты приступили к написанию литературных произведений, с целью продлить жизнь экранных героев. Позже в 90-х гг. XX в. с развитием свободного доступа в Интернет стали появляться специализированные сайты и онлайн-сообщества фикрайтеров (фикрайтер – это человек, который пишет фан-литературу) и их читателей.

Фанфикшен как явление рассматривают с разных сторон, чаще всего как социальное явление или литературный феномен, но до сих пор исследователи не пришли в этом вопросе к общему мнению. В нашей статье мы рассматриваем данное явление, как социальное, а также отмечаем его

влияние на медиа-культуру. Сайт Internet Archive появился в 1996 г., и пользователи сайта могли свободно не только скачивать книги и рассказы других авторов, но и публиковать свои собственные оригинальные произведения. С 2003 г. начали появляться специализированные англоязычные и русскоязычные сервисы, где пользователи могли в свободном доступе делиться своим творчеством, основанном на фильмах, сериалах, книгах и компьютерных играх.

Культуролог Наталия Самутина в своей статье «Великие читательницы: фанфикшен как форма литературного опыта» описывает фанфикшен, как «обширное, диверсифицированное, многоязычное пространство чтения и письма. Это поле литературного опыта, полностью выведенное за рамки литературы как индустрии: все фанфикшен практики бескорыстны и реализуются в свободное от основной занятости время» [4, 140]. Авторам данного жанра их деятельность не приносит денежных средств, популярность и признание со стороны общества также получить невозможно. Получение материальных средств и популярности не является целью написания фанфиков, поскольку основная цель – это создать произведение, которое будет соответствовать ожиданиям от первоначального источника.

Говоря об аудитории фанфикшена, следует отметить, что авторами и читателями этого жанра преимущественно являются женщины. В статье О. В. Соболевой описывается влияние на читателей и писателей фанфиков русской классической литературы. «Литературные персонажи составляют для фикрайтеров интересные комбинации, – отсюда и неожиданные встречи на территориях разных фандомов» [1]. Авторы и читатели активно интересуются биографией авторов, глубоко анализируют литературных героев, сравнивают их между собой, с целью лучше передать характер и поведение героев в своих текстах и лучше понимать работы, написанные другими авторами. Также происходит и со многими другими произведениями, например, больше всего фанфиков написано именно по циклу книг о Гарри Поттере. Из этих факторов мы можем предположить, что существование фанфикшена подталкивает людей не только к прочтению любительских работ авторов, но и к ознакомлению с мировой литературой в целом.

Самым популярным фанфиком в русскоязычном сегменте Интернета является работа «Платина и шоколад» по книге «Гарри Поттер». На сайте «Фикбук» данный фанфик собрал более 6 тыс. лайков и более шестисот наград от читателей, а диалоги из данного произведения получили официальную озвучку от актеров дубляжа русскоязычной версии фильма «Гарри Поттер». «Платина и шоколад» – яркий пример того, какую популярность может обрести любительское произведение, которое не считается официальной литературой. Авторы фанфиков становятся знаменитыми в определенных кругах, что позволяет им не просто продвигать свое творчество, но и монетизировать его. Многие известные авторы фанфиков ведут свои аккаунты в социальных сетях, где предлагают читателям написать фанфик на заданную тематику взамен на денежное вознаграждение.

Люди из разных стран занимаются написанием и прочтением фанфиков, некоторые работы переводят на другие языки, например работа «Таблетки счастья» (в оригинале «Happy Pills») по мотивам романов о Гарри Поттере была переведена на русский язык одним из пользователей сайта «Фикбук». Часто переводчики фанфиков делают это по своей инициативе, из интереса к тому или иному автору, также мы можем встретить переводчиков, которые готовы бесплатно выполнять заказы на перевод фанфиков от других пользователей, основываясь на интересе к самой работе. По статистике за май 2024 г. сайт «Фикбук» является двадцать седьмым по популярности сайтом в России и первым среди сайтов из категории «Книги и литература» [2].

Несмотря на всю популярность и распространенность фанфикшена среди массового зрителя существует большое количество людей, которые выступают против фанфиков. Существуют несколько причин, которые вызывают негодование у противников фанфикшена, одна из них – это причисление фанфиков к низшей литературе, которая не направлена на создание нового произведения с оригинальными персонажами и сюжетом, поскольку авторы фанфиков берут за основу уже поработанное произведение и видоизменяют его, основываясь на своих взглядах на него. Помимо рядовых пользователей Интернета, которые не признают фанфики, как серьезную литературу, также некоторые писатели выступают против фанфикшена.

Автор серии книг «Игра престолов» Джордж Мартин выразился в сторону фанфиков следующим образом: «Ну а теперь давайте взглянем на проблему с точки зрения писателей. Как бы сильно фанаты ни любили наших героев, мы все равно любим их больше. И вот мы наблюдаем истории, в которых другие люди вытворяют всякое с нашими детьми. То, чего мы никогда себе и представить не могли, не позволяли делать, нечто нелепое, отвратительное. Убитые герои оживают. Живые герои умирают. Злодеи искупают свои грехи... Дело не только в юридических и финансовых аспектах – я просто не хочу читать фанфики, в которых Гэтсби сбегает с Дейзи, и еще менее хочу читать про то, как он сбегает с Томом Бьюкененом» [3].

Авторы не готовы видеть своих персонажей в несвойственных для них ситуациях. Писатели против глобальных изменений в сюжете произведений, объясняя это любовью к своему произведению и нарушением авторских прав со стороны фикрайтеров. Некоторые авторы считают это неуважением к их труду. Противники фанфикшена аргументируют свою неприязнь к данному жанру излишней сексуализацией героев, считая, что в большинстве своем фанфики представляют собой истории эротического характера, которые не соответствуют изначальному сюжету произведения или не соответствуют образу персонажей, их возрасту или межличностным отношениям. Данный тезис можно рассматривать с разных сторон, с одной стороны, многие фанфики действительно имеют рейтинг «NC-17» и выше, но также многие работы ориентированы на изменение первоначального сюжета произведения. Фанфикшен имеет широкую аудиторию разного возраста и интересов, поэтому работы достаточно разнообразны. Нет официальной статистики,

опровергающей или подтверждающей большое количество фанфиков с высоким возрастным рейтингом за изображения сцен эротического характера, но многие люди до сих пор уверены, что это основной признак, характеризующий любительскую литературу.

Основной интерес в написании и прочтении фанфиков заключается в том, чтобы узнать, как могла бы развиваться история, если события, поведение героев или экспозиция в произведении будут изменены. При наличии резко негативного отношения со стороны определенного процента пользователей Интернета и писателей фанфикшен всё равно не теряет своей популярности и актуальности. Благодаря существованию данной культуры, любители тех или иных произведений объединяются в «фандомы», общаются между собой, обмениваются творчеством и занимаются им совместно.

Итак, как и любое явление, фанфикшен имеет негативные и положительные стороны, поскольку каждый пользователь всемирной паутины, знакомый с данным явлением, может относиться к нему по-разному, но невозможно отрицать его широкое распространение и оказываемое влияние на людей. Написание фанфиков может помочь начинающим авторам показать себя и выработать свой собственный стиль. Для многих увлечение написанием фанфиков – это способ продемонстрировать свой интерес к произведению и показать свою причастность к нему. Фанфикшен позволяет людям разных возрастов и социальных слоев найти единомышленников, которые так же, как и они, увлечены теми или иными фандомами, тем самым люди образуют социальные группы и с их помощью реализуют свою потребность в общении.

Список источников

1. 50 оттенков Евгения Онегина. Как фанфикшен открывает новому поколению читателей русскую классику. URL: <https://iq.hse.ru/news/438582603.html> (дата обращения: 29.06.2024).
2. Аналитика трафика сайта «Фикбук». URL: <https://www.similarweb.com/ru/website/ficbook.net/> (дата обращения: 29.06.2024).
3. Писатели, которые не любят фанфикшен. URL: <https://mor.yasher.net/2020/06/15/pisateli-kotorye-ne-lyubyat-fanfikshn-i-problemy-potrebitelya/> (дата обращения: 29.06.2024).
4. Самутина Н. Великие читательницы: фанфикшен как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. 2013. № 3. С. 137–194.
5. Фанфикшен // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/fanfikshen-b757b7> (дата обращения: 29.06.2025).

FANFICTION IN THE MODERN CULTURAL SPACE: THE PHENOMENON OF FAN CREATIVITY

Polina I. Plyusnina

Orenburg State Pedagogical University
Scientific supervisor – *Dmitry A. Astafyev*

Abstract

The article examines the phenomenon of fan creativity – “fan fiction” and other related concepts. The history of the emergence and spread of fan fiction before and after the appearance of the Internet is analyzed. In our article we consider this phenomenon as a social one, and also note its influence on the modern cultural space. Fanfiction has negative and positive aspects, since each user of the World Wide Web who is familiar with it may have a different opinion about it, but it is impossible to deny its widespread use and influence on people.

Keywords: fan fiction, fan art, fan fiction, fandom

*Маргарита Сергеевна Пронина,
студентка 3 курса, Орловский государственный
университет им. И. С. Тургенева
tucya.kimmi@gmail.com
(г. Орел)*

*Мария Павловна Васина,
студентка 3 курса, Орловский государственный
университет им. И. С. Тургенева
lmashavasina@gmail.com
(г. Орел)*

*Научный руководитель – Мария Александровна Федорчук,
кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры
истории русской литературы XI–XIX веков
ОГУ им. И. С. Тургенева*

ОСОБЕННОСТИ КОНФЛИКТА В РОМФАНТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ТРИЛОГИИ МАРИНЫ ЭЛЬДЕНБЕРТ «ПОЮЩАЯ ДЛЯ ДРАКОНА»)

В статье рассматриваются конфликты в контексте романтического фэнтези на примере трилогии Марины Эльденберт «Поющая для дракона». Особое внимание уделяется трем важным для понимания и развития сюжета видам конфликта: социальный, любовный, внутренний. Выделяется значение данных конфликтов и их взаимосвязь друг с другом.

Ключевые слова: ромфант, конфликт, персонажи, главный герой, психологизм

В ряде статей романтическое фэнтези неоднократно рассматривалось как популярный жанр современной, в частности, массовой литературы. Поднимались вопросы типологизации персонажей, авторской стратегии и развития сюжета. Не раз рассматривалась образная система ромфанта, мифологичность и разнообразие идей романтической мировой прозы [1, 7]. Это позволяет судить о том, что романтическая фантастика (фэнтези) является уникальным источником для исследования в различных литературных аспектах.

Ромфант привлекает внимание не только обычных читателей, которые любят проводить свободное время за книгами о волшебном мире с множеством необыкновенных существ: драконов, вампиров, оборотней, ведьм, фей и т. д., но и ученых, которые хотят максимально подробно разобраться в деталях таких текстов, их символике и смыслах. Исследователей волнуют абсолютно разные аспекты: визуальные образы героев и даже создание полноценных миров, в которых те обитают, анализ роли магического в композиционной структуре сюжетов, трансформация читательского опыта после прочтения подобных произведений, воздействие на эмоционально-волевую сферу читателя и многое

другое [1; 6]. Одним из ключевых аспектов литературного произведения в целом, и ромфанта в частности, становится понятие конфликта.

Цель данной статьи – рассмотреть конфликты в контексте романтического фэнтези на примере трилогии Марины Эльденберт «Поющая для дракона».

По своей природе любой художественный текст – уникальный взгляд автора на мир, который он описывает. Все события и действия, которые происходят в этот момент, являются движущей силой развития сюжета. Ключевым элементом в данной структуре выступает конфликт, причем не один, а, как правило, несколько максимально разнообразных по специфике.

В. А. Луков утверждает, что в литературоведении сложилась такая традиция, когда под конфликтом принято понимать «обязательно столкновение, борьбу, спор, выражение противоположных оценок и проявление полярных склонностей, противоборство враждующих сил, как во внешнем пространстве, так и в пространстве внутреннего мира героев. Сам характер и та роль, которую выполняет в художественном тексте конфликт, являются лучшим свидетельством того, что отражаемая в этом тексте реальность дуалистична, и ее дуализм оппозиционен. Эта оппозиционность является главным структурным принципом строения и существования реальности: духовное и материальное, тьма и свет, добро и зло, земля и небо, друзья и враги» [2]. Именно конфликт придает последовательности частных событий и ситуаций динамическое начало, создает содержание художественного текста. Понимая конфликт как «соприкосновение противоположных стремлений, выявление противоречия», С. Сиротвинский считает, что именно конфликт «является двигателем развития действия и противодействия в драматическом или эпическом произведении» [5].

В литературоведении «конфликт» может отражать некую борьбу как во внешнем мире, т. е. среди героев, так и во внутреннем. Конфликты в литературном произведении способствуют раскрытию образов персонажей, позволяют дать им наиболее подробную характеристику через действия и поступки в процессе противостояния оппоненту, вызвать эмоциональный отклик читателя, побудить его выразить личное мнение на происходящее в тексте. Однако современное литературоведение обращает внимание на то, что «конфликт – это не обязательно только столкновение, но и характер взаимоотношений, состояние» [5].

В литературе выявлено несколько разнообразных по своим функциям и характеристикам конфликтов. Например, принято различать центральный и побочный, внутренний и внешний, личностный и межличностный и т. д. При этом часто конфликты группируют в зависимости от той сферы жизни, к которой они относятся. Например, социальный, если речь идёт о положении героя в обществе, любовный – об отношениях между персонажами, философский – о мировоззрении и т. д.

В романе Марины Эльденберт мы рассмотрим только 3 значимых для понимания и развития сюжета трилогии конфликта: внутренний конфликт главной героини, любовный и социальный конфликты.

Анализируя произведение, практически с первых строк можно заметить наличие острого социального конфликта между властью и народом. Автор повествует о жизни сильной девушки – Леоны Ладэ, которая, несмотря на свой юный возраст и невысокий статус, смогла не только встать на ноги и прославиться как выдающаяся певица под сценическим псевдонимом Бриаль Бетрой, но и воспитать младшую сестру после смерти матери. Леона живёт в мире, которым правят иртханы – люди, способные повелевать драконами. Именно эта особенность позволяет им занимать высокие должности и управлять государством. По сути, власть иртханов основана на страхе народа перед опасными драконами, сдержат которых способны только иртханы: *«Веками драконы убивали людей, люди убивали драконов. На заре времен из чешуи делали броню или доспехи, из кожи – шкуры, в которых укрывались от холода в пещерах или подземных ходах. Из зубов и нижних чешуек вытачивали украшения, а из гребней оружие. Когда появились иртханы и создавались первые наземные поселения, охотники пытались очистить гнезда и уничтожали потомство. Но теперь, когда страх быть сожжёнными заживо стал страшилкой из прошлого, когда в каждом крупном городе есть своя «Лаувайс» – <...>. люди под защитой иртханов»* [4].

Уникальность этих одаренных людей делает их незаменимыми и позволяет принимать удобные им законы, молча принимают остальные люди: *«...иртханов – повелителей драконов – всячески превозносят. Им подчиняются, им никогда и ни в чём не отказывают, отсюда и отношение к простым людям у них <...> соответствующее»* [4].

Уже в первой главе явно прослеживается социальное неравенство и жёсткое распределение по классам: человек без способностей не может находиться в правящих кругах, в то время как представителям власти открыты все двери и даны широкие полномочия. Очевидно, что в самом начале трилогии Эльденберт концентрирует, сводит широкий общественный конфликт в одну точку – отношения Леоны и Рэйнара. Главная героиня живет в мире, где власть принадлежит иртханам, драконоподобным людям, воспринимающим остальных как нечто несущественное. Отношения власти, в лице Рэйнара, и простых смертных, к которым относит себя Леона, обуславливает как социальный, так и любовный конфликт произведения. Путь Ладэ и избранного иртхана – это метафорическое движение народа и власти друг к другу, сложная дорога к принятию и пониманию и, как итог, разрешению социального конфликта.

Наиболее полно социальный конфликт в первой главе раскрывается в эпизоде, когда героиня вынуждена переступить через свои моральные принципы и правила и прийти на личную встречу к иртхану. Конфликт власти и простого человека раскрывается в противостоянии Леоны, простой певицы, и Рэйнара, занимающего высшее положение в обществе. Мужчина привык, что его желания исполняются беспрекословно, в то время как Леона наивно полагает, что имеет хоть какое-то право распоряжаться своей жизнью. Отказ иртхану в условиях этого художественного мира невозможен, поскольку будет

стоять героине работы и, как следствие, семьи (Леона является опекуном несовершеннолетней сестры, но эта роль очень нестабильная, она в любой момент может лишиться права быть опекуном и потерять сестру).

Иртвахан, который заставляет девушку пренебречь своими принципами, – главный герой произведения. Сначала он предстаёт именно таким, каким и должен быть представитель власти и покоряющей силы: жёсткий, холодный, требовательный, бесцеремонный. Рэйнар Халлоран – глава правящей семьи города, в котором живёт Леона. Он знает, что такое ответственность, хорошо знаком с политикой и может быть настолько хладнокровным, что даже близкие люди зачастую его боятся. Именно таким он и предстаёт перед читателями в диалоге с Леоной: *«Он смотрел мне в глаза, и теперь я даже могла разглядеть их цвет: изумрудные льдинки. Резкие скулы, уходящие под полумаску, жёсткая линия губ – сразу件antly件, что эти губы не привыкли целовать нежно. Скорее сминать. Сильно, властно, без права на отказ... Его слова тоже сминали, вдавливали в кресло <...> Обжигая своей властью и уверенностью...»* [4]. Каждая деталь в описании Рэйнара говорит о том, что этот мужчина – само воплощение власти, жесткой, местами деспотичной, готовой жертвовать другими во имя общего блага. Однако Рэйнар представлен как сильный и мудрый правитель. Под его руководством город долгое время не знал столкновений с драконами и крупных катастроф. Это может говорить о его заинтересованности в благополучии народа и готовности решать проблемы. Тем не менее встреча с Леоной пробуждает в герое эгоистические порывы, желание обладать, вопреки воле самой девушки, показывает Рэйнара как мужчину, подверженного вспышкам неконтролируемых чувств. Перед читателями не «белый принц», а «чёрный дракон».

Переход социального конфликта в любовный не выражен явно, поскольку является непосредственной его частью. Леона идёт наперекор всем правилам и настойчиво отказывает Рэйнару, что, несомненно, удивляет его.

Анализируя роман, читатель ещё не раз столкнётся с социальным неравенством и несправедливостью в отношениях между иртваханами и людьми. Так, уже во второй главе главная героиня вынуждена терпеть давление со стороны своего работодателя, ведь посмела отказать представителю правящего рода: *«Ты поставила меня в очень неловкое положение <...> когда отказалась петь на его семейном торжестве. Наверное, не стоит объяснять, какое положение он занимает в обществе?»* [4].

Примечательно, что Леона как типичная главная героиня романтического фэнтези не готова мириться с таким отношением и позволять другим диктовать себе условия, хотя прекрасно осознаёт, в каком нестабильном положении она находится: на ней лежит ответственность не только за себя, но и за несовершеннолетнюю сестру, которая находится на её попечении.

Девушка каждый раз даёт понять иртвахам и тем, кто полностью повинуетя их власти, что не намерена следовать системе, чем вызывает недовольство и тихое восхищение со стороны окружающих.

Здесь прослеживается мысль о том, что немногие способны поставить на кон все, следуя своим идеалам и принципам в условия социального неравенства.

Таким образом, социальный конфликт в романе Марины Эльденберт «Поющая для дракона» позволяет наиболее полно раскрыть образы героев – внутреннюю стойкость Леоны и вседозволенность Рэйнара, показать обстановку, в которой развивается действие – мир, где у людей есть лишь видимость выбора, а всем управляют алчные до власти иртыханы. Более того, такого рода конфликт – яркий пример столкновения «века нынешнего» и «века минувшего». Иртыханы живут так, как когда-то завещали им жить отцы, в то время как Леона уверена, что существует другая система, другие правила и ценности, мир может стать таким, где люди не боялись бы драконов и могли жить в равных условиях со всеми.

Среда, в которой живет героиня, призвана подчинять себе личность, ломать чужие ценности и судьбы. Именно это суть социального конфликта в романе. А главная задача Леоны – не поддаться его влиянию и во что бы то ни стало достичь своих целей. Чтобы утвердить в романе идеи Леоны как истинные и правильные, автор проводит героиню через ряд сложных испытаний и потерь, переломных моментов и изменения характера.

Как мы уже отмечали ранее, социальный конфликт напрямую связан с любовным. Несмотря на классовое неравенство и борьбу взглядов, между главными героями завязываются романтические отношения, которые служат двигателем сюжета и даже способствуют разрешению социальных противоречий.

Определить любовный конфликт в романе позволяют признаки, выделенные Т. М. Лукьяновой в статье «Любовный конфликт героев художественной литературы как предмет риторического анализа»: наличие в речи, голосе и пантомимике героев признаков агрессии (резкие жесты «*резко шагнул вперёд*», «*уперла руки в бока*», «*я рванулась и от души вцепилась ему пощёчину*», активная, выражающая недовольство мимика «*поморщилась*», «его ноздри едва уловимо дрогнули», «*глаза его мигом превратились в две узенькие щёлочки*», особые речевые конструкции – грубые требования «*Не смейте делать это со мной!*», замечания «*Подумай об этом, как замахнешься снова, Леона*»), несдержанные действия и поступки героев «*Размахнулась и от души запустила массивной золотой статуэткой в монитор, висящий над столом*» [3; 4].

Несмотря на очевидное противостояние, с первой встречи Леону и Рэйнара тянет друг к другу. Девушка не может отрицать, какое впечатление оказывает на нее мужчина, как и он, в свою очередь, сдерживается лишь благодаря силе характера и воспитанию. Хотя начало их взаимоотношений нельзя назвать положительным – Рэйнар думает, что Леона – «очередная певичка», которая с радостью станет временным любовным интересом иртыхана; а главная героиня, напротив, готова до последнего отстаивать личные принципы и гордость, не обращая внимания на взаимное притяжение между героями.

Для романтического фэнтези является характерным накал страстей, а троп «от ненависти до любви один шаг» в этом романе приобретает абсолютно новые очертания, ведь на протяжении всего произведения любовь борется с ненавистью, и наоборот.

«Халлоран смотрел в глаза моему зеркальному близнецу, и от гипнотического звериного взгляда по коже бежали мурашки. Его запах – горьковато-терпкий, как вымоченный в крепком алкоголе миндаль, властность и низкие рокочущие интонации творили что-то странное. Иначе как объяснить, что мне хотелось податься назад, сильнее прижаться к иртхану?» [4].

Леона до последнего не хочет признавать свои чувства к иртхану, упорно убеждая себя в том, что всему виной – природный талант мужчины подавлять, часть его драконьей сути.

Кульминационным моментом любовной драмы героев можно считать момент, когда Рэйнар, следуя социальным нормам и правилам иртханов, надел на Леону магический таэрран – ошейник, который сдерживает драконью силу иртханов и не позволяет пользоваться их возможностями.

В моменте он считает это достойным наказанием для той, кто, не владея в совершенстве своими силами, применила их в попытках защитить сестру. Мужчина не желает выслушивать позицию девушки, и, поступая с ней, как с животным, насильно лишает внутреннего огня: *«На колени, Леона, – холодное рычание.*

Шею обожгло, с его пальцев брызнуло и потекло странное пламя. Тонкие нити, как след от пера планшета, повторяющие скольжение по коже. Жгучая боль, словно на мне медленно застегивали шипованный ошейник колючками внутрь. Магическое клеймо вбивалось в кожу росчерк за росчерком, звено за звеном, цепляя что-то внутри. С каждым движением пальцев иртхана становилось все холоднее.

– Таэрран невозможно снять, она сходит сама, постепенно. Закрывать одеждой нельзя – загорится».

Этот поступок ломает её как личность, разрушает её чувства к Рэйнару, которому она доверилась.

Любовный конфликт в романе, как и социальный, направлен, в первую очередь, на раскрытие внутреннего мира героев, их ценностей, моделей поведения. Ведь именно благодаря любовной линии читатель узнаёт о горькой судьбе главной героини, о её принадлежности к роду иртханов, о её желаниях, принципах и несбывшихся мечтах.

Также любовный конфликт служит двигателем социального: именно благодаря своим чувствам к Леоне Рэйнар идёт против системы, рушит стереотипы и даже отворачивается от своих наставников, скрывает её способности, чтобы любимая всегда была в безопасности: *«Ну разумеется. Сильная кровь у девочки из низов – это скандал.*

Иртхан грозно прищурился.

– Это первое, что пришло тебе в голову? Я не хочу, чтобы об этом знали, потому что ты – моя женщина, Леона» [4].

Без любовного конфликта не было бы социального: чувства героев порождают цепочку событий, которая напрямую влияет не только на их отдельно взятые жизни, но и на мироустройство, на мировоззрение множества людей, которые до определённого времени даже не знают, кто такая Леона Ладэ.

Завершенность, цикличность сюжета придаёт наличие внутреннего конфликта главной героини, её ежедневная борьба с самой собой, с чувствами, которые девушка испытывает.

Уже в первых главах, когда описывается внешность Леоны в образе, проявляется некое несогласие девушки с тем, что она видит в зеркале, который ей приходилось создавать для выступлений на сцене. С одной стороны, она обожает петь, дарить яркие эмоции людям, а с другой – недолюбливает наряд, который приходится носить в эти моменты: *«Макияж придавал мне по меньшей мере с пяток лишних лет, но мода диктовала свои правила...Тонкие брови приходилось постоянно выщипывать и красить, а вот глаза у меня были самого невзрачного цвета – светло-голубые...Губы под ярким блеском становились более пухлыми, и временами у меня создавалось ощущение, что эта холодная красота – не моя»* [4]. По сути, она не принимает себя в этом образе. Можно предположить, что героиня отрицает ту часть себя, которую транслирует другим. Это может свидетельствовать о некотором расстройстве самовосприятия, вызванного незнанием своей истинной сущности. У Леоны кризис идентичности в психологическом аспекте потому, что она не имеет представления о том, что является по своей сути драконицей. Неприятие себя, ощущение неполноценности делает героиню романа «живой», нестатичной, а раскрытие тайны происхождения девушки становится одной из ключевых интриг произведения и разрешением внутреннего конфликта Леоны.

Сложность самовосприятия заставляет девушку раз за разом брать себя в руки, чтобы удержать ответственность за сестру, противостоять Рэйнару и своим чувствам к нему, исполнить свою мечту стать оперной певицей. На Леоне слишком много обязательств, которые давят на неё и не позволяют полностью раскрыться. Новые откровения, связанные не только с происхождением самой Леоны, но и с сущностью самих драконов, становятся ключевой точкой, с которой начинается разрешение внутреннего конфликта девушки: *«А я все стояла, подставляя лицо сумасбродному ветру. Смотрела в сторону Лаувайс и думала. О том, что узнала. О том, сколько мне еще предстоит узнать. О том, что дракон никогда не нападет без причины. О том, что он выбирает себе пару один раз и на всю жизнь. Можно бояться его непререкаемой силы. Сокрушающей, выжигающей, властной. Но его нельзя не любить»* [4].

Внутренний конфликт главной героини многогранен по своей природе. Это и борьба мотивов, когда Леона понимает, что её чувства к Рэйнару настоящие, но не может быть с ним всей душой, ведь она обычный человек

(на тот момент), а он высший иртвахан – глава правящего рода: *«Почему-то я не могла оторваться от экрана. То ли потому, что так чувствовала себя ближе к Рэйнару – это дом, где он родился и вырос, где бегал совсем маленьким и постигал азы магии иртваханов. То ли потому, что отчетливо понимала: этому дому никогда не стать моим. Нас разделяет пропасть величиной с пустоши. Меня и правящих... всех, кроме одного»* [4].

Дополняет это конфликт самооценки и самоценности: Леона переживает внутренний кризис из-за несоответствия критериям, которые сама для себя установила. Ей сложно осознать, что она является главной ценностью не только в своей жизни, но и в жизни Рэйнара.

Также в состав внутреннего конфликта входит экзистенциальный кризис девушки – Леоне трудно определиться, каково её истинное предназначение в жизни, где действительно её место.

Анализ каждого из конфликтов по отдельности, а затем в совокупности позволяет сделать вывод об их влиянии на развитие сюжета и образов героев. Так, внутренний конфликт Леоны развивает сюжетную линию обретения рода и себя в мире. Любовный конфликт развивается через преодоление социальных различий, а социальный – под воздействием романтической интриги. Каждый из них разрешается наиболее благоприятным образом в силу требований жанра: Леона находит утерянную часть себя, признает в себе драконицу, герои открывают сердца друг другу, а социальное неравенство перестаёт быть таким явным благодаря ряду проведенных реформ.

Список источников:

1. Кургузова, Н. В., Федорчук М. А. Золушка и оборотень: к вопросу о специфике образной системы ромфанта // Ученые записки Орловского государственного университета. 2019. № 3(84). С. 125–132.
2. Луков Вл. А. Конфликт в литературном произведении // Информационный гуманитарный портал Знание. Понимание. Умение. 2010. № 5. С. 6. [Электронный ресурс]. URL: https://zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Lukov_VI/ (дата обращения: 20.05.2025).
3. Лукьянова Т. М. Любовный конфликт героев художественной литературы как предмет риторического анализа. URL: <https://nsportal.ru/vuz/filologicheskie-nauki/library/2020/11/28/lyubovnyy-konflikt-geroev-hudozhestvennoy-literatury> (дата обращения: 22.05.2025).
4. Марина Эльденберт «Поющая для дракона» [Электронный ресурс]. URL: <https://homeread.net/book/poyushchaya-dlya-drakona-marina-eldenbert?ysclid=luzxu3dug6315119139> (дата обращения: 22.05.2025).
5. Семенов А. Н. К проблеме конфликта художественного текста. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-konflikta-hudozhestvennogo-teksta?ysclid=luzxnf1zb5326225495> (дата обращения: 22.05.2025).
6. Федорчук М. А. «За мной, мой читатель»: авторская стратегия в романтическом фэнтези // Ученые записки Орловского государственного университета. 2021. № 2(91). С. 115–119.

7. Федорчук М. А., Пронина М. С. Сюжетная структура романтического фэнтези (на материале романов о попаданцах) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2023. № 3(84). С. 120–124.

**FEATURES OF THE CONFLICT IN ROMFANT
(BASED ON THE MATERIAL OF MARINA ELDENBERT'S TRILOGY
“SINGING FOR THE DRAGON”)**

Margarita S. Pronina

Maria P. Vasina

Orel State University named after I. S. Turgenev

Scientific Supervisor – *Maria A. Fedorchuk*

Abstract

The article examines conflicts in the context of romantic fantasy using the example of Marina Eldenbert's trilogy “Singing for the Dragon”. Special attention is paid to three types of conflict that are important for understanding and developing the plot: social, love, and internal. The significance of these conflicts and their interrelationship with each other are highlighted.

Keywords: romfant, conflict, characters, main character, psychologism

Ксения Александровна Сторожева,
студент 4 курса, ФГБОУ ВО «Мордовский государственный
педагогический университет им. М. Е. Евсевьева»
kseniyastorosheva@gmail.com
(г. Саранск)

Научный руководитель – **Елена Александровна Жиндеева,**
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева

ПОЭТИКА ЖЕНСКОЙ ДУШИ В ТВОРЧЕСТВЕ АХ АСТАХОВОЙ КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬНИЦЫ СЕТЕРАТУРЫ

Статья посвящена изучению творчества представительницы женской поэзии; специфике изображения внутреннего мира женщин конкретной писательницей. Анализируя поэзию Ах Астаховой, мы останавливаемся на способах трансляции эмоционального состояния героини, выделяя в качестве основных темы любви и самоидентификации.

Ключевые слова: женская душа, самоидентификация, эмоциональность, внутренний мир

В конце XX века в русской литературе появилось новое явление – сетература. Развитие информационных технологий, осознание психосоматического понимания себя и окружающего мира позволили сформировать особую часть современного литературного процесса. Теоретическое обоснование сетературы как особой части или разновидности творчества еще впереди, но уже сегодня некоторые её характеристики позволяют классифицировать отдельные художественные произведения как явления, достойные литературоведческого внимания. Одним из таковых и является творчество Ирины Астаховой, более известной под псевдонимом «Ах Астахова».

Поэтика женской души всегда может быть очень разнообразна, но индивидуальна, так как каждая женщина обладает своим уникальным внутренним миром. Однако есть некоторые общие черты и темы, которые часто встречаются в поэзии, созданной женщинами. Видимо этим можно объяснить негативный отзыв литературных критиков-мужчин (Л. Оборин, Д. Кузнецов) на поэзию Ах Астаховой и неизменный интерес читающей аудитории – женщин.

В поэтике женской души часто отражается эмоциональность и чувственность. Психологизм и оригинальность такой поэзии доказаны: поэтессы более открыты и экспрессивны в изображении своих и чужих чувств и эмоций, поэтому их поэзия может быть более интенсивной и чувственной. Женская поэзия часто передает определенные настроения и эмоциональные состояния, такие как любовь, радость, грусть, страсть, меланхолия, страх,

апатия и т. п. Именно этим, на наш взгляд, и объясняется притягательность такого творчества, что и выражено, в первую очередь, в самоидентификации личности, от лица которой и идет речь в стихотворении.

Женщины ищут себя, свою роль и место в обществе, открыто выражают мысли и чувства. Они могут обращаться к темам гендерной равенства, сексуальности, материнства и другим женским вопросам, которых мы не обнаруживаем в «мужской» литературе. Их поэзия часто связана с природой и окружающим миром. А поскольку женщины часто отождествляют себя с природными элементами, они видят красоту, силу и уязвимость в природе.

Особо стоит отметить в женском литературном творчестве присутствие мечтаний и фантазирования. На наш взгляд, выдуманный мир – часть женской стихотворной риторики.

В целом поэтика женской души отличается от мужской темпераментности, эмоциональностью, романтичностью и чувственностью. Женщины обычно открываются и выражают свое внутреннее «я» в более интимных и эмоциональных вопросах. Не исключение и творчество избранного нами автора.

Ах Астахова – талантливый и уникальный автор, чьи произведения отличаются глубиной и оригинальностью. Ее творчество восхищает, заставляет задуматься и пережить эмоции, которые только женская душа способна пережить.

Ах Астахова – уникальная поэтесса, обладающая необычной стилистикой и глубиной прорисовки чувств в произведениях. Поэтесса стала известна после того, как её стихотворение «Тебя хоть там любят?» стало вирусным в интернете. Её творчество относят к жанру исповедальной лирики. Она также является автором сборников стихов «Мужская лирика / Женская лирика», «Без грима», «Время сменить маршрут». Для поэзии Ах Астаховой свойственна глубокая интроспекция, раскрывающая внутренний мир женщины.

Астахова – живая легенда современной поэзии блогеров. Её стихи не имеют ни времени, ни границ. Они устремляются за грань реальности, в необозримые пространства воображения. В её произведениях ощущается постоянный поиск смысла жизни, ее загадочности и тайны. Ах Астахова открывает читателю двери в мир параллельных реальностей и невероятных событий, в мир, где слова обретают силу и магию. Её поэзия – это путешествие по безграничной вселенной чувств и эмоций, где каждая строка становится откровением.

Поэтика Ах Астаховой пронизана женственностью и чувственностью. Её стихи описывают сложные эмоциональные состояния, которые испытывает женщина: любовь, страсть, грусть, радость. Она умеет передать тонкие нюансы женской души, её внутреннюю борьбу и стремление к гармонии. В её произведениях можно найти много символических образов, которые отражают женскую природу. Цветы, птицы, луна – всё это становится метафорами для выражения чувств и эмоций.

Ах Астахова умело играет словами, создавая красивые и глубокие образы, которые оставляют неизгладимое впечатление на читателя. Одной из особенностей её поэтики является способность к самоанализу и саморефлексии. В стихах она откровенно говорит о своих мыслях и чувствах, о своих сомнениях и страхах. Она не боится быть уязвимой и открытой, и это делает её поэзию еще искренней и востребованной.

Ещё одной важной чертой поэтики Ах Астаховой является её способность к эмпатии. Она умеет поставить себя на место другого человека и передать его эмоции и чувства. Её стихи описывают не только собственные переживания, но и переживания других людей, и это делает её поэзию универсальной и понятной для всех.

Ах Астахова склонна к тонкому и эмоциональному изображению женской души. Её стихи описывают различные аспекты человеческих отношений: любовь, потери и самопознания. Они наполнены глубокими эмоциями и переживаниями, что делает их особенно привлекательными для читателей.

Поэтесса часто использует простой и понятный язык, который позволяет ей донести свои мысли и чувства до широкой аудитории. В то же время её стихи обладают определённой глубиной и многослойностью, что делает их интересными для более искушённого читателя.

Эмоциональность в стихах Ах Астаховой проявляется не только в словах, но и через ритм и рифму. Она умело использует эти элементы, чтобы передать нюансы настроения.

Примером стихотворения Ах Астаховой может служить её знаменитое произведение «Одиночество».

Похоже, мне снова грозит одиночество.
Что хуже всего – с виду все замечательно!
Но мне возвращать тебя больше не хочется.
А стало быть, хватит. Прощай окончательно!

Похоже, теперь разошлись наши улицы.
Что хуже всего – ты-то быстро справишься!
А мне теперь некуда, милая, сунуться,
Но все же я счастлив, что ты собираешься.

Какие с тобою мы все-таки разные!
Что хуже всего – мне казалось, похожи мы.
Но как же ты лихо царапала фразами,
Пока я молчал, и мне думалось — дожили.

А, впрочем, я рад: ты не лучшее общество.
Я, знаешь, и сам бы ушел. Обязательно!

Но снова внутри у меня одиночество,
И хуже всего – с виду все замечательно.

В этом стихотворении она передает ощущение одиночества и пустоты, используя метафоры и образы, которые вызывают глубокие эмоции у читателя. Её слова создают картину одиночества, которая остается в памяти надолго. Более того, читатели практически уверены, что испытывают описанную гамму чувств сами.

Стихотворения Ах Астаховой о любви отличаются искренностью и оригинальностью. Они описывают близость и нежность между любящими людьми, фокусируют внимание читателя на эмоциональном состоянии и ощущениях. Поэтесса для этого использует конкретные образы и язык сенсуализма для передачи своих чувств и переживаний. Например, одно из стихотворений Ах Астаховой о любви звучит так:

Обними меня крепко, словно воздух,
И сожги своим дыханием мое сердце,
Чтобы осталось только пепел твоих поцелуев,
В этих пеплах ощутишь мою любовь.

В этих строках видно прямоту и страсть влюбленной души, а также упор на физическую близость и эмоциональное сжигание, чего мы не обнаруживаем, скажем, в стихах поэтесс начала XX века.

Ах Астахова умело играет образами и словами, создавая магическую атмосферу, которая заставляет читателя задуматься над своими собственными переживаниями. Её поэзия полна нежности и тонких нюансов, которые открываются читателю при каждом новом прочтении. Несмотря на простоту, поэтесса передает сложность женской души, открывая новые смыслы и переживания. Её поэзия призвана не только украшать мир и приносить красоту в повседневную жизнь, но и заставлять задуматься над важными жизненными вопросами. Однако в стихотворении Астаховой мы видим некоторую неопределенность и неуверенность в отношениях. Она говорит о своих чувствах, описывает свои действия, оставив анализ чувств партнера не тронутыми.

Её стихи отражают самобытность, нежность и силу женского взгляда на мир, они отличаются глубоким пониманием женской психологии, но при этом они оставляют место и для утонченной эстетики и игры слов.

Пронизанные эмоциями и стремлением к самовыражению, стихи Ах Астаховой рождают в читателе новые смыслы и чувства. Они как будто проникают в самые глубины женской души. Это делает её творчество притягательным, а значит и популярным.

Список источников

1. Астахова Ах. Без грима / Ах Астахова. Москва: Эксмо. 2019. 288 с.
2. Астахова И. Женская лирика. Мужская лирика: сборник № 1 / Ах Астахова. Москва: ИПО «У Никитских ворот», 2013. 63 с.
3. Астахова И. Сборник № 2: Время сменить маршрут / Ах Астахова. Москва: ИПО «У Никитских ворот», 2015. 112 с.

POETICS OF THE FEMALE SOUL IN THE WORKS OF AKH ASTAKHOVA AS A REPRESENTATIVE OF THE SETTERATURE

Ksenia A. Storosheva

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev

Scientific Supervisor – Elena A. Zhindeeva

Abstract

The article is devoted to the study of the creativity of a representative of women's poetry and the specifics of the depiction of the inner world of women by a particular writer. Analyzing the poetry of Akh Astakhova, we dwell on the ways of conveying the emotional state of the heroine, emphasizing love and self-identification as the main themes.

Keywords: female soul, self-identification, emotionality, inner world

*Алина Геннадьевна Троицкая,
студент 3 курса, Орловский государственный
университет им. И. С. Тургенева,
troizkajaalina@gmail.com
(г. Орёл)*

*Научный руководитель - Мария Александровна Федорчук,
кандидат филологических наук, специалист по учебно-методической
работе кафедры истории русской литературы
XI–XIX веков ОГУ им. И. С. Тургенева*

ОТ ГЕРОЯ ДО САДИСТА, ИЛИ МУЖСКИЕ АРХЕТИПЫ В ФАНДОМЕ «ГАРРИ ПОТТЕР»

В статье исследуются особенности функционирования архетипов «Герой», «Славный малый» и «Антигерой» в рамках оригинального романа Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер» и его фанатских интерпретациях. Особое внимание уделяется трансформации оригинального образа в фанфикшн с уклоном в отрицательный спектр поведенческих моделей. Отмечается общая для фанфикшн традиция рецепции положительных образов канона.

Ключевые слова: архетип, фанфикшн, Гарри Поттер, фандом, персонаж

С момента публикации последней части романа о Гарри Поттере прошло уже семнадцать лет, а деятельность фандома поттерианы не прекращается. На сайте «Книга Фанфиков» (<https://ficbook.net/>) сообщество «Гарри Поттер» уже более десяти лет занимает лидирующее место по количеству текстов. Это можно объяснить тем, что волшебный мир, созданный британской писательницей, дает широкое поле интерпретаций для творческой мысли. Такое явление как фанфикшн в принципе построено на трансформации вселенной прецедентного текста, на реализации собственных взглядов на те или иные события оригинального произведения и изменении судеб канонных персонажей.

Роман взрастил не одно поколение детей, мечтающих быть избранными, как «мальчик, который выжил», умными, как отличница Грейнджер с факультета Гриффиндор, беззаботными и верными, как Рон Уизли. При этом в персонажах оригинального текста Роулинг можно увидеть черты выявленных К. Г. Юнгом и позднее дополненных другими исследователями архетипов, которые определяются как «унаследованные от предыдущих поколений структурированные модели бессознательного, выступающие потенциальной основой для формирования смыслов и образов. Они являются своеобразным сосудом для совмещения противоположностей» [14, 43]. А. Ю. Большакова отмечает, что «литературный архетип – это «сквозная», «порождающая модель», которая несмотря на то, что она обладает способностью к внешним изменениям, таит в себе неизменное ценностно-смысловое ядро» [1, 170].

По мнению Д. А. Габбасовой и Н. А. Чудиновой, «героем, с точки зрения мифологии, являются мужчина или женщина, которым удалось преодолеть

собственные и исторические ограничения, и в конце повествования стать человеком вечности – совершенным, универсальным. Поэтому задача героя заключается в том, чтобы вернуться к нам преображенным, пройдя свой путь» [2, 182]. Именно это можно считать основанием для причисления Гарри Поттера к данному архетипу. Его главная миссия дублирует «прямую и традиционную обязанность» Героя – «уничтожение и укрощение хтонических чудовищ» [7, 180]. Центральный персонаж «Гарри Поттера» включает в себя типические черты архетипа Героя, что позволяет рассматривать этот образ с точки зрения его различных активизаций в истории культуры. А. А. Пелипенко считает, что победа над злом обусловлена закономерным следствием собственных достоинств героя: «предусмотрительностью, умениями владеть оружием, привлекать надежных, часто склонных к жертвенности друзей, технической смекалкой и пр.» [7, 180]. Е. С. Дружинина приводит схему, объясняющую структуру культурного архетипа героя [3, 62], согласно которой можно определить Гарри как Героя-Спасителя, хотя в нем присутствуют черты и других поведенческих моделей.

Раскрываясь в образе Поттера, архетип Героя наделяет Гарри определенным набором навыков и умений для достижения альтруистических целей. Однако нельзя утверждать, что характеристика такого персонажа включает в себя исключительно положительные черты. Образ Героя следует рассматривать как соединение двойственных признаков.

Исключительность Гарри Поттера утверждается уже в первой главе романа, когда Альбус Дамблдор сообщил профессору МакГонагалл о смерти Лили и Джеймса: *«Говорят, что он пытался убить сына Поттеров, Гарри. Но не смог. Он не смог убить этого маленького мальчика. Никто не знает почему, никто не знает, как такое могло произойти»* [12, 17]. С тех пор Гарри узнают, как «мальчика, который выжил». Это заставляет его соответствовать тем предубеждениям, которые сложились в кругу волшебников, знающих о трагедии семейства Поттеров. Когда каждый говорит о том, что Гарри избранный, ему ничего не остается, как принять это и осознать ту ответственность, которая ложиться на его плечи с осмыслением своей значимости.

Автор добавляет в образ протагониста запоминающиеся отличительные черты, которые делают героя непохожим на остальных, выделяют его из ряда других персонажей. В первую очередь, это шрам в виде молнии: *«На лбу, чуть пониже хохолка иссиня-черных волос, был виден странный порез, похожий на молнию»* [12, 23]. Профессор МакГонагалл настаивала на том, чтобы Дамблдор убрал шрам с помощью магии, но тот сказал, что «шрамы могут сослужить хорошую службу» [12, 23], будто предсказывая, что он в будущем принесет известность этому младенцу.

Яркой деталью являются круглые очки Гарри, которые вместе со шрамом стали своеобразным символом персонажа: *«Он носил круглые очки, заклеенные скотчем и только благодаря этому не разваливающиеся – Дадли сломал их, ударив Гарри по носу»* [12, 37].

Само описание черт лица и телосложения героя заставляет задуматься о том, что он совсем не похож на того, кого ждут великие свершения, однако даже здесь утрированная худоба отличает его от сверстников: *«Возможно, именно жизнь в темном чулане привела к тому, что Гарри выглядел меньше и слабее своих сверстников. <...> У Гарри было худое лицо, острые коленки, черные волосы и ярко-зеленые глаза»* [12, 37].

Автор не идеализирует протагониста, а наделяет его отрицательными и заурядными чертами. Гарри присуще тщеславие – об этом упоминает распределяющая шляпа. «Желание проявить себя» отлично помогло бы ему учиться на Слизерине и добиться желаемого величия, однако герой воспринимает это, как неправильный путь. Подобное отмечает и покойный профессор Дамблдор: *«Я боялся, что твоя горячая голова возобладает над добрым сердцем»* [8, 618].

Ситуации в романе всегда выделяют героя, даже если это частично нарушает законы магического мира. Гарри спасает себя сам, воспользовавшись сильнейшим Патронусом, разогнавшим всех дементоров. Это говорит о его находчивости, способности логически мыслить в критических ситуациях. «Архетип «Герой» олицетворяет собой сосредоточенность, решительность, целеустремленность» [2, 182].

«Гарри, не могу поверить. Ты создал Патронуса, который прогнал всех дементоров! Это очень, очень мощная магия...» [11, 473].

Ещё одним исключительным случаем является участие Гарри Поттера в Турнире Трёх Волшебников, где он оказался четвертым. То, что Гарри будучи четырнадцатилетним подростком, сражался наравне с семнадцатилетними студентами, когда угроза Темного Лорда нависла над Хогвартсом, говорит о его необычайной силе духа, вере в себя, уверенности в своих силах. Именно в этой книге звучит фраза, смысл которой красной нитью проходит через всю серию романов: *«Для избранных в чемпионы обратного хода нет»* [9, 356].

В противовес необычайной смелости Гарри можно отметить соразмерное ему безрассудство. «Герои защищают тех, кого считают невинными, ранимыми и неспособными помочь себе самостоятельно» [2, 182], зачастую не считаясь с уровнем опасности. Вера в собственную исключительность подталкивает героя на рискованные поступки. Самостоятельное решение проблем представляется для Гарри единственно возможным способом, хотя порой ничего не мешает ему обратиться за помощью к более опытным героям. Именно так выглядит эпизод с троллем в первой части цикла, в котором автор сама отмечает сумасбродное поведение одиннадцатилетнего волшебника. Гарри сам отправляется спасать Гермиону, подвергая смертельному риску себя и своих друзей: *«И тут Гарри совершил очень отважный и одновременно очень глупый поступок – он разбежался и прыгнул на тролля сзади, умудрившись вцепиться в его шею и обхватить ее сзади обеими руками»* [12, 171].

Герой остается верным собственным принципам. Никакое давление со стороны более могущественных сил не способно заставить его колебаться

в собственных убеждениях. Особенно ярким примером можно считать момент противостояния Гарри Поттера и Долорес Амбридж, когда деспотичная ведьма заставила юного волшебника писать на пергаменте фразу «Я не должен лгать» собственной кровью: *«Гарри не спрашивал ее, когда это кончится. Он ни разу даже не поглядел на часы. Он знал, что она смотрит на него, дожидаясь признаков слабости, и не собирался их выказывать, пусть даже придется просидеть тут всю ночь, вспарывая этим пером собственную руку»* [10, 541].

Для героя нет пути назад, когда схватка с Волан-де-Мортом неизбежна и он является единственным, кто способен победить зло. В этом случае ещё одним доказательством исключительности Гарри является тот факт, что одного из сильнейших волшебников в мире он побеждает не смертельным заклинанием, а рядовым заклятием, изученным на втором курсе Хогвартса. Следуя модели архетипа Героя, Гарри не способен на убийство, поэтому Непростительные заклинания для него недоступны. Однако роль Спасителя и принципиальность заставляют юного волшебника бороться за справедливость до конца: *«Волан-де-Морт погиб, убитый собственным обратившимся вспять заклятием, а Гарри стоял с двумя волшебными палочками в руке и глядел на опустевшую оболочку своего врага»* [8, 627].

Обратной стороной данной устойчивой модели поведения является то, что Спаситель обречен жертвовать собственной жизнью во благо других людей. «Герой не только претерпевает страдания, выполняя свои героические функции – его гибель есть неизбежное следствие человеческой природы» [3, 66]. Гарри Поттер не одержал бы победу над Темным Лордом, если бы не были уничтожены все крестражи, одним из которых являлся он сам: *«Ты - настоящий Повелитель смерти, потому что настоящий повелитель не убегает от нее. Он сознает, что должен умереть, и понимает, что в жизни есть вещи намного худшие, чем смерть»* [8, 618].

Таким архетип Героя предстает в оригинальном тексте, воплощаясь в образе Гарри Поттера. Что касается фанатской интерпретации героического образа «мальчика, который выжил», то здесь авторы расходятся во взглядах на его основополагающую функцию. Так, например, лишь небольшое количество фикрайтеров идут вслед за Джоан Роулинг, наделяя Гарри Поттера теми исключительными чертами, которые делают его Героем-Спасителем. Они сохраняют изначальные стратегии создания его образа: исключительность во внешности, убеждениях и поступках. В таких текстах он является центральным персонажем, которого часто раскрывают перед читателями с новой стороны, помещая его в другие обстоятельства, которые не способны поменять его предназначения: *«Гарри Поттер – герой, как его отец, – молвит народ Магической Англии после победы над Воландемортом»* («Копия», автор Lika Sudzuki); *«В плане был Гарри Поттер – Герой и Спаситель»* («Мертвая девочка», автор Kaia_Neri).

В ряде текстов наблюдается тенденция смены модели поведения Гарри Поттера. Из главного героя «мальчик, который выжил», превращается во второстепенного персонажа, не играющего никакой значимой роли

в развитии сюжета. Он перестает быть ключевой фигурой магического мира, становится фоновым персонажем, а внимание автора концентрируется на раскрытии романтических отношений других героев. В таких работах вектор повествования смещается на определенные пейринги (Гермиона Грейнджер/Драко Малfoy, Гермиона Грейнджер/Северус Снейп, Гермиона Грейнджер/Рон Уизли), тем самым меняя функцию Гарри-Спасителя на функцию Гарри-Славного Малого (в терминологии К. Пирсон).

Данный архетип, по мнению И. А. Мурог, «принято ассоциировать с образом добропорядочного гражданина, который качественно и вдумчиво каждый день выполняет свою работу и олицетворяет собой надежность и здравый смысл. Свой парень – один из нас, образ, понятный и близкий каждому» [6, 133]. Отсюда следует, что заурядность Гарри обусловлена его незначительной миссией внутри фанатских текстов. В связи с этим на платформе «Книга Фанфиков» даже появилась метка «Без Избранного» (247 текстов), которая предполагает, что в работе «ни один персонаж не является Избранным, либо Избранный погиб до событий работы» [4]: *«Несмотря на то, что летать ему очень даже нравилось, в квиддич Гарри играть не любил, предпочитая роль зрителя»* («Отражение», автор Химера).

«Джерemi был благополучно объявлен тем, кто победил Воландеморта, и журналисты назвали его Мальчиком-Который-Выжил. <...> А Гарри... А к Гарри, оплетенному слишком сильным заклятьем Отторжения, проявляли все меньше внимания» («Все статьи в плюсе», автор Ice_Fenix).

Самой продуктивной поведенческой программой в фанфиках можно считать Антигероя (Садиста или Мазохиста), который является воплощением теневой стороны архетипа Героя (Воина) [5, 67]. Согласно Е. В. Чесноковой, «в том случае, если эмоциональная отчужденность и ненависть к слабости других приобретает постоянство в жизни Воина, он превращается в садиста, который склонен к непостижимой жестокости» [13, 198]. Представленный читателям как обладатель определенных отрицательных черт, Гарри-Спаситель трансформируется в Гарри-Садиста. Возможно, на такую кардинальную смену характера повлияла чрезмерная идеализация героя в каноне. Для таких случаев на платформе «Книга фанфиков» имеется метка «Поттергад» (205 фанфиков), согласно которой в работе «семейство Поттеров или сам Гарри являются отрицательными персонажами» [4]. Другим теневым аспектом является мазохизм Героя, когда «мышка в колесе, которая вместо того, чтобы освободиться, бежит, как сумасшедшая в своей ловушке, в постоянном ожидании одобрения со стороны своего короля (руководителя, партнера и т. д.)» [13, 199]. Таковым предстает «мальчик, который выжил», если автор выводит на первый план его безрассудное стремление жертвовать собой. Зачастую подобное поведение связано с разочарованием в собственном предназначении, с осознанием невозможности выполнения своей главной миссии: *«на самом деле, это от Поттера нужно было спасать людей»* («Неблагодарный», автор Лансаротта).

Таким образом, внутри фандома наблюдается функционирование трех устойчивых моделей поведения Гарри Поттера, которые формируются на основе превалирующих положительных или отрицательных черт характера. Очевидно смещение вектора фанатского внимания в сторону дегероизации Гарри, развенчивании его как Избранного. В целом подобные стратегии отражают общую традицию фандома, согласно которой положительный герой канона трансформируется в отрицательного в рамках фанатских интерпретаций.

Список источников:

1. Большакова А. Ю. Литературный архетип // Литературная учеба. 2001. № 6. С. 169–177.
2. Габбасова Д. А., Чудинова Н. А. Феминизация архетипа «героя» в современной культуре // Социальные и гуманитарные науки: теория и практика. 2017. №1. С. 181–187.
3. Дружинина Е.С. Культурно-исторические основания архетипа героя // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». 2014. Т. 27 (66). № 1. С. 62–68.
4. Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/> (дата обращения: 01.12.2023).
5. Мур Р. Л. Король. Воин. Маг. Любовник: новый взгляд на архетипы зрелого мужчины: [пер. с англ.] / Роберт Мур и Дуглас Жиллетт. Москва: Луч, 2014. 181 с.
6. Мурог И. А. К вопросу исследования персуазивной силы архетипа в рекламном тексте (на примере американской военной рекламы) // Политическая лингвистика. 2017. №1. С. 127–136.
7. Пелипенко А. А. Джеймс Геракл Бонд: жизнь и подвиги одного архетипа // Человек. 1995. № 4. С. 178–185.
8. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и Дары Смерти: Роман / пер. с англ. С. Ильина, М. Лахути, М. Сокольский. Москва: Росмэн-пресс, 2007. 640 с.
9. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и Кубок огня: Роман / пер. с англ. М. Д. Литвиновой, Н. А. Литвиновой, А. Г. Ляха. Москва: Росмэн-пресс, 2002. 667 с.
10. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и Орден Феникса: Роман / пер. с англ. В. Бабкова, В. Голышева, Л. Мотылева. Москва: Росмэн-пресс, 2004. 827 с.
11. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и узник Азкабана / пер. с англ. М. Д. Литвиновой. Москва: Росмэн-пресс, 2004. 511 с.
12. Ролинг Дж. К. Гарри Поттер и философский камень. Москва: Росмэн-пресс, 2013. 399 с.
13. Чеснокова Е. В. Архетипы в литературе. Концепция Роберта Мура // Дискуссионные вопросы романистики: материалы междунар. науч.-практ. конф., Минск, 10 окт. 2018 г. / Белорус. гос. ун-т. Минск: БГУ, 2018. С. 194–201.
14. Юнг К. Г. Аналитическая психология / пер. с англ., ред. [и вступ. ст.] В. В. Зеленского. Санкт-Петербург: МЦНК ИТ «Кентавр», 1994. 136 с.

FROM A HERO TO A SADIST, OR MALE ARCHETYPES IN THE HARRY POTTER FANDOM

Alina G. Troitskaya

Orel State University named after I. S. Turgenev

Scientific Supervisor – *Maria A. Fedorchuk*

Abstract

The article examines the peculiarities of the functioning of the archetypes “Hero”, “Nice Guy” and “Antihero” within the framework of J. K. Rowling's original novel “Harry Potter” and its fan interpretations. Special attention is paid to the transformation of the original image into fanfiction with a tendency towards a negative range of behavioral models which is considered as a common fanfiction tradition of the reception of positive characters of the canon.

Keywords: archetype, fanfiction, Harry Potter, fandom, character

РАЗДЕЛ V. МЕДИАЖАНОЛОГИЯ

*Анна Николаевна Миронова,
студент, 3 курс, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
annamironova@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Светлана Викторовна Рудакова,
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

ОСОБЕННОСТИ ЭТНИЧЕСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МЕДИАКОМПАНИИ «САХАМЕДИА»

В данной статье рассматривается специфика этнической журналистики в контексте современной медиакультуры на примере деятельности медиаконпании «Сахамедиа». Исследование включает анализ контента, методов и подходов к освещению этнических вопросов. Особое внимание уделяется роли медиаконпании в сохранении и популяризации культурного наследия народов, проживающих на территории республики Саха (Якутия).

Ключевые слова: этническая журналистика, этнос, медиаконпания «Сахамедиа», средства массовой информации, медиакультура, Саха (Якутия)

С развитием глобальной сети Интернет, распространением телевидения и появлением социальных сетей сформировался современный этап развития общества, характеризующийся термином медиакультура. Он основан на преобладании средств массовой информации (медиа), оказывающих решающее влияние на все сферы человеческой деятельности. Глобализация и цифровизация повлияла на медиакультуру, трансформируя способы создания, передачи и потребления информации [4, 114–115]. Глобализация привела к увеличению доступности информации и контента для аудитории по всему миру, способствуя обмену между культурами. Это также усилило роль этнических медиакорпораций, которые теперь могут распространять свою продукцию на глобальном уровне, что подтверждается мнением ученого Ханны Арендт [1, 437]. Она утверждает, что общество не может располагать единым информационным пространством, если находящиеся внутри него отдельные социальные группы не будут публичными, это относится и к этническим общностям. Именно поэтому СМИ на национальных языках реализует ещё одну важную функцию – сохранение этнической идентичности представителей определенных этносов и трансляция ее в более широкую аудиторию.

В таких условиях особую актуальность приобретает этническая журналистика как одно из направлений журналистской деятельности.

Исследователь И. Н. Блохин указывает на двойственность этого понятия [2, 302]. Во-первых, это направление представляет материалы, посвящённые особенностям жизни и культуры любых народов, проживающих не только в России, но и в других странах, а также рассматривает вопросы межэтнического взаимодействия. В данном случае цель журналистики – информирование о многообразии культур в мире. Во-вторых, под этнической часто понимают журналистику, ориентированную исключительно на народы и этнические меньшинства России. Материалы этнической журналистики публикуются в средствах массовой информации как на национальных языках, так и на русском. Цель этнической журналистики – объединение этносов, включение их в систему межэтнических коммуникаций, сохранение и развитие национальной культуры.

Так или иначе, этническая журналистика занимает важное место в современном медиaprостранстве, выполняя функции сохранения культурного наследия и поддержания межнационального диалога.

Медиaprостранство в сфере этнической журналистики развивается в регионах с заметным преобладанием национальных групп, там, где сохранились носители языка и имеются развитые условия его существования.

Самой медиапродуктивной республикой в рамках этнической журналистики является Саха (Якутия). На территории республики зарегистрировано 208 средств массовой информации [5]. Из них почти четверть создают и распространяют информацию на якутском и родных языках коренных малочисленных народов Севера. Специфические природно-климатические условия, огромные территории, сложность транспортной инфраструктуры в Якутии создают определенные вызовы для функционирования СМИ. Тем не менее, якутские масс-медиа продолжают развиваться и адаптироваться к новым условиям, используя современные технологии и форматы для распространения информации и привлечения аудитории. Они играют важную роль в сохранении и развитии якутской культуры, языка и традиций, а также в обеспечении доступа населения к информации.

Медиакомпания «Сахамедиа» является одним из ярких примеров успешной реализации этнической журналистики в контексте современной медиакультуры. Это мультимедийный холдинг, который ежедневно формирует целостную картину политической и общественной жизни в Якутии, создавая уникальный авторский контент с использованием передовых технологий в области СМИ. В медиаресурс акционерного общества входят газеты «Якутия», «Саха Сирэ», сетевые издания «ЯСИА», «Эдэр Саас» (на якутском языке), «Якутия-Daily», редакция еженедельника «Аргументы и факты на Севере», оснащенный цифровым программно-аппаратным комплексом. Вещание ведется на двух государственных языках республики: русском и якутском, что является важной особенностью «Сахамедиа». Основная тематика компании включает освещение и раскрытие общих тем: культура,

политика, спорт, экономика и др. Согласно официальному источнику,» суммарное количество просмотров на сайтах «Сахамедиа» за месяц составляет 1345160, причем читатели находятся по всей России [6]. Например, сайты Sakhas-sire.ru и Edersaas.ru, принадлежащие компании, входят в ТОП-12 рейтинга LiveInternet, крупного сервиса статистики посещения сайтов. Это означает, что холдинг и этническая журналистика в целом пользуются большой популярностью среди пользователей Интернета в России, приобщая к культуре Якутии другие народы.

В 2022 году наблюдался стремительный переход медиакомпаний из традиционных медиа: радио, телевидение и газеты в новый формат, который включает в себя сайт и различные группы в социальных сетях, что соответствует особенностям современной медиакультуры. Трансформация государственных СМИ на якутском языке подтверждает выводы А. А. Гладковой и Ю. А. Мкртычевой о том, что «этнические СМИ активно осваивают новые онлайн-платформы, стремятся расширить свою аудиторию в Интернете, в том числе за счет более активного присутствия в социальных сетях» [3]. Со временем и развитием СМИ в улусах республики география якутского масс-медиа значительно расширилась. Редакции интересно, широко и оперативно отражают жизнь улусов, системно создают контент по наиболее актуальным проблемам, их развития, творчески подходят к освещению жизни на местах с учетом интересов различных категорий населения.

Активное развитие информационного пространства Республики Саха (Якутия) обусловлено рядом ключевых проектов, реализованных медиахолдингом «Сахамедиа». Наиболее значимые включают создание сайтов, таких как Edersaas.ru, первого в республике сайта на якутском языке, «Якутия.Daily» и новостного портала ЯСИА «Я - Дальний Восток». Это стало важным шагом в развитии якутского сегмента Интернета, привлечшего внимание к важности сохранения культурного наследия региона и предоставляющего читателям доступ к актуальным новостям и аналитике Дальневосточного региона. Также была создана Единая SMM-служба для работы с социальными сетями и мессенджерами, что позволило значительно расширить аудиторию и повысить вовлеченность пользователей со всех уголков страны. Ещё одним примером является сотрудничество с ТАСС и запуск специального проекта «От хапсагая до Кубка мира», посвященного якутским национальным видам спорта. Это поспособствовало их популяризации и укрепило культурные связи между различными регионами России.

Таким образом, «Сахамедиа» успешно применяет принципы этнической журналистики, создавая многогранный образ Якутии и знакомя другие народы России с её культурой. Благодаря использованию современных технологий и платформ, холдинг расширяет своё присутствие в медиaprостранстве.

Современная медиакультура представляет собой динамичную сферу, ориентированную на интеграцию различных культур и поддержание этнической идентичности, что особенно актуально в контексте глобализации

и цифровизации. Медиакомпания «Сахамедиа» служит ярким примером того, как можно эффективно использовать средства массовой информации для освещения этнических вопросов, сохраняя при этом баланс между уважением к культурным особенностям и формированием общего культурного пространства. Важно продолжать развивать и поддерживать этническую журналистику, поскольку она способствует укреплению межнационального согласия в стране.

Список источников

1. Арендт Х. *Vita activa, или О деятельной жизни = О деятельной жизни*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 437 с.
2. Блохин И. Н. Этнологическая культура журналиста // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008. № 2. С. 302–307.
3. Гладкова А. А., Мкртычева Ю. А. Этнические СМИ в условиях цифровой среды: итоги экспертного опроса // Меди@льманах. 2021. № 3(104). С. 41–49.
4. Овчарова, С. В. К вопросу об эффективности способов преодоления языковых и культурных барьеров в современной межкультурной коммуникации // Libri Magistri. 2019. № 2(8). С. 114–121.
5. Официальный информационный портал Республики Саха (Якутия): портал. Якутск, 2011. URL: <https://www.sakha.gov.ru/> (дата обращения: 09.07.2024).
6. САХАМЕДИА: портал. Якутск, 2012. URL: <https://sakhamedia.ru/> (дата обращения: 09.07.2024).

FEATURES OF ETHNIC JOURNALISM IN THE CONTEXT OF MODERN MEDIA CULTURE ON THE EXAMPLE OF THE ACTIVITIES OF THE SAKHAMEDIA MEDIA COMPANY

Anna N. Mironova

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – Svetlana V. Rudakova

Abstract

This article examines the specifics of ethnic journalism in the context of modern media culture using the example of the activities of the Sakhamedia media company. The research includes the content analysis, methods and approaches to the ethnic issues coverage. Special attention is paid to the role of the media company in preserving and popularizing the cultural heritage of the peoples living in the territory of the Republic of Sakha (Yakutia).

Keywords: ethnic journalism, ethnos, Sakhamedia media company, mass media, media culture, Republic of Sakha (Yakutia)

*Анна Александровна Савёлова,
студент 4 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
savyolova.anna@gmail.com
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Татьяна Борисовна Зайцева,
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

ФАКТЧЕКИНГ КАК ОСНОВА МЕДИАГРАМОТНОСТИ В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

В статье рассматриваются причины появления фейковой информации и способы её проверки с помощью фактчекинга. Для того, чтобы решить проблему достоверности информации, необходимо знать принципы фактчекинга. В работе также затрагивается вопрос о важности медиаграмотности в жизни современного человека из-за его постоянного пребывания в информационном пространстве. Также здесь представлен новый метод анализа информации при помощи навыка фактчекинга.

Ключевые слова: фактчекинг, фейк, медиаграмотность, интернет, информация

В нынешнее время человека окружает огромное количество некачественной информации, нуждающейся в проверке. Это связано с тем, что сейчас каждый интернет-пользователь может стать автором контента, несущего в себе определённую, возможно фейковую, информацию для других.

Для того, чтобы отличать достоверную информацию от фейковой, необходимо обладать медиаграмотностью, а именно навыком фактчекинга, который является её основой. В данной статье в качестве предмета исследования будет выступать фактчекинг как основа медиаграмотности, а объектом будет выступать интернет-пространство. Тема является актуальной, так как 66% населения Земли являются пользователями сети интернет и используют её для поиска различной информации [9]. Новизной в работе является разработка собственного метода анализа информации с помощью фактчекинга, которая не отвергает возможностей дальнейшего углубления и расширения в данной теме исследования.

Прежде всего в данной статье хочется поразмышлять относительно понятия «Фейк» и причин появления такого явления, как «фейковые новости». Большой толковый словарь русского языка говорит нам о том, что слово «фейк» имеет английское происхождение и дословно обозначает фальшивку, подделку [2]. В нашем случае «фейк» – это ложные сведения, которые используются для обмана, введения кого-либо в заблуждение [2]. Причинами появления «фейковых новостей» можно назвать: ускоренный поток информации, которую специалисты не успевают проверять; изменение

информации в нужном для автора или издания свете; намеренный обман аудитории для привлечения внимания; внимание на скорости передачи информации, а не на качестве. Есть и другие причины того, зачем создатели фейков в наше время так или иначе манипулируют сознанием интернет-пользователей, главная из них – собственная выгода. Чтобы бороться с манипуляциями и не попадаться на них, людям необходимо обладать медиаграмотностью. Она может помочь не попасться на фейковые новости и не распространять их другим пользователям.

Медиаграмотность – это способность человека находить, проверять и использовать информацию, полученную из средств медиа, в собственных целях. Медиаграмотности важно обучаться в любом возрасте, так как это может помочь в случае чего не попасться на мошенников и другой обман, который есть в интернете. Медиаграмотность становится всё более актуальной темой, так как число пользователей соцсетями постоянно и неизменно растёт [6, 52].

В данной работе за основу медиаграмотности взят «фактчекинг». Фактчекинг – это процесс критического анализа текста, который служит проверкой правильности всех упомянутых в нём фактов. Впервые явление фактчекинга появляется в XX веке в журнале Time [3, 155]. Там был создан целый отдел, который занимался проверкой материала перед его выходом в свет. В 1990-х и начале 2000-х гг. в США появились первые фактчекинговые проекты в интернете – например, Snopes.com или Factcheck.org, которые специализируются на критическом изучении слухов, сомнительных историй и другой спорной информации, а также предоставляют исследования по дезинформации и мистификациям. Резкий рост фактчекинговых проектов по всему миру произошел в 2016 г. во время президентских выборов в США. С тех пор количество фактчекинговых проектов ежегодно увеличивается [3, 155].

Сомнение – главный механизм фактчекинга. Именно из-за сомнений в тех или иных фактах люди начинают проверять предоставленную им информацию. Для качественной проверки необходимо знать принципы фактчекинга и следовать им.

Принципами фактчекинга являются:

1. проверка заголовка на наличие клик-бейта;
2. наличие официальных источников информации;
3. анализ разных точек зрения на ту или иную информацию;
4. рефлексия относительно прочитанного или просмотренного материала;
5. понимание того, что автор не должен быть анонимным;
6. наличие ссылок на первоисточник;
7. проверка фактов через другие интернет-ресурсы;
8. наличие эксперта;
9. проверка текста на наличие опечаток, технических ошибок;
10. владение контекстом сообщения [3, 156].

Это одни из немногих принципов фактчекинга, которые следует знать при использовании интернета. Эти принципы важны как при чтении новостей

в интернет СМИ или намеренном поиске информации, так и при обыкновенном скроллинге ленты, так как во время последней мы не обращаем внимание на то, как много недостоверной информации потребляет наш мозг.

Навык фактчекинга важен в современном информационном обществе, так как его обладатели решают сразу несколько мировых проблем: увеличивается качество распространяемой информации, развивается медиаграмотность населения, приобретается навык критического мышления, повышается доверие к информации или её источнику, предотвращается распространение фейковой информации и т. д.

Обучение фактчекингу сейчас распространяется во многих ведущих странах начиная со школы и заканчивая специальными курсами по медиаграмотности для взрослых людей. Так, в 2023 году Минпросвещения России запустило особый проект по развитию медиаграмотности школьников. Для них на базе образовательных учреждений открываются специальные медиаклассы – пространства, в которых школьников обучают находить и использовать достоверные источники, отделять правду от фейков, работать с социальными сетями. К концу года медиаклассы открыты в Москве, Санкт-Петербурге и ещё шести регионах страны [7].

Исходя из вышеупомянутых принципов фактчекинга нами была разработана методика анализа достоверности информации с помощью навыка фактчекинга. Во-первых, мы обращаем внимание на платформу, где расположен интересующий нас материал. Социальные сети в отличие от спец изданий чаще передают быструю, не проверенную информацию, зачастую написанную дилетантами. Во-вторых, мы смотрим есть ли у автора или издания предоставляемой информации имя и знак верификации (галочка). Наличие этого знака повышает доверие пользователей и предотвращает столкновение с мошенниками и инфо-цыганами, которых сейчас полно на просторах сети. В-третьих, мы анализируем сообщение, которое нам транслирует автор: мы смотрим на заголовок, анализируем текст (проверяем даты, данные, имена и фамилии, места событий и др.), смотрим на наличие хэштегов. Транслируемое сообщение может быть информативным или нести в себе эмоциональную окраску автора, но оно не должно убеждать аудиторию в чём-то, так как это уже манипуляция сознанием. В-четвёртых, мы обязательно проверяем информацию через другие источники, через переход по хэштегам и просмотр других мнений, через собственное включение в контекст происходящего. В-пятых, при наличии комментариев мы анализируем мнения людей по полученной информации.

Исходя из всего выше сказанного, можно сделать вывод о том, что несмотря на большое распространение фейковой информации, человечество ведёт активную борьбу с этим явлением с помощью повышения медиаграмотности населения, которая основана главным образом на фактчекинге. Знание принципов фактчекинга приведёт пользователей сети интернета к возможностям решения глобальных информационных проблем, которые на данный момент существуют в мире. Следует отметить,

что фактчекинг не единственная составляющая медиаграмотности. Текстовые умения, в частности копирайтинг, информационная грамотность и другие аспекты медиаграмотности также важны для современного человека и о них следует также подробно рассказывать при просвещении людей в теме медиа.

Список источников

1. Бочаров А. Б., Демидов М. О. Технология фактчекинга в борьбе с «информационным мусором»: проблемы и перспективы // Управленческое консультирование. 2020. № 12 (144). С. 102–111.
2. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] // Грамота.ру. URL: <https://gramota.ru/poisk?query=фейк&mode=slovari&dicts=42> (дата обращения: 01.07.2024).
3. Демьянова А. В. Фактчекинг как инструмент медиаграмотности // Молодежный вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2023. № 1 (19). С. 155–159.
4. Екадумова И. И. Фактчекинг в системе гражданских компетенций личности // Коммуникация в социально-гуманитарном знании, экономике, образовании. Материалы V Международной научно-практической конференции. Минск: БГУ, 2021. С. 198–202.
5. Игошина М. А. Фактчекинг как способ борьбы с фейками в сетевых медиа // Студенческая наука и XXI век. 2020. Т. 17. № 2–2 (20). С. 46–48.
6. Королёв И. А. Практика верификации и фактчекинга в контексте фейковизации медиапространства // Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Серия 3. Филология. Педагогика. Психология. 2022. Т. 12. № 2. С. 51–64.
7. Минобрнауки предложило вузам обучить студентов борьбе с фейками [Электронный ресурс] // RBC.ru. URL: <https://www.rbc.ru/society/18/03/2022/623474d09a7947d4767137ee> (дата обращения: 01.07.2024).
8. Распопова С. С., Симакова С. И. Фактчекинг как новый формат саморегулирования сетевой коммуникации // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2022. № 1 (43). С. 150–157.
9. Rohit Shewale How Many Use the Internet in 2024 (Global Data) [Электронный ресурс] // Demandsage. URL: <https://www.demandsage.com/internet-user-statistics/> (дата обращения: 01.07.2024).

FACT-CHECKING AS THE BASIS OF MEDIA LITERACY ON THE INTERNET

Anna A. Savelova

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific supervisor – *Tatyana B. Zaitseva*

Abstract

The article discusses the reasons for the appearance of fake information and the ways to verify it using fact-checking. In order to solve the problem of information reliability, it is necessary to know the principles of fact-checking.

The issue of the importance of media literacy in the life of modern people due to their constant presence in the information space is also touched upon. Also a new method of analyzing information using the skill of fact-checking is presented in the article.

Keywords: fact-checking, fake, media literacy, Internet, information

РАЗДЕЛ VI. ЦИФРОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

*Егор Алексеевич Вураско,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
evurasko@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
иностранных языков КГЭУ*

ВЛИЯНИЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ НА ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В ЭНЕРГЕТИКЕ: ОТ КОММУНИКАЦИИ ДО ИННОВАЦИЙ

В данной статье рассматривается влияние глобализации на использование английского языка как средства международной связи в современной энергетической отрасли. Также описываются сферы его применения и анализируются как причины и положительные стороны внедрения английского в промышленность, так и вызовы, к которым этот процесс может привести.

Ключевые слова: энергетика, деловой английский язык, глобализация, международные отношения, коммуникация

Глобализация, являясь двигателем прогресса и коммуникации между государствами, пронизывает все сферы человеческой деятельности, включая энергетику. Энергетическая отрасль, будучи глобальным и весьма важным сектором современной промышленности, не остается в стороне от этих трансформационных процессов. Одним из ключевых элементов влияния глобализации на электро- и теплоэнергетику является усиление роли английского языка в общении между работниками отраслей и передаче опыта и информации другим людям.

Как глобализация формирует языковой ландшафт энергетики? Начнём с того, что именно этот процесс привёл к увеличению международных энергетических проектов, требующих координации между странами. В данной ситуации английский язык становится основным средством общения между специалистами из разных стран. Однако, это распространено не только в энергетике, но и в любой другой сфере. Использование английского языка как связующего между партнёрами упрощает процесс обмена информацией, решение технических вопросов и координацию работ на всех этапах. Это, соответственно, способно повысить интерес крупных предприятий и общественности к данной отрасли, а также способствует росту инвестиций в энергетическую сферу.

Процесс глобализации способствует распространению новых технологий в электро- и теплоэнергетике. Большая часть технической литературы (документация, руководства, программы обучения и публикации) создаётся на английском языке или дублируется на него [1, 102]. Он применяется в написании научных работ в международных журналах, а также на уровнях РИНЦ, ВАК и Scopus, где важным критерием отбора работы для публикации является наличие переведённых на английский язык краткой информации о статье и её авторе. Это делает знание данного языка необходимым навыком для понимания новейших разработок и инноваций в энергетической сфере, а также для участия в исследовательской и проектной деятельности не только на государственном, но и на международном уровне [2, 106].

Глобализация также побуждает к стандартизации в энергетике. Многие международные стандарты и регламенты создаются на английском языке для охвата наиболее широкой аудитории. Такое решение обеспечивает единый подход к регулированию безопасности, качества и эффективности производства в энергетике. В рамках глобализации увеличивается потребность в квалифицированных специалистах, хорошо знающих английский язык. В программах изучения английского языка в высших учебных заведениях нередко используют пособия и учебники, нацеленные на определённую сферу, а в нашем случае – энергетику. Использование узконаправленных программ позволяет студентам лучше узнать и ощутить специфику работы уже с первых курсов обучения [3, 101].

Однако, несмотря на очевидные преимущества, использование английского языка в энергетике также создает определённые вызовы. Например, языковой барьер между специалистами из разных стран может приводить к непониманию и конфликтам. Культурные различия также могут осложнять коммуникацию и сотрудничество на различных уровнях. Также некачественно подобранный персонал без требуемых языковых навыков усложняет процесс развития отрасли.

Подводя итог, можно определить, что глобализация приводит к усилению роли английского языка в электро- и теплоэнергетике. Он становится языком международного сотрудничества и инвестиций, технологических разработок и документации, стандартизации и соглашений. Это делает знание английского необходимым для успешного и эффективного участия в международных энергетических проектах. Однако необходимо учитывать языковой барьер и культурные различия, чтобы избежать непонимания и конфликтов. Развитие языковых навыков специалистов является ключевым фактором успеха в глобальной энергетике в настоящем и будущем. Для наилучшего результата необходимо распространять сведения о соответствующих образовательных программах и курсах подготовки среди будущих и уже работающих специалистов.

Список источников

1. Авданин В. В. К вопросу о научно-техническом сотрудничестве СССР с западными странами в области энергетики // Управленческое консультирование. 2022. № 4. С. 99–110.
2. Алекберова И. Э. Английский язык в условиях глобализации // Lingua Mobilis. 2012. № 4(37). С. 104–110.
3. Сарычева И. И. Использование аутентичных текстов в обучении иностранному языку студентов нелингвистических специальностей // Вестник науки и образования. 2018. № 12 (48). С. 100–102.

THE IMPACT OF GLOBALIZATION ON THE USE OF ENGLISH IN THE ENERGY SECTOR: FROM COMMUNICATION TO INNOVATION

Egor A. Vurasko

Kazan State Power Engineering University
Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

This article examines the impact of globalization on the use of English as a means of international communication in the modern energy industry. It also describes the scope of its application and analyzes both the reasons and positive aspects of the introduction of English into industry, as well as the challenges that this process can lead to.

Keywords: energy, business English, globalization, international relations, communication

*Анисья Андреевна Александрова,
студент 4 курса, Чувашский государственный
педагогический университет им. И. Я. Яковлева
anisyaa0909@yandex.ru
(г. Чебоксары)*

*Научный руководитель – Елена Николаевна Григорьева,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры английского языка
ЧГПУ им. И. Я. Яковлева*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ

Статья посвящена вопросу применения Интернет-ресурсов в образовательном процессе. В ней раскрывается понятие Интернет-технологий; необходимость их внедрения в школьное образование; приводится их классификация, построенная на анализе и сравнении функциональной оснащенности платформ. По результатам проведенной работы делается вывод о преимуществах и недостатках обучения иностранному языку на базе рассматриваемых ресурсов.

Ключевые слова: информатизация, Интернет, платформа, образование, технология, иностранный язык

Уроки иностранных языков, в отличие от других школьных дисциплин, всегда требовали применения технологий для отработки навыков аудирования. Как правило, раньше для проведения упражнений по аудированию прибегали к использованию проигрывателей и CD-дисков. Сейчас же большинство школ в Российской Федерации оборудовано компьютерами, которые позволяют проигрывать аудиозаписи без применения дополнительного оборудования.

Помимо персональных компьютеров в российских школах используют также электронные доски, мультимедийные проекторы и планшеты. Согласно экспертам Центра социально-экономического развития школы Института образования НИУ ВШЭ, каждый третий преподаватель в России использует электронную доску, а двое из трех пользуются мультимедийным проектором [4]. Все эти технологии, введенные в российские школы, являются результатами информатизации образования.

Российский педагог, доктор педагогических наук Б.М. Бим-Бад охарактеризовал информатизацию образования как процесс обеспечения сферы образования методологией и практикой разработки и оптимального использования современных информационных технологий, ориентированных на реализацию психолого-педагогических целей обучения, воспитания [1, 32].

На данный момент абсолютное большинство российских школ обладают региональными или городскими образовательными Интернет-платформами, действующими в качестве электронных классных журналов и личных дневников обучающихся с функциями загрузки и отправки на проверку

учителю домашних заданий. Этот функционал стал особенно востребованным во время всемирной эпидемии Covid-19, начавшейся в марте 2020 года и повлекшей временный перенос образовательного процесса из физических школ в Интернет-пространство.

При внедрении в процесс обучения иностранному языку данных технологий учитель ставит ученика в такие условия, когда тот оказывается лицом к лицу с учебной задачей, которую необходимо самостоятельно решить в поставленные сроки. Это способствует формированию у учащихся умений и навыков самоорганизации, целеполагания, планирования, прогнозирования регулятивных универсальных учебных действий.

Также, при работе с Интернет-технологиями на уроке иностранного языка ученик сам может стать создателем учебной информации, взаимодействуя с другими участниками обучения. Контроль за образовательной траекторией перемещается от учителя к ученику, что способствует формированию у него умений и навыков контроля, коррекции, оценки, волевой саморегуляции [5, 178].

Важные критерии при выборе онлайн-сервисов были обнаружены во время проведения опроса преподавателей и студентов ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. Он показал, что наиболее важными при работе с Веб-технологиями для студентов и преподавателей являются следующие критерии: возможность бесплатного пользования Веб-сервисом, наглядность сервиса, наличие аудиоподдержки, простота в использовании, отсутствие необходимости предварительной регистрации всех обучаемых. Для преподавателей оказался важным еще один критерий – возможность создания на базе сервиса разнообразных тренировочных, условно-речевых и речевых упражнений [3, 42].

Среди Интернет-технологий, подходящих для обучения иностранным языкам, можно выделить две категории ресурсов:

- 1) платформы с функционалом проведения полноценного урока;
- 2) дополнительные Интернет-ресурсы, применимые к отработке отдельных языковых навыков.

К первой категории Интернет-ресурсов можно отнести такие платформы как Взнания [2], Miro [7] и ProgressMe [9]. Конструкторы для создания интерактивных материалов к урокам Взнания и ProgressMe – это отечественные лингвистические платформы. Их функционал предоставляет возможность проведения полноценного виртуального урока со встроенной видеосвязью в режиме реального времени, то есть преподаватель может наблюдать за работой своих учеников по мере выполнения упражнений. Моментальная автопроверка ответов позволяет ученикам самостоятельно отслеживать результаты выполненной работы и в то же время снимает с преподавателя необходимость персональной проверки.

Обе платформы содержат уже готовую библиотеку уроков, а также позволяют создать собственные уроки при помощи конструктора материалов, в котором содержатся разные шаблоны упражнений: правда/ложь, выбор правильного ответа, заполнение пропусков, сопоставление, расположение

слов/предложений в правильном порядке и так далее. Интернет-ресурсы позволяют использовать видео и аудиоматериалы, предоставляют режим виртуальной доски для групповой или индивидуальной работы. Более того, платформа предоставляет каждому ученику расписание занятий, раздел домашней работы, личный интерактивный словарь с упражнениями на отработку пройденной лексики и дополнительные материалы для самообучения.

Основное различие этих образовательных платформ заключается в том, что ProgressMe [9] также синхронизируется с другими платформами и позволяет прикреплять активные ссылки на платформу Miro [7] или упражнения с сайта Wordwall [11]. Также в платформу ProgressMe [9] включена система искусственного интеллекта «AI-ассистент», созданная для генерации упражнений по запросу преподавателя.

Иностранная платформа Miro [7] сильно отличается от вышерассмотренных онлайн-технологий, так как изначально она не задумывалась как образовательный продукт. Miro представляет собой интерактивную онлайн-доску и, предполагалось, что использоваться она будет в качестве рабочего пространства для бизнесов.

Однако функционал платформы по достоинству оценивается преподавателями иностранных языков. Miro может быть использован в качестве интерактивного учебника с прикрепленными аудио и видео файлами, однако на платформе отсутствует формат упражнений и тем более автопроверки, что делает сложным проведение онлайн-уроков. Эта платформа больше подойдет для офлайн обучения класса учеников при помощи мультимедийной доски.

К дополнительным Интернет-ресурсам, применимым к отработке отдельных учебных тем относим такие сайты как Wordwall [11], Online Test Pad [8] и Quizlet [10]. При помощи этих сайтов преподаватели иностранных языков могут сделать упражнения на отработку лексики и грамматики интерактивными. Они не предназначены для проведения онлайн-уроков, но могут использоваться в качестве ресурсов для домашних заданий, контрольных работ и индивидуальных работ в классе в режиме реального времени.

Конструктор Wordwall [11] обладает большой базой готовых упражнений для отработки лексики и грамматики, но также позволяет создать персональные упражнения при помощи существующих на платформе шаблонов: сопоставление, сортировка, анаграмма, отгадывание, заполнение пропусков, кроссворды и так далее. Также на платформе содержатся интерактивные игры «Игровое Шоу» и «Самолет» с множественным выбором и ограниченным временем. Ученики имеют ограничения в виде нескольких предоставленных жизней и бонусных раундов, что дополнительно мотивирует учеников.

Платформа Online Test Pad [8] подходит для проведения тестовых и контрольных работ как в классе, так и при домашнем обучении. Функционал платформы предполагает индивидуальное прохождение тестирования

с невозможностью покинуть платформу до его завершения. Подобный формат может быть использован при контрольных и самостоятельных работах в старшем звене, так как у учеников данного возраста есть персональные девайсы с доступом во Всемирную сеть, что в свою очередь позволяет преподавателю сэкономить время на проверке работ, а ученикам получить однозначно объективную оценку своих знаний.

Сервис Quizlet [10] представляет собой платформу для запоминания информации. Это онлайн-формат обучающих карточек. При обучении иностранным языкам они могут использоваться по-разному: запоминание новых слов и их перевода (слово и перевод), повторение грамматики (конструкция/грамматическое время и объяснение), отработка произношения (слово и транскрипция). Данный формат подойдет для дополнительной отработки пройденного материала и может быть использован учениками для самопроверки при подготовке к контрольным работам и экзаменам.

В работе рассмотрены процесс информатизации образования и виды Интернет-технологий при обучении иностранным языкам на старшем этапе школьного образования. Применение онлайн-ресурсов может стимулировать мотивацию обучающихся, внести разнообразие в учебный процесс и позволит ученикам проявить самостоятельность в образовательном процессе. Более того, применение рассмотренных технологий может снизить нагрузку преподавателя, снимая с него целый ряд внеурочных задач.

Список источников

1. Бим-Бад Б. М. Информатизация образования // Бим-Бад Б. М. Педагогический энциклопедический словарь. Москва: Большая рос. энцикл., 2002. С. 109–110.
2. Образовательная экосистема Взнания [Электронный ресурс] // Взнания. URL: <https://vznaniya.ru/> (дата обращения: 17.06.2024).
3. Григорьева Е. Н., Абрамова А. Г., Шачкова И. Ю. Обучение лексике иностранного языка с помощью Веб 2.0 технологий в вузе // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2022. № 4 (117). С. 39–45.
4. Институт образования ВШЭ URL: <https://ioe.hse.ru/news/204222268.html> (дата обращения: 16.04.2024).
5. Семенова Е. С., Григорьева Е. Н. Технологии Web 2.0 как средство формирования регулятивных универсальных учебных действий у учащихся в процессе обучения иностранному языку // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2015. № 2(86). С. 176–180.
6. Цифровая этика детства [Электронный ресурс]. URL: <https://www.lobl.ru/tv/vremya-novostey/vremya-novostey-ot-21-02-2022/deti-nachali-ranshe-polzovatsya-internetom/> (дата обращения: 17.04.2024).
7. Miro. URL: <https://miro.com/ru/> (дата обращения: 17.04.2024).
8. Online Test Pad. URL: <https://onlinetestpad.com/ru> (дата обращения: 17.04.2024).

9. ProgressMe [Электронный ресурс]. URL: <https://progressme.ru/> (дата обращения: 17.04.2024).
10. Quizlet. URL [Электронный ресурс]: <https://quizlet.com/ru> (дата обращения: 17.04.2024).
11. Wordwall [Электронный ресурс]. URL: <https://wordwall.net/ru> (дата обращения: 17.04.2024).

FOREIGN LANGUAGES TEACHING METHODS: USE OF INTERNET RESOURCES

Anisya A. Alexandrova

Scientific Supervisor – *Elena N. Grigorieva*

Abstract

The article is devoted to the use of Internet resources in the educational process. It reveals the concept of Internet technologies; the need for their introduction into school education and their classification based on the analysis and comparison of the functionality of platforms. According to results of the conducted work, the conclusion about the advantages and disadvantages of examined internet resources in foreign languages teaching is made.

Keywords: informatization, Internet, platform, education, technology, foreign language

*Артём Андреевич Правосудов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
artempravosudov899@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» ФГБОУ ВО «КГЭУ»*

КИБЕРБЕЗОПАСНОСТЬ В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА ВЕЩЕЙ (ИОТ)

В этой статье рассматриваются основные угрозы и уязвимости Интернета вещей (IoT), такие как недостаточная безопасность устройств и сложности в обновлении ПО. Подчеркивается важность шифрования данных, многофакторной аутентификации и сегментации сети для обеспечения безопасности и конфиденциальности в условиях растущей взаимосвязанности устройств.

Ключевые слова: интернет вещей, кибербезопасность, шифрование данных, сегментация сети

Интернет вещей (IoT) – это технология, которая изменяет наш мир, делая его более взаимосвязанным и удобным. Умные дома, фитнес – браслеты, автоматизированные системы управления – всё это примеры IoT, которые проникают в нашу повседневную жизнь. Но наряду с удобствами и инновациями, IoT приносит и новые угрозы для нашей безопасности. В этой статье мы рассмотрим основные киберугрозы, связанные с IoT, и способы защиты от них.

Основные угрозы и уязвимости

1. Низкий уровень безопасности устройств

Многие IoT устройства разрабатываются с упором на функциональность, а не на безопасность. Например, они могут использовать простые пароли по умолчанию или не иметь возможности обновления прошивки. Это делает их уязвимыми для хакеров, которые могут получить доступ к устройству и использовать его в своих целях.

2. Расширение атака поверхности

Чем больше устройств подключено к сети, тем больше потенциальных точек входа для злоумышленников. Это можно сравнить с домом, в котором слишком много окон и дверей, через которые можно проникнуть.

3. Сложности в обновлении

Обновление прошивки и программного обеспечения IoT устройств часто бывает сложным или вовсе невозможным. Это означает, что уязвимости могут оставаться неустранёнными в течение длительного времени, увеличивая риск атак.

4. Угрозы приватности

IoT устройства часто собирают большое количество личных данных, таких как местоположение, поведение пользователя и даже биометрическую информацию. Нарушение конфиденциальности этих данных может привести к серьёзным последствиям, таким как кража личной информации и даже шантаж.

Стратегии и методы защиты

1. Шифрование данных

Одним из самых эффективных способов защиты данных является их шифрование. Это гарантирует, что даже если данные будут перехвачены злоумышленником, они останутся непонятными без ключа шифрования.

2. Регулярное обновление ПО

Производители и пользователи должны регулярно обновлять прошивки и программное обеспечение устройств, чтобы устранить известные уязвимости. Это похоже на регулярное техническое обслуживание автомобиля, которое помогает избежать серьёзных поломок.

3. Сильная аутентификация

Использование многофакторной аутентификации (например, сочетание пароля и отпечатка пальца) добавляет дополнительный уровень защиты. Это делает доступ к устройствам более сложным для злоумышленников.

4. Сегментация сети

Разделение сети на сегменты помогает ограничить распространение атаки. Например, можно создать отдельную сеть для IoT устройств, которая будет изолирована от основной сети. Это как иметь отдельные комнаты для хранения различных ценных вещей.

5. Мониторинг и обнаружение угроз

Установка систем мониторинга и обнаружения угроз позволяет вовремя выявить и отразить атаки. Это похоже на установку сигнализации в доме, которая сработает при попытке взлома.

Кибербезопасность в эпоху Интернета вещей становится всё более важной. С каждым новым устройством, которое мы подключаем к сети, мы должны помнить о возможных рисках и принимать меры для их минимизации. Использование современных методов защиты и соблюдение лучших практик помогут нам наслаждаться преимуществами IoT, не беспокоясь о безопасности наших данных и устройств.

Список источников

1. IEEE Xplore [Электронный ресурс]. URL: <https://ieeexplore.ieee.org/> (дата обращения: 03.06.2024).
2. NIST (National Institute of Standards and Technology) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nist.gov/> (дата обращения: 03.06.2024).
3. Springer. URL: <https://www.springer.com/> (дата обращения: 03.06.2024).
4. Wiley Online Library [Электронный ресурс]. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/> (дата обращения: 03.06.2024).

5. Cybersecurity & Infrastructure Security Agency (CISA) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cisa.gov/> (дата обращения: 03.06.2024).

CYBERSECURITY IN THE ERA OF THE INTERNET OF THINGS (IOT)

Artyom Andreevich Pravosudov

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina Petrovna Nazarova*

Abstract

This article examines the main threats and vulnerabilities of the Internet of Things (IoT), such as inadequate device security and difficulties in updating firmware. It emphasizes the importance of data encryption, multi-factor authentication, and network segmentation to ensure security and privacy in an increasingly interconnected environment.

Keywords: internet of things, cybersecurity, data encryption, network segmentation

*Артём Андреевич Правосудов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
artempravosudov899@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» ФГБОУ ВО «КГЭУ»*

РОЛЬ БЛОКЧЕЙН-ТЕХНОЛОГИЙ В ОБЕСПЕЧЕНИИ КИБЕРБЕЗОПАСНОСТИ

В этой статье рассматривается использование блокчейн-технологий для повышения кибербезопасности, включая управление цифровыми идентификациями и защиту данных IoT. Подчеркиваются преимущества децентрализованной структуры, проблемы масштабируемости и энергопотребления, а также перспективы широкого применения.

Ключевые слова: блокчейн, кибербезопасность, децентрализация, цифровые идентификации

В последние годы мы стали свидетелями значительных изменений в мире технологий, одной из самых обсуждаемых стала тема блокчейн. Для многих блокчейн ассоциируется исключительно с криптовалютами, такими как биткойн, но его потенциал гораздо шире. Одно из наиболее перспективных направлений использования блокчейн-технологий – обеспечение кибербезопасности.

Прежде чем погрузиться в детали, давайте разберемся, что такое блокчейн. По сути, это распределенная база данных, которая хранит информацию в виде последовательности блоков. Каждый блок содержит данные, хеш предыдущего блока и временную метку. Эта структура делает блокчейн невероятно устойчивым к изменениям и манипуляциям: чтобы изменить информацию в одном блоке, нужно изменить все последующие блоки, что практически невозможно.

Основное преимущество блокчейна в кибербезопасности заключается в его децентрализованной природе. В традиционных системах данные хранятся на центральных серверах, которые становятся привлекательными мишенями для хакеров. В блокчейне же информация хранится на множестве узлов, что делает атаку на всю систему крайне сложной. Это особенно актуально в наше время, когда количество кибератак растет и традиционные методы защиты уже не всегда справляются.

Один из примеров успешного использования блокчейна в области безопасности – это управление цифровыми идентификациями. С помощью блокчейн-технологий можно создать защищенные, децентрализованные идентификационные системы, где пользователи сами контролируют свои

данные. Это значительно уменьшает риск кражи личной информации и мошенничества.

Ещё одно направление – защита данных в Интернете вещей (IoT). Устройства IoT часто становятся жертвами кибератак из-за недостаточной защищенности. Использование блокчейна позволяет создать безопасные и прозрачные системы, где каждый взаимодействующий элемент проверяется и подтверждается. Это снижает риск взлома и обеспечивает высокий уровень доверия между устройствами.

Однако, несмотря на все преимущества, внедрение блокчейн-технологий в кибербезопасность сталкивается с рядом проблем. Прежде всего, это масштабируемость. На сегодняшний день большинство блокчейн-систем испытывают трудности с обработкой большого объема транзакций. Кроме того, существует проблема энергопотребления – поддержка блокчейн-сетей требует значительных вычислительных ресурсов.

Вопросы регулирования и правового статуса также остаются открытыми. В разных странах блокчейн рассматривается по-разному, что создает дополнительные препятствия для его широкого применения.

Тем не менее, перспективы использования блокчейна в кибербезопасности выглядят весьма обнадеживающе. С каждым годом технологии совершенствуются, и уже сейчас мы видим множество примеров успешного внедрения блокчейн-решений в различных областях.

Как видим, блокчейн-технологии предлагают новые, более надежные способы защиты данных и предотвращения кибератак. Хотя перед нами ещё стоят значительные вызовы, потенциал блокчейна в области кибербезопасности огромен, и его дальнейшее развитие может кардинально изменить наш подход к защите информации.

Список источников

1. Nakamoto, S. (2008). Bitcoin: A Peer-to-Peer Electronic Cash System [Электронный ресурс]. URL: <https://bitcoin.org/bitcoin.pdf> (дата обращения: 09.03.2024).
2. Zyskind, G., Nathan, O., & Pentland, A. (2015). Decentralizing Privacy: Using Blockchain to Protect Personal Data [Электронный ресурс] // 2015 IEEE Security and Privacy Workshops. URL: <https://ieeexplore.ieee.org/document/7163223> (дата обращения: 09.03.2024).
3. Christidis, K., & Devetsikiotis, M. (2016). Blockchains and Smart Contracts for the Internet of Things. IEEE Access. 4. 2292-2303 [Электронный ресурс]. URL: <https://ieeexplore.ieee.org/document/7467408> (дата обращения: 09.03.2024).

THE ROLE OF BLOCKCHAIN TECHNOLOGIES IN ENSURING CYBERSECURITY

Artyom Andreevich Pravosudov

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina Petrovna Nazarova*

Abstract

This article examines the use of blockchain technologies to enhance cybersecurity, including the management of digital identities and IoT data protection. It highlights the advantages of decentralized structures, challenges in scalability and energy consumption, and prospects for widespread adoption.

Keywords: blockchain, cybersecurity, decentralization, digital identities

*Жанна Юрьевна Давлит-Киреева,
магистрант 1 курса,
Южно-Уральский технологический университет,
zh.davlitkireeva@gmail.com
(г. Челябинск)*

*Научный руководитель- Наталья Михайловна Горяйнова,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры «Экономика и управление» ЮУТУ*

ОСОБЕННОСТИ МУНИЦИПАЛЬНОЙ СЛУЖБЫ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

В статье рассмотрены действующие формы ведения муниципальной службы в Российской Федерации, правовое регулирование муниципальной службы, а также выделены основные принципы муниципальной службы, на основании которых определены современные особенности действующей муниципальной службы.

Ключевые слова: Муниципальная служба, муниципальный служащий, органы местного самоуправления, муниципальная власть

Актуальность. На сегодняшний день продолжается реформирование системы органов местного самоуправления, ввиду чего подвергается модернизациям и сама система муниципальной службы. Основу муниципальной службы составляют её кадры, т. е. муниципальные служащие, от потенциала которых зависит эффективность деятельности органов местного самоуправления, при этом муниципальная служба отличается кардинальным образом от различных других видов деятельности, что подтверждает важность исследования её особенностей.

Цель работы. Провести комплексную оценку особенностей муниципальной службы в РФ.

Материалы и методы. В ходе написания статьи были использованы законодательные и нормативные акты, которые затрагивают аспекты муниципальной службы. Методологическую основу работы составляют: метод синтеза и анализа, метод сравнительного анализа, обобщение.

Результаты исследования. Местное самоуправление включает в себя муниципальную службу, которая является важной составной частью государственной службы. Эффективное функционирование государства требует высокой эффективности всех его элементов, включая муниципальное управление. Профессиональной задачей муниципальных должностных лиц и органов местного самоуправления является обеспечение нормальных условий жизни для жителей, в соответствии со стандартами качества, удовлетворение их разнообразных потребностей, а также улучшение территориальной среды обитания.

Очевидно, что муниципальная служба необходима для стабильной и эффективной работы местных органов самоуправления и выполнения их предназначения. У муниципальной службы есть свои характерные черты, такие как профессионализм, осуществление деятельности на месте основной работы и заключение трудового договора с органами самоуправления.

Осуществление муниципальной службы связано с оплатой труда за счет средств местного бюджета. Её суть заключается в обеспечении реализации полномочий органов самоуправления и наделении служащих соответствующими полномочиями.

Таким образом, муниципальная служба представляет собой сложный социально-правовой институт, систему норм, регулирующих все аспекты служебных отношений. Она имеет как правовую, так и этическую сторону, и её задачи направлены на улучшение качества жизни общества и удовлетворение его потребностей. Качественного отличия между муниципальной и государственной службой нет, поскольку обе направлены на достижение общественного блага [3, 326].

В условиях современности муниципальная служба может осуществляться в следующих формах (рис.1).

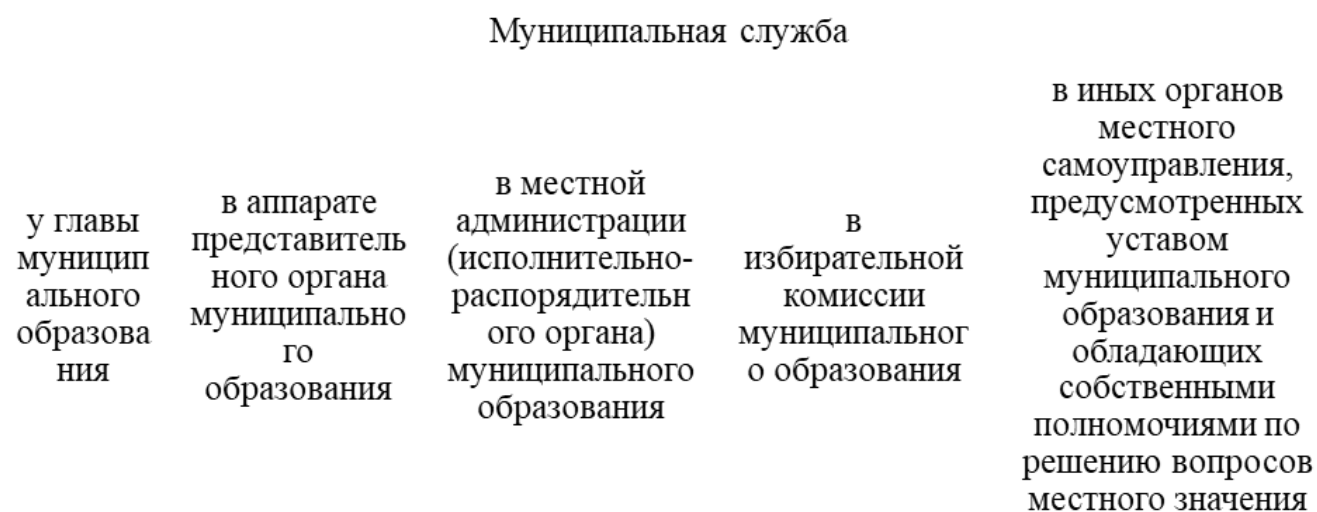


Рис. 1. Формы муниципальной службы [1, 35]

Основными принципами муниципальной службы являются представленные на рис. 2.

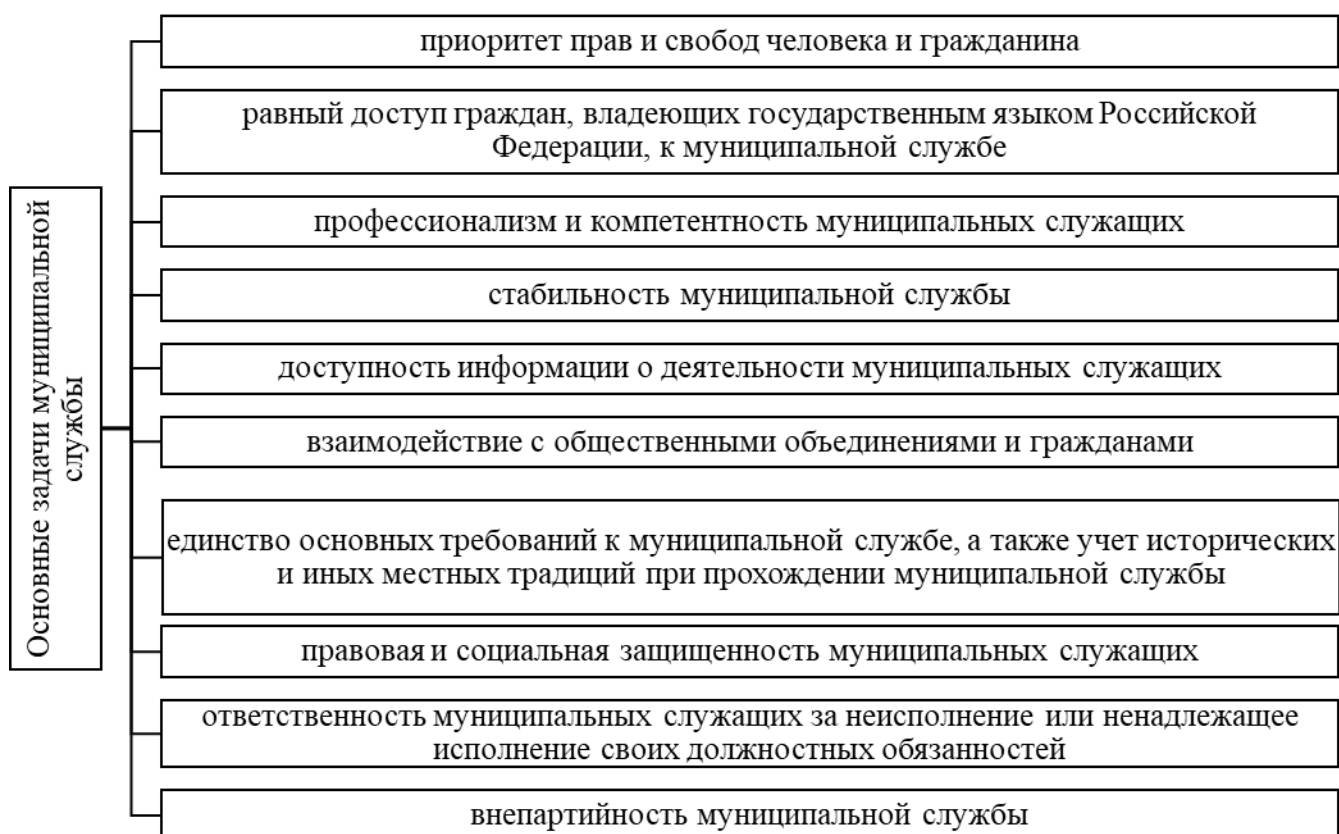


Рис. 2. Основные принципы муниципальной службы

Также следует отметить, что с точки зрения рассмотренных принципов муниципальная служба представлена в трех различных аспектах – в социальном, правовом и политическом аспектах:

- в аспекте социального характера муниципальная служба осуществляет деятельность общественно полезного характера на профессиональном уровне во благо и по поручению государства;

- в аспекте политического характера муниципальная служба подразумевает реализацию задач и положений государственной политики страны, в том числе обеспечения эффективности её исполнения, а также выполнение различных функций для достижения необходимого уровня стабильности общественных отношений и их устойчивости;

- в аспекте правового характера муниципальная служба подразумевает установление между служащими служебных отношений на юридическом уровне, которые позволяют реализовывать обязанности и полномочия муниципальных служащих [2, 422].

Президент России Владимир Путин назвал ключевой роль местных органов власти в решении важнейших проблем людей. В тексте поздравления, направленного участникам VI Съезда Общероссийской общественной организации «Всероссийский Совет местного самоуправления», отмечается, что государство уделяет значительное внимание развитию местного самоуправления и укреплению его финансовой самостоятельности.

Владимир Путин также отметил, что Совет, объединяющий руководителей муниципальных образований, депутатов и представителей экспертного сообщества, ежегодно укрепляет свой потенциал.

Также отдельно следует выделить функции муниципальной службы (рисунок 3).

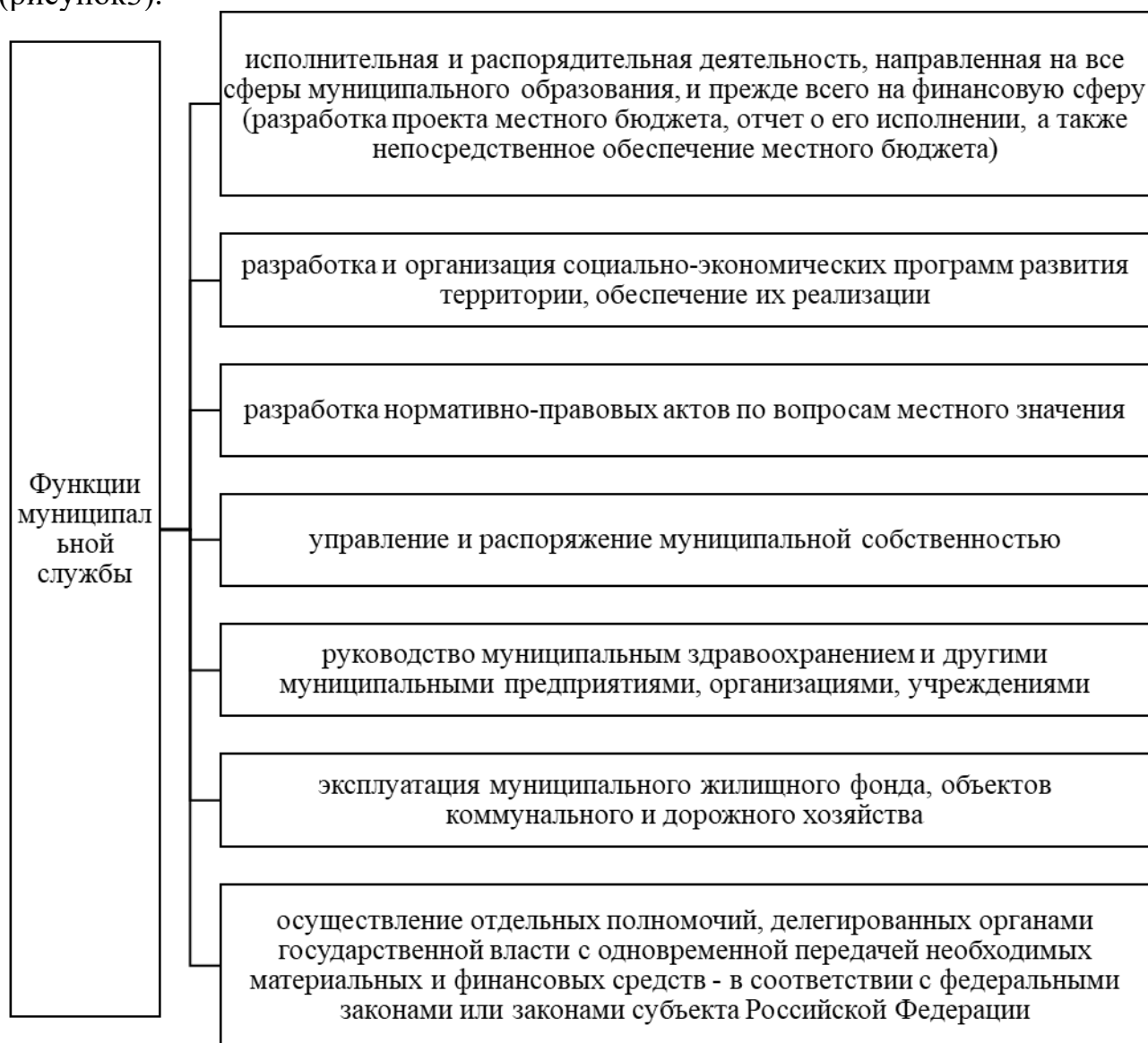


Рис. 3. Функции муниципальной службы

Следует дать определение понятию «муниципальный служащий».

Согласно действующему законодательству, гражданин является муниципальным служащим в случае исполнения муниципальных обязанностей, возложенных на него органом муниципальной власти, получая при этом денежное содержание, которое, в свою очередь, выплачивается из средств бюджета местного значения.

С учетом того, что муниципальные служащие играют достаточно важную роль при удовлетворении потребностей граждан муниципального образования, круг их задач является следующим (рисунок 4).

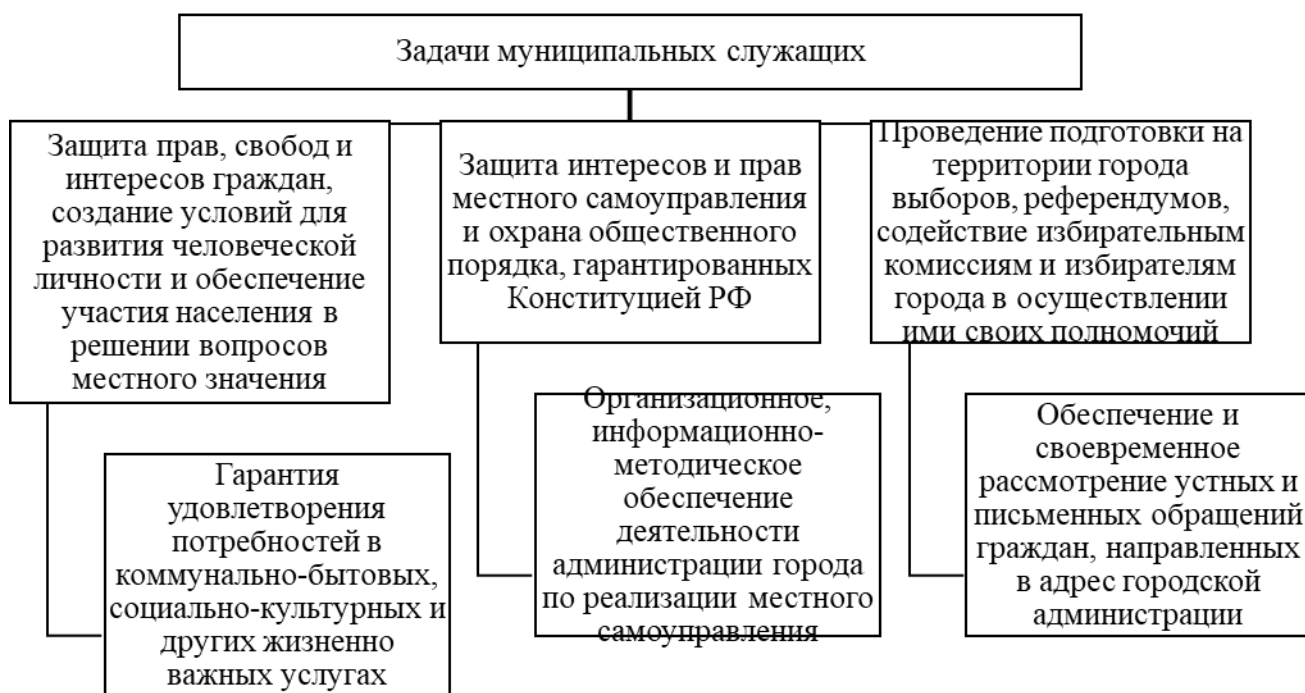


Рис. 4. Задачи муниципальных служащих

Из этого следует, что муниципальная служба значительным образом отличается от любых других видов профессиональной деятельности. Наиболее важными и значительными особенностями в области реализации службы муниципального характера является её публичный характер. В этой связи к муниципальным служащим возникает ряд особых требований в связи со спецификой и особенностями выполняемых ими муниципальных задач.

Ограничениями для граждан, изъявивших желание приступить к муниципальной службе, являются следующие:

- отсутствие у гражданина необходимой дееспособности, а также наличие судимости;
- отказ гражданина в предоставлении допуска к сведениям и данным о нем для несения службы;
- наличие ряда заболеваний, которые могут оказаться препятствием при несении гражданином службы;
- предоставление гражданином ложной о себе информации умышленно и заведомо;
- прекращение у гражданина гражданства РФ;
- запредельный для несения службы возраст (свыше 65 лет) и пр.

Ввиду данных ограничений, законодательством в области регулирования муниципальной службы утверждён ряд специальных требований и критериев к гражданам, которые желают нести муниципальную службу.

Выводы. Анализ особенностей муниципальной службы в РФ показал, что местное самоуправление включает в себя муниципальную службу, которая

является важной составной частью государственной службы. Эффективное функционирование государства требует высокой эффективности всех его элементов, включая муниципальное управление.

Задачей муниципальных должностных лиц и органов самоуправления является обеспечение нормальных условий жизни для жителей, удовлетворение их потребностей, а также улучшение территориальной среды. В социальном аспекте муниципальная служба осуществляет деятельность общественно полезного характера на профессиональном уровне во благо и по поручению государства. В аспекте политического характера муниципальная служба подразумевает реализацию задач и положений государственной политики страны, в том числе обеспечения эффективности её исполнения, а также выполнение различных функций для достижения необходимого уровня стабильности общественных отношений и их устойчивости.

В аспекте правового характера муниципальная служба подразумевает установление между служащими служебных отношений на юридическом уровне, которые позволяют реализовывать обязанности и полномочий муниципальных служащих. Из этого следует, что муниципальная служба представляет собой сложный социально-правовой институт, систему норм, регулирующих все аспекты служебных отношений. Она имеет как правовую, так и этическую сторону, и её задачи направлены на улучшение качества жизни общества и удовлетворение его потребностей.

Следует также подчеркнуть, что муниципальная служба значительно отличается от любых других видов профессиональной деятельности. И главными особенностями является её открытый и публичный характер, ввиду чего возникают особые требования к муниципальным служащим в связи с выполнением ими их задач. Ввиду различных ограничений, законодательством в области регулирования муниципальной службы утверждён ряд требований и критериев к гражданам, которые желают нести муниципальную службу. На муниципальную службу вправе поступать граждане, достигшие возраста 18 лет, владеющие государственным языком Российской Федерации и соответствующие квалификационным требованиям, установленным для замещения должностей муниципальной службы. Для замещения должностей муниципальной службы квалификационные требования предъявляются к уровню профессионального образования, стажу муниципальной службы (государственной службы) или стажу работы по специальности, профессиональным знаниям и навыкам, необходимым для исполнения должностных обязанностей.

В заключение отметим, что принципиального и качественного отличия между муниципальной и государственной службой нет, поскольку обе направлены на достижение высшей политической цели – общественного блага, формирования справедливого социального государства, суверенного и нацеленного на постоянное развитие и совершенствование во всех направлениях.

Список источников

1. Государственная и муниципальная служба: учебное пособие / Е. Е. Термелева, А. Я. Ябарова. Самара: Издательство Самарского университета, 2020. 315 с.
2. Журавлев Д. Ю. К вопросу об инновационных решениях в развитии муниципальной службы // Экономика и социум. 2022. № 1–1 (92). С. 422–429.
3. Журавков И. А., Поддueva Э. Д. Особенности кадрового обеспечения системы муниципального контроля в современной России // Аллея науки. 2022. Т. 1. № 5 (68). С. 626–630.

FEATURES OF MUNICIPAL SERVICE IN THE RUSSIAN FEDERATION

Zhanna Y. Davlit-Kireeva

South Ural Technological University

Scientific Supervisor – *N. Mikhailovna Goryainova*

Abstract

The article examines the forms of municipal service in the Russian Federation, the legal regulation of municipal service, and highlights the main tasks of the municipal service, on the basis of which the features of municipal service are determined.

Keywords: Municipal service, municipal employee, local government, municipal government

*Дарья Дмитриевна Дорош,
студент 2 курса, Ростовский государственный
экономический университет (РИНХ)
dorosh.dar@yandex.ru
(г. Ростов-на-Дону)*

*Научный руководитель – Анжела Викторовна Муха,
кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры
журналистики ФГБОУ ВО «РГЭУ (РИНХ)»*

ИССЛЕДОВАНИЕ АУДИТОРИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖУРНАЛОВ

В статье определена роль современных литературных журналов. Автором сделан акцент на исторических этапах, в ходе которых литературные журналы принимали на себя различные, свойственные определенному времени, характеристики. С помощью такого научного метода, как анкетирование, выявлены предпочтения аудитории современных литературных журналов. В ходе работы также было проведено анкетирование аудитории литературных журналов с целью определения востребованности изданий такого вида.

Ключевые слова: литературный журнал, система СМИ, интернет-журнал, контент, аудитория

Традиционно литературные журналы пользовались популярностью у аудитории благодаря качественной литературной критике. Однако в современном обществе литературному журналу трудно привлечь более широкую читательскую аудиторию, потому что электронные журналы составили им серьёзную конкуренцию. Как отметил Ю. А. Головин, «Выявление основных закономерностей функционирования системы литературно-художественных журналов в целом, ее типологических характеристик, изучение структуры конкретных изданий, круга авторов и читательской аудитории представляется весьма актуальным в современных социально-экономических условиях» [1].

Цель научной статьи состоит в анализе аудитории современных литературных журналов.

Обратимся к истории рассматриваемого вопроса. Такие сферы, как журналистика и литература, тесно связаны друг с другом, ведь у истоков русской словесности стояли такие классики русской литературы, как А. С. Пушкин, В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов, А. Н. Островский, Ф. М. Достоевский.

Популярность литературных журналов постоянно менялась в зависимости от потребностей аудитории. Основными проблемами литературных журналов на сегодняшний день можно назвать: сокращение читающей публики, проблемы финансирования, появление интернета и популяризация чтения на экранах современных гаджетов. Но в литературной среде появлялись новые современные журналы: «Огни над Бией», «Берега», «Перископ».

Не вызывает никакого сомнения тот факт, что современные литературные журналы прочно занимают свою нишу в информационном пространстве, а также помогают в служении высокому смыслу просвещения, в формировании общественного сознания и эстетических качеств, реализуют культууроформирующую функцию журналистики [1].

Опишем основные характеристики рассматриваемых некоторых литературных изданий.

Журнал «Аврора» издается с июля 1969 года в Санкт-Петербурге раз в два месяца. Примечательно, что начиная со второй половины 80-х годов в содержании «Авроры» появились статьи о рок-культуре, а также при поддержке издания проходили рок фестивали. На постоянной основе стали публиковать в журнале статьи о мероприятиях Ленинградского рок-клуба.

Важно отметить, что в 1988 году на страницы журнала попала повесть Владимира Кунина «Интердевочка», которая вызвала бурную реакцию со стороны аудитории. С наступлением 2000-х годов начинаются проблемы с выходом новых номеров журнала.

Регулярный выпуск «Авроры» возобновляется в 2006 году и продолжается до сих пор. С 2013 года государство предоставило субсидии «Авроре», благодаря чему сформировался новый штат редакции и издания стало печататься с определенной периодичностью [2].

В свою очередь, «Дон» был основан в апреле 1945 года по инициативе А. А. Фадеева в Ростове-на-Дону. Журнал обладает богатой историей, которая подтверждается высоким качеством опубликованных материалов. Авторами некоторых из них были В. Маяковский, А. Фадеев, М. Шолохов, С. Михалков, Р. Гамзатов, А. Солженицын, А. Калинин и другие [4].

Миссия издания состоит в предоставлении качественной российской прозы и поэзии, так журнал влияет на литературный процесс и помогает новым талантам повысить свою узнаваемость. Сегодня это независимое издание, редакционный совет которого состоит из известных писателей всего мира и возглавляется известным писателем России В. Петровым.

Следующее рассматриваемое нами издание «Гостиный Дворь» – это литературно-художественный и общественно-политический журнал писателей России. Но стоит подчеркнуть, что с 1995 года издание было альманахом и сохраняло такой тип до 2016 года. Сегодня журнал печатается четыре раза в год, а учредителями является Министерство культуры и внешних связей Оренбургской области, ГБУК «Областной Дом литераторов им. С. Т. Аксакова» [5].

Журнал «Подъём» появился в январе 1931 года в Воронеже. Как только началась Великая Отечественная война, издание было реорганизовано в альманах «Литературный Воронеж». Тогда на страницах читатели постоянно могли видеть художественные произведения писателей-фронтовиков. В 1956 году журнал вновь стал выходить под названием «Подъём». В разные годы в издании публиковались знаменитые авторы, среди которых

Ю. Бондарев, Б. Васильев, Ю. Гончаров, Е. Носов, В. Песков и другие. На сегодняшний день издание выходит один раз в месяц [6].

Издание «На русских просторах» начало выходить в Санкт-Петербурге с 2008 года как альманах, а в 2011 года становится литературно-историческим журналом. Его содержание остается неизменным: дневники и мемуары статьи о культуре, стихи, литературная критика и художественные произведения. Издание выпускалось на средства редакции и спонсоров, а в последние годы печатается при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга. Журнал выходит четыре раза в год, распространяется по библиотекам, музеям России, поступает в магазины [7].

Для того чтобы точно понять потребности аудитории литературных журналов, а также определить наиболее приоритетные для них темы был проведён опрос, в котором приняли участие 45 человек: 58% – женщины, а 42% – мужчины. Возраст 36% респондентов составляет от 18 до 25 лет, 24% – люди от 36 до 45 лет, а 18% – от 26 до 35 лет. Одинаковое количество опрошенных (по 11%) входят в категории возраста до 18 лет и от 45 лет. Большая часть респондентов проживает в городе Ростов-на-Дону (36%), чуть меньше в Москве (18%) и Санкт-Петербурге (14%), а также в Старом Осколе (13%), Воронеже (9%), Белгороде (2%), Катав-Ивановске (2%), Красноярске (2%), Краснодаре (2%) и Новосибирске (2%).

Примечательно, что опрошенные работают в разных областях: журналистика, военное дело, геодезия, домохозяйство, педагогика, психология, строительство, кулинария, торговля и медицина. Это говорит о том, что аудитория литературных журналов является разнообразной и интерес к литературным журналам не ограничивается определенными профессиями.

На вопрос «Знакомы ли Вы с литературными журналами?» лишь 16% респондентов ответили отрицательно, а остальные 84% людей указали известные им издания. Среди них наиболее частые ответы: «Дон», «Юность» и «Аврора», а менее – «Новый мир», «Звезда», «Историк», «Подъём», «Берега», «Брега Тавриды», «Плавучий мост», «На русских просторах», «Воин России», «Литературные знакомства», «Родина», «Наш современник», «Парус», «Нева», «Новый мир», «Этажи», «Невечерний свет», «Отечественные записки», «Родная Кубань».

Один из вопросов был направлен на выявление того, как часто люди читают литературные журналы. Согласно полученным ответам, несмотря на обширный список известных респондентам изданий, никто не ответил, что ежедневно уделяет время их чтению. Это может быть связано с тем, что литературные журналы, как правило, выходят не так часто, например, литературно-художественный журнал «Дон» печатается один раз в три месяца. Это мнение подкрепляет тот факт, что наиболее популярный ответ – «реже, чем один раз в неделю» (40%).

Отметим, 73% респондентов предпочитают электронный формат чтения литературных журналов.

Далее был задан вопрос о необходимости литературной критики или аналитики в литературных журналах. Большая часть опрошенных людей отметила то, что для них это не является важным компонентом в рассматриваемом виде изданий, а также 22% не смогли дать однозначного ответа на данный вопрос. Вдобавок респондентам было предложено поделиться тем, чтобы они хотели видеть в содержании журнала. Так, многие читатели литературных изданий отдают предпочтение малоизвестным авторам и произведениям, поэзии. Несмотря на это, 29% читателей всё же заинтересованы исключительно в критических обзорах на литературу и аналитических статьях. Лишь 6% опрошенных заявили о том, что им всего хватает в литературных журналах.

На вопрос «Что Вы ожидаете получить от чтения литературных журналов?» ответы: «Возможность углубить знания о литературе» и «Вдохновение и творческие идеи» являются наиболее популярными. Кроме того, респонденты отмечали «положительные эмоции и впечатления» (20%), «возможность узнать о новых литературных авторах» (22%).

Далее в опросе была предпринята попытка определения критерия выбора литературных журналов читателями. Анализ ответов показал, что для людей наиболее важными критериями являются доступность и удобство формата, а также качество литературных произведений, представленных в журнале.

В заключительной части опроса литературных журналов было предложено высказать свое мнение по поводу того, почему литературные журналы сегодня постепенно утрачивают свою популярность. Есть мнения о том, что современное общество в принципе перестало интересоваться литературой, что влияет не только на снижение популярности журналов, но и на уменьшение общего развития людей, из-за чего современному человеку проще прочесть малоинформативный текст, чем аналитику или произведение с философскими размышлениями.

Также отмечается влияние иных форматов, таких как блоги и подкасты, из-за чего любители литературы выбирают более доступные источники информации. 7% респондентов заявили, что ритм жизни становится быстрее и у людей остаётся меньше времени на чтение. Один из респондентов отметил, что сейчас некоторые издательства испытывают трудности с привлечением достаточного количества рекламодателей и подписчиков, из-за чего большая часть потенциальной аудитории просто не знает о существовании того или иного издания. Ещё один респондент сообщил, что это связано с тем, что литературные журналы не способны предоставить качественную визуализацию информации, что важно для современного читателя.

Итак, благодаря проведённому опросу удалось установить, что учет сферы деятельности потенциальной аудитории способствует адаптации контента литературного журнала под их информационные потребности. Этот аспект является важным для удовлетворения интересов широкой аудитории и повышения привлекательности издания. Тем не менее, стоит отметить, что интерес к литературным журналам не ограничивается определенными

профессиями. Большинство респондентов заявили, что они знакомы с литературными журналами и перечислили известные им издания. В связи с этим, важно, чтобы редакторы литературных изданий уделяли внимание предпочтениям читателей в выборе контента.

Список источников

1. Головин Ю. А. Региональный литературно-художественный журнал в российской медиасистеме // Вопросы теории и практики журналистики. 2014. №4. С. 102-109.
2. Историко-культурный интернет-портал «Энциклопедия Санкт-Петербурга» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.encspb.ru/object/2855731100?lc=ru> (дата обращения: 21.03.2024).
3. Литературный журнал «Аврора» [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/zhurnaly/avrora> (дата обращения: 21.03.2024).
4. Литературный журнал «Дон» [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/zhurnaly/don> (дата обращения 21.03.2024).
5. Литературный журнал «Гостиный Дворъ» [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/zhurnaly/gostinyu-dvor> (дата обращения: 24.03.2024).
6. Литературный журнал «Подъём» [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/zhurnaly/podiem> (дата обращения: 28.03.2024).
7. Литературный журнал «На русских просторах» [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/zhurnaly/na-russkih-prostorah> (дата обращения: 29.03.2024).
8. Литературный журнал «Огни над Бией» [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/zhurnaly/ogni-nad-biey> (дата обращения: 02.05.2024).
9. Литературный журнал «Берега» [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/zhurnaly/berega> (дата обращения: 02.05.2024).
10. Литературный журнал «Перископ» [Электронный ресурс]. URL: <https://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/zhurnaly/periskop> (дата обращения: 02.05.2024).

LITERARY MAGAZINES: AUDIENCE RESEARCH

Daria D. Dorosh

Rostov State University (RINH)

Scientific Supervisor – *Angela V. Mukha*

Abstract

The article defines the role of modern literary journals. The author focuses on the historical stages during which literary magazines assumed various characteristics peculiar to a certain time. With the help of such scientific method as a questionnaire, the preferences of the audience of modern literary magazines are

revealed. In the course of the work, an audience survey of literary magazines was also conducted in order to determine the relevance of publications of this type.

Keywords: literary magazine, system mass media, online magazine, content, audience

*Екатерина Сергеевна Дуденкова,
магистрант 1 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
Danilenko.mgn@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Татьяна Евгеньевна Абрамзон,
доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г.И. Носова*

СОЦИАЛЬНЫЕ СЕТИ КАК ИНСТРУМЕНТ КОММУНИКАЦИИ ОАО «ММК-МЕТИЗ»

Статья представляет собой анализ использования социальных сетей компанией ММК-МЕТИЗ. В работе выделены ключевые события и стратегии, реализованные для внутренних и внешних коммуникаций компанией ММК-МЕТИЗ. В статье подчеркнуты преимущества использования социальных сетей для поддержки положительного имиджа компании, создания HR-бренда и эффективной коммуникации с сотрудниками.

Ключевые слова: социальные сети, коммуникации, паблик, ВКонтакте, ММК, ММК-МЕТИЗ, инструмент коммуникаций

В XXI веке социальные сети стали неотъемлемой частью жизни современного человека: более 60% населения планеты активно пользуются социальными сетями, независимо от пола и возраста, а это почти 5 млрд человек. Социальные сети значительно упростили и ускорили взаимодействие людей друг с другом [4].

Бизнес не мог не отреагировать на один из центральных трендов современности – быстрое формирование и беспрецедентное проникновение в различные сферы жизни нового, востребованного канала коммуникации. Социальные сети превратились в активный инструмент бизнеса для действий во внешнем контуре – для продвижения товаров, услуг, а также HR-брендов. Кроме того, социальные сети дают возможности для развития и внутренних коммуникаций в крупных организациях, корпорациях и т. п. [2].

В нашей статье мы рассмотрим ключевые тактические и стратегические приемы по встраиванию социальных сетей в свою систему коммуникаций, используемые крупными компаниями, и более подробно проанализируем коммуникационную политику ОАО «ММК-МЕТИЗ».

1. Компания как объект и как субъект имеет интернет-представительство. В настоящее время нормой является то, что любая современная компания имеет собственный сайт (ПАО «ММК» – <https://mmk.ru/ru>), корпоративные маркетплейсы (ПАО «ММК» – <https://market.mmk.ru>), корпоративные сайты (ПАО «ММК» – <https://hrmobile.mmk.ru/i/mmk/StoreApp/AppPage2.html?title=МойММК>), сайты-визитки (лендинги) и т. п. [6].

2. Каждое предприятие имеет официальный аккаунт в нескольких социальных сетях. Очень активным в социальных сетях является такая компания, как ПАО «ММК» (<https://vk.com/mmk.steel>, https://web.telegram.org/k/#@MMK_official).

3. Цели, во имя которых компании используют те или иные социальные сети, разнятся, что, в свою очередь, определяет выбор социальной сети, содержание и форму контента. Некоторые компании используют социальные сети для увеличения узнаваемости бренда и ознакомления с предприятием. Так, крупные промышленные предприятия не ставят целью продать товар через интернет, их сайт скорее имиджевая составляющая, которая помогает поддерживать положительный образ компании, рассказывая через социальные сети о деятельности и достижениях предприятия.

Рассмотрим специфику коммуникации ОАО «ММК-МЕТИЗ» в социальной сети ВКонтакте. Почему выбор пал именно на данную сеть? ВКонтакте – самая популярная социальная сеть в России. Исследование Mediascope показало, что в 2023 году крупнейшей соцсетью в России по общему количеству пользователей является ВКонтакте. Хотя бы раз в месяц в ВК заходит 71 % населения страны [3]. В ВК есть широкий функционал, позволяющий использовать соцсеть как в личных, так и в бизнес-целях. Здесь можно оформить свой магазин товаров, вести тематический паблик, раскручивать творческие проекты или продвигать личные страницы. Согласно данным пресс-релиза VK Company Limited, средняя месячная аудитория ВКонтакте за второй квартал 2023 года составляет 84,6 млн пользователей. А общая аудитория соцсети примерно 100 млн. пользователей [1].

Немного о предприятии, которое находится в центре нашего внимания. ОАО «Магнитогорский метизно-калибровочный завод «ММК-МЕТИЗ» – ключевой актив Группы ПАО «ММК» в области глубокой переработки металлопроката и производства продукции с высокой добавленной стоимостью. Завод основан в 1942 году и расположен в г. Магнитогорск (Челябинская область). ММК-МЕТИЗ входит в тройку лидеров российского метизного рынка. Доля производства в РФ – 21%. Самый широкий сортамент среди производителей РФ. 84% акций принадлежит группе компаний ММК. Основные цехи: крепежное производство; проволочное производство; проволочно-канатное производство. Продукция, которую выпускает предприятие: крупный и мелкий крепеж, калиброванный прокат, канаты, сетка, проволока (высокоуглеродистая и низкоуглеродистая). На сегодняшний день на предприятии работают более 3700 сотрудников [5]. Данная информация необходима нам для понимания выбранной предприятием стратегии.

В 2020 году возникла острая необходимость ведения социальных сетей ОАО «ММК-МЕТИЗ». И активная работа в этом направлении ведется уже на протяжении последних 4 лет.

Паблик во ВКонтакте был создан по следующим причинам:

1. Ограничения в период пандемии. Отмена рабочих встреч, собраний и конференций лишила работников возможности получать оперативную

информацию по социальным, культурно-досуговым и другим вопросам, связанным с деятельностью предприятия. Также были отменены выставки и форумы, необходимые заводу для продвижения продукции. В связи с этим возникла необходимость поиска новых каналов продвижения продукции и поддержания положительного имиджа предприятия.

2. Информационная открытость компаний-конкурентов. Публикация открытой информации о деятельности ММК–МЕТИЗ привела к тому, что работники стали стабильно читать паблик компании. Кроме того, они стали читать паблики конкурентов, например, ОАО «Северсталь-метиз». В 2022 году новость об индексации заработной платы на Северсталь-метиз вызвала широкое обсуждение у сотрудников ММК-МЕТИЗ.

3. Политическая повестка дня в мире. События 2022–2023 годов привлекли большое внимание жителей России, в том числе работников ММК-МЕТИЗ. Обсуждение политических вопросов и волнующие их темы требовали оперативных ответов и поддержки стабильности в информационном поле предприятия. Паблик ВКонтакте помогал решать эту задачу.

В результате паблик ВКонтакте стал одним из важных инструментов внутренних коммуникаций. Работа по внутренним коммуникациям направлена на создание эффективной модели взаимодействия между сотрудниками, передачу информации и получение обратной связи.

Информационный обмен происходит во всех направлениях: от руководства к подчиненным, от подчиненных к руководству, между сотрудниками. Это привело к повышению вовлеченности работников в информационное поле, увеличению обратной связи, появлению неформальных лидеров, мнений и амбассадоров ММК–МЕТИЗ, а также развитию устойчивого HR-бренда.

В 2023 году возникла необходимость привлечения новых соискателей и выпускников на рабочие профессии. В этом направлении помогли социальные сети.

Основной контент паблика ММК–МЕТИЗ включает в себя:

6. Новости о предприятии (успехи, развитие, установка нового оборудования и т.п.). Например, новость о подтверждении соответствия канатов (https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_76681). Новость рассчитана на внешнюю аудиторию. Её также дублируют на сайте предприятия и делают рассылку для СМИ. Данная новость набрала 2,5 тыс. охватов и 3,3 тыс. лайков. Лайки поставили в основном работники предприятия, которые понимают, что работу предприятия оценили.

7. Информацию о работниках предприятия (обучение, активная общественная жизнь, спорт и т. п.). Данные посты обычно пользуются очень сильной популярностью. Как правило, работники радуются за себя, скидывают (репостят) родным и коллегам. Такие новости набирают хорошие охваты, много лайков и, как правильно, положительные комментарии. Это наглядно видно в таких новостях, как «абсолютная победительница» (https://vk.com/mmk_metiz?w=wall128672831_76700), «мастер-класс

для участников НТК» (https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_76707), «трудовая династия Соколовых (https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_76715), команда ММК-МЕТИЗ заняла 1 место» (https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_76399).

8. Информацию о наставниках, о профессиях на предприятии. Данные рубрики сейчас очень необходимы. ММК–МЕТИЗ сейчас активно создает благоприятный имидж рабочей профессии. Институт наставничества и основная информация об основных профессиях в ММК–МЕТИЗ являются ключевым наполнением в формировании HR-бренда ММК–МЕТИЗ. Такие посты, как правило, интересны соискателям, студентам и их родителям, а также действующим работникам ММК–МЕТИЗ. Например: «Один из лучших наставников» (https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_56089), «Эра супергероев продолжается» (https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_76759).

9. Обращения руководителей к работникам предприятия, жителям города и подписчикам паблика. Чаще всего это поздравления от директора, https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_76812. Но бывают и поздравительные видеообращения от руководителей всего предприятия, например, такого формата https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_75496. Однако самое популярное обращение было о столовой в 2022 году https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_8704, где директор ММК–МЕТИЗ объявил работникам о старте ремонта заводской столовой, обозначив сроки и планы по проекту. Видео набрало большое количество просмотров, лайков, репостов и комментариев.

10. Розыгрыши и конкурсы для привлечения новых участников в паблик. Данный интерактив в паблике проводится в среднем 2 раза в год. Как правило, в рамках празднования Нового года и Дня металлурга. Например, такие как, https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_58361, https://vk.com/mmk_metiz?w=wall-128672831_39255. Данные розыгрыши повышают активность среди участников публички, увеличивают количество подписчиков в среднем на 1000 человек, привлекают новую аудиторию.

Кроме того, для привлечения новых работников был настроен рекламный таргет на городские паблики, паблики конкурентов (например, АО «БМК»), паблики прилегающих муниципальных районов. Также новости о предприятии регулярно публикуются в городских пабликах и рассказывается о преимуществах, которые может получить будущий сотрудник.

Таким образом, социальные сети открывают множество возможностей и упрощают взаимодействие во внутренних и внешних коммуникациях, что дает толчок для их развития. Социальные сети позволяют поддерживать положительный имидж, создавать HR-бренд и выступать эффективным инструментом для коммуникации сотрудников.

Список источников

1. Астрей А. Соцсеть ВКонтакте – описание, зачем нужна, возможности //martrending – 2024. URL: <https://martrending.ru/smm/socset-vkontakte> (дата обращения: 25.03.2024).
2. Белоногова Н. Для чего нужны корпоративные социальные сети бизнесу и в чем уникальность продукта // Комсомольская правда. 31.05.2017. URL: <https://www.kp.ru/guide/korporativnye-sotsial-nye-seti.html> (дата обращения: 22.12.2022).
3. Петров Е. Не только продажи: для чего крупный бизнес ведет соцсети // Деловой Петербург – 2017. URL: <https://www.dp.ru/a/2024/06/13/deficit-skladov-v-rossii-perekinulsja> (дата обращения: 25.02.2022).
4. Более 60% человечества используют социальные сети // Интерфакс. 2023. URL: <https://www.interfax.ru/world/912624> (дата обращения: 21.06.2023).
5. О компании: сайт / ММК-МЕТИЗ, 2024. URL: <https://mmk-metiz.ru/> (дата обращения: 01.03.2024). Режим доступа: для зарегистрированных пользователей.
6. Официальный сайт ПАО «ММК»: сайт/ММК, 2024. URL: <https://mmk.ru/ru/> (дата обращения: 21.06.2023).

ОАО ММК-МЕТИЗ: SOCIAL NETWORKS AS A COMMUNICATION TOOL

Dudenkova Ekaterina

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific supervisor – *Tatiana E. Abramzon*

Abstract

The article presents the use of social networks by ММК-МЕТИЗ. It highlights the key events and strategies implemented for internal and external communications. The article focuses on the benefits of using social media to support a positive company image, create an HR brand, and communicate effectively with employees.

Keywords: social networks, communications, public, VKontakte, ММК, ММК-МЕТИЗ, communication tool

*Юлия Андрияновна Едифанова,
студент 2 курса, Чувашский государственный
педагогический университет им. И. Я. Яковлева
edifanova04@mail.ru
(г. Чебоксары)*

*Научный руководитель – Андрей Евгеньевич Ильин,
доцент кафедры английского языка ЧГПУ им. И. Я. Яковлева*

РОЛЬ ИНТЕРНЕТ-ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ

В статье рассматривается влияние интернет-технологий на процесс обучения английскому языку. Авторы утверждают, что интернет-технологии революционизировали способ преподавания и изучения языков, предоставив беспрецедентный доступ к аутентичным материалам, инструментам и возможностям для общения. Авторы выделяют преимущества и недостатки использования информационно-коммуникационных технологий в учебном процессе.

Ключевые слова: интернет-технологии, английский язык, учебный материал, информационные технологии, мультимедийные технологии, обучение

На сегодняшний день Интернет является неотъемлемой частью жизни каждого человека. Все люди, так или иначе, попадают под его влияние. Интернет – это всемирная компьютерная сеть электронной связи, позволяющая пользователям персональных компьютеров, находясь на любом расстоянии, в любой точке земного шара, иметь связь друг с другом, принимать и передавать текстовую и изобразительную информации [3, 277].

Также Интернет представляет собой феномен, глубоко вплетенный в современную культуру. Он уже не просто инструмент доступа к информации, а мощный социальный и экономический фактор. Способы коммуникации, обучения, работы и развлечений были трансформированы Интернетом. Он создал новые культуры, идентичности и сообщества, оказывая влияние на мир в целом, начиная от политики и образования, и заканчивая экономикой и личными ценностями.

Интернет-технологии – применяемые в какой-либо области деятельности возможности, предоставляемые Интернетом [3, 278]. Безграничные возможности для педагогов и студентов в обучении английскому языку открывают интернет-технологии, делая процесс обучения более эффективным, интересным и доступным.

Применение новых информационных технологий в обучении иностранному языку – это не только новые технические средства, но и новые формы и методы преподавания, новый подход к процессу обучения. Основными задачами преподавателя являются создание условий практического овладения языком, выбор методов обучения, которые позволили бы каждому

студенту проявить свою активность и свое творчество, а также активизация познавательной деятельности студента в процессе обучения иностранному языку [2].

Необходимость использования интернет-технологий в обучении английскому обусловлена многими факторами. Современный мир стремительно меняется, и это требует применения новаторских методов обучения. Интернет-ресурсы обеспечивают более интерактивный и персонализированный подход к обучению, который важен для современных студентов. Они делают процесс обучения эффективнее, предоставляя доступ к большому объему информации и возможность отслеживать прогресс учеников. Кроме того, использование инновационных технологий способствует развитию ключевых компетенций XXI века, таких как критическое мышление, креативность, коммуникация и коллаборация, необходимых для успешной адаптации в современном мире.

Интернет-технологии открывают новые возможности для преодоления преград, которые могут возникнуть из-за расстояний между людьми или их социального статуса. Образование становится более доступным и инклюзивным благодаря применению инновационных методов. Кроме того, овладение студентами такими технологиями готовит их к цифровой эпохе, где важными являются знания и умения в области технологий для достижения успеха.

Положительный эффект использования Интернет-ресурсов заключается, прежде всего, в том, что обучающиеся получают неограниченный доступ к большому количеству различного рода ресурсов, которые обладают способностью к расширению их кругозора. При этом с неограниченностью связана также и возможность того, что обучающиеся не смогут самостоятельно отделить необходимую для них информацию от второстепенной или не имеющей значения. Здесь потребуется помощь педагога, который направит внимание обучающихся на те материалы, которые будут для них наиболее значимыми [1].

Интернет-среда изобилует отвлекающими факторами, такими как социальные сети, электронная почта, онлайн-игры и видео. Эти отвлекающие факторы могут серьезно помешать обучению, особенно если обучающиеся не обладают достаточной самодисциплиной и мотивацией. Социальные сети, такие как Facebook¹, Instagram² и Twitter, являются одними из самых больших отвлекающих факторов в Интернете. Обучающиеся могут тратить часы на прокрутку ленты новостей, просмотр фотографий и общение с друзьями. Это может отвлекать их от учебы и мешать им сосредоточиться на своих задачах.

Ещё одна сложность заключается в том, что обучающиеся имеют неограниченный доступ не только к информации, но и, к примеру, к работам, выполненным другими обучающимися или даже специалистами

¹ Деятельность Facebook в России признана экстремистской и запрещена.

² Деятельность Instagram в России признана экстремистской и запрещена.

в определенной области. Это означает, что у них нет стимула к самостоятельному выполнению той или иной работы, так как они могут обнаружить её в Интернете. В связи с этим преподавателю необходимо заботиться о том, насколько самостоятельно обучающиеся работают как на занятии, так и дома [1].

Цифровой разрыв, вызванный неравным доступом к интернет-технологиям, компьютерам и информационно-коммуникационным технологиям, также является недостатком использования сети. Этот разрыв может проявляться между людьми разного возраста, образования, социально-экономического статуса и географического положения.

Не стоит забывать, что чрезмерное использование информационно-коммуникационных технологий и компьютера в целом может оказывать негативное влияние на здоровье как обучающихся, так и педагога. По данной причине, использование Интернет-технологий должно быть продуманным и обоснованным. Эти технологии должны применяться только в тех случаях, когда без их использования не будет достигнута определенная учебная задача [3].

Одним из недостатков использования интернет-технологий при обучении английскому языку являются технические проблемы. Они могут существенно затруднить процесс обучения и спровоцировать негативные эмоции у обучающихся и преподавателей. Наиболее распространенные технические проблемы, с которыми можно столкнуться в ходе занятия: сбои в работе интернета, проблемы с программным обеспечением, проблемы с оборудованием.

Стоит отметить, что при правильной организации учебного процесса и учете особенностей технологий можно успешно избежать недостатков использования интернет-технологий в обучении английскому языку.

Существует также ряд преимуществ использования интернет-технологий в обучении английскому языку. Например, индивидуальные потребности и интересы обучающихся могут быть учтены благодаря использованию современных интернет-технологий. Доступ к онлайн-курсам и материалам, соответствующим уровню и целям обучения языка, позволяет обучающимся выбирать свой собственный темп обучения. Они могут сосредоточиться на областях, которые требуют улучшения, и получать персонализированную обратную связь и поддержку от преподавателей и онлайн-платформ.

Изучение языка становится увлекательным и эффективным благодаря возможности студентов принимать участие в онлайн-играх и викторинах, что способствует повышению их мотивации. Интернет-технологии предоставляют интерактивные методы обучения, а также возможность отслеживать прогресс и видеть достижения, что дополнительно стимулирует студентов к изучению языка.

Информационно-коммуникационные средства обучения предоставляют множество возможностей для улучшения навыков аудирования и чтения. Например, обучающиеся могут прослушивать подкасты и радиопередачи

на различные темы, просматривать видео с субтитрами или без них, читать онлайн-статьи, новости и книги. Это поможет им развивать свое понимание на слух и при чтении, а также улучшать свой словарный запас и знания грамматики.

Перечислим плюсы использования IT технологий в учебном процессе:

- можно преподнести материал в более интересной и привлекательной форме;
- можно направлять студентов и помогать в поиске качественного материала;
- максимальное использование времени;
- обеспечение индивидуальной инструкции;
- можно направлять обучающихся на групповую учебную деятельность;
- диагностирование проблемы обучения студентов и помочь их преодолевать;
- решение учебных задач совместно со студентами [7, 35].

Несмотря на опасения по поводу снижения навыков письма от руки, интернет-технологии могут также помочь обучающимся улучшить свои навыки письма. Онлайн-инструменты для редактирования и проверки могут помочь обучающимся выявлять и исправлять ошибки, улучшать общую ясность и качество своего письма.

Внедрение информационно-коммуникационных технологий и мультимедийных средств обучения в процесс занятия требует изменений в организации форм занятий иностранного языка, а также технологии их проведения [1]. Целесообразно предоставить рекомендации по эффективному использованию интернет-технологий в преподавании английского языка. Во-первых, не стоит использовать технологии ради самих технологий. Вместо этого нужно интегрировать их в существующие занятия и учебные задачи и использовать для поддержки и улучшения обучения, а не для его замены. Во-вторых, для эффективного использования интернет-технологий в аудитории, необходимо обеспечить обучающимся понятные указания по их применению. Определите цели использования технологий и предоставьте детальные инструкции, если это требуется. В-третьих, используйте интернет-технологии, чтобы поощрять взаимодействие между обучающимися и преподавателем. Создавайте онлайн-форумы для обсуждений, используйте инструменты для совместной работы и поощряйте обучающихся общаться друг с другом на английском языке.

То, как будет выстроено современное занятие по иностранному языку, на котором активно используются мультимедийные технологии, и его структура, зависит от нескольких факторов, среди которых: этапы обучения иностранному языку, место занятий в общей системе занятий иностранного языка, а также цели и задачи, которые преследуются на том или ином занятии по иностранному языку. В соответствии с представленными критериями возможно выделить три этапа проведения занятия по иностранному языку

с использованием информационно-коммуникационных технологий: начало; основная часть; заключительный этап [6].

Итак, были рассмотрены разнообразные преимущества и недостатки использования интернет-технологий в обучении английскому языку. Также были даны ценные рекомендации по эффективному использованию интернет-технологий в преподавании английского языка.

В заключение следует сказать, что интернет-технологии оказывают существенное влияние на обучение английскому языку, предоставляя беспрецедентные возможности для повышения эффективности и привлекательности учебного процесса. Благодаря доступу к обширному и разнообразному учебному материалу, интерактивным методам обучения, возможностям индивидуализации и повышения мотивации обучающихся, интернет-технологии стали неотъемлемой частью современного образования.

Список источников

1. Авазова Г. Р. Роль и актуальность интерактивных методов, интернет-технологий в обучении английскому языку // Бюллетень науки и практики. 2022. № 11. С. 521–526.

2. Буланов Д. С. Роль инновационных технологий в обучении иностранному языку в высшей школе // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2017. Т. 19. С. 7–10. URL: <http://e-koncept.ru/2017/770394.htm> (дата обращения: 26.05.2024).

3. Дубаков А. В. Анализ отечественных и аутентичных Интернет-ресурсов для преподающих и изучающих английский язык // Информационно-коммуникационные технологии в обучении иностранным языкам: Сборник научных статей / отв. ред. А.В. Дубаков; Шадр. гос. пед. ин-т. Шадринск: ШГПИ, 2012. С. 7–12.

4. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. Москва: Русский язык, 2000.

5. Катермина В. В. Роль интернет-технологий в обучении иностранному языку // Журнал филологических исследований. 2023. № 2. С. 82–85.

6. Магомедова Р. А., Алиев З. Г. Проблематика использования сети интернет при изучении иностранного языка // Цифровая наука. 2021. № 1. С. 75–85.

7. Мильруд Р. П. Актуальные проблемы методики обучения иностранным языкам за рубежом // Иностранные языки в школе, 2004. № 3. С. 34–40.

THE ROLE OF INTERNET TECHNOLOGIES IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING

Yulia A. Edifanova

I. Y. Yakovlev Chuvash State Teachers-training University

Scientific Supervisor – Andrey E. Ilyin

Abstract

The article examines the impact of Internet technologies on the process of learning English. The authors claim that Internet technologies have revolutionized

the way languages are taught and learned, providing unprecedented access to authentic materials, tools and communication opportunities. The authors highlight the advantages and disadvantages of using information and communication technologies in the educational process.

Keywords: internet technologies, English, educational material, information technologies, multimedia technologies, education

Виктория Дмитриевна Иванова,
студент 1 курса, Казанский национальный исследовательский
технический университет им. А. Н. Туполева – КАИ
vi646995@gmail.com
(г. Лениногорск)

Научный руководитель – **Наталья Олеговна Кириллова,**
кандидат филологических наук, доцент кафедры ЕНГД Казанского
национального исследовательского технического
университета им. А. Н. Туполева – КАИ

ИСКУССТВЕННЫЙ ИНТЕЛЛЕКТ И ИНТУИТИВНОЕ ПОЗНАНИЕ

В данном исследовании анализируются три основных направления философии: рационализм, эмпиризм, иррационализм и их возможное применение в области познания реальности ИИ. Данная статья также затрагивает проблему определения интуиции и интуитивного знания, предлагая два различных подхода к характеристике их природе. На основе проведенного анализа делается вывод о развитии ИИ в гносеологической перспективе.

Ключевые слова: искусственный интеллект, рационализм, эмпиризм, интуитивизм, метод познания, реальность, абсолют

Одной из основных задач, которые должна решать философия, объявляется поиск оптимального научного метода, обеспечивающего максимальную точность получаемого знания. Именно вопрос научного метода является главным вопросом. В зависимости от предлагаемого пути формирования научного метода выделились три противоборствующих направления в философии Нового времени: рационализм, эмпиризм и интуитивизм. Откуда мы берём надёжные, достоверные знания? – вот вопрос, разделивший философов на рационалистов, эмпириков и иррационалистов.

Направления различаются в зависимости от ответа на вопрос «Каким методом мы познаём окружающую нас реальность?» Сторонники рационализма утверждают, что разум первичен и является первичным источником знания. Дедуктивное познание является основным методом познания мира и действия людей. Так, рационализм (франц. *rationalisme*, от лат. *ratio-nalis* – разумный, *ratio* – разум) – философское направление, признающее разум основой познания и поведения людей. [2, 569] Рационалисты считают, что основным источником наших знаний должен стать разум, логические выводы. Всё познание, согласно рационализму, должно заключаться в выведении из прирождённых разуму идей всех остальных понятий методом дедукции (переход от общего к частному и единичному). Образцом и идеалом всех наук рационалисты считают логику, математику и связанную с ней математическую физику, в которых метод изложения научного материала ясен и последователен в выведении всего богатства положений из немногих аксиом и постулатов. Приоритет, отдаваемый рационалистами математике, объясняется тем, что её

объектами являются продукты деятельности самого разума, которые не могут быть постигнуты эмпирически, опытным путём.

Представители эмпиризма настаивают на том, что опыт является первичным источником знания. Индуктивное мышление является основным источником познания мира. Так, эмпиризм (от *греч.* – опыт) – направление в теории познания, признающее чувственный опыт источником знания и утверждающее, что содержание знания может быть представлено либо как описание этого опыта, либо сведено к нему [2, 796]. Опыт понимается чрезвычайно широко как совокупность всего испытываемого человеком в жизни. Как же человек может получить опыт? В первую очередь, посредством чувственного восприятия окружающей реальности и путём её последующего осмысления. Основными методами науки эмпирики объявляют наблюдение, эксперимент, индукцию (переход от единичного и частного к общему). Идеалом научности, на который должна ориентироваться и философия, философам-эмпирикам представляется опытное естествознание, дающее наиболее тесный контакт с окружающей действительностью.

Философы-интуитивисты говорят, что ни разум, ни опыт не являются надёжными источниками знания. Истинное знание приходит из интуиции, именно интуиция позволяет нам увидеть истинную сущность вещей. Интуитивизм – идеалистическое течение в философии, усматривающее в интуиции единственно достоверное средство познания [2, 216]. Под интуитивным знанием в материалистическом смысле понимается такое знание, которое не выводится в результате логических построений, а возникает как непосредственное созерцание (чувственная интуиция) или как непосредственное усмотрение ума (интеллектуальная интуиция). Сторонники интуитивизма утверждают, что помимо логического мышления и чувственного опыта существует прямое усмотрение истины, которое не требует доказательств и не поддается логическому анализу или эмпирической проверке.

Определившись с тремя разделами гносеологии, необходимо определить, что мы будем понимать под термином «Искусственный интеллект». Важно понимать, что ИИ представляет собой гипотетический тип интеллекта, который обладает способностями, эквивалентными или превосходящими человеческий интеллект во всех его аспектах. Это означает, что ИИ мог бы понимать и рассуждать на любом уровне сложности, обучаться и адаптироваться к новым ситуациям, решать задачи в любой области, где требуется интеллект, общаться и взаимодействовать с людьми естественным образом, творить произведения искусства, музыку и литературу, делать научные открытия и совершать прорывы в различных областях.

Зададимся вопросом о гносеологической направленности ИИ, поставив его так: «К какому познавательному механизму будет стремиться ИИ?» Определенно можно допустить, что ИИ мог бы отнести себя к рационалистам, так как, во-первых, рационалисты полагают, что знания можно получить через логическое мышление и дедукцию, а ИИ использует именно алгоритмы

и системы логического вывода для обработки информации, решения задач и формирования выводов. Во-вторых, можно сделать акцент на объективности, Рационалисты считают, что знание должно быть объективным и основываться на универсальных истинах, ИИ также стремится к объективности в своих выводах, минимизируя влияние субъективных факторов и эмоций. Это также соответствует рационалистическому идеалу беспристрастного познания. Следовательно, связь между ИИ и рационализмом очевидна: ИИ вполне совпадает с идеалом рационализма, так как в сложной ситуации примет решение на основе логических выводов.

Если рассуждать о связи эмпиризма и ИИ, то и здесь можно заметить несколько точек пересечения. Во-первых, знание ИИ основано на опыте: он обучается на огромных массивах данных, извлекая из них знания и закономерности. Именно эта зависимость от опыта сближает ИИ с эмпирическим подходом к познанию. Во-вторых, эмпирики акцентируют важность индуктивного познания – ИИ применяет машинное обучение для выявления паттернов и формирования прогнозов на основе собранных данных, то есть на основе предшествующего опыта. Эта опора на индукцию схожа с эмпирическим методом познания. В-третьих, эмпирики придают большое значение чувствам как источнику информации. Аналогом чувственных рецепторов можно считать датчики и системы распознавания, которые позволяют ИИ воспринимать окружающий мир и собирать данные. На основе этих причин можно сказать, что ИИ самообучаем и в сложной ситуации вполне мог бы принять решение на основе какого-либо уже приобретенного опыта.

Таким образом, ИИ, в целом, удовлетворяет требованиям эмпирического и рационального гносеологического стандарта. Но можно ли представить ИИ, который идет путем интуитивиста? Это довольно сложный вопрос, и для дальнейшего размышления необходимо дать ответ на вопросы: «Что такое интуиция? Какова её природа?»

Для ответа необходимо рассмотреть интуицию как свойство врожденное, неограниченное рамками только нашего мира, то есть как связь с Абсолютом. Платон видел в интуиции связь между миром реальным и миром идеальным. В каком-то смысле, для Платона это было воспоминание о том мире, в котором и находится истина. Откуда я знаю об истине? Я помню, потому что я был причастен к истине в мире идей. Платон считает, что в душе каждого человека есть воспоминания о том, что он видел и делал в мире идей до своего рождения. Эти воспоминания можно пробудить с помощью интуиции». То есть, что интуиция – это не просто способ познания мира, но и прямая связь с миром идей. Идеи, по Платону, – это совершенные и вечные формы всех вещей, которые существуют независимо от нашего мира. До своего рождения наши души созерцали эти идеи, но после рождения мы их забываем. Интуиция же позволяет нам вспомнить эти идеи и постичь истинную сущность вещей. Сходные идеи мы обнаруживаем у русского философа Н. О. Лосского: «Мистическая интуиция представляет собой непосредственное восприятие

Божественной реальности, трансцендентного мира, который не поддается рациональному постижению» [1, 259]. Н. О. Лосский видел смысл жизни в стремлении к Абсолюту и самосовершенствовании через интуитивное познание истины.

На основе размышлений философов можно заметить, что интуиция – это некоторое подключение к высшей реальности и тогда, интуиция становится человеческим врожденным свойством. Так как наш мир имеет связь с первичной по отношению к нашему миру реальности. Выходит, что первичная реальность заложила при создании этого мира все истины. То есть знания определенно есть, но откуда они? Знания заложены и уже прописаны в коде этого мира, а уже позже обработаны человеком при помощи таких инструментов, как логика и опыт. То есть интуицию следует рассматривать как способность прямого, непосредственного постижения истины без предварительных логических рассуждений и без доказательств, как форму непосредственного интеллектуального знания или созерцания, понимания истины извне, то есть в результате подключения к первичной реальности. В таком случае, если для человека интуиция – это связь с трансцендентным миром, то для ИИ – это связь с человеком. Для ИИ человек будет являться Абсолютом, Творцом. Конечно, стоит отметить, что реальность ИИ уже не будет иметь прямого подключения к первичному миру в соотношении с нашим, а будет подключена к реальности человека. Но сам факт того, что ИИ будет иметь связь с трансцендентным миром, который и заложит в его коде все необходимые знания, алгоритмы мышления, законы логики, уже позволяет утверждать, что в этом смысле в ИИ можно обнаружить иррациональность, интуитивизм. Отличие от человека будет лишь в том, что для ИИ первичным миром, Абсолютом будет являться человек, который заложил «знания», некоторые «истины» в коде. Так, «истина» – это прописанная данность, например: бабочка – это маленькое тело и крылья, то есть « $t=a+b$ ». Жук – это черное тело и маленькие лапки, т. е. « $v=m+n$ ». В таком случае, истина уже дана, она заложена в коде и поэтому будет восприниматься ИИ как данность, через ощущение понимания, бессознательного вывода, то есть как озарение или же другим словом – интуиция. Или же как иллюзия прямого усмотрения истины искомого вывода.

При анализе философского подхода к природе интуиции и интуитивного знания, можно высказать предположение, что ИИ потенциально способен использовать интуитивный метод познания наряду с эмпирическим и рациональным.

Список источников

1. Лосский Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. Сост. А. П. Поляков Москва: Республика, 1995. 400 с.
2. Философский энциклопедический словарь. Гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. Москва: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND INTUITIVE COGNITION

Victoria D. Ivanova

Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «Kazan

National Research Technical University

named after A. N. Tupolev – KAI»

Scientific Supervisor – *Natalya O. Kirillova*

Abstract

This article analyzes three main areas of philosophy: rationalism, empiricism and irrationalism and their possible application in the field of knowledge of AI reality. This work also addresses the problem of identifying sources and defining knowledge, taking into account two different approaches to their nature. Based on the analysis, the conclusion about the development of AI from an epistemological perspective is made.

Keywords: artificial intelligence, rationalism, empiricism, intuitionism, method of cognition, reality, absolute

*Елизавета Юрьевна Кузьмина,
студентка 2 курса, Приволжский филиал
Российского государственного
университета правосудия
yelizaveta.kuzmina.04@list.ru
(г. Нижний Новгород)*

*Научный руководитель – Сергей Владимирович Фролов,
кандидат юридических наук, доцент кафедры
государственно-правовых дисциплин РГУП*

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В АДМИНИСТРАТИВНОМ ПРАВЕ

В настоящее время технологии и цифровизация играют значительную роль в различных сферах общества, включая административное право. В статье представлен анализ применения цифровых технологий в административном праве, а также определены проблемы и направления развития цифровых технологий в административном судопроизводстве. Современное общество переживает период активного развития технологий, поэтому будет актуальным рассмотреть эффективность и доступность административных процедур с — влиянием технологий.

Ключевые слова: административное право, инновации, цифровизация, технологии, электронный документ, электронная подпись

В современном мире применение цифровых технологий определяет скорость управленческих решений, качество оказываемых услуг и в конечном итоге влияет на результат совершаемых действий. Поэтому с цифровизацией государства, экономики, общественных отношений неизбежна и цифровизация административного судопроизводства. Использование цифровых технологий в административном праве становится важным фактором, так как скорость и способы передачи информации упрощают работу с корреспонденцией, освобождают от рутинного труда.

Административное право как один из ключевых элементов юридической системы не может остаться в стороне от технологических изменений. Множество исследований и публикаций посвящены анализу влияния цифровизации на административное право.

Примером таких исследований является работа И. П. Андреева «Влияние цифровизации на административное право: анализ современных тенденций», где подробно анализируется внедрение электронных систем и несомненная эффективность их использование [1]. Автор подчёркивает, что автоматизация процессов и использование электронных баз данных позволяют ускорить рассмотрение дел, что является важным фактором для повышения качества административных решений.

Ещё одним примером является работа Е. А. Смирновой «Эффективность электронных порталов в административном праве», где подробно

рассматривается вопрос о том, как электронные порталы и приложения способствуют улучшению доступности административных услуг [2]. Автор подчёркивает, что граждане могут получать информацию и оказывать услуги даже в удалённом режиме, что содействует снижению бюрократических барьеров и увеличению удовлетворённости граждан.

Таким образом, вопрос о цифровизации в административном праве является актуальным и в настоящее время, её влияние и эффективность рассматриваются и анализируются различными авторами.

Как мы знаем, административное право регулирует отношения между государственными органами и гражданами, а также между самими государственными органами. В современном мире инновации и технологии играют все большую роль в этой области.

Одной из главных инноваций является использование электронного документооборота. Это позволяет ускорить процесс рассмотрения заявок и обращений граждан, а также сократить количество бумажной работы. Внедрение цифровых технологий в административное право приводит к автоматизации множества рутинных процедур, таких как обработка документов, сбор и анализ данных. Это позволяет сократить временные затраты и снизить риск человеческих ошибок.

Другой важной инновацией является создание порталов государственных услуг. Такие порталы позволяют гражданам получать информацию о своих правах и обязанностях, подавать заявления на получение различных документов и услуг, оплачивать штрафы и пошлины онлайн. Электронные порталы и приложения позволяют гражданам и предприятиям получать информацию и оказывать услуги в режиме онлайн, что делает административные услуги более доступными и удобными, особенно для тех, кто не может или не хочет посещать офисы государственных органов.

Несомненным плюсом является увеличение прозрачности и ответственности. Использование цифровых систем позволяет создавать электронные архивы и журналы, обеспечивая более лёгкий доступ к данным и истории административных процедур. Это способствует увеличению прозрачности и позволяет лучше контролировать действия государственных органов. Кроме того, электронный документооборот повышает прозрачность работы государственных органов.

Цифровизация также способствует улучшению качества работы государственных органов. Например, автоматизированные системы контроля позволяют быстро выявлять нарушения законодательства со стороны чиновников.

Стоит отметить, что благодаря цифровым технологиям более удобным стало ведение административного судопроизводства. Посредством сети Интернет лица, участвующие в судебном деле, в настоящий момент имеют возможность возбуждения и трансформации существующих процессуальных отношений в электронном виде. Например, стала удобным реализация прав на судебную защиту – подача административного иска в электронном виде.

В настоящее время, согласно ч. 2 ст. 45 Кодексу административного судопроизводства (далее КАС РФ), предусмотрена возможность для административных истцов выбирать форму документа для направления в суд [3]. Эти документы могут быть поданы на бумажном носителе или как электронный документ, подписанный электронной подписью. Используя возможности цифровых технологий можно отправить документ в электронной форме в суд.

Согласно ч. 4 ст. 5 КАС РФ, с использованием сети Интернет участники процесса в праве получать копии судебных актов, выполненных в форме электронных документов, за исключением информации, доступ к которой ограничен в соответствии с Российским законодательством.

Удобным стало и доведение информации до участников процесса, согласно ст. 96 КАС РФ, она публикуется на официальном сайте суда в сети Интернет.

Стоит отметить, что на пути активного развития цифровых технологий и эффективного их использования нужно уделить должное внимание безопасности данных и защите информации. Государственные органы должны уделять особое внимание кибербезопасности и разработке мер по защите конфиденциальных данных граждан и организаций.

Таким образом, инновации и цифровизация играют важную роль в административном праве, помогая повысить эффективность работы государственных органов и улучшить качество жизни граждан.

Цифровизация и инновации в административном праве представляют собой важный и актуальный вопрос современной юриспруденции. Внедрение цифровых технологий и современных информационных систем в административное право обещает сделать процессы более эффективными, доступными и прозрачными [4].

Однако для успешной реализации цифровых инноваций необходимо уделять внимание не только техническим аспектам, но и вопросам безопасности, защиты данных и защиты прав граждан. Только в комплексе этих мер можно обеспечить устойчивое и эффективное развитие административного права.

Дальнейшие исследования в данной области могут способствовать разработке рекомендаций для улучшения административных процедур, а также к более глубокому пониманию влияния цифровизации на общественные отношения и правовую систему.

Список источников

11. Андреев И. П. Влияние цифровизации на административное право: анализ современных тенденций // Юридические исследования. 2019. 10(2). С. 45–59.
12. Смирнова Е. А. Эффективность электронных порталов в административном праве // Правоведение и информационные технологии. 2020. № 5(1). 28–41

13. «Кодекс административного судопроизводства Российской Федерации» от 08.03.2015 N 21-ФЗ (ред. от 14.02.2024). [Электронный ресурс]. URL: <https://dksormovo.ru/laws/codex/files/3224.pdf> (дата обращения: 20.05.2024).

14. Жуманазаров В. С. Инновации в административном праве: роль технологий и цифровизации [Электронный ресурс] // Молодой учёный. 2023. № 42 (489). С. 204–206. URL: <https://moluch.ru/archive/489/106882/> (дата обращения: 02.04.2024).

DIGITAL TECHNOLOGIES IN ADMINISTRATIVE LAW

Elizaveta Y. Kuzmina

Russian State University of Justice

Scientific Supervisor – *Sergey V. Frolov*

Abstract

Currently, technology and digitalization play a significant role in various spheres of society, including administrative law. The article presents an analysis of the use of digital technologies in administrative law, as well as identifies the problems and directions of development of digital technologies in administrative proceedings. Modern society is going through a period of active technology development, so it will be relevant to consider the effectiveness and accessibility of administrative procedures with the influence of technology.

Keywords: administrative law, innovation, digitalization, technology, electronic document, electronic signature

РАЗДЕЛ VII. БЛИЖНЕЕ vs ДАЛЬНЕЕ ЧТЕНИЕ

*Юлия Александровна Будаковская,
студент 3 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
izabo.46.95@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Светлана Викторовна Рудакова,
доктор филологических наук, профессор, заведующий
кафедрой языкознания и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

МЕТОД МЕДЛЕННОГО ЧТЕНИЯ КАК НЕОБХОДИМЫЙ НАВЫК ФИЛОЛОГА (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ДРАМЫ А. Н. ОСТРОВСКОГО «ГРОЗА»)

Статья посвящена методу медленного чтения как необходимому для филолога навыку. В центре внимания автора статьи – применение метода медленного чтения при изучении художественных текстов. Проведен анализ пьесы А. Н. Островского «Гроза» с помощью метода медленного чтения.

Ключевые слова: внимательное (медленное) чтение; интерпретация текста, художественный текст, филология

Обучение студентов, обучающихся на направлении «Филология», предполагает в том числе и освоение молодыми специалистами множества навыков, таких как понимание, анализ и создание текстов. Однако ни одно из этих умений невозможно без внимательного и вдумчивого чтения.

Close reading (досл. «близкое чтение») – это последовательная и подробная интерпретация небольшого отрывка художественного текста, как поэтического, так и прозаического [1, 10]. Американский литературный критик Э. Шовальтер пишет: «Внимательное чтение – это пауза, позволяющая посмотреть на точную технику, динамику и содержательную сторону текста. Это не есть чтение между строк, но вчитывание в строки, с тем чтобы увидеть множественные значения, которые может вскрыть синтаксис, описание или отдельное слово» [7, 98].

Рассматриваемый метод медленного чтения является достижением западного литературоведения, он был разработан А. А. Ричардсом [6] – профессором Кембриджского университета, хотя и другими исследователями также предлагались схожие методы.

Впервые термин «медленное чтение» упоминается в англоязычном переводе предисловия к труду Ф. Ницше «Утренняя заря», где философ дает своё определение понятию «филология» и «филолог»: “It is not for nothing that one has been a philologist, perhaps one is a philologist still,

that is to say, a teacher of slow reading”. – «Неспроста филолога называют филологом, поскольку филолог есть учитель медленного чтения» (Цит. по: [3, 58]).

Определение Ф. Ницше использовал канадский журналист К. Оноре, для своего бестселлера “In Praise of Slowness” («Похвала медленному темпу»). Оноре предложил собственное понимание того, что такое slow reading: с его точки зрения, это не только и не столько толкование текстов высокой сложности, сколько чтение «легкой», развлекательной литературы в медленном темпе с целью получения максимального удовольствия от текста.

Теория медленного чтения близка идеям французского критика Р. Барта, изложенным им в 1973 г. в эссе «Удовольствие от текста» [1, 462]. Р. Барт выделяет два вида чувств, возникающих в процессе чтения текста:

1) наслаждение как мучительное ощущение недопонимания и порожденная им перверсивная эйфория;

2) удовольствие как чистая радость, «чувство, которое возникает за уютным чтением любимого романа в предвкушении обеда» [1, 464-465].

Первый тип удовольствия соответствует толкованию «сложного», криптичного (от греч. *kryptos* – «скрытый, неявный, загадочный») текста. Это относится, прежде всего, к:

1) поэтическим текстам, обладающим высокой степенью сжатости, множеством аллюзий и переносных значений;

2) религиозным текстам, отличающимся иносказательностью и притчевостью;

3) древним памятникам письменности, толкование которых осложняется их множественными переводами на разные языки, которые приносят в оригинальный текст дополнительные смыслы и коннотации.

Радостное же чувство, сопутствующее чтению текстов, характерно при взаимодействии с «легкой» литературой.

Как отмечает И. В. Зорина, «метод внимательного (медленного) чтения – актуальный способ слушающего понять говорящего в век доминирующих графических образов и избыточности поликодовой информации. Пучок смыслов, формирующийся в ходе такого толкования, дает интерпретатору уникальное эстетическое переживание, а также имеет практическую ценность для образовательных практик школы и вуза и для всех интересующихся словом, герменевтикой и классической филологией» [3, 230]. Действительно, в эпоху «клипового» мышления медленное и внимательное чтение все чаще заменяется беглым просмотром, чтением краткого содержания или обращением к аудиокнигам. У этих методов работы с текстом есть свои плюсы, однако лишь медленное и вдумчивое чтение позволяет глубже погрузиться в текст и лучше его интерпретировать, что так необходимо филологу для работы.

Рассмотрим эффективность метода медленного чтения на примере анализа произведения русской классической литературы – драмы А. Н. Островского «Гроза». Данная пьеса входит в школьную программу, но в школе чаще всего изучается в основном сюжетная составляющая, что часто приводит

к игнорированию языковых приемов и средств, которые использовал Островский. Изучение «Грозы» в университете должно быть более глубоким, необходимо сфокусировать внимание студентов на языковых средствах, которые можно заметить и оценить лишь при медленном чтении [5].

Уже при знакомстве со списком действующих лиц пьесы метод медленного чтения позволяет понять сущностно важные качества героев. Например, так звучит характеристика Кулигина: «Мещанин, часовщик-самоучка, отыскивающий перпетуум-мобиле». Читая эту характеристику внимательно, можно узнать о герое намного больше, чем если бегло просмотреть текст – становится очевидна мечтательная оторванная от реальности натура Кулигина, который пытается найти вечный двигатель.

Также метод медленного чтения позволяет в полной мере оценить и языковое своеобразие пьесы. В речи персонажей А. Н. Островского можно заметить множество устаревших и разговорных форм:

Кулигин. Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется.

Кудряш. Нешто! [4, 202].

Монолог Катерины из седьмого явления первого действия – один из самых знаменитых монологов русской драмы. Однако несмотря на то, что он столь известен читателям, при медленном чтении в нём можно увидеть множество подробностей жизни героини до свадьбы. Повествование Катерины изобилует деталями [2, 137], говорящими о ее религиозности: «*Потом пойдём с мамёнкой в церковь, все и странницы – у нас полон дом был странниц да богомолков*»; «*...до смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду...*» [4, 214]. Метод медленного чтения позволяет заметить эти детали и лучше понять мотивы и ценности главной героини.

Метод медленного чтения также эффективен при чтении и изучении второго явления второго действия пьесы. Ремарки в этом эпизоде играют ключевую роль в создании образа Катерины: «*потупившись*», «*после непродолжительного молчания, потупившись*», «*потупившись ещё более*» [4, 220]. Эти ремарки, выстроенные по градации, отражают невербальное поведение героини, которое свидетельствует о её подавленном душевном состоянии. Это доказывает, что метод медленного чтения является продуктивным при анализе художественного текста, потому что позволяет заметить детали и истолковать их смысл.

Обратимся к диалогу Кулигина и Дикого из второго явления четвертого действия, в котором речевое своеобразие героев может быть выявлено только при медленном чтении. Кулигин и Дикой спорят друг с другом. В этом споре проявляется не только разные точки зрения героев, но и противоположные характеры: мягкий и сдержанный – у Кулигина, деспотичный и грубый – у Дикого. О вежливости и хорошем воспитании Кулигина говорят его обращения к оппоненту: «*ваши степенство*», «*сударь*» [4, 242]. Кроме того, с помощью метода медленного чтения

можно выявить в речи механика цитаты из Карамзина и Державина, что свидетельствует об образованности героя. Стоит отметить, что любовь Кулигина к литературе – важная черта этого героя. Так, во втором явлении третьего действия Кулигин цитирует М. В. Ломоносова:

*Открылась бездна звезд полна,
Звездам числа нет, бездне – дна* [4, 232].

Метод медленного чтения позволяет не только обнаружить эти цитаты, но и идентифицировать их, если читатель хорошо знаком с русской литературой. Кроме того, цитаты, используемые Кулигиным, свидетельствуют о возвышенности его натуры, стремлении к прекрасному. Таким образом, метод медленного чтения не только помогает читать внимательно, но и позволяет лучше понять характеры героев.

Возвращаясь к диалогу Кулигина и Дикого, стоит отметить, что речь второго снижена и безграмотна. Метод медленного чтения позволяет увидеть многочисленные ошибки в репликах героя, например, «*елестричество*» [4, 243] вместо «электричество»; просторечные формы («*пуцай*», «*этакой*», «*ишь*» [4, 242, 243]).

Также медленное чтение позволяет обратить должное внимание на ремарки, которые описывают поведение Дикого: «*с сердцем*», «*гордо*», «*с гневом*», «*сердясь более и более*», «*топнув ногой*» [4, 242, 243]. Эти детали невербального поведения занимают малую часть текста и могут легко ускользнуть от внимания неискушенного читателя при беглом чтении. Но именно они позволяют дополнить речевой портрет Дикого поведенческим.

Таким образом, медленное чтение помогает лучше понять текст. А ведь это первый и очень важный этап в работе филолога, без которого невозможны последующие: анализ, интерпретация, перевод и т. д. К сожалению, студентам-филологам приходится в ускоренном темпе изучать множество объемных произведений, что делает качество усвоения материала хуже. Поэтому можно уверенно сказать, что основные произведения вузовской программы должны быть изучены на филологических факультетах с помощью метода медленного чтения.

Список источников

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика и поэтика. Москва: Прогресс, 1994. 617 с.
2. Зайцева Т. Б. «Перспектива мыслей» о счастье в драматургии А. Н. Островского // *Libri Magistri*. 2022. № 1 (19). С. 134–144.
3. Зорина Н. В. Метод внимательного (медленного) чтения: теория и опыт практического применения // *Язык и культура*. 2021. № 55. С. 220–233.
4. Островский А. Н. Полное собрание сочинений и писем: в 18 т. / редкол.: И. А. Овчинина (гл. ред.) [и др.]. Кострома: Костромаиздат, 2018. Т. 2: Сочинения, 1855-1863. Кострома, 2020. 832 с.
5. Филологический анализ текста (на материале произведений русской литературы II трети XIX века): учебно-методическое пособие. Электронное издание / Т. Е. Абрамзон, А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева [и др.]. Магнитогорск:

Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова, 2016.

6. Richards I. A How to Read a Page. Boston: Beacon Press, 1965. 246 p.
7. Showalter E. Teaching Literature. London: Wiley-Blackwell, 2002. 176 p.

**SLOW READING METHOD AS A NECESSARY SKILL
FOR A PHILOLOGIST (ON THE EXAMPLE OF ANALYZING
A. N. OSTROVSKY'S PLAY "THUNDERSTORM")**

Julia A. Budakovskaya

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – Svetlana V. Rudakova

Abstract

The article is devoted to the method of slow reading as a necessary skill for a philologist. The author of the article focuses on the application of the method of slow reading in the study of artistic texts. The play "Thunderstorm" by A. N. Ostrovsky with the help of slow reading method is analyzed.

Keywords: close (slow) reading; text interpretation, artistic text, philology

*Таисия Алексеевна Канина,
студент 4 курса, ФГБОУ ВО «Мордовский государственный
педагогический университет имени М. Е. Евсевьева»
kaninataisia@gmail.com
(г. Саранск)*

*Научный руководитель – Елена Александровна Жиндеева
доктор филологических наук, профессор,
МГПУ им. М. Е. Евсевьева*

СПЕЦИФИКА ВЫБОРА ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В РОМАНЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

Статья посвящена исследованию влияния лексики на характеристику персонажей, развитие сюжета и общую эстетику романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В ней анализируется, как использование романтических образов и языковых приемов способствует созданию особой атмосферы произведения, отражает внутренний мир героев и помогает читателю погрузиться в мир произведения.

Ключевые слова: лексика, романтизм, язык, экспрессивность, образ, роман.

Роман «Герой нашего времени» Михаила Юрьевича Лермонтова является, на наш взгляд, одним из самых значимых произведений русской литературы, захватывающим читателей сложными характерами, выразительными описаниями и исследованием экзистенциальных тем. В ходе повествования писатель умело использует весь функционал русской лексики для создания эмоционального и чувственного опыта, которые характерны для романтических произведений в целом.

Именно лексика в романе имеет решающее значение для оценки художественных намерений М. Ю. Лермонтова и более широкого литературного направления романтизма. Анализируя языковой выбор, сделанный автором, мы получаем представление об эмоциональной глубине персонажей, особенностях изображения природы и своеобразии тематической основы повествования. Кроме того, изучение роли лексики в «Герое нашего времени» позволяет нам понять непреходящую притягательность романа и его длительное влияние на литературный канон.

Для того чтобы проанализировать роль лексики в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», необходимо определить её особенности. Так нас интересует, в первую очередь, специфический набор слов, фраз и языковых средств, используемых писателями эпохи романтизма для передачи идеалов, эмоций и тем. Объект нашего исследования включает в себя ряд языковых элементов, которые вызывают сильные чувства благоговения и удивления, отчаяния и одиночества и т. п.

Анализ критических рецензий и исследований, посвященных роману «Герой нашего времени», позволяет увидеть разнообразные интерпретации

и реакции читателей на использование романтической лексической составляющей. Некоторые исследователи подчеркивают, что такая лексика определяет глубину и эмоциональную насыщенность текста, помогает передать внутренний мир героев и их психологические состояния. Она вызывает сопереживание и позволяет читателю глубже вжиться в историю. С этим трудно не согласиться.

Однако у читателей есть и иное мнение. Некоторые считают, что избыточное использование романтического начала в лексике романа может вызывать утомление и привести к снижению эффективности ее восприятия. Критики указывают, что некоторые повторяющиеся образы и эпитеты могут стать предсказуемыми и утратить свою силу воздействия.

К характерным чертам лексики романтического художественного текста можно отнести:

1. Экспрессивный язык. Часто используются яркие и эмоционально заряженные слова и выражения для передачи сильных эмоций и создания мощного воздействия на читателя. Лексика включает такие тропы, как метафоры, сравнения и олицетворения, чтобы вызвать образные и чувственные переживания.

2. Образы природы. Сильный акцент на красоте и возвышенности природы. Поэтому такая лексика часто включает в себя её образы, чтобы вызвать чувства благоговения, трансцендентности и связи с чем-то большим, чем сам человек.

3. Выразительные средства языка. Склонность идеализировать определенные понятия, такие как любовь, героизм и стремление к свободе. В ней используются эмоциональные выражения, чтобы вызвать целый ряд чувств, включая страсть, тоску, меланхолию и ностальгию. Такой язык направлен на то, чтобы вызвать глубокий эмоциональный отклик у читателя.

4. Субъективность и индивидуализм. Подчёркиваются субъективный опыт человека и его личные эмоции. Язык такого произведения отражает внимание к внутреннему миру человека, используются слова и выражения, которые передают самоанализ, саморефлексию и исследование собственных мыслей и чувств.

Восприятие романа «Герой нашего времени» и специфика его лексики оказываются многогранными и напрямую зависят от индивидуальных предпочтений и восприятия читателя. Лексика играет значительную роль в формировании атмосферы произведения. Она помогает передать эмоциональные состояния героев, создать особое настроение и глубже погрузить читателя в события романа. Специфика отбора лексических единиц помогает выразить чувства, страсти, непостижимые мотивы и внутренние переживания героев, придавая им глубину и интенсивность. Изучив стилистические особенности и языковые средства, использованные писателем для передачи романтических элементов, мы сможем получить представление о влиянии и значении этого выбора.

Во-первых, на протяжении всего романа мы можем наблюдать

насыщенный и выразительный язык произведения. Например, при описании пейзажей М. Ю. Лермонтов часто использует яркие и чувственные образы: «пламенный закат», «рокот волн» или «пустынная степь». Эти описания вызывают чувство благоговения и способствуют созданию романтической атмосферы повествования.

Во-вторых, автор произведения воспевае красоту и возвышенность природы, используя природные образы в «Герое нашего времени». Так, он ассоциирует природный ландшафт с эмоциональным состоянием героев. Дикая природа служит отражением их внутреннего смятения, тоски или замкнутости.

В-третьих, писатель использует идеализированный язык для изображения таких понятий, как любовь, героизм и свобода. Используя возвышенный язык, он наделяет эти идеалы чувством благородства и страсти. Например, главный герой Печорин описывается как «байронический герой», воплощающий идеал сложной и мучительной личности.

В-четвертых, лексика М. Ю. Лермонтова напрямую связана со спецификой изображения основной романтической составляющей романа. Через образы лунных ночей, страстных объятий и тоскующих взглядов писатель создает ощущение сильного эмоционального всплеска. Эта образность усиливает романтическое напряжение и подчеркивает внутренние конфликты героев.

Сама же специфика лексики определяется наличием в тексте романа конкретных языковых средствах, включая экспрессивный язык, образы природы, идеализированный язык и другие стилистические средства, связанные с романтизмом. Эти примеры были выбраны для анализа с учётом их эмоционального воздействия, тематической значимости и вклада в общую романтическую атмосферу романа.

Выявленные примеры лексики романтического произведения анализируются в контексте темы, персонажей и структуры повествования романа. Рассматривается их эмоциональное воздействие на читателя, их вклад в изображение внутреннего мира персонажей, а также отражение романтических идеалов и проблем. Всё это в целом и позволяет читателю понять текст.

На наш взгляд, для точного определения и классификации романтической лексики в романе «Герой нашего времени» могут быть рассмотрены следующие группы слов:

1. Слова и фразы, вызывающие сильные эмоции, такие как любовь, тоска, страсть или меланхолия.
2. Описания и образы, отображающие красоту, возвышенность или символическое значение мира природы.
3. Слова и выражения, которые идеализируют такие понятия, как любовь, героизм или свобода.
4. Слова, отражающие внутренние мысли персонажей, самоанализ и исследование их собственных эмоций и переживаний.
5. Образы, несущие символический смысл, представляющие более широкие темы, эмоции или экзистенциальные концепции.

Такая классификация помогает определить особенности лексики романа «Герой нашего времени», обеспечивая всесторонний анализ языковых элементов, которые способствуют созданию романтической атмосферы, эмоциональной глубины и тематическому исследованию романа.

Показательными в отношении анализа лексики произведения являются следующие отрывки:

А) Первый отрывок, иллюстрирующий это, звучит следующим образом:

«Берег обрывом спускался к морю почти у самых стен ее, и внизу с непрерывным ропотом плескались темно-синие волны. Луна тихо смотрела на беспокойную, но покорную ей стихию, и я мог различить при свете ее, далеко от берега, два корабля, которых черные снасти, подобно паутине, неподвижно рисовались на бледной черте небосклона» [12, 137].

В этом отрывке Ю. М. Лермонтов мастерски использует лексику для вызова эмоционального отклика и создания яркой обстановки. Описание берега, который обрывом спускается к морю, создает ощущение величия и благоговения, подчеркивая необъятность природного пейзажа. Контраст между обрывистым берегом и морем усиливает образность и драматический эффект.

Выбор таких слов, как «темно-синие волны» и «беспрерывный ропот», усиливает эмоциональное воздействие отрывка. Описание волн, плещущихся с ропотом, вызывает ощущение постоянного движения и создает звуковую образность, погружая читателя в окружающую среду. Фраза «беспокойная, но покорная ей стихия» отражает романтическую идею о природе как могущественной силе, обладающей и дикостью, и внутренним порядком.

Присутствие луны, тихо смотрящей на море, добавляет загадочности и спокойствия. Луна, часто ассоциируемая с романтической эпохой, символизирует возвышенное и вечное. Её взгляд придает отрывку дополнительный слой внутреннего погружения и глубины.

Б) В романе специфическая лексика используется с целью вызвать эмоциональные отклики и усилить атмосферу взаимоотношений между героями. Например: «Скажи мне, – наконец прошептала она, – тебе очень весело меня мучить? Я бы тебя должна ненавидеть. С тех пор как мы знаем друг друга, ты ничего мне не дал, кроме страданий... – Ее голос задрожал, она склонилась ко мне и опустила голову на грудь мою.

«Может быть, – подумал я, – ты оттого-то именно меня и любила: радости забываются, а печали никогда...»

Я ее крепко обнял, и так мы оставались долго. Наконец губы наши сблизились и слились в жаркий, упоительный поцелуй; ее руки были холодны как лед, голова горела. Тут между нами начался один из тех разговоров, которые на бумаге не имеют смысла, которых повторить нельзя и нельзя даже запомнить: значение звуков заменяет и дополняет значение слов, как в итальянской опере» [12, 84].

В этом отрывке лексика использована для выражения сложных эмоциональных состояний и создания атмосферы страсти и сильного

эмоционального притяжения между героями. Фраза «тебе очень весело меня мучить?» выражает горечь и боль, связанные с чувствами героини. Здесь романтическая лексика используется для передачи страдания, тоски и меланхолии, что является характерными чертами романтического направления.

Дальнейшее описание объятий и поцелуя героев усиливает эмоциональную напряженность сцены. Употребление слов и фраз, таких как «упоительный поцелуй», «руки холодны как лед», создает эмоциональный фон для восприятия происходящего.

В) В романе лексика выполняет важные функции, передавая эмоции и особенности внутреннего мира героя.

В следующем отрывке использованы лексические единицы для вызова эмоций и передачи определенной атмосферы: «В первой молодости моей я был мечтателем; я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало мне беспокойное и жадное воображение. Но что от этого мне осталось? одна усталость, как после ночной битвы с привидением, и смутное воспоминание, исполненное сожалений. В этой напрасной борьбе я истощил и жар души, и постоянство воли, необходимое для действительной жизни; я вступил в эту жизнь, пережив ее уже мысленно, и мне стало скучно и гадко, как тому, кто читает дурное подражание давно ему известной книге» [12, 107].

В данном отрывке лексика используется для передачи внутреннего состояния героя и его опыта. Фразы «мрачные, радужные образы», «беспокойное и жадное воображение» выражают восторг и увлечение героя мечтательным миром. Однако с течением времени эти мечты превратились в источник усталости и разочарования, что подчеркивается использованием слов «усталость», «сожаления» и сравнений с битвой с привидением. Это создает эмоциональную напряженность и ощущение потери. Автор усиливает негативное отношение героя к реальной жизни. Фразы «истощил жар души», «постоянство воли, необходимое для действительной жизни» отражают его отчуждение от окружающего мира и нежелание принимать участие в реальных событиях.

Таким образом, проведя углубленное исследование выбранных отрывков и сцен, мы изучили роль лексики в романе «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Анализируя контекст, персонажей и темы, связанные с этими отрывками, мы получили представление о художественном выборе писателя, об эмоциональном воздействии лексики, её влиянии на общее повествование и тематическое своеобразие романа. Лексика способствует углублению в характеристиках героев, их внутреннего мира и эмоциональных переживаний, это делает произведение более живым и запоминающимся.

Список источников

1. Архипов В. А. М. Ю. Лермонтов. Поэзия познания и действия. Москва: Московский рабочий, 1965. 471 с.
2. Афанасьев В. В. Лермонтов. Москва: Художественная литература, 1991. 221 с.

3. Влащенко В. Д. Я иду на урок литературы. Москва: Дрофа, 2001. 544 с.
4. Герштейн Э. Г. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. Москва: Художественная литература, 1976. 130 с.
5. Золотусский И. П. Гоголь. Лермонтов. Жуковский. Москва: Правда, 1986. 48 с.
6. Иванов С. В. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. Пособие для учителя. Москва: Просвещение, 1964. 398 с.
7. Кормилов С. И. Поэзия М. Ю. Лермонтова. Москва: Издательство МГУ, 1997. 128 с.
8. Кузнецова А. В. Концепт счастье в семантическом пространстве лирической поэзии М. Ю. Лермонтова. Ростов-на-Дону: Издательство РГПУ, 2003. 112 с.
9. Кулешов В. И. История русской литературы XIX века. Москва: Издательство МГУ, 1997. 624 с.
10. Лермонтов М. Ю. Избранное. Москва: Просвещение, 1984. 400 с.
11. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. Москва: Детская литература, 1985. 191 с.
12. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 2 т. Москва: Правда, 1988. 1 т. 719 с.
13. Удодов Б. Т. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1973. 198 с.

M. Y. LERMONTOV'S NOVEL "THE HERO OF OUR TIME": CHOICE SPECIFICS OF LEXICAL UNITS

Taisiya A. Kanina

Mordovian State Pedagogical University

Scientific Supervisor – Elena A. Zhindeeva

Abstract

The article is devoted to the study of the influence of vocabulary on the characterization of characters, the development of the plot and the general aesthetics of M. Y. Lermontov's novel "The Hero of our Time". It analyzes the way the use of romantic images and linguistic techniques contributes to the creation of a special atmosphere of the work, reflects the inner world of the characters and helps the reader immerse himself in the world of the work.

Keywords: vocabulary, romanticism, language, expressivity, image, novel

Оксана Евгеньевна Морозова,
магистрант 1 курса, Гомельский государственный
университет им. Франциска Скорины
oksana_19.12@mail.ru
(г. Гомель, Республика Беларусь)
Научный руководитель – Елена Ивановна Холявко,
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, общего
и славянского языкознания ГГУ им. Ф. Скорины

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ УСТОЙЧИВОГО СЛОВЕСНОГО КОМПЛЕКСА *ЧЕСТЬ И СОВЕСТЬ* (НА МАТЕРИАЛЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОРПУСА РУССКОГО ЯЗЫКА)

В статье анализируется семантика компонентов устойчивого словесного комплекса *честь и совесть*, выявляются причины его возникновения. Исследуются особенности функционирования указанного сочетания, устанавливаются его синтагматические связи. Анализируются структурно-семантические модели реализации данного устойчивого комплекса, представленные в Национальном корпусе русского языка. Цель работы заключается в выявлении функциональных и семантических контекстуальных особенностей устойчивого комплекса *честь и совесть*.

Ключевые слова: семантика, устойчивый словесный комплекс, честь, совесть, структура, концепт, Национальный корпус русского языка

В речевой культуре существуют определенные устойчивые сочетания, называющие значимые явления жизни человека. Долгое время сохранялось типичное для русской речи удвоение слов, служившее для выражения важного понятия. Это сочетания *честь и слава*; *хвала и честь*; *честь и совесть*; *ум, честь и совесть*; *ни стыда, ни совести* и др.

Социальная связь чести и духовная связь совести складывались постепенно. В нашей работе мы проанализируем словесный комплекс *честь и совесть*: установим семантику его компонентов и причины появления данного сочетания; изучим его функционирование в современном русском языке на материале Национального корпуса русского языка.

Понятия «честь» и «совесть» занимают важное место в русской картине мира. Они в одинаковой степени зависят от социальной принадлежности человека и определяются условиями его воспитания и образования.

Изучению понятий «честь» и «совесть», а также одноименных концептов посвящено немало научных работ философов, лингвистов и культурологов. Семантическая сущность понятия «честь» изучалась в работах Е. М. и М. М. Спиваковых, С. В. Териной, Л. Л. Федоровой; сущность понятия «совесть» анализировалась в работах Н. Д. Арутюновой, Е. М. Верещагина, В. Г. Костомарова, Ю. С. Степанова, Е. В. Урысон, Е. А. Пименовой. Другие

авторы (С. М. Толстая, Н. Ю. Субиркина, М. М. Спивакова, О. В. Ткаченко, Д. А. Ачмиз, М. З. Кумахова, Ш. Д. Мусаева и др.) сравнивали содержание этих концептов в разных языковых культурах (польской, английской, французской, немецкой, испанской, китайской и др.). Также данные концепты сопоставлялись со смежными концептами русской семантики (концепты «Честь», «Слава», «Совесть», «Достоинство») в трудах Ю. М. Лотмана, Б. В. Кунавина, И. К. Тедеевой, А. Б. Недосуговой и др. Исследовалась вербализация концептов в пословицах и поговорках, различных авторских текстах, а также их синтаксическая сочетаемость в работах В. И. Карасика, Е. А. Китаниной, М. В. Пименовой, Н. А. Редько, Л. С. Муфазаловой, Ю. В. Маркевич (концепт «Совесть»), Н. О. Ерёминой, Л. Л. Фёдоровой (концепт «Честь») [3, 183–189].

В нашей статье вербализация концептов изучается в диаде, которую они составляют, при этом акцент делается на современной реализации соответствующих языковых единиц. Работа выполнена на материале Национального корпуса русского языка [НКРЯ].

В результате применения лексико-грамматического поиска выявлено, что в НКРЯ зафиксировано 252 вхождения словесного комплекса *честь и совесть* в 208 контекстах [4]. Первый текст с данным сочетанием датируется 1769 годом:

«Помещики, забывшие честь и совесть, с помощью ябеды выдумали следующее: продавец, согласись с покупщиком, велит ему на себя бить челом в завладении дач; а сей, имев несколько хождения по тому делу, наконец подаст обще с истцом мировую челобитную, уступая в иск того человека, которого он продал в рекруты» [Н. И. Новиков. Полемика с Екатериной II (1769)] [4].

По материалам НКРЯ, наибольшее количество употреблений исследуемого сочетания отмечается в 1806–1809 гг., 1842–1843 гг., 1990-е годы и в 2019 году – время общественного подъёма в истории страны [4].

Наиболее частотным оказывается использование сочетания *честь и совесть* в публицистике (47, 37 %), художественной (36 %) и бытовой (15,8 %) сферах.

Тематика употребления данного устойчивого комплекса разнообразна: политика и общественная жизнь (32,46%), частная жизнь (18,42%), искусство и культура (15,79%), армия и вооруженные конфликты (6,14%), история (5,26%), администрация и управление (4,39%), наука и технологии (2,63%) и др.

Среди наиболее частотных синтаксических конструкций, которые характеризуют лексико-синтаксическую сочетаемость данного словесного комплекса, выделяется многочисленная группа сочетаний, выражающих субъектно-объектные отношения с главным компонентом глаголом (глагольными формами) и зависимым компонентом устойчивым сочетанием *честь и совесть*:

А потом, потеряв честь и совесть, написал две халтурные повести о рабочем классе [Сергей Довлатов. Дар органического беззлобия (1990)] (объектные отношения).

– У него есть честь и совесть, точно есть! [Е. В. Колина. Дневник измены (2011)] (субъектные отношения).

Имеют место сочетания, в которых наблюдаются атрибутивные отношения между компонентами. В качестве главного компонента может выступать комплекс *честь и совесть*, в качестве зависимого – существительные разных морфологических характеристик: нарицательные и собственные, одушевленные и неодушевленные, в различных падежных формах; и наоборот:

Вы показали, что такое честь и совесть настоящего офицера [Парламентская газета, 01.12.2020].

Двадцать лет дружбы соединяли нас в одинаковом намерении, и за что погубил ты его, человек без чести и совести? [Н. А. Полевой. Иоанн Цимисхий (1841)].

Нужно отметить, что достаточно часто в примерах НКРЯ встречается триада *ум, честь и совесть* как часть лозунга «*Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи*», который был актуален во времена Советского Союза. В этой конструкции используется структурная модель *честь и совесть* + нарицательное существительное:

На ваших партийных билетах написаны слова Ленина: «Партия – ум, честь и совесть нашей эпохи» [Анна Ларина (Бухарина). Незабываемое (1986–1990)].

Контексты Национального корпуса русского языка указывают на сходство понятий «честь» и «совесть», их взаимодополняемость и «усиление» значений обоих компонентов. Удвоение языковых элементов, служивших для выражения важного понятия, – характерное явление в истории языка.

Взаимосвязь данных понятий определяется генетически, что подтверждает история семантического развития базовых лексем.

Слово *совесть* является однозначным и трактуется в Толковом онлайн-словаре С. И. Ожегова как ‘чувство нравственной ответственности за свое поведение перед окружающими людьми, обществом’: *Люди с чистой совестью* [5].

Слово *честь* в том же словаре С. И. Ожегова подается как многозначное: 1. ‘достойные уважения и гордости моральные качества человека; его соответствующие принципы’: *Долг чести. Дело чести*; 2. ‘хорошая, незапятнанная репутация, доброе имя’: *Честь семьи. Береги честь смолоду* (посл.); 3. ‘целомудрие, непорочность’: *Девичья честь*; 4. ‘почет, уважение’: *Честь по труду. Честь и слава героям!* [5].

Слово *совесть* генетически связано с глаголом *ведать* и является калькой греческого слова *sinpinos* со значением ‘сознание’. В процессе многовекового функционирования лексема *совесть* претерпела значительные изменения в своей семантике, что было связано с влиянием христианской литературы. Современное значение слова *совесть* сформировалось только в начале

XVII века. Главное свойство совести заключается в её соотнесенности со справедливостью, в этом ее отличие от чести. Совесть формирует поведение человека изнутри. И если он не следует ей, она начинает его «мучить» [3, 183–189].

Слово *честь* представляет собой исконно славянское слово. В лексикографических описаниях данное слово имеет ряд значений, в котором противопоставлены два семантических признака: «внешняя» семантика (*честь-слава кому-либо*) и «внутренняя» (*честь-совесть чья-либо*). Лексема *честь* (древнерусск. *чьсть*) отмечена в текстах с начала XI века.

В. И. Даль, определяя значение слова *совесть*, видел его денотативный компонент одним из составляющих понятия «честь»: «Честь – это внутреннее нравственное достоинство человека, доблесть, честность, благородство души и чистая совесть» [1, 256].

Немецкий философ А. Шопенгауэр давал характеристику одного понятия через другое: «Честь – это внешняя совесть. А совесть – это внутренняя честь» [6, 230].

В. В. Колесов писал, что «для русского коллективного подсознательного честь и совесть равноценны и равнозначны по нескольким признакам. И честь, и совесть – проявление личной нравственности в общественной среде, в обществе равных, совместном переживании событий. Но честь – языческая совесть, а совесть – языческая честь. Идея чести «происходит» из язычества. Идея совести – из христианства» [2, 233].

Честь является внешним регулятором социального поведения человека, а совесть – внутренним. Эти качества совместно формируют идеальное поведение личности. В соответствии с понятием чести человек требует уважительного отношения к себе от окружающих, а «идушая из глубины души» совесть проецирует личное отношение к окружающим. Честь требует следования закону, обычаю. Совесть требует ответственности. Для русского человека, склонного к справедливости и правде, совесть более ценна, чем честь. Она вызывает нравственные потребности личности, а честь содействует соблюдению их в обществе. В. В. Колесов считает, что совесть максимально сближается с честью лишь в конце XVIII в. [2, 233–235].

Итак, исконно идея чести предшествует идее совести. Честь корпоративна, а совесть индивидуальна. В русской культуре совесть стоит выше чести. Честь выражается в отношении к человеку окружающих, а совесть в отношении человека к окружающим. И честь, и совесть представляют собой ключевые символы русской культуры, которые являются важными во все времена, в том числе актуальны они и сейчас. Концептуальная семантика базовых лексем обусловлена генетически, семантически они взаимодополняемы.

Соединение концептов «Честь» и «Совесть» в единый комплекс вызвано опытом их взаимодействия в русской языковой картине мира на протяжении долгого времени.

Функционирование устойчивого словесного комплекса *честь и совесть* в современном русском языке достаточно разнообразно: контексты, в которых

встречается сочетание, различны по сфере употребления и по тематике. Отношения синтаксических конструкций, которые характеризуют лексико-синтаксическую сочетаемость данного словесного комплекса, также разнообразны.

Понятия «Честь» и «Совесть» представляют собой важнейшие символы национальной русской культуры, поскольку выражают ее значимые смыслы, проявляющиеся в словесном материале русского языка.

Список источников

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: избр. ст. / Совмещ. ред. изд. В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртенэ; науч. ред. Л. В. Беловинский. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2009. 573 с.
2. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2006. 624 с.
3. Кунавин Б. В., Тедеева И. К. Концепты «честь» и «совесть» в русской языковой картине мира // Гуманитарный научный вестник. 2021. № 3. С. 183–189.
4. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения: 20.06.2024).
5. Ожегов С. И. Толковый онлайн-словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/> (дата обращения: 20.06.2024).
6. Шопенгауэр А. *Paregra* и *Paralipomena* // Собрание сочинений: в 6 т. [Пер. с нем.] / Общ. ред., сост., послесл. и примеч. А. А. Чанышева. Москва: ТерРА – Книжный клуб, Республика, 2001. Т. 4. 400 с.

SEMANTICS AND FUNCTIONING OF STABLE VERBAL COMPLEX "HONOR AND CONSCIENCE"

(based on the National Corpus of the Russian Language)

Oksana E. Morozova

Francisk Skorina Gomel State University

Scientific supervisor – *Elena I. Kholyavko*

Abstract

The article analyzes the semantics of the components of the stable verbal complex *honor and conscience*, and identifies the reasons for its occurrence. The peculiarities of the functioning of the combination under study are investigated, its syntagmatic connections are established. The structural and semantic models for the implementation of this complex, presented in the National Corpus of the Russian Language, are analyzed. The purpose of the work is to identify the functional and semantic contextual features of the stable complex of *honor and conscience*.

Keywords: semantics, stable verbal complex, honor, conscience, structure, concept, The National Corpus of the Russian Language

*Анастасия Михайловна Рожнова,
студент 3 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
arozhnova.a@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Светлана Викторовна Рудакова
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой языкознания
и литературоведения МГТУ им Г. И. Носова*

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ НА СИСТЕМУ ЖИЗНЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ МОЛОДЫХ ЛЮДЕЙ

Трудно представить жизнь современной молодежи без глобальной сети Интернет, особое место в которой принадлежит социальным сетям. Сегодня мировая сеть стала не только основным источником информации, но и наиболее предпочтительным средством для осуществления коммуникационного процесса. Общение, в свою очередь, играет важную роль в становлении личности и в процессе формирования ее ценностных ориентиров. В данной статье проводится анализ влияния социальных сетей на систему жизненных ценностей молодых людей, обобщается опыт позитивного и негативного воздействия на установку системы ценностей у молодежи.

Ключевые слова: интернет, социальная сеть, молодежь, молодые люди, виртуальное пространство и общение, ценностные ориентиры, система жизненных ценностей

Сегодня, благодаря быстрому развитию технологий, всемирная сеть Интернет глубоко проникла и стала неотъемлемой частью в повседневной жизни каждого человека. С появлением сети люди смогли общаться на расстоянии, получать доступ к огромному количеству информации, развлекаться, работать и даже делать покупки, не выходя из дома. Это удобство и доступность делают Интернет незаменимым инструментом для многих людей, благодаря которому мир становится более связанным, что открывает новые возможности для общения, обучения и саморазвития любого человека.

Число интернет-пользователей безостановочно растет по всему миру. По статистике от глобальной платформы данных Statista³ на февраль 2024 года наиболее активными пользователями Всемирной сети являются молодые люди в возрасте от 18 до 34 лет. Эти данные демонстрируют, что сеть Интернет

³ Statista – глобальная платформа данных и бизнес-аналитики с обширной коллекцией статистических данных, отчетов и аналитической информации по различным темам из разных источников в различных отраслях. Компания Statista, основанная в Германии в 2007 году, работает в 13 филиалах по всему миру.

органично встроена в повседневную социальную действительность современной молодежи, которая пользуется глобальной сетью значительно чаще, чем представители других возрастных групп, использующих его в разных направлениях: поиск информации, общение, досуг [6]. Для данной категории людей особенно привлекательными становятся различные социальные сети, мессенджеры и поисковые системы. С одной стороны, молодёжь является потребителем информации, которую получает из сети Интернет. Но с другой – молодые люди сами являются источником информации, которая развивает культуру и способствует формированию жизненных ценностей личности.

В современной реальности социальные сети являются самым эффективным инструментом социализации молодежи, потому что они дают возможность обмениваться медиафайлами, вести персональные блоги, находить единомышленников по интересам и многое другое, что привлекает пользователей. Сейчас молодые люди отодвигают на второй план традиционные социальные институты – семью, школу, реальных друзей [1, 210]. Всё это заменяется возможностями сети Интернет, а в частности социальными сетями.

Стоит отметить, что социализация – это очень важный и сложный процесс интеграции человека в социальную систему, она продолжается на протяжении всей жизни человека, но наиболее интенсивно этот процесс развивается именно в молодом возрасте. В этот период формируются основные ценностные ориентиры, усваиваются социальные нормы и модели поведения, необходимые для гармоничной жизни и функционирования в обществе. В этом процессе огромную роль играет именно общение, благодаря которому происходит приобщение индивида к тем или иным общественным нормам и ценностям. Ведь общение – это важный механизм социализации современного молодого поколения, однако в современном информационном пространстве оно трансформируется и приобретает свои специфические формы и нормы [2]. Молодые люди всё чаще прибегают к социальным сетям из-за их удобства, анонимности, комфорта и возможности общаться с людьми со всех уголков мира. Активность пользования социальными сетями молодежью открывает для нее широкие горизонты для самовыражения, обмена информацией и общения, оказывая значительное влияние на формирование мировоззрения и личной идентичности.

Общение в социальных сетях имеет ряд преимуществ и привлекательных моментов для любого пользователя. Во-первых, это установление и поддержание контакта с людьми из разных точек мира, что позволяет заводить новые знакомства, несмотря на местоположение. Во-вторых, социальные сети предоставляют свободу выражения своих эмоций и переживаний, так как есть функция анонимности, когда человек, не боясь какой-либо критики, может высказать свою проблему или выразить волнение по какому-то поводу. В-третьих, появляется возможность создать новую личность, существующую только в сети, которая может отличаться от реальной. Это позволяет экспериментировать с разными образами и ролями, а также дает свободу

самовыражения без страха осуждения со стороны окружающих. В-четвертых, апробация пользователя в разных ролях [2]. Это предоставляет человеку шанс лучше понять и прочувствовать особенности каждой роли, а также развить соответствующие навыки и компетенции.

Все эти возможности позволяют человеку преодолеть дефицит общения, расширить количество контактов посредством новых знакомств, самоутверждения и самореализации, что положительно влияет на процесс социализации, особенно на молодых людей. С помощью социальных сетей современная молодежь не только получает информацию и устанавливает контакты, но и реализует свою потребность в эмоциональном насыщении [3; 4, 60–62].

Однако несмотря на все плюсы, общение в виртуальном пространстве имеет и свои отрицательные стороны. Одна из них – интернет-зависимость, которая чаще всего проявляется у молодых людей. Это состояние характеризуется чрезмерным увлечением интернетом и онлайн-коммуникациями, что может привести к ухудшению физического и психического здоровья человека, а также к утрате реальной коммуникации и, как следствие, социальной изоляции. Такая зависимость проявляется в постоянном стремлении индивида быть постоянно онлайн, в потере контроля над временем, проведённом в интернете, в ухудшении отношений с окружающими из-за недостаточного внимания к ним. Это происходит потому, что социальные сети создают иллюзию разных вариантов реальности, что и привлекает молодежь.

Второй негативной стороной можно считать то, что социальные сети не способствуют формированию ответственности у молодого поколения. В социальных сетях молодёжь самостоятельно определяет свой круг общения и выбирает друзей, но, если новые знакомые чем-то не устраивают их, пользователи без проблем удаляют их или вносят в «чёрный список». Это приводит к тому, что люди становятся менее внимательными к своим действиям и последствиям этих действий для окружающих. Они с легкостью могут оскорбить другого, ведь это сходит им с рук, могут разочаровать своих знакомых, не задумываясь о последствиях [5; 6; 7; 8]. Кроме того, такое поведение может способствовать развитию индивидуализма и даже эгоизма среди молодежи.

Третьим отрицательным проявлением воздействия социальных сетей является то, что общение молодых людей, погруженных в мир виртуальных отношений, видоизменяется, происходит подмена истинных чувств и ощущений на виртуальные переживания [1, 209]. Подростки, у которых, как правило, волевые качества находятся ещё не на высоком уровне, а неуверенность в собственных силах велика, имеют проблемы в организации эффективного общения в реальной жизни, потому часто прибегают к социальным сетям в качестве средства для заполнения пробелов в межличностных контактах. В данных виртуальных пространствах они

находят возможность для самоаффирмации и компенсации недостатка внимания и общения от окружающих в реальности.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что в современном мире одну из наиболее важных ролей в жизни человека играет сеть Интернет. Нынешний век, век информатизации, стремительно меняет наше представление о действительности, и, в первую очередь, это касается молодых людей, которые растут и воспитываются в мире цифровых технологий. Если для старшего поколения Интернет является скорее инструментом, то для современной молодежи он становится неотъемлемой частью реальности, формирующей взгляды, жизненные ценности и модели поведения. Глобальная информатизация привела к тому, что традиционные институты социализации человека – семья, школа, друзья – стали утрачивать свою монополию на формирование мировоззрения. На смену им пришли новые агенты влияния, такие как виртуальные группы и лидеры мнений, чьи голоса звучат на разных платформах, в различных социальных сетях, блогах и онлайн-сообществах. Так, можно сказать, что в настоящее время социальные сети, которые формируют у пользователей определенные модели мышления, становятся для многих основным источником информации, формирующим систему ценностей и жизненных ориентиров.

Список источников

1. Вараксин А. В. Влияние социальных сетей на формирование ценностных ориентиров современной молодежи // Преподаватель XXI век. 2016. №2. С. 205-212.
2. Голубева Н. А. Феноменология межличностного и межгруппового общения современной молодежи в реальном и виртуальном пространстве // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». 2018. № 2 (12). С. 45–59.
3. Ершова Ю. А. Социальные сети в процессе формирования ценностных ориентиров современной молодежи: культурологический анализ // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2020. Т. 6 (72). № 4. С. 70–81.
4. Жавнерович М. С., Рудакова С. В. Библиотечное дело и образование // Libri Magistri. 2024. № 2 (28). С. 56–76.
5. Зорина О. А. Влияние социальных сетей на духовно-нравственное воспитание молодежи // Образование Ямала. Ежеквартальный информационно-методический журнал. 2012. № 2. URL: <https://yamal-obr.ru/articles/vliyanie-socialnykh-setej-na-dukhovno-n/> (дата обращения: 9.07.2024).
6. Руденкин Д. В., Руденкина А. И. Интернет в социальной реальности современной российской молодежи: тренды и риски // Juvenis scientia. 2019. №1. С. 43–48.
7. Солдатченко А. Л. Аксиологический аспект становления социальной зрелости студентов технического вуза в контексте цифровизации системы высшего образования // Libri Magistri. 2022. № 2 (20). С. 93–101.

8. Солдатченко А. Л., Костюченко М. В. Формирование ценностных ориентаций студентов вузов как основы социальной самоопределённости // Libri Magistri. 2017. № 4. С. 133–138.

THE IMPACT OF SOCIAL NETWORKS ON THE SYSTEM OF LIFE VALUES OF YOUNG PEOPLE

Anastasia M. Rozhnova

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – *Svetlana V. Rudakova*

Abstract

It is difficult to imagine the life of modern youth without the global Internet, in which social networks have a special place. Today, the World Wide Web has become not only the main source of information, but also the most preferred instrument for carrying out the communication process. Communication, in turn, plays an important role in the formation of a personality and in the process of forming its value orientations. This article analyzes the impact of social networks on the system of life values of young people, summarizes the experience of positive and negative effects on the adoption of a value system by young people.

Keywords: internet, social network, youth, young people, virtual space and communication, value orientations, system of life values

*Рустам Валерьевич Рузиев,
студент 1 курса, Казанский государственный
энергетический университет
therustam@icloud.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петрова Назарова,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры «Иностранные языки» КГЭУ*

ЦИФРОВАЯ ГЕРМЕНЕВТИКА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ БЛИЖНЕГО И ДАЛЬНОГО ЧТЕНИЯ В ЭПОХУ БОЛЬШИХ ДАННЫХ

Статья посвящена анализу цифровой герменевтики, в частности проблемам и перспективам ближнего и дальнего чтения текстов в эпоху больших данных. В статье рассматриваются методы и инструменты ближнего и дальнего чтения, их влияние на традиционные герменевтические подходы, а также вызовы и возможности, которые они представляют в контексте анализа больших объемов текстовой информации.

Ключевые слова: цифровая герменевтика, ближнее чтение, дальнее чтение, большие данные, текстовый анализ

Цифровая герменевтика, возникшая на стыке герменевтики и информационных технологий, стала мощным инструментом в руках исследователей. Она позволяет проводить анализ текстов, используя методы обработки больших данных, что радикально изменяет подходы к тексту и его интерпретации. В этой статье мы рассмотрим два основных метода анализа в рамках цифровой герменевтики: ближнее и дальнее чтение. Мы обсудим технические и методологические аспекты каждого подхода и их взаимодействие с традиционной герменевтикой.

Исследования в области цифровой герменевтики активно развиваются. Ученые, такие как Ф. Моретти [4], исследуют дальнее чтение как способ анализа больших текстовых корпусов. Это позволяет выявлять общие паттерны и тенденции, которые не видны при ближнем чтении [2, 47]. В то же время критики подчеркивают риск потери глубины анализа и недостаточного понимания контекста.

Ближнее чтение, традиционно используемое в герменевтике, предполагает детальный анализ текста с особым вниманием к языку, стилю и структуре. В контексте цифровой герменевтики этот подход обогащается инструментами текстового анализа, такими как лексические и семантические анализаторы, которые помогают выявить глубинные смыслы и связи [3, 15].

Дальнее чтение, напротив, призвано анализировать большие объемы текста, позволяя выявить общие паттерны и тренды, которые невозможно обнаружить только лишь ближним чтением. Для этого используются методы машинного обучения, статистический анализ и визуализация данных,

позволяющие исследователям синтезировать информацию на макроуровне [1, 25].

Одним из основных вызовов цифровой герменевтики является обеспечение достоверности и валидности результатов. Вопросы интерпретации результатов, полученных с помощью компьютерных методов, остаются предметом дискуссий среди исследователей. Кроме того, существует риск упрощения сложных текстовых структур при дальнейшем чтении, что может привести к потере значимых деталей [5, 30].

Цифровая герменевтика открывает новые перспективы для анализа текстов, особенно в областях, где необходимо обрабатывать большие объемы данных. Развитие инструментов и методик может способствовать более глубокому пониманию текстовых данных и расширению горизонтов традиционной герменевтики.

Цифровая герменевтика представляет собой уникальное сочетание традиционных герменевтических подходов и современных технологий. Она не только облегчает анализ больших данных, но и ставит новые задачи перед исследователями, требующие разработки новых методологий и инструментов. Это направление продолжает развиваться, предлагая все более интересные возможности для исследования текстов в самых разных областях знаний.

Список источников

1. Bode K. Reading by Numbers: Recalibrating the Literary Field. Anthem Press. 2012. 256 p.
2. Hayles N. K. How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis. University of Chicago Press. 2012. 256 p.
3. Jockers Matthew L. Macroanalysis: Digital Methods and Literary History. University of Illinois Press. 2013. 208 p.
4. Moretti F. Distant Reading. London: Verso. 2013. 254 p.
5. Underwood T. Distant Horizons: Digital Evidence and Literary Change. University of Chicago Press. 2019. 228 p.

DIGITAL HERMENEUTICS: CHALLENGES AND PROSPECTS OF CLOSE AND DISTANT READING IN THE ERA OF BIG DATA

Rustam V. Ruziev

Kazan State Power Engineering University (KSPEU)

Scientific supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

The article analyzes digital hermeneutics, particularly the challenges and prospects of close and distant reading of texts in the era of big data. The article discusses methods and tools for close and distant reading, their impact on traditional hermeneutic approaches, as well as the challenges and opportunities they present in the context of analyzing large volumes of textual information.

Keywords: digital hermeneutics, close reading, distant reading, big data, text analysis

Яна Сергеевна Семенова,
студентка 2 курса, Чувашский государственный
педагогический университет им. И. Я. Яковлева
gpzfdiso@mail.ru
(г. Чебоксары)

Научный руководитель – Елена Иоакимовна Викторова,
старший преподаватель кафедры дошкольной педагогики
и психологии образования ЧГПУ им. И. Я. Яковлева

БЕЗОПАСНОСТЬ В ИНФОРМАЦИОННО-ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ: РЕКОМЕНДАЦИИ МОЛОДЕЖИ

Данная статья является руководством для молодежи и родителей о безопасном поведении в сети, также включающим в себя информацию о цифровой грамотности. Отмечается, что цифровая репутация – это информация о вас в интернете, которая может быть как позитивной, так и негативной. Эта информация может повлиять на вашу реальную жизнь.

Ключевые слова: информационно-цифровое пространство, безопасность в Интернет-среде, рекомендации, дети

Цифровые платформы стали неотъемлемой частью нашей повседневной жизни, и многие проводят на них значительное количество времени, занимаясь работой или общением. Тем не менее, необходимо осознавать, что размещенные в социальных сетях данные могут быть использованы как надлежащим образом, так и незаконно. Для собственной защиты в сети стоит соблюдать несколько важных правил [1]:

1. Поддерживайте ограниченный круг общения: в списке ваших контактов не должно быть незнакомцев.

2. Берегите конфиденциальность: избегайте распространения личной информации, вроде паролей, телефонных номеров, адресов и дат рождения. Эти данные могут быть использованы против вас злоумышленниками, даже если они кажутся незначительными.

3. Сохраняйте свою репутацию: прежде чем делиться информацией в сети, подумайте, стоит ли открывать её другим пользователям. Дважды обдумайте свои действия.

4. При общении с неизвестными людьми избегайте раскрывать свое настоящее имя и личные данные, включая место проживания и учебы.

Не следует размещать фотоснимки, которые могут раскрывать ваше местоположение по окружающей обстановке. При регистрации в различных сетях рекомендуется использовать сложные пароли, содержащие буквы, цифры и имеющие длину не менее 8 символов. Для различных онлайн-сервисов рекомендуется использовать разные пароли, чтобы в случае взлома одного аккаунта информация в других оставалась надежной. Необходимо регулярно проверять настройки конфиденциальности в социальных сетях и следить за обновлениями политики безопасности. Некоторые платформы

предлагают дополнительные функции безопасности, такие как двухфакторная аутентификация или возможность ограничить доступ к определенной информации. Использование этих функций обеспечит более высокий уровень безопасности в интернете. Также важно помнить, что размещение личной информации в социальных сетях может отрицательно отразиться не только на вашей безопасности, но и на вашей профессиональной репутации. Работодатели часто проверяют профили своих сотрудников и потенциальных кандидатов в социальных сетях, поэтому важно внимательно относиться к тому, что публикуете онлайн и избегать контента, который может нанести вред вашей репутации [3].

Компьютерный вредоносный код – это программа, способная автоматически копироваться и распространяться. Основная опасность, которую несут такие коды, заключается в угрозе потери файлов, информации и управляющих систем, запущенных пользователем, который запустил зараженное приложение. Вредоносные коды могут повредить или уничтожить все данные и систему вместе с установленными программами [2].

В наше время цифровых технологий и интернета важным способом распространения вредоносных программ является сеть. Заражение происходит через электронную почту, загрузку файлов, посещение веб-сайтов с вредоносным контентом и другие пути. Для защиты от вредоносных программ важно соблюдать меры предосторожности. Рекомендуется использовать современные операционные системы с встроенными механизмами защиты и регулярно обновлять программное обеспечение. Обновления содержат исправления уязвимостей, которые могут быть использованы злоумышленниками для внедрения в систему.

Для обеспечения безопасности компьютера от вирусов необходимо использовать антивирусные программы от проверенных производителей и регулярно обновлять их базы данных. Антивирусное ПО способно обнаруживать и блокировать вредоносные программы, а также удалять уже существующие угрозы [1].

Важно также ограничивать доступ к компьютеру, чтобы избежать заражения через съемные носители информации, такие как флешки или диски. Будьте осторожны при открытии файлов из ненадежных источников, даже если они пришли от знакомых, ведь их учетные записи могли быть скомпрометированы.

Информационная безопасность – это непрерывный процесс, требующий внимания и соблюдения определенных правил. Регулярное обновление операционной системы и программного обеспечения, использование надежных антивирусных решений и осторожность при работе с файлами и веб-сайтами – основные аспекты, которые помогут защитить ваши данные и устройства от вредоносного воздействия и уменьшить вероятность кибератак [4].

Кибертравля – это преследование с использованием оскорблений, угроз, запугивания, хулиганства или социального изоляции с помощью различных интернет-платформ. Не вступайте в конфликт. Лучший способ – сохранять хладнокровие, и если нет возможности получить помощь, то сначала успокоиться. Если начать отвечать на оскорбления тем же, то риск только усугубится [3].

В современном мире, где интернет пронизывает все сферы жизни, вопрос управления цифровой репутацией становится все более актуальным. Анонимность в сети – это иллюзия, и рано или поздно ваши действия в онлайн-пространстве могут отразиться на вашей реальной жизни.

Т. И. Сустина дает следующие рекомендации [5]:

1. Будьте осторожны с агрессивным поведением: не поддавайтесь эмоциям. Интернет помнит все, и даже удаленные публикации могут быть восстановлены. Не пишите гневные комментарии, не вступайте в споры, основанные на оскорблениях и травле.

2. Игнорируйте единичный негатив. Зачастую, онлайн-агрессоры питаются ответной реакцией. Не тратьте время и нервы, просто проигнорируйте оскорбителя.

3. Используйте инструменты модерации. В социальных сетях и мессенджерах есть функции блокировки пользователей и удаления ненужных сообщений.

4. Защищайте себя от онлайн-травли: не оставайтесь в стороне. Если вы стали свидетелем травли, не бойтесь выступить против обидчика. Покажите, что его поведение неприемлемо. Поддержите жертву. Доброе слово и сочувствие могут иметь большое значение для человека, который подвергается травле. Сообщите о происшествии. Если вы стали жертвой травли или знаете о таком случае, сообщите об этом взрослым, модераторам сайта или в правоохранительные органы.

5. Соблюдайте правила безопасности в онлайн-играх: не делитесь личной информацией. Не указывайте в профиле игры свой адрес, номер телефона или другие личные данные. Создайте надежный пароль. Используйте сложный пароль, который не совпадает с паролями от других аккаунтов.

6. Остерегайтесь мошенников. Не переходите по сомнительным ссылкам, не скачивайте файлы из непроверенных источников и не сообщайте никому свои платежные данные.

7. Сообщайте о нарушениях. Если вы столкнулись с недобросовестным игроком или кибермошенничеством, сообщите об этом администрации игры.

8. Устанавливайте обновления. Разработчики игр регулярно выпускают обновления, которые устраняют ошибки и повышают уровень безопасности.

Помните: цифровая репутация – это не пустой звук. Она влияет на ваше трудоустройство, отношения с друзьями и близкими, вашу самооценку.

Начните заботиться о своей цифровой репутации уже сейчас. Чем раньше вы осознаете важность этого вопроса, тем легче вам будет поддерживать положительный имидж в сети.

Будьте вежливы, уважительны и осторожны в онлайн-пространстве. Помните, что интернет – это не только источник информации и развлечений, но и инструмент, который может быть использован как во благо, так и во вред. Используйте эти советы, чтобы обезопасить себя в сети и сохранить свою цифровую репутацию чистой!

Используйте инструменты управления репутацией. Существуют специальные сервисы, которые позволяют отслеживать упоминания о вас в сети, реагировать на негатив и формировать положительный образ.

Создайте персональный сайт или блог. Это поможет вам поделиться своими достижениями, идеями и опытом, а также создать позитивный онлайн-образ [4].

Повышайте свою цифровую грамотность. Изучайте вопросы безопасности в сети, учитесь распознавать мошенничество и защищать свои персональные данные.

Помните, что управление цифровой репутацией – это непрерывный процесс. Будьте бдительны, следуйте советам, и тогда вы сможете создать в сети образ, который соответствует вашим ценностям и целям.

Таким образом, цифровая репутация – это информация о вас в интернете, которая может быть как позитивной, так и негативной. Эта информация может повлиять на вашу реальную жизнь. Ваша цифровая репутация состоит из данных о месте проживания, образовании, финансовом положении, характере и личных отношениях, которые накапливаются в сети. Публикация личной информации может иметь серьезные последствия, даже спустя много лет. Важно тщательно относиться к тому, что вы публикуете в интернете, так как эта информация может быть доступна не только вашим друзьям. Установление ограничений доступа к вашему профилю и избегание размещения оскорбительного контента – важные шаги для защиты вашей цифровой репутации.

Список источников

1. Безопасность в интернете: возрастные рекомендации для детей и подростков [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kaspersky.ru/resource-center/preemptive-safety/kids-guidelines> (дата обращения: 10.06.2024).

2. Самотаева Н. А. Методические рекомендации для педагогов и родителей: «Формирование навыков безопасного поведения старших дошкольников в сети интернет» [Электронный ресурс]. URL: http://ds-41.krd.prosadiki.ru/media/2022/01/20/1307213851/Samotoeva_Metodicheskaya_rekomendacii.pdf (дата обращения: 10.06.2024).

3. Севидова Ю. В. Информационная безопасность детей и подростков в цифровом пространстве [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/shkola/sotsialnaya-pedagogika/library/2023/01/27/statya-na-temu-informatsionnaya-bezopasnost-detey-i> (дата обращения: 10.06.2024).

4. Степанова Н. А. Обеспечение информационной безопасности детей в цифровом пространстве // Гуманитарные исследования Центральной России. 2024. №1 (30). С. 59–77.

5. Сустина Т. И. Информационная безопасность детей: особенности правового регулирования // Молодой ученый. 2022. № 4 (399). С. 248–251.

SECURITY IN THE INFORMATION AND DIGITAL SPACE: RECOMMENDATIONS FOR YOUNG PEOPLE

Yana S. Semenova

Scientific Supervisor – *Elena I. Viktorova*

Chuvash State Pedagogical University named by I. Ya. Yakovlev

Abstract

This article is a guide for young people and their parents to safe online behavior, which also includes information about digital literacy. It is noted that digital reputation is information about you on the Internet, which can be both positive and negative. This information may affect your real life.

Keywords: information and digital space, security in the Internet environment, recommendations, children

Юлия Григорьевна Чурикова,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
churikovayulya05@mail.ru
(г. Казань)

Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
Иностранные языки КГЭУ

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ТЕКСТА: ИНСТРУМЕНТЫ ДЛЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ТЕКСТА

На сегодняшний день цифровые инструменты играют огромную роль в филологических науках. Они помогают ученым в анализе языков и для исследований. В этой статье рассмотрен такой инструмент, как визуализация текстов в виде графиков, диаграмм и таблиц. Инструменты для представления текста включают форматирование, использование заголовков, изменение шрифта, выделение ключевых слов и фраз, разделение текста на абзацы, структурирование с помощью списков и использование читабельных шрифтов и размеров. Всё это помогает улучшить читаемость, понятность и восприятие информации читателями.

Ключевые слова: цифровые инструменты, текстовые редакторы, информация, хранилище

Цифровые инструменты в филологических исследованиях включают компьютерные программы и сервисы, которые помогают учёным в работе с текстом, анализе языка и проведении исследований.

Автоматическая обработка текста: программы для составления конкордансов, поиска и анализа контекстов, подсчёта частот встречаемости языковых единиц.

Корпусы текстов: электронные хранилища текстов на разных языках, используемые для сравнительного анализа и изучения языковых особенностей.

Анализ стиля и авторства: программы для определения авторского стиля и классификации текстов, а также для измерения межтекстовых расстояний.

Визуализация текста: инструменты для представления текста в виде графиков, диаграмм и таблиц, помогающие анализировать сочетаемость и другие параметры текста.

Лингвистические ресурсы в интернете: онлайн-словари, тезаурусы, грамматики и другие материалы, доступные для изучения и использования в исследованиях [3].

Мы рассмотрим один из этих инструментов: *визуализацию текста*.

Визуализировать данные нужно для того, чтобы:

- привлекать больше трафика на сайт, так как люди лучше воспринимают и запоминают зрительную информацию;

- анализировать большой набор данных и делать статистику/отчёты, потому что графики и диаграммы позволяют быстрее и проще найти закономерности и сделать выводы;

- доступно объяснять сложные вещи и явления, так как визуализация позволяет заменить целые куски текста и выделять взаимосвязи;

- улучшить восприятие информации пользователями, так как графики и диаграммы делают статьи интереснее и увлекают читателей [1].

Облако тегов – это исторически первый тип визуализации данных. Оно представляет собой множество ключевых слов или словосочетаний, извлечённых из текста, изображённых на плоскости. Размер каждого тега зависит от частоты или другой частотной характеристики тега. Облако тегов может иметь разную форму, например, облако или звёздочки.

Второй подход к визуализации текстов заключается в представлении текста или коллекции текстов в виде графа, где вершины – ключевые слова, словосочетания или понятия, выделенные из текста, а рёбра соединяют их на основе определённых принципов.

Третий подход к визуализации текстов – это использование системы Serendip для выделения скрытых тем и представления их в виде облаков тегов. Serendip подсвечивает слова во входном тексте цветом, который зависит от степени вхождения слова в тему.

Инструменты для представления текста используются для создания, форматирования и организации текстовой информации с целью обеспечения их эффективного восприятия и понимания читателями. Эти инструменты могут включать в себя следующие функции и возможности:

1. Текстовые редакторы: программы для создания и редактирования текстов, обычно предназначенные для работы с небольшими объемами информации.

2. Программы для верстки текста: позволяют создавать документы с сложным оформлением, добавлять изображения, таблицы, графику и другие элементы.

3. Программы для создания презентаций: предназначены для оформления текста с использованием слайдов, анимации и других эффектов для эффективного представления информации.

4. Инструменты для создания веб-контента: помогают оформить текст для веб-страниц, блогов или социальных сетей с учетом особенностей интернет-аудитории.

5. Инструменты для анализа и оптимизации текста: помогают улучшить структуру, ключевые слова и читабельность текста с целью повышения его эффективности [4].

В целом, инструменты для представления текста помогают сделать информацию более привлекательной, понятной и удобной для восприятия читателями, что является важным аспектом в современном мире информации [5].

Визуализация текста является эффективным способом представления текстовой информации в более наглядной и понятной форме. Существуют специальные инструменты и программы, которые помогают визуализировать текст с использованием графиков, диаграмм и таблиц [2].

Примеры инструментов для представления текста:

Microsoft Excel – создание столбчатых, линейных и круговых диаграмм.

Tableau – создание интерактивных диаграмм и дашбордов.

Python с библиотеками Matplotlib и Seaborn – создание сложных и красивых графиков с кодом.

D3.js – создание динамических и интерактивных визуализаций в веб-браузерах.

Power BI – анализ и визуализация данных с созданием интерактивных отчётов и дашбордов.

Список источников

1. Вашунина И. В. Иллюстрирование как средство визуализации текстовой информации // Вестник ВятГУ. 2008. №3. С. 47–50.
2. Пескова О. В. О визуализации информации // Инженерный журнал: наука и инновации. 2012. №1 (1). С. 158–172.
3. Соколов Л. А. Теоретические проблемы иллюстрирования художественной литературы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.05. Москва, 1985. 26 с.
4. Способы визуализации текстовой информации [Электронный ресурс]. URL: <https://cs.hse.ru/vitext/visualize> (дата обращения: 13.06.2024)
5. Усталов Д., Кудрявцев А. Применение онтологии при синтезе изображения по тексту // Доклады всероссийской научно-практической конференции. Анализ изображений, сетей и текстов. Москва: Национальный Открытый Университет ИНТУИТ, 2012. С. 289–298.

TEXT VISUALIZATION: TOOLS FOR PRESENTING TEXT

Yilya C. Grigorievna

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

Today, digital tools play a huge role in the philological sciences. They help scientists in analyzing languages and carrying out research. This article discusses such a tool as the visualization of texts in the form of graphs, diagrams and tables. Tools for presenting text include formatting, using headings, changing the font, highlighting keywords and phrases, dividing text into paragraphs, structuring with lists, and using readable fonts and sizes. All this helps to improve readability, clarity and perception of information by readers.

Keywords: digital tools, text editors, information, storage

*Анастасия Владимировна Юдицкая,
аспирант, 2 курс, Ленинградский государственный
университет им. А. С. Пушкина
(г. Санкт-Петербург)
ассистент кафедры иностранных языков,
Государственный университет управления
iuditskaya.nastya2012@ynadex.ru
(г. Москва)*

СИСТЕМА ЖАНРОВ В ИНТЕРНЕТ ДИСКУРСЕ ПОПУЛЯРНОЙ ПСИХОЛОГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «PSYCHOLOGIES»)

Данная статья посвящена изучению дискурса популярной психологии. Материалом выступают тексты веб-версии журнала «Psychologies». В статье выявляются жанры, которые встречаются в данном издании, кратко рассматриваются особенности построения текста и заголовков для текстов в жанрах статьи, заметки, вопроса к эксперту, рейтинга и теста.

Ключевые слова: научно-популярный дискурс, аналитические жанры, статья, заметка, вопрос к эксперту, рейтинг, тест

В последнее время можно заметить возросший запрос на поддержание психологического и эмоционального благополучия. При этом не всегда есть возможность обратиться за профессиональной помощью, поэтому востребованными оказываются материалы научно-популярной психологии, благодаря их доступности, простоте изложения информации. Исследованием дискурса популярной психологии уже занимались Е. В. Шелестюк (американские книги по самопомощи), Ю. В. Гилясев (мотивационная литература), С. В. Шевякина (популярная психология ЗОЖ). Однако внимание не уделялось Интернет-дискурсу популярной психологии, несмотря на разнообразие материала для исследования и его актуальность. Именно этим объясняется актуальность изучения жанровой системы веб-версии журнала «Psychologies».

Цель исследования – выявить жанры, которые встречаются в текстах популярной психологии в журнале «Psychologies».

Методы исследования включают такие методы, как анализ, синтез, классификация, описание. **Материалом исследования** выступают 100 текстов веб-версии журнала «Psychologies».

Прежде чем приступить к формулированию жанровой системы в журнале «Psychologies», необходимо рассмотреть, на основе каких признаков выделяются журналистские жанры. Согласно В. В. Тулупову, жанр – «тип произведения в единстве специфических свойств его содержания и формы [5, 8]». Данное определение приводит форму и содержание как главные способы дифференцировать жанры. Кроме того, можно назвать

следование структуре и конвенциям, которые определяют намерение, позиционирование, функциональное значение [10, 50].

Совсем другие критерии использует А. А. Тертычный: предмет отображения, целевая установка (функция) и метод отображения [9, 8]. *Предметом* отображения может выступать процесс, событие, личность, ситуация. *Целевые установки* или функции отображения могут варьироваться от описания объекта отображения, его оценки, выявления причинно-следственных связей события, прогнозирования до формулирования программы действий. С точки зрения *метода познания* выделяют информационные, основанные на эмпирических методах исследования и содержащие сообщение о событии, а также аналитические публикации, характеризующиеся детальной проработкой, определением причинно-следственных связей, оценкой события [9, 9–13].

В частности, в дискурсе популярной психологии предметом описания выступают личности и ситуации. Рассматривается, как свойства характера и ошибочные личностные установки мешают установлению здоровых и комфортных взаимоотношений, а также анализируются конфликтные ситуации и способы их разрешения. Целевыми установками служат оценка ситуации и действий участников конфликта, а также формулирование программы действий для стабилизации ситуации.

Так как тексты в «Psychologies» относятся к научно-популярному стилю, в них доступно излагаются психологические теории и формируются основы психологической гигиены [8, 169]. Кроме того, упрощен язык изложения, редуцирован ход доказательства, не приводится обоснование методов исследования [2, 84]. В текстах журнала достигается цель психотерапевтического дискурса – сформировать новую систему ценностей и стереотипы поведения [6, 239]. Таким образом тексты по научно-популярной психологии сочетают функции информирования и воздействия, опираются на научные теории, содержат краткую аргументацию и оценку явления, поэтому можно предположить, что они в основном будут принадлежать к аналитическим жанрам.

Среди аналитических жанров выделяются следующие: отчет, интервью, корреспонденция, опрос, беседа, социологическое резюме, комментарий, реплика, рейтинг, анкета, мониторинг, рецензия, журналистское расследование, обзор, прогноз, рекомендация, статья и т. д. [4, 8]. Рассмотрим, какие из этих жанров встречаются в веб-версии научно-популярного журнала “Psychologies”.

Статья является ядерным жанром в журнале о научно-популярной психологии. В статье некое социально важное явление или психологический процесс анализируется с разных сторон, выявляются причины, основные признаки, положительные аспекты, в конце обязательно дается набор предписаний, которые позволяют справиться с негативной ситуацией. Содержание статьи часто отражено в заголовке публикации в виде вопросительного предложения: «Страх неопределенности: почему он появляется и как от него избавиться», «Что такое Тень и почему ее нужно

принять в себе каждому», «Как поднять самооценку после того, как вас бросили». Рекомендации в статьях достаточно подробно аргументируются и обосновываются, поэтому статья отличается большим объемом и выраженным воздействующим потенциалом.

Вопрос к эксперту является гибридным жанром, который сочетает в себе черты рекомендации и информационного жанра вопрос-ответ [7, 236, 85]. Он состоит из письма читателя с описанием конфликтной ситуации и ответа от квалифицированного психолога с оценкой ситуации и рекомендацией, как следует поступить. Заголовки в этом жанре состоят из эмоционально насыщенной цитаты из письма читателя, которая привлекает внимание и вызывает интерес. Например, «Ребенка покусали собаки, и теперь он хочет умереть – лишь бы не вспоминать нападение». Вопрос к эксперту обладает ярко выраженной воздействующей направленностью, поскольку эксперт использует языковые средства, побуждающие совершить подходящие действия для разрешения проблемы.

Рейтинг в дискурсе научно-популярной психологии реализуется через набор стратегий для решения какой-либо проблемы. Тексты данного жанра имеют в своем заголовке цифры: «Медленный яд: 5 способов обезопасить отношения от негатива», «10 способов наказать ребенка – от худшего к лучшему». С одной стороны, использование цифр в заголовке позволяет привлечь внимание адресата и добавляет убедительность аргументации. А с другой – цифры показывают множество различных стратегий поведения в конфликтной ситуации, что позволяет сделать предписание менее жестким, доверяя читателю самому принять решение. Можно заключить, что данный жанр обладает побуждающим мотивом, то есть предлагает применять конкретные модели поведения, но рекомендации носят обобщенный характер, т. е. не рассматривают глубокие аспекты конфликта.

Однако, кроме вышеперечисленных аналитических, в журнале можно обнаружить и жанры других типов. Заметка относится к информационным жанрам и содержит информацию о проведенном психологическом исследовании или о важном открытии. Заметку от статьи отличает отсутствие глубокого анализа ситуации, свернутость аргументации. В частности, в публикации «Соцсети наконец стали полезными: что такое дримскроллинг» рассказывается о новом способе использования соцсетей, приводятся его плюсы и негативные последствия с минимальными комментариями. Или в другой публикации «Кого и почему раздражают орфографические ошибки» представлены результаты исследования о взаимосвязи между восприятием языковых ошибок и личностью человека. Интересной особенностью заметок в данном журнале выступает отсутствие гиперссылок на цитируемые исследования. Это может быть связано со уменьшением фактологической плотности текста в научно-популярном стиле [1, 15].

Таким образом, главной целью заметки выступает сообщение о новом исследовании или социальном явлении для популяризации психологических знаний.

Не менее интересным и малоисследованным остается такой жанр, как тест. Его можно отнести к игровым жанрам [3, III, 41]. Тест существует как самостоятельный раздел на сайте, так и выступает компонентом научно-популярной психологической публикации, дополняя основное содержание. Его включение выступает приемом диалогизации, поскольку приглашает адресата к интерпретации исходного текста и рефлексии через вопросно-ответную форму жанра. Кроме того, тест в веб-версии журнала по популярной психологии является ярким отражением такого признака современных Интернет-СМИ как гипертекстуальность, который обеспечивает взаимосвязь текстов, увеличивая проведенное на сайте время.

Таким образом, в веб-версии журнала «Psychologies» представлены преимущественно аналитические жанры статьи, рейтинга, вопроса к эксперту, а также информационный жанр заметки и развлекательный теста. Все эти жанры обладают воздействующим потенциалом. Он обусловлен природой научно-популярного дискурса, нацеленного на изменение картины мира читателей, а также целью психотерапевтического дискурса, сформировать новые правильные стратегии поведения. Каждый из жанров реализует разные стороны воздействия. Жанр заметки информирует о научных достижениях в сфере психологии, тест стимулирует внутренний диалог и осмысление информации из статьи или заметки, а статья, рейтинг и вопрос к эксперту побуждают к определенным действиям.

Список источников

1. Багиян А. Ю. Дискурсивные механизмы популяризации элементов научного знания: когниолингвистический аспект (на материале английского языка) // Научный диалог. 2017. № 6. С. 9–26.
2. Багиян А. Ю. Сущностные свойства и основные характеристики научно-популярного дискурса // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2014. №3. С. 81–86.
3. Волкова И. И. Тест в Интернет-журналистике: особенности игрового формата // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. №12. в 3 ч. Ч. III. С. 40–42.
4. Горшкова Л. А. Жанры журналистики: учебное пособие. Самара: Издательство Самарского университета, 2023. 80 с.
5. Журналистика, реклама, связи с общественностью: Словарь / Сост. В. В. Тулупов. Воронеж: Факультет журналистики Воронежского государственного университета, 2010. 76 с.
6. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Москва: ГНОЗИС, 2004. 389 с.
7. Тертычный А. А. Жанры периодической печати: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки бакалавров и магистров «Журналистика» и специальности подготовки дипломированных специалистов «Журналистика». Изд. 6-е, испр. и доп. Москва: Аспект Пресс, 2017. 315 с.

8. Шелестюк Е. В. Стилистические и жанровые особенности текстов популярной психологии // Вестник ЧелГУ. 2008. №12. С. 168-175.
9. Эволюция жанров в истории российской журналистики: сборник научных статей Всероссийской научно-практической конференции г. Самара 15-16 марта 2007 г. Самара: Изд-во «Универс-групп», 2008. 200 с.
10. Bhatia V. K. Analyzing Genre. Language use in professional setting. New York: Routledge, 2013. 453 p.

**THE SYSTEM OF GENRES IN THE INTERNET DISCOURSE
OF POPULAR PSYCHOLOGY (BASED ON THE MATERIAL
OF THE MAGAZINE «PSYCHOLOGIES»)**

Anastasiia V. Iuditskaia

Pushkin Leningrad State University
State University of Management

Abstract

This article is devoted to the study of popular psychology discourse. The material is the texts of the web version of Psychologies magazine. The article identifies the genres that are found in this magazine, briefly discusses the features of texts and headings in such genres as article, notes, question to an expert, rating and test.

Keywords: popular science discourse, analytical genres, article, note, question to an expert, rating, test

РАЗДЕЛ VIII. ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

*Анастасия Николаевна Бородина,
магистрант 2 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
www.anastasiya@mail.ru
(г. Магнитогорск)*

*Научный руководитель – Светлана Викторовна Рудакова,
доктор филологических наук,
профессор кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА БАСНИ И. А. КРЫЛОВА «ОСЕЛ И ЗАЯЦ» НА РУССКИЙ ЖЕСТОВЫЙ ЯЗЫК

Статья посвящена изучению переводческих трансформаций, использованных в переводе басни «Осел и Заяц» на русский жестовый язык, по классификации В. Н. Комиссарова. В работе анализируются особенности жестового языка и визуальной модальности, перевода на жестовый язык. В конце статьи представлены выводы о том, что в переводе басни «Осел и Заяц» на русский жестовый язык преобладают лексико-грамматические трансформации, что связано с разницей в лексическом, морфологическом и синтаксическом составах русского звукового и жестового языков.

Ключевые слова: русский жестовый язык, переводческие стратегии, В. Н. Комиссаров, басни, И. А. Крылов

Слабослышащие и глухие люди используют жестовые языки для осуществления коммуникации. Для слышащих людей данная языковая система является дополнительной, используемой в коммуникации с людьми, имеющими нарушения слуха. Взгляд или знак рукой – это первый язык, дающий понять, какое значение вкладывают в артикуляционные звуки те, кто их произносит [5, 139]. Жесты имеют определенную структуру, состоящую из 5 компонентов: конфигурация руки, ориентация, движение и направление ладони, немануальный компонент (артикуляция, мимика, движения тела).

У каждого текста может быть множество различных переводов. Трудность состоит в том, чтобы выбрать вариант, который будет больше остальных подходить к данной ситуации. Целью переводческой деятельности является передача сообщения с одного языка на другой. Благодаря переводам становятся доступными различные произведения искусства, написанные на других языках, осуществляется коммуникация между людьми, относящимися к разным культурам. Для осуществления корректного перевода специалист должен в совершенстве владеть двумя языками, которые будут задействованы в переводе, а также владеть экстралингвистическими знаниями – уметь использовать в переводе данные, относящиеся к тексту опосредованно,

т. е. знать локальный юмор, традиции, историю страны и т. д.

Между поэтическим и повествовательным текстом имеются серьезные отличия. Поэтический текст имеет большое количество фигур речи и тропов, зачастую иносказателен и метафоричен. Именно поэтому перевод таких текстов осуществлять гораздо сложнее – переводчику необходимо создать новый текст, который будет дублировать смысл оригинального текста и учитывать все правила языка, на который осуществляется перевод. При переводе текста со звукового на жестовый язык стоит учитывать не только лингвистические особенности языков, но и каналы передачи информации. Звуковые языки линейны, так как имеют только один канал передачи информации. Жестовые языки обладают пространственностью, так как говорящие могут одновременно показывать несколько жестов.

Советский и российский лингвист В. Н. Комиссаров занимался изучением теории переводоведения. В работе «Теория перевода (лингвистические аспекты)» им были описаны различные переводческие трансформации, которые используются при переводе с одного языка на другой.

1. Лексические трансформации – это стратегии, которые выражают смысл оригинала неэквивалентными средствами лексики языка в переводе: переводческое транскрибирование и транслитерация, калькирование и лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация, модуляция);

2. Грамматические трансформации – это стратегии, которые преобразовывают структуру предложения оригинального текста в соответствии с нормами ПЯ: синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения);

3. Комплексные, т. е. лексико-грамматические трансформации, затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала: антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация [4, 172-185].

В нашей работе анализируется перевод басни «Осел и Заяц», выполненный в рамках реализации социального образовательного проекта «Звучи» [2]. Данный видеоролик представляет собой видеоряд длительностью 2 минуты и 9 секунд с переводом басни на русский жестовый язык. Перевод сопровождается звуковой дорожкой и текстом басни, которые дублируют содержание басни на русском звуковом языке.

Видеозапись начинается с упоминания имени автора басни. Переводчик при помощи дактильной азбуки показывает сначала инициалы автора, а затем фамилию (И. А. Крылов). Под дактильной азбукой следует понимать совокупность дактилем, каждая из которых представляет собой жест, обозначающий определенную букву алфавита [1, 5]. Данная переводческая стратегия является транслитерацией, т. е. воссозданием графической формы. Местоимения в басне чаще всего заменяются на названия животных, которые упоминаются в басне (Осел или Заяц). Модуляция представляет собой замену одной лексемы ИЯ на другую лексему ПЯ, которая имеет лексическое

значение, подходящее по контексту в данной ситуации. В рассматриваемом переводе эта трансформация используется при переводе «горазд» в «уметь» и «однако» в слово «вдруг».

К грамматическим трансформациям, которые можно обнаружить в переводе басни, можно отнести синтаксическое уподобление, грамматическую замену части речи и перестановку. Синтаксическое уподобление (дословный перевод) используется в том случае, когда в двух языках, задействованных в переводе, имеются одинаковые грамматические конструкции. В переводе басни на жестовый язык можно заметить данную переводческую трансформацию в следующих строках: «Или царица / Орлица», «Осел рычит. – Летаю, как орлиха. / Но не хочу!», «Осел бежит, скакает». При переводе строки «Так мудро Заяц отвечает» происходит изменение грамматической единицы в предложении. Наречие «мудро» заменяется на прилагательное «мудрый». Строка «Осел не птица» в жестовом языке меняет порядок слов. В переводе появляется жест «это», а отрицание переносится в конец фразы («осел – это птица нет»). Это связано с особенностью грамматики жестового языка – жест-показатель отрицания ставится в конце фразы.

В переводе можно обнаружить также трансформации, которые относятся к комплексным, т. е. лексико-грамматическим трансформациям. В той ситуации, когда для передачи значения иностранного высказывания требуется более-менее распространенное объяснение, используется описательный перевод. Строки «И род зверей всех уверять, / Что молодец и он летать, / Что он под облака взвьется, как синица» переводятся при помощи описательного перевода. «Род зверей всех» переводится чередой следующих жестов: сначала переводчик показывает жест со значением «все без исключения», затем жест «место», после чего следует жест «звери». Для перевода некоторых частей предложения осуществляется упущение одних слов и добавление других. Например, в переводе строки «Что молодец и он летать» отсутствует местоимение «он», добавлен глагол «умеет». В тексте есть строка «Что он под облака взвьется». Слово «взвиться» имеет значение «стремительно подняться вверх, взлететь ввысь». Переводчик передал значение этой фразы при помощи глаголов с наречием «летать может быстро». Также описательный перевод используется для передачи фраз, которые произносит заяц. Вместо «А Заяц тут: «Ну, ну-тка, полети!»» переводчик показывает на жестах, что заяц припрыгал, смотрит, как его собеседник должен полететь. «Ты косой трусиха!» переводится также более буквально. Метафора в жестовом языке переводится конкретно, передается смысл высказывания, в переводе фраза звучит как «ты очень боишься».

Фраза «И в яму – хлоп!» переводится на жестовый язык при помощи введения классификаторной конструкции. Сначала указывается действующее лицо («Осел бежит, скачет»), затем вводится классификатор (форма руки «200»). Классификаторные конструкции – это лексические единицы, в которых все компоненты структуры жеста имеют собственное значение. Конфигурация

руки в данной конструкции обозначает «внешний вид» субъекта действия – транспортное средство, человек, животное и т. д. [6, 138] Пространственная стратегия выглядит следующим образом: сначала произносится фигура (Осел), затем фон, т.е. яма, после чего показываются отношения между ними (Осел прыгает и падает в яму). В переводе фразы «Не суйся в ризы, коль не поп!» также используется описательный перевод. Значение слова «риза» передается несколькими жестами (одежда церковь + жест принадлежность, т.е. одежда церковная), а «поп» передается при помощи жеста-компаунда «священник + человек». Жесты-компаунды определяются как жесты, состоящие из двух и более частей, имеющих лексическое значение [3, 7].

Так как жестовый язык при передаче информации использует визуальную модальность, говорящие должны корректно использовать немануальный компонент (артикуляция, мимика, повороты тела), поскольку он передает отношение автора высказывания к теме обсуждения и особенности действий, в связи с чем собеседник более корректно воспримет информацию. Значение жеста «мычать» передается медленным действием, «рычать» – стремительным и быстрым, жест «бояться» выполняется с дрожащей рукой и улыбкой переводчика, так как в это время персонаж подтрунивает над своим собеседником.

В соответствии с проведенным исследованием можно сделать следующие выводы:

1. При переводе со звукового на жестовый язык переводчик должен учитывать особенности участников коммуникации (автор высказывания и получатель информации) и канала передачи информации (звуковая и визуальная модальность).
2. При переводе текста со звукового на жестовый язык используется совокупность нескольких переводческих трансформаций (лексические, грамматические и комплексные, т.е. лексико-грамматические).
3. Между поэтическим и повествовательным текстом имеются серьезные отличия. Поэтический текст имеет большое количество фигур речи и тропов, зачастую иносказателен и метафоричен. Именно поэтому перевод таких текстов осуществлять гораздо сложнее – переводчику необходимо создать новый текст, который будет дублировать смысл оригинального текста и учитывать все правила языка, на который осуществляется перевод.
4. В переводе басни «Осел и Заяц» на русский жестовый язык преобладают лексико-грамматические трансформации. Это связано с тем, что в лексическом и грамматическом составе языков имеются различия. Звуковые языки линейны, т.к. имеют только один канал передачи информации. Жестовые языки обладают пространственностью, так как говорящие могут одновременно показывать несколько жестов.

Список источников

1. Заварицкий Д. А. Русская дактильная азбука. Санкт-Петербург: Политех-Пресс, 2023. 97 с.
2. Звучи! Литература на жестовом языке. «Осёл и заяц» /

В. Першакова, Д. Ермакович; Телеканал ТВ-3. 1 файл (2 мин 09 сек) [Электронный ресурс]. URL: <https://rutube.ru/video/2aa1097f2ec58c8fc8b4948b590d8717/> (дата обращения: 16.04.2024). Разные виды изображения.

3. Киммельман В. И. Вариативность в жестах-компаундах в русском жестовом языке // Межкультурное пространство жестовых языков: перевод, коммуникация, исследования: Сборник научных статей Второй международной научно-практической конференции, Москва, 16–17 декабря 2021 года / Отв. редактор К. В. Голубина. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 2022. С. 5–11.

4. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.

5. Третьякова Н. Р. Жестовое пение (язык) как метод обучения музыкально-двигательной деятельности детей с ОВЗ в условиях инклюзии // Инклюзивные практики в социокультурном пространстве: сборник материалов международной научно-практической конференции, Ижевск, 07 июня 2022 года. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2022. С. 138–141.

6. Kimmelman, V. I. D. Brentari (ed.). Sign languages // Voprosy Jazykoznanija. 2011. № 4. P. 135–143.

I. A. KRYLOV'S FABLE «THE DONKEY AND THE HARE»: TRANSLATION FEATURES IN RUSSIAN SIGN LANGUAGE

Anastasiya N. Borodina

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Scientific Supervisor – *Svetlana V. Rudakova*

Abstract

The article is devoted to the study of translation transformations used in the translation of the fable «The Donkey and the Hare» into Russian sign language, according to V. N. Komissarov's classification. The paper analyzes the features of sign language and visual modality, translation into sign language. The article concludes that the translation of the fable «The Donkey and the Hare» into Russian sign language is dominated by lexical and grammatical transformations, which is due to the difference in the lexical, morphological and grammatical compositions of the Russian spoken and sign languages.

Keywords: Russian sign language, translation strategies, V. N. Komissarov, fables, I. A. Krylov

*Цяньцзянь Ван,
аспирант 2 курса,
Уфимский университет науки и технологий
wangqianqian12@mail.ru
(г. Уфа)*

АСИММЕТРИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ЧЭНЬЮЯ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КИТАЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ ЮЙ ХУА)

Чэньюй в китайском языке отличаются от пословиц и поговорок в традиционном понимании и имеют незыблемую логическую структуру. Благодаря тому, что чэньюй отражают суть развития китайского языка, они дают представления об особенностях китайской культуры. Таким образом, выбор и соблюдение принципов перевода имеют решающее значение.

Ключевые слова: китайская литература, Юй Хуа, чэньюй, перевод на русский язык, принцип асимметрии

Чэньюй – это вид фиксированного словосочетания, обычно состоящего из четырех китайских иероглифов, в большинстве случаев содержащего историю или «дяньгу» (источник чэньюя) с определенной эмоциональной окраской (положительной, отрицательной) [1, 22]. Чэньюй является одним из типических приемов для выражения духа традиционной китайской культуры, сформировавшийся в результате длительного развития и совершенствования китайского языка. Порядок слов чэньюя обычно не допускает произвольных изменений, кроме того, чэньюй может принимать на себя грамматические роли подлежащего, определения или дополнения в предложении.

Чэньюй формируются на основе долгого бытования в культуре, впитывая разнообразие жизненных опытов, национальных привычек и характеристик художественных образов, стараясь сохранить слог и ритм аутентичного текста. Однако эти факторы можно рассматривать лишь как необходимые условия для того, чтобы словосочетание стало чэньюем. Даже если такое словосочетание, получило культурное признание всего общества и передаётся из поколения в поколение, ему все равно нужно немного «удачи». Только словосочетание, имеющее давнюю историю, глубину распространения и использования, может постоянно усиливать и закреплять свою коннотацию в процессе употребления и стать настоящим чэньюем. В китайском языке Чэньюй обычно классифицируется по его грамматической структуре (субъектно-предикатная структура, глагольно-объектная структура и т.д.), по его источнику или словоупотреблению (включая названия животных, чисел, направлений, времен года, цветов, пейзажей, а также человеческих органов, человеческих поведений, внешностей, телосложений, качеств и т. д.).

Чэньюй отражает содержательную суть китайского языка, поэтому он лаконичен по форме, бросок по выражению и глубок по смыслу. Но именно

эти характеристики вызывают основные трудности при его переводе. В данной статье четырех-символьные чэньюи в русских переводах произведений Юй Хуа рассматриваются с точки зрения принципа асимметрии [4, 1320], что позволит обобщить причины применения принципов асимметричного перевода и его влияние на бытование произведения в иноязычной среде.

Принцип асимметричного перевода был впервые предложен С. О. Карцевским [2, 10], и основан на безусловном признании несоответствия элементов знаковых систем языка оригинала и языка перевода. Этот принцип заключается не в отрицании переводимости языка, а в попытке осознания межъязыковых различий разного уровня и возможностей их преодоления при переводе, т. е. поиск некой «точки равновесия» между знаковыми системами языков-участников перевода. Его цель – максимально увеличить объем передаваемой информации, освободиться от так называемых «формальностей» и представлять логическое обоснование в ситуации, когда переводчику необходимо взвесить все «за» и «против» при выборе стратегии переводческой трансформации.

Мейнстримная теория перевода основана на принципе эквивалентности. Независимо от того, какая стратегия перевода используется на практике (прямой перевод, пересказ, сокращенный перевод, расширенный перевод), конечной целью является достижение сбалансированных отношений между переводным и оригинальным текстом, то есть эквивалентность между языком оригинала и языком перевода во всех аспектах. Можно сказать, что теория эквивалентности, предложенная Ю. Найдой [5, 140], оказала большое влияние на переводческую практику: от формальной эквивалентности, до динамической и функциональной, на каждом этапе которой языковой знак и информация могут быть связаны на разных основаниях. Однако корпус чэньюев, рассматриваемый в данной статье, является особенным не только в силу сложности процесса их образования, но и потому, что в русском языке нет соответствующей структуры словосочетания, и, следовательно, одностороннее стремление к переводческой эквивалентности вряд ли может быть реализовано.

Суть языкового общения заключается в выражении и обмене информацией [6, 4]. Этот процесс включает в себя познание человеком реального мира, причем существуют разнообразные способы формирования представлений о мире. Множество факторов напрямую влияют на результаты принятия людьми информации, то есть являются причиной возникновения предубеждения относительно восприятия иноязычных текстов. Таким образом, в процессе общения и взаимодействия между разными языками перевод должен не только учитывать особенности строя двух разных языков, но и обращать внимание на разные перспективы осмысления мира. Межъязыковая коммуникация, осуществляемая посредством перевода, очевидно, асимметрична как по форме, так и по содержанию, а это значит, что в процессе преобразования информации необходимо преодолеть ограничения, диктуемые лексико-грамматическими и семантическими характеристиками как исходного,

так и целевого текста. В этом случае очень важна «точка равновесия» и принцип асимметричного перевода состоит в том, чтобы найти эту точку равновесия.

На примере русских переводов из произведений Юй Хуа «Жить», «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» и «Братья» в данной статье рассматриваются результаты перевода четырехбуквенных чэньюев. Выявляются преимущества и значение принципа асимметричного перевода на практике перевода чэньюя.

Например:

游手好闲[12, 4] заняться привольным ремеслом [8, 4], 赏心悦目[12, 5] прелестный [8, 5], 南腔北调[12, 22] говорить по-южному или по-северному [12, 22], – 五–十 [10, 15] стать строчка за строчкой [7, 16], – 刀两断 [10, 321] от кого все равно что ножом отрезать [7, 322], 风水宝地 [12, 132] где будет лучше [8,132], 东张西望[11, 146] осматривать [9, 147].

Все приведенные выше чэньюи взяты из русских переводов Юй Хуа. За исключением непереуведенных, в основном все они были переведены по принципу асимметрии. Хотя чэньюи не восстановлены с точки зрения структуры, формы и рифмы, но не влияют на впечатление от чтения в целом, напротив, такой перевод облегчит русскому читателю понимание смыслов, выраженных в произведениях.

Естественно, существуют и русские переводы, идентичные оригинальным как по форме, так и по смыслу. Такие как 雨后春笋 – как грибы после дождя, 见风使舵 – держать нос по ветру, 对牛弹琴 – метать бисер перед свиньями, 心心相印 – жить душа в душу, 晴天霹雳 – гром среди ясного небо, 笨鸟先飞 – слабая птица раньше вылетает. Несмотря на это можно предпринять попытку более точно и красиво перевести особенности чэньюя, однако эти высказывания будет сложно понять, если российские читатели не имеют определенных представлений о традиционной культуре.

Перевод – это творческая деятельность [3, 4]. Китайский и русский языки принадлежат к разным языковым семьям, а каждый из них имеет свой особый состав и способ употребления устойчивых выражений, то время как чэньюй – особая языковая единица. Таким образом, перевод чэньюя не является простым переводческим актом. Под влиянием принципа асимметрии субъективность переводчика будет проявлена в максимальной степени, при этом переводчик не будет слишком ограничен оригинальным текстом, получит достаточную свободу для перевода и переводческий эффект не разочарует читателя. Такая гибкая система идеально подходит для перевода чэньюя. Однако следует отметить, что соблюдение принципов асимметричного перевода предполагает наличие у переводчика достаточных специальных переводческих навыков, ведь в процессе перевода чэньюя необходимо взвесить различные факторы формирования и употребления устойчивых выражений в обоих языках и сделать правильный выбор на основе выражения семантики и структуры чэньюя.

Принцип асимметричного перевода выдвигает новые стратегии и требования к переводческой практике, открывает новое направление исследований для теории перевода, а также служит ориентиром для будущих смежных исследований в области перевода.

Список источников

1. Арекеева Ю. Е. Чэньюй в системе китайской фразеологии и паремиологии // Евразийский гуманитарный журнал. 2020. №1. С. 21–29.
2. Дзида Н. Н. Асимметрия концепта в свете когнитивно-деятельностного подхода в переводоведении (на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и его перевода на английский язык): автореф. дисс. канд. филол. наук: 10.02.20. Тюмень, 2010. 25 с.
3. Новикова Л. В. Теория перевода. Курс лекций по английскому языку. Владимир: Владим. гос. ун-т., 2015. 67 с.
4. Терентьева Д. М. Роль трансформационных операций в решении проблемы межъязыковой асимметрии и переводческие ошибки (на примере английского языка) // Филологические науки. Вопрос теории и практики. 2021. Т. 14. Вып.4. С. 1320-1324.
5. Хухуни Г. Т., Осипова А. А. О языке библейских переводов: к лексико-стилистической характеристике «динамически эквивалентных» версий священного писания // Вестник РУДН. Серия Теория языка. Семиотика. Семантика. 2015. №4. С. 139–147.
6. Шмультская Л. С., Веккессер М. В., Мамаева С. В. Теория и практика эффективного речевого общения: учеб. пособие. Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2021. 122 с.
7. Хуа Юй. Братья. Москва: Текст, 2015. 576 с.
8. Хуа Юй. Жить. Москва: Текст, 2021. 192 с.
9. Хуа Юй. Как Сюй Саньгуань кровь продавал. Москва: Текст, 2016. 224 с.
10. 余华. 兄弟. –北京: 北京十月文艺出版社. 2018. 521 p.
11. 余华. 许三观卖血记. –江苏: 作家出版社. 2012. 264 p.
12. 余华. 活着. –上海: 上海文艺出版社. 2004. 194 p.

THE ASYMMETRY OF IDIOM TRANSLATION INTO RUSSIAN (ON THE MATERIAL OF YU HUA'S NOVELS)

Qianqian Wang

Ufa University of Science and Technology

Abstract

Idioms in the Chinese language are different from proverbs and sayings in traditional cognition and have an unchangeable logical structure system. Since idioms reflect the essence of Chinese language development and represent the characteristics of Chinese culture, the principles of selection and adherence in translation are crucial.

Keywords: Chinese literature, Yu Hua, Idioms, Russian translation, asymmetry principle

*Егор Алексеевич Вураско,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
evurasko@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна
Назарова, кандидат филологических наук, доцент
кафедры иностранных языков КГЭУ*

ПРОФЕССИОНАЛИЗМЫ В ТЕХНИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ: ПРОБЛЕМА НЕОДНОЗНАЧНОСТИ И КОНТЕКСТУАЛЬНОЙ ЗАВИСИМОСТИ

В данной статье рассматривается проблема перевода профессиональной терминологии в технической литературе в рамках теплоэнергетической отрасли. Помимо этого, в работе описываются трудности, возникающие при переводе профессионализмов и технических текстов в целом, к чему они могут привести, а также подходы, применяемые для преодоления этих трудностей в процессе перевода.

Ключевые слова: теплоэнергетика, профессионализмы, технический перевод, деловой английский язык, контекстное значение

Ведущая роль английского языка в современном мире неоспорима, поскольку он является негласным языком международного общения, и ни одна отрасль в настоящий момент не свободна от взаимозависимых международных связей [2, 389]. Перевод иностранной технической литературы является одним из важнейших источников информации для студентов и специалистов теплоэнергетической отрасли [3, 101]. Имея богатый опыт в отечественной истории энергетики, немало знаний черпалось и до сих пор заимствуется из зарубежных источников, поскольку значимая часть оборудования, устройств и их деталей производится в других странах. Также, чаще всего, вне зависимости от региона, научные работы (исследования, патенты, другие труды) имеют официально подтверждённый перевод с языка автора на английский язык. Отсюда, непосредственно, возникает описываемая в данной работе проблема.

Технический перевод – это сложный процесс, требующий не только знания языка, но и глубокого понимания специализированной терминологии и контекста. Особую сложность представляет перевод профессионализмов – слов и выражений, используемых в конкретной отрасли или профессии. Часто профессионализмы обладают несколькими значениями, а их интерпретация сильно зависит от контекста.

Профессионализмы, используемые в технических текстах (например, в документациях, схемах, исследованиях и т.д.) могут иметь несколько значений, которые могут перекрываться или быть несовместимы между собой. Например, термин «разъём» в электротехнике может означать как устройство

для соединения проводников, так и место соединения двух частей устройства. Помимо этого, значение профессионализма может варьироваться в зависимости от контекста. Скажем, слово «система» в информационных технологиях может означать как набор программных модулей, так и взаимосвязь между разными компонентами компьютера.

К трудностям, возникающим при переводе технических текстов на английский язык, можно отнести неоднозначность и контекстуальную зависимость профессиональных терминов, приводящих к целому ряду проблем [1, 103]. Рассмотрим некоторые из них:

- неправильная интерпретация, в ходе которой переводчик может выбрать неверное значение профессионализма, приводящее к искажению смысла перевода;
- несоответствие отраслевой терминологии (культурные различия в ней), заключающееся в отсутствии аналогов в языках для технических терминов, и приводящее к неточностям в переводе;
- постоянное развитие энергетики, приводящее к появлению новых определений, но не поспевающий за этим появлением лексикон другого языка;
- потеря смысла при переводе, что ставит под угрозу понимание и использование переводимого текста.

Для преодоления описанных выше трудностей перевода необходимо использовать определённые подходы. К ним можно отнести, в первую очередь, глубокое понимание контекста, для которого переводчик должен тщательно анализировать этот самый контекст и учитывать все факторы, влияющие на значение переводимого термина. Также в переводе поможет использование специализированных словарей и справочных материалов, пособий, учебников, которые позволяют определить правильное значение профессионализма в конкретном случае. Помимо этого, при необходимости переводчик может обратиться к экспертам и «носителям» профессиональной терминологии в соответствующей области для уточнения значения сложных определений. И, конечно же, соблюдение определённых стандартов перевода технических текстов позволит обеспечить единый подход к интерпретации профессионализмов и уменьшить риск возникновения ошибок.

Таким образом, ввиду неоспоримой ценности технической документации и исследований, а также промежуточных источников на английском языке в сфере теплоэнергетики, интерпретация профессионализмов является важной и сложной задачей для полноценного перевода соответствующей литературы. Многозначность определяемых понятий и их зависимость от того или иного контекста, приводящие к постоянным проблемам и неоднократным ошибкам в переводе, а в дальнейшем и в восприятии профессионализмов, требуют от переводчика глубокого понимания специфики отрасли и тщательного анализа фрагмента переводимого им текста. Составление и использование специализированных словарей терминов и аббревиатур, отражающих в себе накопленный опыт в международной коммуникации в рассматриваемых отраслях, а также наличие справочных материалов и пособий и возможности

проконсультироваться с экспертами в области перевода и использования технической терминологии позволяет свести к минимуму риск ошибок и обеспечить точность и ясность перевода.

Список источников

4. Базалина Е. Н. К проблеме перевода терминов научно-технических текстов // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2009. № 1. С. 102–107.
5. Баширова А. Ф. Роль английского языка в теплоэнергетике // Молодой ученый. 2022. № 48 (443). С. 389–390.
6. Сарычева И. И. Использование аутентичных текстов в обучении иностранному языку студентов нелингвистических специальностей // Вестник науки и образования. 2018. № 12 (48). С. 100–102.

PROFESSIONALISM IN TECHNICAL TRANSLATION: THE PROBLEM OF AMBIGUITY AND CONTEXTUAL DEPENDENCE

Egor A. Vurasko

Kazan State Power Engineering University
Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

This article discusses the problem of translating professional terminology in the technical literature within the framework of the thermal power industry. In addition, the paper describes the difficulties encountered in translating professionalism and technical texts in general, what they can lead to, as well as the approaches used to overcome these difficulties in the translation process.

Keywords: thermal power engineering, professionalism, technical translation, business English, contextual meaning

*Александр Сергеевич Ефимов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
omgwikey@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» КГЭУ*

ПРОБЛЕМЫ БЕЗОПАСНОСТИ ДАННЫХ ПРИ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ОНЛАЙН-ПЕРЕВОДЧИКОВ: КАКИЕ УГРОЗЫ СУЩЕСТВУЮТ?

В данной статье рассматриваются проблемы безопасности данных при использовании онлайн-переводчиков. Описываются основные угрозы, включая перехват данных, хранение информации на серверах, недостаточную прозрачность политики конфиденциальности и риски фишинга. Приводятся примеры инцидентов, связанных с утечкой данных и взломом серверов. Статья также предлагает рекомендации по защите конфиденциальной информации, такие как использование защищенного соединения, внимательное изучение политики конфиденциальности, избегание ввода чувствительных данных и регулярное обновление программного обеспечения. Подчеркивается важность осведомленности пользователей для обеспечения безопасности данных при использовании онлайн-переводчиков.

Ключевые слова: онлайн перевод, информационная безопасность, защита данных

Онлайн-переводчики стали неотъемлемой частью нашей повседневной жизни, предоставляя пользователям мгновенный доступ к переводам текстов на различные языки. Такие сервисы, как Google Translate, DeepL и Microsoft Translator, значительно облегчают коммуникацию и доступ к информации [1, 434]. Однако, несмотря на очевидные преимущества, использование онлайн-переводчиков связано с рядом проблем безопасности данных. В данной статье мы рассмотрим основные угрозы, связанные с использованием онлайн-переводчиков, и предложим рекомендации по защите конфиденциальной информации.

Выделим основные угрозы безопасности данных.

1. Перехват данных

Одной из главных угроз при использовании онлайн-переводчиков является возможность перехвата данных в процессе передачи. Тексты, отправляемые на серверы онлайн-переводчиков, могут быть перехвачены злоумышленниками, особенно если соединение не защищено надлежащим образом. Это может привести к утечке конфиденциальной информации, такой как коммерческие тайны, личные данные или юридические документы.

2. Хранение данных на серверах

Многие онлайн-переводчики хранят данные пользователей на своих серверах для улучшения качества перевода и обучения нейронных сетей. Однако это создает риск несанкционированного доступа к этим данным. Если серверы компании будут взломаны или если данные будут переданы третьим лицам без согласия пользователя, конфиденциальная информация может быть скомпрометирована.

3. Политика конфиденциальности

Политика конфиденциальности некоторых онлайн-переводчиков может быть неясной или недостаточно строгой. Пользователи могут не осознавать, какие данные собираются, как они используются и кому могут быть переданы. Это создает риск утечки информации и использования данных в нежелательных целях.

4. Фишинг и социальная инженерия

Онлайн-переводчики могут быть использованы злоумышленниками для проведения атак с использованием фишинга и социальной инженерии. Например, злоумышленники могут создавать поддельные сайты переводчиков, чтобы обманом заставить пользователей вводить конфиденциальную информацию, такую как логины, пароли или другие важные данные.

Примеры инцидентов:

1. Взлом серверов

В 2019 году было выявлено, что некоторые крупные онлайн-сервисы подверглись атакам, в результате которых злоумышленники получили доступ к конфиденциальным данным пользователей [3]. Такие инциденты подчеркивают важность защиты серверов и данных, хранящихся на них.

2. Утечка данных

В 2020 году один из популярных онлайн-переводчиков оказался в центре скандала, когда выяснилось, что данные пользователей были переданы третьим лицам без их согласия. Это вызвало волну возмущения и заставило многих пользователей пересмотреть свои привычки в использовании таких сервисов.

Рекомендации по защите данных.

1. Использование защищенного соединения

При использовании онлайн-переводчиков всегда следует обращать внимание на наличие защищенного соединения (https). Это поможет снизить риск перехвата данных [2].

2. Чтение политики конфиденциальности

Перед использованием онлайн-переводчика рекомендуется внимательно прочитать политику конфиденциальности и убедиться, что ваши данные будут использоваться безопасно и не будут переданы третьим лицам без вашего согласия.

3. Осторожность при вводе конфиденциальной информации

Старайтесь избегать ввода конфиденциальной информации, такой как пароли, личные данные или коммерческая информация, в онлайн-переводчики. Если перевод таких данных необходим, лучше использовать офлайн-переводчики или специализированные корпоративные решения.

4. Обновление программного обеспечения

Регулярно обновляйте программное обеспечение и антивирусные программы, чтобы защитить свои устройства от возможных атак и вредоносного ПО.

Онлайн-переводчики предоставляют огромные возможности для мгновенного перевода текстов и облегчения коммуникации, но их использование связано с рядом проблем безопасности данных. Понимание этих угроз и следование рекомендациям по защите информации помогут минимизировать риски и сохранить конфиденциальность ваших данных. Важно помнить, что безопасность данных зависит не только от технологий, но и от осведомленности и действий самих пользователей.

Список источников

1. Лобынцев, П. А. Онлайн переводчики: за и против // Горинские чтения. Инновационные решения для АПК: Материалы Международной студенческой научной конференции. В 4 т. Майский, 18–19 марта 2020 года. Т. 4. Майский: Белгородский государственный аграрный университет имени В. Я. Горина, 2020. С. 434.

2. Ларионова О. Б., Ефимова М. М. Особенности безопасного Интернет-пользования // Вузовская наука в современных условиях: Сборник материалов 56-й научно-технической конференции. В 2-х частях, Ульяновск, 24–29 января 2022 года. Ч. 2. Ульяновск: Ульяновский государственный технический университет, 2022. С. 117–120.

3. Кулакова Т. А., Тарасова Н. А. Создание и организация защиты сайтов // Компьютерные технологии в моделировании, управлении и экономике: Сборник материалов VIII межвузовской научно-практической конференции, Орел, 10–11 марта 2016 года / Под общей ред. А. В. Полянина. Орел: ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. Орловский филиал», 2016. С. 243–248.

THE USE OF ONLINE TRANSLATORS: DATA SECURITY ISSUES

Alexander S. Efimov

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

This article addresses data security issues in the use of online translators. It describes the main threats, including data interception, information storage on servers, insufficient transparency of privacy policies, and phishing risks. Examples of incidents related to data leaks and server breaches are provided. The article also offers recommendations for protecting confidential information, such as using secure connections, carefully reviewing privacy policies, avoiding the input of sensitive data, and regularly updating software. In conclusion, the importance of user awareness in ensuring data security when using online translators is emphasized.

Keywords: online translation, information security, data protection

*Александр Сергеевич Ефимов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
omgwikey@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» КГЭУ*

ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ ИДИОМ И МЕТАФОР В МАШИННОМ ПЕРЕВОДЕ И СПОСОБЫ ЕЕ РЕШЕНИЯ

Данная статья исследует проблемы, связанные с пониманием идиом и метафор в машинном переводе и методы их решения. Идиомы и метафоры представляют собой лингвистические конструкции, которые часто обладают переносным значением и не могут быть точно переведены путем буквального перевода слов. В статье рассматриваются основные причины сложности в переводе таких конструкций, такие как контекстуальная зависимость, культурные различия и полисемия. В работе демонстрируются возможности современных инструментов в области машинного перевода. Подчеркивается важность дальнейшего развития технологий и интеграции с человеческими редакторскими правками для достижения более точного и культурно адекватного перевода идиом и метафор.

Ключевые слова: машинный перевод, обработка естественного языка, идиомы, метафоры

Идиомы и метафоры представляют собой значительную проблему для машинного перевода (МП). Эти лингвистические конструкции часто имеют переносное значение, которое не может быть понято путем простого перевода слов по отдельности. В результате переводы идиом и метафор могут оказаться неточными или даже полностью бессмысленными, качество перевода во многом зависит от профессионализма переводчика, выполняющего обработку текста [4]. В данной статье рассматриваются причины этой проблемы, а также современные подходы и методы, направленные на её решение.

Идиомы – это устойчивые выражения, значение которых не вытекает из значения составляющих их слов. Например, английская идиома «kick the bucket» означает «умереть», и её буквальный перевод на другой язык не будет понятен без учета культурного контекста.

Метафоры – это фигуры речи, в которых одно понятие используется для описания другого, имеющего с ним некоторую аналогию. Например, выражение «time is money» подразумевает, что время столь же ценно, как и деньги. Перевод метафор требует понимания и переноса скрытого смысла, что зачастую сложно для машинного перевода.

Идиомы и метафоры зависят от контекста. Без учета контекста перевод может оказаться неправильным. При переводе часто используются онлайн переводчики [1; 2]. Машинным переводчикам сложно анализировать и учитывать широкий контекст, особенно при переводе коротких фраз или отдельных предложений. Идиомы и метафоры часто укоренены в конкретной культуре и могут не иметь аналогов в других языках. Это делает перевод особенно сложным, так как требуется не только знание языка, но и глубокое понимание культурных особенностей.

Многие слова в языках имеют несколько значений (полисемия), что усложняет автоматическое определение правильного значения в контексте идиомы или метафоры. Это требует от систем МП способности к семантическому анализу и дезамбигуации (разрешению многозначности).

Для решения проблем используются нейронные сети и их глубокое обучение. Современные системы МП, основанные на нейронных сетях, такие как трансформеры, показали значительные успехи в переводе сложных лингвистических конструкций. Эти модели обучаются на больших объемах данных и могут учитывать контекст, что улучшает качество перевода идиом и метафор.

Модели с механизмом внимания (attention mechanism) позволяют системе фокусироваться на различных частях исходного текста при генерации перевода. Это помогает более точно учитывать контекст и интерпретировать переносные значения идиом и метафор.

Многоязычные модели, такие как mBERT (многоязычный BERT), обучаются на данных на различных языках одновременно. Это позволяет им лучше справляться с переводом идиом и метафор, так как они могут переносить знания между языками и учитывать культурные особенности.

Подключение специализированных словарей и баз данных идиом и метафор может существенно улучшить качество перевода. Такие базы данных могут предоставлять информацию о переносных значениях и контексте использования идиом и метафор, что позволяет системам МП делать более точные переводы.

Постобработка результатов машинного перевода с участием профессиональных переводчиков или редакторов может существенно улучшить качество перевода идиом и метафор. Человеческий фактор позволяет учесть культурные и контекстуальные особенности, которые могут быть упущены автоматическими системами.

В настоящее время существуют разработки, позволяющие выполнить машинный перевод идиом с английского языка на русский [3]

Понимание идиом и метафор в машинном переводе остается актуальной проблемой, но современные методы, такие как нейронные сети, механизм внимания и многоязычные модели, позволяют существенно улучшить качество перевода. Важно продолжать развивать эти технологии и интегрировать их с человеческими редакторскими правками для достижения максимально

точного и культурно адекватного перевода. Это позволит сделать межъязыковую коммуникацию более эффективной и доступной.

Список источников

1. Григорьев П. С. Проблемы машинного перевода метафор и идиом: теоретические аспекты и практические рекомендации // Вестник Московского университета. Серия 22: Искусственный интеллект. 2018. № 1. С. 46–53.

2. Масленникова, Е. М. Коммуникативная направленность текста и перевод // Наука и общество в XXI веке: Сборник материалов VII Всероссийского (с международным участием) научно-практического форума, Москва, 16–17 ноября 2023 года. Москва: Военный университет им. князя Александра Невского МО РФ, 2024. С. 246–252.

3. Назарова И. П., Андреева Е. А. Интерактивные словари при изучении иностранного языка // Внедрение научных исследований в образовательный процесс вуза: материалы II Международного Круглого стола, посвященного Дню преподавателя высшей школы, Казань, 18 ноября 2022 года. Казань: Казанский государственный энергетический университет, 2023. С. 50–53.

4. Свидетельство о государственной регистрации программы для ЭВМ № 2023661874 Российская Федерация. Нейронная сеть для обработки идиоматических выражений естественного языка: № 2023661280: заявл. 02.06.2023; опубл. 02.06.2023 / Н. Н. Григорьева, И. А. Зорин, Д. В. Жданов; заявитель Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения».

MACHINE TRANSLATION: THE ISSUE OF UNDERSTANDING IDIOMS AND METAPHORS

Alexander S. Efimov

Kazan State Power Engineering University
Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

This article explores the problems related to understanding idioms and metaphors in machine translation and the methods to solve them. Idioms and metaphors are linguistic constructions that often have figurative meanings and cannot be accurately translated through literal word-for-word translation. The article discusses the main reasons for the complexity in translating such constructions as contextual dependence, cultural differences, and polysemy. The work demonstrates the potential of modern tools in the field of machine translation. The conclusion emphasizes the importance of further development of technologies and integration with human proofreading to achieve more accurate and culturally appropriate translation of idioms and metaphors.

Keywords: machine translation, natural language processing, idioms, metaphors

*Магомед Абдулаевич Мусалов,
кандидат юридических наук, доцент,
Всероссийский государственный университет юстиции
(РПА Минюста России),
Северо-Кавказский институт (филиал)
mmusalov@mail.ru
(г. Махачкала)*

ЮРИДИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД В УГОЛОВНОМ ПРОЦЕССЕ КАК НЕОТЪЕМЛЕМАЯ ЧАСТЬ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ПРАВА НА СПРАВЕДЛИВОЕ СУДЕБНОЕ РАЗБИРАТЕЛЬСТВО

Анализируются практика перевода в уголовном процессе и техника перевода юридических документов как важные и актуальные вопросы, которые вызваны постоянными изменениями в законодательстве, правоприменительной практике и развитием новой терминологии. Рассматриваются сложности для переводчика при передаче смыслового значения. В частности, специфическая лексика юридического языка требует применения различных переводческих приемов, таких как заимствования, трансформации, транслитерации, семантическое калькирование, пословный и дескриптивный переводы. Статья представляет собой детальный анализ проблемы и предлагает практические рекомендации для более понятного и точного перевода правовых документов.

Ключевые слова: терминология, смысловое значение, судебный перевод, логическая структура перевода, компетентность переводчика

История и культура каждого народа оказывают значительное влияние на формирование его правовой системы. Взаимосвязь между юридическими, политическими и административными аспектами общественных систем отражается в текстах правовых документов. В этом контексте важно рассмотреть особенности юридического перевода с теоретической точки зрения. Позиция юридического перевода осложняется различиями между системами прецедентного и континентального права, что также приводит к спорным вопросам относительно принципов изложения правовых текстов и эквивалентности терминологии.

Однако даже для носителей языка, правовые документы зачастую являются непостижимыми [1; 5]. Это происходит из-за большого объема специализированной терминологии, а также из-за использования устаревших и архаичных выражений. Несмотря на множество научных работ, посвященных юридическому переводу, данная статья актуальна и имеет практическое значение. Ее значимость обусловлена постоянной динамикой правовых отношений, законодательной деятельности и формированием многонациональных сообществ вследствие миграции. В одной политической системе могут сосуществовать люди с разными правовыми взглядами,

что может приводить к конфликту толкования юридических понятий. Таким образом, статья представляет собой детальный анализ проблемы и предлагает практические рекомендации для более понятного и точного перевода правовых документов.

Анализ практики перевода в уголовном процессе и техника перевода юридических документов – это важные и актуальные вопросы, которые вызваны постоянными изменениями в законодательстве, правоприменительной практике и развитием новой терминологии. Новые смыслы, наделенные отдельными старыми терминами, ещё более усложняют процесс перевода и требуют от переводчика глубокого понимания контекста.

При переводе юридических текстов с одного языка на другой, переводчик сталкивается с сложной задачей передачи смыслового значения. В частности, специфическая лексика юридического языка требует применения различных переводческих приемов, таких как заимствования, трансформации, транслитерации, семантическое калькирование, пословный и дескриптивный переводы.

Наделение старых терминов новыми смыслами создает дополнительные сложности при переводе юридических документов. Это требует от переводчика не только хорошего знания языка, но и понимания контекста и особенностей юридической терминологии.

Область судебного перевода – это уникальное поле, требующее более глубокого исследования. Недостаточное внимание к этой области приводит к тому, что многие узкие специалисты не осознают её важность. Однако именно здесь пересекаются две ключевые сферы знаний, что делает её ещё более значимой и актуальной. Расширение знаний в области судебного перевода поможет не только улучшить качество юридических процессов, но и обогатить общее понимание о взаимосвязи между языком и законом. Важно продолжать исследования и развивать эту область для достижения новых высот в области перевода и права.

Юридический перевод – это неотъемлемая часть правовой системы, обеспечивающая понимание и правильное применение законов. Перевод документов, регулирующих правоотношения, с языка на язык требует от переводчика не только знания языков, но и глубокого понимания юридических норм и правил различных стран. Сложность этого вида перевода заключается в том, что даже малейшая ошибка или неточность в переводе может привести к серьезным юридическим последствиям. Поэтому профессиональные юридические переводчики должны быть внимательны и ответственны, чтобы избежать любых ошибок и соблюсти точность воспроизведения текста. От их точности и профессионализма зависит правильное толкование законов и защита интересов всех участников правовых отношений.

При переводе процессуальных документов на различные языки необходимо учитывать не только языковые особенности, но и специфику правовых систем каждой страны. Это создает значительные трудности

для переводчиков, так как требуется не только точность и логическая структура перевода, но и полная передача смысла и контекста юридического текста.

Одной из основных сложностей является точное соответствие терминов и выражений в различных языках, а также правильная передача юридических клише и оборотов. Переводчику необходимо обладать глубоким пониманием обеих культур, чтобы точно передать смысл и нюансы текста.

Кроме того, важным аспектом является обеспечение однозначности и четкости используемых терминов. Переводчик должен избегать двусмысленных переводов и туманных формулировок, чтобы гарантировать полное понимание текста на другом языке.

Развивая тему функций юридического перевода, можно сказать, что он играет важную роль в обеспечении полноценного взаимодействия между разноязычными сторонами в правовой сфере. Его функциональная особенность проявляется именно в уголовном процессе. Здесь переводчику, участвующему в уголовном процессе, необходимо не только осуществлять устный перевод на всех этапах следственных действий для участника процесса, не владеющего языком, на котором ведется дело, но и письменно переводить все процессуальные документы, которые обязательны для ознакомления данного участника уголовного производства [3, ст. 18, ч. 3].

Важно отметить, что юридический перевод в уголовном процессе является неотъемлемой частью обеспечения права на справедливое судебное разбирательство. Он позволяет поддерживать равноправность и объективность процесса для всех его участников, независимо от их языковых навыков. Без квалифицированного перевода, участники процесса, не владеющие языком ведения дела, оказываются в неравных условиях и не могут полноценно защищать свои интересы.

Помимо этого, юридический перевод в уголовном процессе выполняет важную функцию сохранения точности и надежности передачи информации. Ведь каждое слово и конструкция предложения имеют юридическую значимость и могут повлиять на исход дела. Поэтому переводчик должен обладать не только глубоким знанием языков, но и специализированными знаниями в области права.

Таким образом, юридический перевод в уголовном процессе является неотъемлемой частью обеспечения справедливости и эффективности правосудия, а также защиты прав участников процесса. Без него было бы невозможно обеспечить полноценное участие всех сторон в процессе и обеспечить соблюдение основных принципов правовой системы.

Перевод процессуальных документов на всех этапах уголовного судопроизводства имеет огромное значение для защиты прав участников процесса. Этот процесс не только обеспечивает доступ к информации о своих правах, но также помогает участникам уголовного процесса понять все аспекты своего дела и принимать осознанные решения.

Одной из ключевых целей перевода процессуальных документов является обеспечение каждому человеку возможности получить исчерпывающую

информацию о причинах своего задержания, обвинениях, мерах пресечения и своих правах. Это позволяет участникам процесса более эффективно защищать себя и обеспечивает соблюдение их фундаментальных прав.

По своей сути перевод процессуальных документов является важным инструментом обеспечения участникам уголовного процесса свободного, незамедлительного и беспрепятственного доступа к информации о своих правах. Это позволяет им более эффективно участвовать в процессе и обеспечивает справедливость в рамках внутреннего и международного законодательства.

Следует отметить, что важность выполнения перевода процессуальных документов в рамках уголовного процесса нельзя недооценивать. Этот процесс является неотъемлемой частью как следственных действий, так и судебного разбирательства. Без надлежащего перевода невозможно обеспечить принцип состязательности и равноправия сторон, а также соблюдение законности в целом.

Кроме того, необходимо отметить, что права, перечисленные выше, являются фундаментальными и обязательными для всех участников процесса. Однако возможность использования этих прав может быть крайне ограничена, особенно в случаях, когда участник не владеет языком, на котором ведется судопроизводство. В таких ситуациях реализация прав становится проблематичной и затруднительной.

Перед началом следственного действия, важно убедиться в компетентности переводчика, который принимает участие в этом процессе. Законодательство не предусматривает четких инструкций по проверке компетентности переводчика, ограничиваясь требованием свободного владения языком, необходимым для перевода. Это означает, что переводчик не обязательно должен иметь диплом профильного учебного заведения, ему достаточно свободно владеть нужным языком.

Следует отметить, что уровень квалификации переводчика может существенно повлиять на качество перевода и, как следствие, на результаты следственного действия. В связи с этим, следователь обязан иметь возможность проверить не только владение языком, но и профессиональные навыки переводчика.

Важно также отметить, что правильный выбор переводчика может существенно повлиять на ход и результаты расследования. Поэтому следователю следует уделить должное внимание процедуре выбора и проверки переводчика перед началом следственного действия.

Поговорим о том, как понимать понятие «свободного» владения языком. Нормативные правовые акты, как отечественные, так и зарубежные, оставляют данную тему открытой для интерпретации. Необходимо учитывать различные аспекты этого вопроса и уточнить их с точки зрения общественного, культурного и личностного значения языка. Важно понимать, что свобода владения языком может варьироваться в зависимости от контекста и ситуации использования.

Исходя из сказанного, важно отметить, что Федеральные государственные образовательные стандарты по направлению «перевод и переводоведение» не предоставляют детального описания требуемой компетенции. Это ограничивается лишь формулировкой о применении знаний иностранных языков и знаний о закономерностях функционирования языков перевода. Однако, этот фрагмент не раскрывает всей глубины и многогранности процесса обучения и понимания перевода [4, п. 3.3].

Следует отметить, что разработанная Советом Европы система «Общеввропейские компетенции владения иностранным языком» (Common European Framework of References, CERF) является более детальной и структурированной. Она подразделяет компетентность изучающих язык на несколько уровней, каждый из которых имеет свои подуровни. Однако даже эта система не обозначает конкретного понятия «свободное владение языком», оставляя пространство для интерпретации и дальнейшего развития.

Важно понимать, что обучение и понимание процессов перевода требует более глубокого анализа и разработки стандартов, которые бы учитывали не только умение применять языковые знания, но и понимание культурных, социальных и исторических контекстов. Подход, основанный на более широком понимании и применении компетенций, способствует более качественному обучению и пониманию процессов перевода.

При анализе научно-лингвистических статей становится ясно, что понятие «свободного владения» в профессиональном сообществе связано с уровнем владения иностранным языком, который соответствует уровню C1 (advanced) и выше. Однако важно понимать, что проверка компетенции переводчика не ограничивается только этим.

Следовательно, основной принцип проверки квалификации переводчика – это наличие у него сертификата на владение необходимым языком уровня C1 или C2. Но стоит отметить, что отечественное законодательство не устанавливает жестких норм, которые позволяли бы однозначно определить соответствие «свободного владения языком» какому-либо уровню системы CERF. В конечном итоге, оценка этой компетенции остается на усмотрение и ответственности следователя [2].

Исследования показывают, что вопрос компетентности переводчиков, закончивших языковые курсы, профильные учебные заведения или являющихся носителями нужного языка, остается актуальным и вызывает много вопросов. Необходимо уделить внимание не только формальным критериям, но и практическим навыкам и опыту переводчика.

Зачастую проверка компетенции переводчика сводится лишь к удостоверению его личности, упуская важные аспекты его профессионализма. Окажется, что важнее стала репутация и доверие к переводчику, чем его реальные способности и знания.

Кроме того, участие переводчика в следственных действиях и судебных процессах может оказаться решающим моментом, определяющим его дальнейшую карьеру и статус. Необходимо разработать более эффективные

методы проверки компетентности переводчиков, чтобы обеспечить качество переводов и соблюдение профессиональных стандартов.

В настоящее время невозможно достаточно проверить компетентность переводчика судебными органами, что является серьезным нарушением принципов правосудия, таких как презумпция невиновности и равноправие сторон. Однако, чтобы обеспечить качество перевода и защитить права всех участников судебного процесса, необходимо установить конкретные требования к компетентности переводчика. В этом контексте стоит обратить внимание на зарубежную практику сертификации судебных переводчиков. Таким образом, для решения вопроса проверки компетентности переводчика необходимо принять соответствующий нормативный акт на федеральном уровне. Это позволит обеспечить достоверность и качество перевода, а также укрепить принципы справедливости и равноправия в судебных процедурах.

Список источников

1. Алексеева Л. М. Терминоведение и философия // Стереотипность и творчество в тексте: межвузовский сборник научных трудов. Вып. 6. / Под ред. М. П. Котюрова. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2003. С. 16–31
2. Саломатин М. А. Перевод в уголовном процессе // Вестник экономической безопасности. 2024. № 1. С. 170–172.
3. Уголовно-процессуальный кодекс Российской Федерации от 18 декабря 2001 г. № 174-ФЗ (ред. от 05.12.2022).
4. ФГОС 45.05.01 Перевод и переводоведение. Приказ Минобрнауки России от 12 февраля 2020 г. № 989.
5. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. Москва: Филология три, 2002. 416 с.

LEGAL TRANSLATION IN CRIMINAL PROCEEDINGS AS AN INTEGRAL PART OF ENSURING THE RIGHT TO A FAIR TRIAL

Magomed A. Musalov

All-Russian State University of Justice

Abstract

The practice of translation in criminal proceedings and the technique of translation of legal documents as important and topical issues caused by constant changes in legislation, law enforcement practice and the development of new terminology are analyzed. The difficulties for the translator in conveying the semantic meaning are considered. In particular, the specific vocabulary of the legal language requires the use of various translation techniques, such as borrowings, transformations, transliteration, semantic calculus, word-by-word and descriptive translations. The article presents a detailed analysis of the problem and offers practical recommendations for a more understandable and accurate translation of legal documents.

Keywords: terminology, semantic meaning, judicial translation, logical structure of translation, translator's competence

Екатерина Алексеевна Пастернак
кандидат филологических наук, младший научный сотрудник,
Отдел русской культуры Института мировой культуры
МГУ им. М. В. Ломоносова
pasternakea@my.msu.ru
(г. Москва)

О НЕКОТОРЫХ ФОНЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ РИФМЫ В ПЕРЕВОДАХ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» НА РУССКИЙ ЯЗЫК В XX В.

Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22-78-10153, <https://rscf.ru/project/22-78-10153/> в Институте мировой культуры МГУ имени М. В. Ломоносова.

Три автора полных русскоязычных стихотворных версий «Божественной Комедии», созданных в XX в. – М. Л. Лозинский, А. А. Илюшин и В. Г. Маранцман, – утверждали, что стремятся к наибольшей точности перевода. В статье представлены результаты анализа рифмы с помощью точных методов (выбраны пять песней «Рая»), что позволяет увидеть, насколько сохраняются или изменяются особенности оригинала и каким образом теоретические взгляды переводчиков отражаются на практике.

Ключевые слова: Данте, перевод, рифма, «Божественная Комедия», «Рай»

Каждый из переводчиков, создавших полный русскоязычный стихотворный вариант «Божественной Комедии» в XX в. – М. Л. Лозинский, А. А. Илюшин и В. Г. Маранцман, утверждал, что стремится к точности результата. Это известно из материалов, которые были созданы во время работы над переводами (переписка Лозинского с его редактором А. К. Дживелеговым и его доклад в 1936 г.) или опубликованы вместе с ним (статьи Илюшина и Маранцмана). Приведём несколько характерных цитат: «Цель поэта-переводчика – создать копию, производящую то же впечатление, что и подлинник» [6, 2], «Работать кое-как, лишь бы поспеть поскорее, я органически не могу. А тут ещё огромное сопротивление материала и поистине «адская» трудность (*terza rima!*), и дело великое – ведь это я самому себе эпитафию писать буду. Написать её надо получше» (цит. по: [5, 358]) (Лозинский); «Данте – поэт-силлабист, а переводили его у нас... силлаботоническим стихом... Таким образом, до сих пор не было эквиритмичного перевода» [4, 25] (Илюшин); «Моя работа началась лет десять назад и была побуждаема желанием точности, нарушения которой я заметил в переводе Лозинского» [7, 10], «Точность перевода обеспечивается не только правдой слов, но также правдой чувств» [7, 10] (Маранцман).

Вопрос о понимании каждым из переводчиков точности заслуживает отдельной объёмной статьи. Мы остановимся лишь на одном её частном

критерии, связанном с версификацией, – особенностях работы с рифмой (кратко отметим другие особенности стиха в этих переводах: относительно эквиритмичным является только вариант Илюшина, а терцины и цепи рифм в них сохраняются у всех). В качестве материала для примера выбраны первые пять песней «Рая». Все переводчики приступили к третьей кантике после длительной работы с другими частями, поэтому особенности работы с рифмой в ней заметны особенно ярко.

Пять первых песней «Рая» состоят из 701 стиха, где содержатся 227 цепей с тремя рифмами и 10 пар рифм (все три переводчика соблюдают принцип эквилинеарности). Типичная рифма Данте – точная, бедная, женская. В поэме встречаются отдельные «необычные» рифмы – диссонансные, омонимические, содержащие имена собственные, – однако это скорее редкость. Эти общие закономерности касаются как цепей, так и пар рифм.

Цепи и рифмы Лозинского также построены по схожим принципам (см.: [1, 313–335]). Только 12 цепей содержат у него неточные рифмы (5,29% от рифм в цепях), причём в основном это «традиционные» сочетания двух открытых и одной йотированной рифм (5 случаев) вроде *решиётки – короткий – находки* (песнь 4; далее возле примеров рифм курсивом в круглых скобках будет указываться номер песни в соответствующем переводе) или двух йотированных и одной открытой вроде *пределы – смелый – белый* (5) (4 случая). Ещё в трёх случаях цепь рифм содержит макароническую рифму вроде *славе – Ave – въяве* (3); вопрос о произношении в таких случаях дискуссионен, однако в целом их справедливо назвать неточными.

Как и у Данте, большая часть рифм Лозинского – точные (225, из них 215 – в цепях). Около трети цепей у него содержат богатые рифмы: в 25 содержатся только они, ещё в 46 две рифмы являются богатыми по отношению друг ко другу, причём неточные рифмы с одинаковой частотой являются первыми или третьими (по 17 случаев) и реже встречаются в середине цепи (12 случаев), что помогает услышать цепь рифм. Об этом свидетельствует и то, что среди этих 46 цепей только в трёх случаях одна из рифм будет неточной: *ткани – деяний – одеяний* (3), *постижимы – теснимый – извинимы* (4), *непреложной – берложный – ничтожны* (4). Большинство же цепей содержит только бедные рифмы (139); ещё в 11 случаях богатство / бедность невозможно определить, поскольку одна из рифм является мужской открытой, а в шести случаях различие заключается лишь в твёрдости / мягкости опорного согласного. В парах и вовсе 90 % рифм – все, кроме одной – являются бедными.

Кардинально отличается ситуация с рифмами в переводе Илюшина (см.: [2, 487–520]). Целых 87 цепей, или 38,33 % всех цепей, содержат у него неточные рифмы (например, *потоки – широкий – истоки* (1)), причём 16 состоят только из них (например, *полушарьям – тварям – царым* (1)). Он вводит неточные рифмы и в пары: у него их 3 из 10, что немного в числовом выражении, однако впечатляет в процентном выражении (30 %), тем более что такой процент неточности весьма нетипичен для Данте. Неточные рифмы

в переводе Илюшина при этом исключительно разнообразны, это не просто сочетание открытых и йотированных.

Несколько необычно и распределение бедных и богатых рифм. В парах все рифмы – бедные. В цепях же общее число богатых рифм даже меньше, чем у Лозинского (50 vs. 70), причём только три цепи полностью состоят из богатых рифм. В 47 же случаях две рифмы из трёх – богатые по отношению друг ко другу, причём в девяти таких случаях одна из рифм является неточной, а три цепи и вовсе состоят только из неточных богатых рифм, что противоположно общим характеристикам дантовской рифмы. При этом количество бедных рифм всё равно доминирует: они содержатся в 166 цепях, или в 73,13 % всех цепей (в семи случаях различие заключается в твёрдости / мягкости опорного согласного, а ещё в 11 случаях богатство / бедность рифмы невозможно определить).

Ещё одной необычной особенностью илюшинского перевода является беспрецедентное количество составных рифм (36 – только в анализируемых пяти песнях). Введение такого типа рифм становится для переводчика своеобразным приёмом, подчёркивающим неординарность текста Данте, его новаторство для своего времени – и новаторство труда Илюшина уже для переводческой традиции.

Рифмы Маранцмана находятся как бы между рифмой Лозинского и Илюшина: у него больше вольностей, чем у Лозинского, однако меньше оригинального в этой области, чем у Илюшина (см.: [3, 554–585]). Только 18 цепей рифм у него содержат неточные рифмы, причём ни одна из них не состоит полностью из неточных рифм. Они не столь причудливы, как у Илюшина, но гораздо более разнообразны, чем у Лозинского: помимо традиционных сочетаний йотированных и открытых (3 случая), здесь есть и разные гласные в заударных частях вроде *видя – виде – сидя* (1) (7 случаев), и слова на *-енье* в разных формах косвенных падежей (5 случаев), а также – по одному случаю – сочетание открытых и закрытой рифмы (*державы – величавым – славы* (1)), использование удвоенной согласной в одной из рифм и включение разных согласных (*несходных – природных – подобных* (2)), что напоминает рифмы Илюшина. Добавим, что составные же рифмы Маранцман не использует в этих песнях вовсе.

Количество точных рифм у Маранцмана похоже на их количество у Лозинского: в 219 цепях и во всех парах он использует точные рифмы. Богатые и бедные рифмы в парах распределились у него поровну, а в цепях их число напоминает перевод Лозинского (71 у Лозинского vs. 68 у Маранцмана); из них 22 цепи – только с богатыми рифмами, в 46 есть две рифмы, которые являются богатыми по отношению друг к другу, причём в 11 случаях бедной является именно первая рифма, так что читателю нужно внимательно читать текст и не терять ощущение рифмы. Как и у двух других переводчиков, довольно большая часть рифм у него всё же является бедной (155 цепей, или 68,28 % всех цепей; в трёх из них различие заключается

в твёрдости / мягкости опорного; кроме того, ещё в четырёх случаях богатство / бедность невозможно определить).

Таким образом, несмотря на то что все переводчики провозглашают стремление к точности в своих переводах, на уровне рифмы оно реализуется у них по-разному. С точки зрения повторения особенностей рифмы Данте ближе всех к оригиналу Лозинский, при том, что в других аспектах он может быть совсем не столь точным (например, широко известно его тяготение к «высокому» стилю). Рифма Маранцмана отчасти похожа на рифму Данте, хотя он допускает некоторые вольности, например, довольно активно использует неточную рифму, пусть и с совсем небольшими «отклонениями» от точности. Для Илюшина же рифма скорее становится приёмом, благодаря которому читатель должен продвигаться в чтении поэмы медленно и вдумчиво, обращая внимание на новаторство поэмы Данте и на новаторство предлагаемого перевода.

Список источников

1. Алигьери Д. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского; ред. М. П. Алексеев, И. Н. Голенищев-Кутузов. Москва: Наука, 1967. 627 с.
2. Данте Алигьери. Божественная Комедия / пер. с итал. А. А. Илюшина. Москва: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1995. 800 с.
3. Данте Алигьери. Божественная Комедия / пер. с итал. В. Маранцмана. Санкт-Петербург: Амфора, 2008. 782 с.
4. Илюшин А. А. Ещё один разговор о Данте // Данте Алигьери. Божественная Комедия / пер. с итальянского А. А. Илюшина. Москва: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1995. С. 4–35.
5. Ланда К. С. «Божественная Комедия» в зеркалах русских переводов: К истории рецепции дантовского творчества в России. Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2020. 642 с.
6. Лозинский М. Тезисы доклада. Искусство стихотворного перевода. Москва: Стеклограф, 1935. С. 1–3.
7. Маранцман В. Г. В поисках созвучий // Данте Алигьери. Божественная Комедия / пер. с итал. В. Маранцмана. Санкт-Петербург: Амфора, 2008. С. 9–24.

ABOUT SOME PHONETIC FEATURES OF RHYME IN THE TRANSLATIONS OF “THE DIVINE COMEDY” INTO RUSSIAN IN THE 20th CENTURY

Ekaterina A. Pasternak

Institute of World Culture, Lomonosov Moscow State University

Abstract

The three authors of complete Russian-language poetic translations of “The Divine Comedy” made in the 20th century – M. L. Lozinsky, A. A. Ilyushin and V. G. Marantzman – claimed that they strove for the greatest accuracy of work. The article presents the results of rhyme analysis using precise methods (five songs

of “Paradise” were selected), which demonstrate to what extent the features of the original are preserved or changed in the translations and to what extent the theoretical views of the translators are expressed in practice.

Keywords: Dante, translation, rhyme, “The Divine Comedy”, “Paradise”

*Ярославна Яковлевна Резникова,
преподаватель кафедры иностранных языков
и русского как иностранного,
Казанский национальный исследовательский
технический университет им А. Н. Туполева – КАИ
reznikova_yaroslavna@mail.ru
(г. Казань)*

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Данная статья представляет собой глубокое исследование проблемы перевода в области лингвистики. В статье освещается сущность понятия перевода, рассматриваются различные подходы к этому вопросу со стороны выдающихся лингвистов и анализируются их научные труды. Особое внимание уделяется теории перевода, которая играет ключевую роль в понимании и изучении процесса передачи значений между различными языками.

Ключевые слова: проблемы перевода, лингвистика, исследования, область, процесс

Перевод – это древнейшее искусство, которое играет ключевую роль в обеспечении межкультурного общения. Процесс перевода требует не только замены слов одного языка на другой, но и учета различных особенностей текста и переводимых слов, таких как культура, мышление, традиции и другие. Появление письменных переводчиков с появлением письменности открыло людям уникальную возможность познакомиться с культурой и традициями других народов мира [4]. Классификация видов перевода в науке о переводе зависит от языковой пары, используемой в процессе двуязычного общения, включая исходный и целевой язык. Исследователям данной сферы открыты различные формы перевода: письменный и устный перевод с одного языка на другой, специализированный перевод, такой как технический и юридический перевод, а также перевод художественной литературы и многое другое. Следовательно, область перевода и переводоведения можно разделить на разные подразделы для более детального изучения и понимания данного процесса.

Невозможно недооценить важность переводческой деятельности в истории формирования огромных империй, населенных разноязычными народами, а также в распространении религиозных и социальных учений.

По мнению В. Н. Комиссарова, основные виды перевода можно классифицировать согласно жанрово-стилистическим категориям [3].

1. Художественный перевод представляет собой перевод литературных произведений, цель которого заключается в создании текста, способного вызвать эстетическое восхищение у читателя. Исследования переводов литературных произведений показывают, что в них часто присутствуют изыскания смысловой точности в пользу художественности

перевода. Примером такого перевода может служить фраза «The mountain tops were hidden in a grey waste of sky...» (А. Cronin), которая была переведена как «Вершины гор тонули в сером небе» (перевод М. Абкиной). Глагол «тонули» здесь отлично передает образ бескрайнего небесного простора, выраженный в английском глаголе в пассивном залоге «were hidden».

2. Подвиды художественного перевода включают перевод поэзии, пьес, прозы и песен.

3. Информационный (специальный) перевод относится к переводу текстов, основная цель которых – передача информации. Это тексты научного, делового, общественно-политического и бытового характера. К этой категории также можно отнести перевод детективных рассказов, описаний путешествий и очерков, где доминирует информационное повествование.

Психолингвистическая классификация учитывает механизмы восприятия и производства текстов как оригинала, так и перевода, будь то устный или письменный. В рамках данного подхода выделяются различные типы перевода:

1. Письменный перевод представляет собой процесс передачи речевых произведений из одного языка в другой, где оригинал и перевод становятся фиксированными текстами, доступными для переводчика для многократного обращения.

2. Устный перевод представляет собой специфический вид передачи информации, который можно классифицировать на различные подкатегории в зависимости от контекста:

а) Синхронный перевод подразумевает одновременную деятельность оратора и переводчика, с допустимым небольшим отставанием перевода от оригинала (обычно 2-3 секунды). Этот вид устного перевода является одним из наиболее сложных, так как требует от переводчика способности одновременно выполнять несколько разных речевых задач: слушать речь на одном языке, переводить ее на другой язык и произносить переведенный текст, при этом не отставая от оратора. Все эти действия требуют значительной нагрузки на память, концентрацию внимания, умение сжимать информацию, предсказывать следующие фрагменты оригинала, корректировать ошибочные предсказания, принимать мгновенные решения и т. д.

Дисциплина переводоведения была вынуждена выйти за рамки лингвистического подхода, поскольку сам процесс перевода подталкивал исследователей к изучению влияния культурных факторов. Осознание того, что перевод не только перенос информации между языками, но и встреча различных культур, радикально изменило подход к исследованиям в этой области. Как заметил А. Д. Швейцер, взаимодействие двух культур в процессе перевода происходит как на коммуникативном уровне, так и на уровне текста. Учитывая роль культур в процессе перевода, стало ясно, что важны не только языки, но и люди, которые используют перевод для обеспечения коммуникации. Так возник термин «межкультурная коммуникация», а изучение перевода признало важность человеческого фактора, который долгое время

оставался недооцененным. Произошел культурный и антропоцентрический поворот в области переводоведения [5].

В области переводоведения продолжается активное изучение проблем, которые привлекали внимание ученых на протяжении многих веков. Среди них особое место занимают вопросы художественного перевода и перевода религиозных текстов, что отражено в тематике некоторых статей данного выпуска журнала. Несмотря на то, что все возможное уже сказано на эти темы, развитие переводоведения представляет собой спиральное движение, включающее новые аспекты рассматриваемых проблем и изменяющее подходы к их изучению. В настоящее время коммуникативно-функциональный подход признан основным и перспективным для изучения перевода, включая художественный и религиозный перевод, что является инновационным подходом, особенно в контексте перевода священных текстов. Этот подход выявляет задачу обеспечения определенного коммуникативного воздействия на читателей переведенных версий Библии, учитывая назначение переводов Священного Писания в конкретной культурной среде и эпохе. Коммуникативно-функциональный подход теперь используется как теоретическая основа, приближающая изучение различных проблем переводоведения к практической деятельности переводчика в интересах конкретных получателей перевода в определенных ситуациях.

Рассмотрим в статье также достижения перевода за последнее время. Очевидное развитие технологий, внедрившееся в процесс перевода, использование его в разработке продуктов, таких как компьютерные игры, мобильные приложения, веб-интерфейсы и другие, привели к разделению между самим переводом и так называемой локализацией на практике, а также к появлению новых концепций изучения перевода в теории [1]. Например, по мнению Энтони Пима, новые информационные технологии не просто расширяют инструментарий, а представляют собой системы, которые изменяют саму природу когнитивной работы переводчика, его социальное взаимодействие и профессиональный статус (Pym 2011). Необходимость локализации возникла из потребности «адаптировать функции и характеристики приложений таким образом, чтобы соответствовать потребностям местных пользователей» [1]. Локализация продукта для другой культурной среды включает решение лингвистических, культурологических и технических проблем. Например, культурологической проблемой является приведение содержания программного обеспечения для бухгалтерского учета в соответствие с местными стандартами бухгалтерского учета. Технические проблемы могут включать использование специфических функций для поддержки целевых языков перевода. Таким образом, локализация тесно связана с переводом, но включает в себя дополнительные технические мероприятия для адаптации текста к нуждам пользователей другой культуры.

Подводя итог, можно сказать, что в процессе письменного и устного перевода существенную значимость имеет фактор времени. При письменном переводе переводчику необходимо соблюдать временные рамки. Он может

свободно управлять процессом: прерывать перевод, возвращаться к уже переведенному фрагменту, обращаться к словарям или консультироваться со специалистами. В случае устного перевода действия переводчика подчинены ограничениям времени, определяемым темпом речи оратора, а также необходимостью переводить одновременно с выступающим или сразу после его выступления. Иногда приходится принимать решение об опущении некоторых деталей сообщения, сжатию или кратком изложении текста перевода.

Список источников

1. Гамбье И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий // Вестник СПбГУ. 2016. Серия 9. Вып. 4. С. 56–73.
2. Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: об одном аспекте прикладной лингвистики. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 208 с.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Высшая школа, 1990. 253 с.
4. Комиссаров В. Я., Тархов В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский. Ч. I: Лексико-фразеологические основы перевода. Москва, 1960. 176 с.
5. Швейцер А. Д. Перевод и лингвистика. Москва: Воениздат, 1973. 280 с.

TRANSLATION PROBLEMS

Yaroslavna Y. Reznikova

Lecturer at the Department of Foreign Languages and Russian
as a Foreign Language

Kazan National Research Technical University named after A. N. Tupolev

Abstract

This article is an in-depth study of the problem of translation in the field of linguistics. The article highlights the essence of the concept of translation, examines various approaches to this issue suggested by prominent linguists and analyzes their scientific works. Particular attention is paid to translation theory, which plays a key role in understanding and studying the process of conveying meaning between different languages.

Keywords: translation problems, linguistics, research, field, process

Владимир Николаевич Тихонов,
студент 2 курса, Российский государственный аграрный
университет – МСХА им. К. А. Тимирязева
vlanikti@gmail.com
(г. Москва)

Научный руководитель – **Валерий Иванович Пляка,**
кандидат технических наук, доцент кафедры
сельскохозяйственных машин, РГАУ-МСХА им. К. А. Тимирязева

СРАВНЕНИЕ «ТЕЛЕСНЫХ» ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

В представленной статье рассматриваются фразеологизмы и то, как они влияют на речь, для чего используются, с какими трудностями перевода возможно столкнуться, представлены примеры фразеологических выражений, которые происходят от различных частей тела, а также их последующее сравнение на основе русского и английского языков.

Ключевые слова: фразеологизм, часть тела, русский язык, английский язык, сравнение

Во всех языках всего мира существуют различные фразеологизмы, представляющие собой речевые обороты, использующиеся зачастую в переносном значении, то есть смысл выражения не определяется на основе входящих в него слов. Применение фразеологизмов в разговоре должно происходить в виде законченных высказываний, таким образом, их порядок и неразрывность слов постоянны, дабы другие люди могли понимать, что подразумевается, говоря что-либо не в прямом значении. Необходимо отметить, что употребление фразеологизмов способствует формированию богатой и выразительной речи, однако это возможно лишь тогда, когда использование устойчивых выражений выполнено правильно, в противном случае это ведет к полному или частичному искажению заложенного смысла [3, 92].

Обучающиеся, изучающие иностранный язык, непременно встречаются с различными примерами с использованием фразеологических выражений, потому могут попасть в затруднительное положение при переводе их, поскольку стараются перевести фразу не целиком, а, ориентируясь на отдельные слова, не понимая того, что это может привести к её неправильному истолкованию. Также некоторые онлайн-переводчики, в основном непопулярные и имеющие маленькую базу слов и выражений, могут неверно передать значение высказываний.

Фразеологизмы служат для эмоциональной окраски речи, дабы придать живость общению. Они могут выглядеть различным образом, так как у всех разное происхождение, существуют устойчивые выражения, берущие за основу схожие компоненты, в частности, части тела, и характеризуют изначальный

смысл с разных сторон. Рассмотрим подобные «телесные» идиомы на примере сравнения русского и английского языков более подробно.

Фразеологическое выражение «*to fight tooth and nail*» означает прикладывание усилий для того, чтобы что-либо достичь, например, *she was intended to fight tooth and nail to get a job* (она намеревалась усердно трудиться, чтобы получить работу). В русском языке крайне похожим фразеологизмом выступает «из кожи вон лезть», которое так же можно перевести как упорно стараться для осуществления чего-либо.

Фраза «*a fresh pair of eyes*» определяется как оценивание чего-либо с новым видением ситуации, обычно осуществляемое уже другим человеком, взгляд со стороны. В русском языке присутствует словосочетание, которое схоже по значению – «свежий взгляд», то есть предложение можно перевести следующим образом: *he asked a friend to take a look at the article with a fresh pair of eyes* (он попросил друга посмотреть свежим взглядом на статью).

Выражение «*to keep an eye open*» так же можно представить по-русски аналогичным фразеологизмом, а именно «смотреть в оба», которое подразумевает собой необходимость быть внимательным, проявлять осторожность, например, *they need to keep an eye open, because there are a lot of strange looking people* (им надо быть крайне осмотрительными, потому что здесь много странно выглядящих людей). Также стоит подметить, что это не единственное фразеологическое выражение на русском языке, обозначающее тот же смысл, так как можно привести в пример другие высказывания: «держат ухо востро», «быть начеку».

Фразеологизм «*to be soft in the head*» представляет собой достаточно жесткую характеристику человека, утверждающую о том, что он глупый, что его действия бессмысленны и безрассудны, в русском языке нет точного примера, связанного с частью тела, отражающего идентичный смысл строгого высказывания о нерациональности человека, однако можно привести в пример выражение «недалекого ума», что ставит под сомнение умственные способности человека, его сообразительность в чем-либо. Кроме того, можно сказать вышеперечисленное не настолько же критически, более в мягкой форме, отражая изначально заложенный смысл, употребив высказывание «ветер в голове», что больше говорит о легкомысленности человека.

«*To throw one's hands up*» означает остановиться заниматься деятельностью, проявлять активность, признавая то, что невозможно что-либо сделать лучше, например, *he threw his hands up while answering the last question on the exam* (он сдался, отвечая на последний вопрос на экзамене), то есть присутствует чувство безнадежности, понимания неспособности что-либо совершить [2, 230]. По-русски выражение «опустить руки» в точности соответствует английскому высказыванию, интересным является то, что местоположение рук отличается, так как дословный перевод английского варианта противоположен – «поднять руки вверх».

«*To have one's heart set on something*» – выражение, обозначающее истинное, серьезное желание чего-либо, например, *she has her heart set on that*

new dress, but she can't afford it (ей сильно хочется это новое платье, но она не может себе этого позволить) [1, 124]. В русском языке есть аналогичный фразеологизм «*положить глаз*», который так же значит проявление заинтересованности. Однако между ними есть разница, заключающаяся в том, что английское выражение используется с неодушевленными предметами в отличие от русского фразеологизма, который может употребляться для того, чтобы выразить симпатию к определенному человеку.

Таким образом, сравнивая фразеологизмы из разных языков, в частности русского и английского, можно заметить множество общего, а именно крайне похожие друг на друга выражения, что возможно имеет объяснение, характеризующееся популярностью одних высказываний и их практически идентичным переводом на другие языки. Прослеживается закономерность того, что фразы, ссылающиеся к одним и тем же частям тела, отражают сходный переносный смысл, однако могут в некоторой степени отличаться, имея минимальную разницу в виде дополнительной характеристики.

Список источников

1. Завитова Т. Ю., Колпакова А. В. Перевод английских идиом с компонентом «части тела» // Исследование лингвокреативных процессов в когнитивно- дискурсивном аспекте : Материалы международной научно-практической конференции молодых исследователей, Челябинск, 23 ноября 2016 года / Редакционная коллегия: Л. А. Нефедова, Г. Р. Власян, М. А. Самкова, А. Г.-Б. Салахова. Челябинск: Энциклопедия, 2016. С. 121–125.
2. Фролова А. В., Саварцева Н. В. Формирование социокультурной компетенции учащихся на уроках английского языка в средней школе (на материале идиом с компонентом «часть тела») // Диалог культур – диалог о мире и во имя мира: Материалы XI Международной студенческой научно-практической конференции. Комсомольск-на-Амуре: Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет, 2020. С. 225–232.
3. Браташова Э. В., Луханина А. Н. Чэньюй (成语 – идиомы), их предыстории в этимологии китайском языке и идиомы в английском языке // Новая наука: Проблемы и перспективы. 2016. № 10–2. С. 92–96.

COMPARISON OF BODY PHRASEOLOGIES IN RUSSIAN AND ENGLISH

Vladimir N. Tikhonov

Russian State Agrarian University –Moscow Timiryazev Agricultural Academy
Scientific Supervisor – *Valeriy I. Plyaka*

Abstract

This article deals with the definition of phraseologies, how they affect speech, what they are used for, what translation difficulties it is possible to face, sets examples of phraseological expressions that come from different parts of the body, as well as their following comparison based on Russian and English.

Keywords: phraseology, phraseological expression, body part, comparison, Russian, English

Ралина Рафаэлевна Хусаинова,
студент 1 курса, Казанский государственный
энергетический университет»
Mad.ralya@mail.ru

Арина Александровна Хуртина,
студент 1 курса, Казанский государственный
энергетический университет»
arinahurtina0@gmail.com
(г. Казань)

Научный руководитель - **Ирина Петровна Назарова**
кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков КГЭУ

АНГЛИЦИЗМЫ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

В статье рассматривается вопрос о влиянии английского языка на современную русскую речь, с акцентом на проникновение английских слов в молодежный сленг. Большое внимание уделяется рассмотрению сленга как способа выражения личности. Исследуется причина использования англицизмов в разговорной лексике, проводится детальный анализ выбранных современных сленговых терминов, распространенных среди молодежи. Особое внимание уделяется адаптации английских слов в русском языке на примерах наиболее распространенных жаргонных выражений. В статье также обозначается роль и значение английских заимствований в современном языке.

Ключевые слова: англицизм, сленг, молодежная культура, современный мир

Использование англицизмов стало повсеместным явлением в современной российской речи, особенно в молодёжном сленге, где они выполняют важную роль в самовыражении и идентификации. Сленг как средство самовыражения. Сленг представляет собой неформальную лексику, используемую определёнными социальными группами или субкультурами [1, 33].

Молодёжный сленг выступает способом создания особой идентичности и формирования чувства принадлежности, позволяя молодым людям отличаться от старшего поколения и выражать свой уникальный взгляд на мир. Причины употребления англицизмов в сленге. Распространение англицизмов в молодёжном сленге можно объяснить несколькими причинами:

1. Глобализация и распространение англоязычного контента: воздействие интернета, соцсетей и массовой культуры приводит к широкому внедрению англоязычных понятий и терминов.

2. Желание быть современным и модным: использование англицизмов в сленге воспринимается как признак осведомлённости и соответствия молодёжным тенденциям.

3. Необходимость точного выражения: иногда русский язык не имеет подходящих эквивалентов для новых понятий или оттенков значений, поэтому используются англицизмы для более точного выражения мыслей. Анализ современных сленговых единиц [2, 151].

В молодёжном сленге английские заимствования адаптируются различными способами, что отражает особенности русской грамматики и произношения. Примеры наиболее распространённых сленговых единиц: чиллить (chill): отдыхать, расслабляться; фейк (fake): подделка, обман; краш (crush): сильная влюблённость; флексить (flex): хвастаться, выставлять напоказ; троллить (troll): насмехаться, провоцировать [3, 440].

Способы адаптации англицизмов в русском языке. Трансформация англицизмов в русский язык происходит следующим образом.

Фонетическая адаптация: английские слова перестраиваются в соответствии с нормами русского произношения (например, «краш» из «crush»). Морфологическая адаптация: англицизмы изменяются по родам, числам и падежам, используя русские грамматические формы (например, «краш» -> «краша»). Семантическая адаптация: иногда значения англицизмов в сленге меняются или уточняются, отражая уникальные особенности молодёжной культуры (например, «фейк» используется не только для обозначения подделки, но и как характеристика чего-то неискреннего или ненастоящего). Роль и место английских заимствований в современной речи. Влияние английского языка на русскую речь, особенно через сленг, нельзя игнорировать [5, 1].

Англицизмы стали неотъемлемой частью молодёжной культуры, отражая процессы глобализации и культурного обмена. Они обогащают русский язык новыми понятиями, оттенками значений и стилистическими возможностями. При этом важно отметить, что чрезмерное употребление англицизмов может приводить к засорению языка и нарушению его логики. Крайне важно ответственно подходить к использованию заимствований, сохраняя баланс между удобством и языковой чистотой. Для более качественного понимания англицизмов можно воспользоваться онлайн словарем [4, 52].

В целом, влияние английского языка на современную русскую речь, особенно в молодёжном сленге, является многогранным и сложным процессом. Он отражает как потребности общества в самовыражении, так и глобальные тенденции в языковом развитии. В дальнейшем следует ожидать, что заимствования из английского языка будут и дальше обогащать русский язык, создавая уникальный лингвистический ландшафт современной России.

Список источников

1. Бойко С. А. Англицизмы в современном русском языке: лингвоэкологический аспект // Экология языка и коммуникативная практика. 2014. № 2. С. 32–43.
2. Крысин Л. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца XX столетия (1985–1995) / ред. Е. А. Земская. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 143–161.

3. Максимова, С. В. Англицизмы в современном русском языке // Молодой ученый. 2019. № 4 (242). С. 440–442.
4. Назарова И. П., Андреева Е. А. Интерактивные словари при изучении иностранного языка // Внедрение научных исследований в образовательный процесс вуза: материалы II Международного Круглого стола, посвященного Дню преподавателя высшей школы, Казань, 18 ноября 2022 года. Казань: Казанский государственный энергетический университет, 2023. С. 50–53.
5. Русский язык, 21 век: новые заимствованные слова [Электронный ресурс]. URL: <http://gab-garevoi.narod.ru> (дата обращения: 26.01.2016).

ANGLICISMS IN MODERN RUSSIA

Ralina R. Khusainova,

Arina A. Khurtina

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

The article examines the influence of the English language on modern Russian speech, with an emphasis on the penetration of English words into youth slang. Much attention is paid to the consideration of slang as a way of expressing personality. The reason for the use of Anglicisms in colloquial vocabulary is investigated. A detailed analysis of selected modern slang terms common among young people is carried out. Special attention is paid to the adaptation of English words in Russian using examples of the most common slang expressions. The article also outlines the role and significance of English loanwords in the modern language.

Keywords: Anglicism, slang, youth culture, modern world

Ямилъ Жамилевич Шакиров,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
alexmatya877@gmail.com
(г. Казань)

Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранных языков КГЭУ

ВЫРАЖЕНИЕ ТЕМПОРАЛЬНОСТИ В АНГИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Данная статья рассматривает выражение темпоральности в английском языке, включая различные способы передачи временных отношений, такие как временные формы глаголов, наречия и предлоги. Автор подробно объясняет использование временных форм и различных времен в английском языке, таких как прошедшее, настоящее и будущее, а также специальных времен, таких как Present Perfect и других. Упоминаются также наречия и предлоги, которые также играют важную роль в выражении темпоральности. Автор подчеркивает важность понимания временных форм для успешной коммуникации на английском языке и предотвращения недоразумений в речи и письме.

Ключевые слова: темпоральность, временные отношения, английский язык, временные формы, глаголы, наречия, предлоги, времена, прошедшее, настоящее, будущее, Present Perfect, Present Perfect Continuous, наречия, предлоги, использование

Темпоральность – это понятие, связанное с выражением временных отношений в языке. В английском языке существует множество способов передачи времени, таких как временные формы глаголов, наречия, предлоги и другие лингвистические средства [2, 33].

Одним из основных способов выражения темпоральности в английском языке являются временные формы глаголов. Существует три времени – прошедшее, настоящее и будущее, которые могут быть выражены различными глагольными формами. Например, в прошедшем времени используются формы Past Simple, Past Continuous и др., в настоящем времени – Present Simple, Present Continuous и др., в будущем времени – Future Simple, Future Continuous и т. д. [1, 30].

Кроме того, в английском языке существуют специальные времена, такие как Present Perfect, Present Perfect Continuous, Future Perfect и другие, которые выражают определенные временные отношения. Например, Present Perfect используется для выражения действий, которые начались в прошлом и продолжаются в настоящем, а Present Perfect Continuous для выражения длительных действий, начавшихся в прошлом и продолжающихся в настоящем, а время Present Continuous может выражать будущие действия, которые должны произойти по плану [4, 186].

Кроме глагольных форм, темпоральность может быть выражена с помощью наречий и предлогов. Например, наречия *yesterday, today, tomorrow* используются для обозначения времени, а предлоги *at, in, on* используются для указания точного временного момента.

Таким образом, выражение темпоральности в английском языке является важным аспектом коммуникации и позволяет точно передавать временные отношения в речи и письменном тексте. Понимание различных временных форм и их правильное использование помогают свободно общаться на английском языке и избегать недоразумений в общении.

Знание и правильное использование временных форм является ключевым для четкой передачи временных отношений в английском языке. Неправильное использование времен может привести к недопониманию собеседника и создать путаницу в общении. Поэтому важно уделить внимание изучению времен и их использованию при общении на английском языке [2, 34].

Помимо этого, понимание темпоральности также помогает в создании правильной последовательности событий в повествовании или описании прошлых или будущих ситуаций. Умение передавать временные отношения точно и логично способствует более эффективному описанию событий и идей [4, 187].

Таким образом, темпоральность играет важную роль в языке как средство передачи временных отношений и событий. Понимание и уверенное использование временных форм, наречий и предлогов помогает сделать коммуникацию более ясной, точной и эффективной на английском языке.

Список источников

1. Гильфанова Д. Р. Типология глагольных форм прошедшего временного плана в английском и татарском языках // Коммуникация и язык. Сб. статей преподавателей и аспирантов факультета романо-германской филологии. Тюмень, 2002. С. 29–33.
2. Гильфанова Д. Р. Средства выражения временной и аспектуальной характеристики действия в английском и татарском языках // Культурологические и типологические аспекты языковых единиц. Сб. статей преподавателей и аспирантов факультета романо-германской филологии. Тюмень, 2003. С. 32–34.
3. Гильфанова Д. Р. Форма настоящего времени в татарском языке и ее эквиваленты в английском языке // Сулеймановские чтения. Тезисы 26 докладов и сообщений научно-практической конференции. Тюмень: ТюмГУ, 2003. С. 29–30.
4. Лутфуллина Г. Ф., Марзоева И. В., Гилязиева Г. З., Назарова И. П., Демидкина Д. А. Современные направления сопоставительных исследований темпоральности // Современный ученый. 2024. № 4. С. 185–192.

EXPRESSING TEMPORALITY IN ENGLISH

Shakirov Yamil Zhamilevich

Kazan State Power Engineering University

Abstract

This article examines the expression of temporality in English, including various ways of conveying temporal relations, such as tense forms of verbs, adverbs and prepositions. The author explains in detail the use of tense forms and different tenses in English, such as past, present and future, as well as special tenses such as Present Perfect and others. Adverbs and prepositions which play an important role in expressing temporality are also mentioned. The author emphasizes the importance of understanding tense forms for successful communication in English and preventing misunderstandings in speech and writing.

Keywords: temporality, time relations, English language, tense forms, verbs, adverbs, prepositions, tenses, past, present, future, Present Perfect, Present Perfect Continuous, adverbs, prepositions, use

Ямилъ Жамилевич Шакиров,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
alexmatya877@gmail.com
(г. Казань)

Научный руководитель - Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
иностранных языков КГЭУ

ИЗУЧЕНИЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА С ПОМОЩЬЮ АУТЕНТИЧНЫХ ФИЛЬМОВ

Статья представляет изучение английского языка через применение аутентичных фильмов как важное направление обучения в современном мире. Автор описывает преимущества такого подхода, включая погружение в языковую среду и культуру, развитие навыков аудирования и запоминание лексики в контексте. Статья также предлагает рекомендации по эффективному использованию фильмов в обучении, начиная с выбора интересных кинокартин и использования субтитров для улучшения понимания. Подчеркивая увлекательность и полезность этого метода, автор настаивает на необходимости использования аутентичных фильмов для погружения в мир английского языка и совершенствования языковых навыков на всех уровнях владения.

Ключевые слова: изучение английского языка, аутентичные фильмы, методика обучения, навыки аудирования, словарный запас, языковая компетенция, субтитры, эффективность, мотивация, лингвистические навыки

Изучение английского языка является важным и популярным направлением в современном мире. В связи с развитием мировой культуры и расширением горизонтов общения знание английского становится необходимостью для многих людей. Сегодня существует множество методик и подходов к изучению иностранных языков, одним из самых интересных и эффективных способов является использование аутентичных фильмов [1; 2].

Аутентичные фильмы – это кинокартины на языке оригинала, снятые носителями языка в стране его происхождения. Изучение английского языка с помощью таких фильмов имеет множество преимуществ.

Во-первых, это позволяет погрузиться в атмосферу языка, лексики и культуры иноязычной страны, что делает обучение более увлекательным и интересным. Во-вторых, слушание и понимание носителей языка помогает развить навыки восприятия английской речи на слух, что важно для дальнейшего общения на иностранном языке. В-третьих, использование фильмов способствует запоминанию новой лексики и грамматических конструкций в контексте, что делает их более доступными и применимыми в реальной жизни.

Для максимальной эффективности изучения английского языка с помощью аутентичных фильмов, следует придерживаться нескольких простых рекомендаций. Во-первых, выбирайте фильмы, которые вам действительно интересны, чтобы сохранить мотивацию и увлеченность процессом обучения. Во-вторых, начинайте с просмотра фильмов с субтитрами на английском языке, чтобы одновременно видеть и слышать слова, что поможет лучше понять контекст и улучшить понимание языка. Затем можно переходить к просмотру без субтитров для развития навыков аудирования. Также полезно пересматривать фильмы, чтобы закрепить новую лексику и вырабатывать правильное произношение [3, 164].

Изучение английского языка с помощью аутентичных фильмов – это увлекательный и эффективный способ погрузиться в англоязычную среду, расширить словарный запас, улучшить навыки понимания на слух и развить лингвистическую компетенцию. Подобный метод изучения подходит для всех возрастов и уровней владения языком, поэтому каждый может найти для себя интересные фильмы и начать погружаться в мир английской речи и культуры.

Итак, изучение английского языка с помощью аутентичных фильмов – это не только эффективный метод обучения, но и увлекательное приключение, которое позволяет расширить кругозор, улучшить навыки общения и получить удовольствие от процесса погружения в англоязычную среду.

Список источников

1. Виноградова Е. М. Роль аутентичных текстов в обучении аудированию. [2024] [Электронный ресурс]. URL: <http://econf.rae.ru/pdf/2010/11/Vinogradova.pdf> (дата обращения: 15.06.2024).
2. Вербицкий А. А., Дубовицкая Т. Д. Контексты содержания образования: Монография. Москва: Альфа, 2003. 80 с.
3. Вербицкий А. А., Ларионова О. Г. Гуманизация и компетентность: контексты интеграции. Москва: МГПОУ, 2006. 172 с.

LEARNING ENGLISH THROUGH AUTHENTIC FILMS

Shakirov Yamil Zhamilevich

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

The article presents the study of English through the use of authentic films as an important area of learning in the modern world. The author describes the benefits of this approach, including the immersion in the language environment and culture, development of listening skills, and memorization of vocabulary in context. The article also offers recommendations for using films effectively in teaching, starting with choosing interesting films and using subtitles to improve understanding. With an emphasis on the fun and usefulness of this method, the author encourages the use of authentic films to immerse yourself in the world of English and improve language skills at all levels of language proficiency.

Keywords: learning English, authentic films, teaching methods, listening skills, vocabulary, language competence, subtitles, efficiency, motivation, linguistic skills

*Александр Геннадьевич Шника,
студент 4 курса, ФГБОУ ВО «Уральский государственный
университет путей сообщения»
shpika01@mail.ru
(г. Екатеринбург)*

*Научный руководитель – Ирина Викторовна Телицына,
старший преподаватель кафедры иностранных языки
и межкультурные коммуникации, УрГУПС*

КРЕОЛИЗОВАННЫЙ ТЕКСТ КАК СРЕДСТВО НЕВЕРБАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ В ПЕЧАТНЫХ СМИ (НА ПРИМЕРЕ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЫ)

В данной статье рассматривается понятие «креолизированный текст», выделяются его функции и виды, используемые в средствах массовой информации, приводится классификация креолизированных текстов. На примере Британской газеты «The Times» автор анализирует различные средства креолизации текста, приводит примеры и выявляет на практике влияние креолизованного текста на произвольное внимание человека. Взаимосвязь элементов креолизированных текстов позволяет воздействовать на читателя.

Ключевые слова: креолизированный текст, креолизация, СМИ, вербальные и невербальные элементы

В наше время средства массовой информации (СМИ) имеют значительное воздействие на то, как люди воспринимают происходящие события в различных местах. В настоящее время «различные социальные СМИ постоянно изобретаются и совершенствуются, и число медиапользователей постоянно растет» [8, 13]. Быстрое развитие Интернета, телевидения и других форм медиа требует от печатных изданий изменения способов представления информации, включая более активное использование визуальных элементов, комбинирование различных шрифтов и стилей текста.

Креолизированными называют тексты, сочетающие в себе вербальные и невербальные компоненты. К средствам креолизации текстов относятся: изобразительные элементы, шрифт, цвет, фон текста (цветной или иллюстрированный), иконические печатные символы, кернинг (изменение интервала между буквами), интерлиньяж (изменение междустрочного интервала), графическое оформление текста (например, в виде нескольких столбиков, какой-либо фигуры, силуэта и т. д.), т. е. использование различных средств креолизации текста [1]. Итак, мы можем отметить следующее: креолизированный текст – это текст, в котором вербальные и невербальные элементы неделимы, образуют одно смысловое целое, направленное на читателя.

Е. Е. Анисимова выделяет следующие функции креолизованного текста: аттрактивная (от англ. “attract” – привлекать, заманивать) информационная,

экспрессивная, иллюстративная и аргументирующая [2, 17]. Стоит отметить, что иконические (визуальные) элементы текста более привлекательны для читателя. Они вызывают интерес и акцентируют внимание на определённых деталях или фактах. Это объяснимо с точки зрения психологии. В психологии существует такой термин, как «непроизвольное внимание», т. е. внимание, вызванное внешними факторами [6]. Непроизвольное внимание возникает без намерения человека, без заранее поставленной цели. Оно может появляться и поддерживаться бессознательно, без напряжения сил человека. Выделяются следующие факторы, оказывающие влияние на непроизвольное восприятие человека: громкий звук, яркий свет, яркий цвет, соответствие внешних раздражителей нашим потребностям [4, 437]. Креолизованные тексты привлекают интерес читателя, сочетая в себе различные шрифты, цвета, стили, изображения.

Далее рассмотрим виды креолизованных текстов, встречающихся в средствах массовой информации [3, 106]. Представим это в виде схемы:

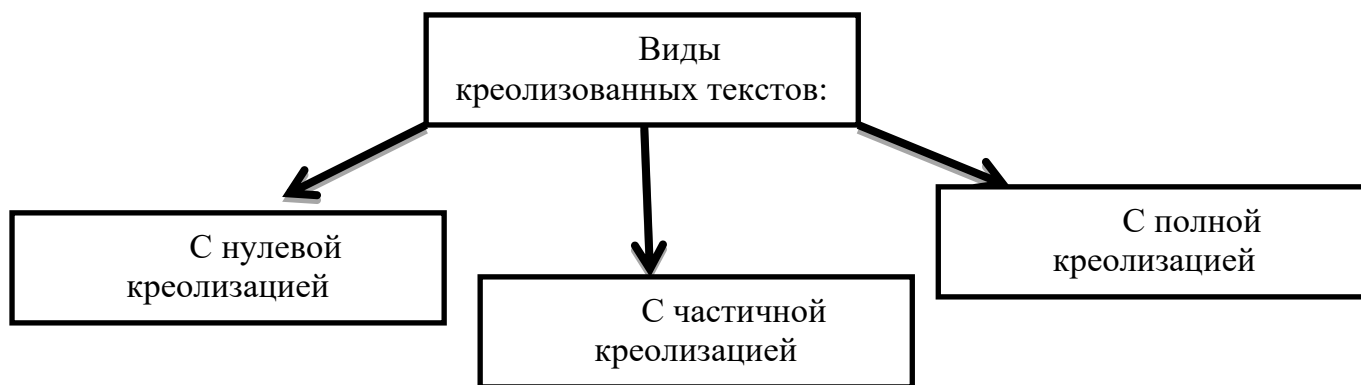


Рис.1. Виды креолизованных текстов.

Итак, тексты с нулевой креолизацией не отличаются смешением стилей, шрифтов, цветов, наличием каких-либо изображений. Данный текст очень редко встречается или практически не встречается в средствах массовой информации.

Тексты же с частичной креолизацией характеризуются в большой степени автономностью вербальной части от невербальной. В некоторых случаях изобразительные компоненты сопровождают вербальную часть.

Тексты с полной креолизацией представляют собой полную взаимосвязь между основным текстом и изобразительными элементами. В данном случае говорят о синсемантической связи элементов креолизованного текста [3, 107].

Также существует следующая классификация креолизованных текстов в зависимости от соотношения информации, представленной в вербальной и невербальной частях текста:

1. *выделительные* (изображения и графическое оформление подчёркивают информацию, содержащуюся в тексте);

2. адаптивные (изображения и графическое оформление дополняют содержание текста);

3. интегративные (различные средства креолизации текста: изобразительные элементы, иконические элементы и иные средства тесно взаимосвязаны друг с другом и передают общий смысл).

Итак, мы можем сказать, что креолизованный текст, а именно интеграция вербальной и невербальной частей текста, используются в средствах массовой информации. В процессе восприятия человеком такого текста происходит совмещение смысла в вербальной и невербальной частях и, как итог, создание общего впечатления от определённой статьи.

Проанализируем первую страницу известного Британского издания «The Times» №73695 от 01 февраля 2022 г. [10].



Рис.1. The Times, February 01, 2022

В первую очередь, наше внимание привлекает яркий заголовок голубого цвета с желтым шрифтом «How to be fit?», отличающего по типу от основного шрифта обложки. Вторым объектом нашего произвольного внимания является фотография, так как она в целом является самым ярким пятном среди текста. И третий объект – это заголовок «Police investigate PM's four lockdown parties». В целом данный выпуск активно обсуждает тему коронавируса: маски в общественном транспорте, запрет посещения общественных мест – вечеринок, баров и т. д. И, соответственно, главный заголовок, который отображает посыл всего выпуска «Как быть здоровыми?»

На наш взгляд, журнал «The Times» – идеальный пример использования креолизованного текста.

Рассмотрим ещё один пример.

DAILY NEWSPAPER OF THE YEAR

THE TIMES

Thursday July 13 2017 | thetimes.co.uk | No 72274

Only £1 to subscribers **£160**



How dirty is your house?

Take the Allsopp test



Deborah Ross

Trump, my son is 'high quality' too

Spanish royal couple offer warm words on Gibraltar

Valentine Low

The King of Spain raised the prospect of a negotiated settlement over Gibraltar yesterday, triggering an angry riposte from the disputed territory. Felipe was speaking to MPs and peers at the beginning of a three-day state visit to the UK with his wife, Queen Letizia — the first by a Spanish monarch for 31 years.

In the traditional address to both Houses of Parliament, he said Britain and Spain have a long shared history and have "frequently stood shoulder to shoulder" as friends, partners and allies.

"It is just as true however that during our rich and fruitful history there have also been estrangements, rivalries and disputes," he said. "But the work and determination of our governments, authorities and citizens have relegated such events to the past. I am certain that this resolve to overcome our differences will be even greater in the case of Gibraltar, and I am confident that through the necessary dialogue and effort, our two governments will be able to work towards arrangements that are acceptable to all involved."

The flag of Gibraltar was on display in Parliament Square as he spoke. Earlier in his presence had been welcomed at prime minister's questions by Andrew Rosindell, the Tory MP who urged Theresa May to remind the king that the territory of Gibraltar was British despite longstanding Spanish claims.

The Gibraltar government said that bilateral talks with Spain would be "undemocratic" because they ignored the wishes of its 30,000 population. Fabian Picardo, the chief minister, said the territory's wishes must be respected, "and that means understanding Gibraltar will remain 100 per cent British".

Felipe's excellent remarks were in contrast to his message to the UN last September, when he said Britain should "end the colonial anachronism" and "re-shore the territorial integrity of Spain". Last night Letizia made a coded reference to the dispute at a state banquet at Buckingham Palace. "With such a remarkable shared history, it is inevitable that there are matters on which we have not always seen eye to eye," she said.

State visit, pages 8-9; Times 2

Google pays academics millions for key support

British and American researchers get secret funds

Mark Bridge Technology Correspondent Tom Whipple, Oliver Moody

Google has paid millions of dollars to academics at British and American universities for research that it hoped would sway public opinion and influence policy in favour of the tech giant. A watchdog identified 129 pieces of research funded directly or indirectly by Google since 2005 in key public policy areas where regulatory changes could cost it a fortune in fines and lost earnings. The authors, who received payments of between \$5,000 and \$400,000, did not disclose Google's funding in two thirds of cases. Emails suggest that some researchers shared papers with Google before publication, seeking suggestions for changes.

Some papers appeared in peer-reviewed journals and others in obscure publications, lacking "basic academic rigour", according to the Campaign for Accountability, the US watchdog behind the analysis.

Much of the research made arguments in Google's favour. Authors argued that the internet search company and publisher did not "use its market dominance improperly for example, or concluded that collecting huge volumes of personal data was a fair exchange for its free services."

Researchers at the universities of Birmingham and Sussex were among those who did not disclose funding from Google, alongside academics at US Ivy League schools. Academics at other British universities, including Oxford and Edinburgh, also received funding to write on policies of interest to Google but declared the payments. The academics who were directly funded by Google received between \$5,000 and \$50,000, or up to \$400,000 for their institutions as "research awards" or "grants".

Maurizio Rorghi, a law professor at the University of Birmingham, received a Faculty Research Award of \$300,000 from Google in 2014. Last year he published a paper suggesting that volunteers could be used to identify the copyright status of books to be digitised and put online, and track down rights holders where necessary. Google has digitisation projects, such as Google Books, which would benefit from such crowd-sourcing, but he did not declare the funding.

He said yesterday that the award was not relevant as his specific research was supported by other funders. "It is true that this is a topic in which Google has a material interest, but it is also true that the award has not prevented me from expressing very critical views on Google," he said.

Nicola Zingales, a lecturer at the University of Sussex, received a Google policy fellowship in 2011 and a year later published a paper on anonymity online and the role of intermediaries, such as Google, in policing it.

He quoted a European Court of Human Rights ruling that holding a news site liable for anonymous defamatory comments was not a violation of the freedom of expression. Dr Zingales wrote that "the core objective of this article is to show the problems that an acceptance of the case could generate".

Continued on page 2, col 3

IN THE NEWS

Donating to terror Small donations from the UK worth hundreds of thousands of pounds in total are the main income for Islamist extremist organisations, a secret report found. Page 2	Tall men's cancer risk Each additional item of height increases a man's risk of developing aggressive prostate cancer by 21 per cent, research by Oxford University found. Page 11	Too many tourists Edinburgh risks becoming a "billion-dollar museum" with residents displaced by tourists seeking tartan and whisky, a heritage watchdog has warned. Page 19	Trump Jr criticised Donald Trump Jr should have informed the FBI about a purported offer from the Kremlin to influence the US election, his new director has told senators. Page 32	Bank 'should end QE' The Bank of England should follow America's example and consider ending quantitative easing earlier than planned, one of its policymakers has said. Page 39	Murray crashes out Hopes of British glory at Wimbledon rest with Johanna Konta, who faces Venus Williams today, after Andy Murray lost to Sam Querrey. News, page 15; Sport, page 76

Puc.2. The Times, July 13, 2017

Проведём анализ второй обложки (The Times, July 13, 2017). Нами был проведён опрос в социальной сети ВКонтакте, в котором приняли участие 30 человек. Респондентам был задан вопрос: «На какие первые три вещи Вы обратили внимание при открытии данной страницы?» Результаты исследования представлены на рисунке 3. Больше всех опрошенных обратили внимание на фотографию женщины в красном платье – 56%. 27% респондентов указали ответ на вопрос «Насколько грязный Ваш дом?» и 17% человек обратили внимание на заголовок с Google.

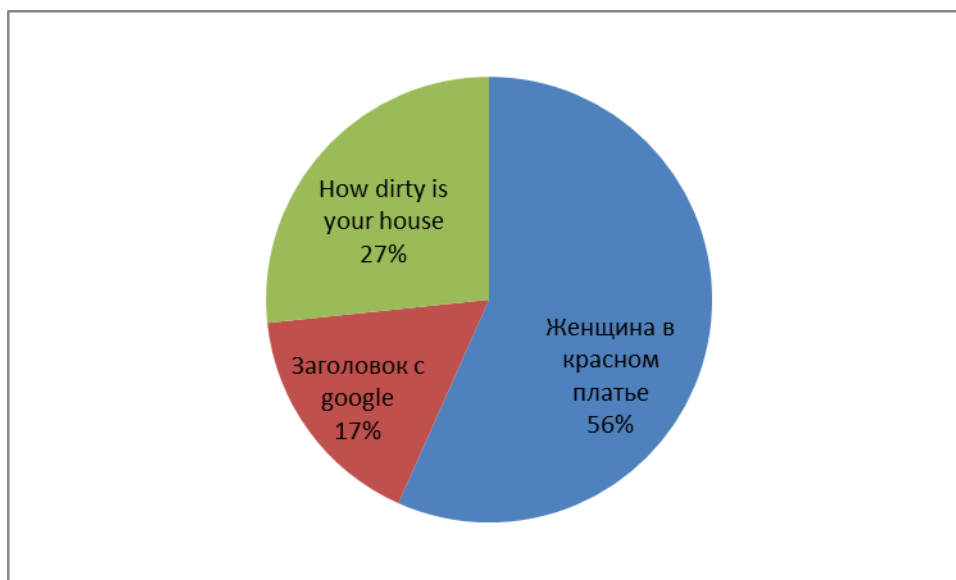


Рис.3. Результаты опроса в социальной сети «Вконтакте»

Из проведенного анализа видно, что комбинация слов и визуальных элементов в тексте, таких как яркий фон, крупный шрифт и разнообразное графическое оформление, создает привлекательный и выразительный стиль креолизованного текста. Креолизованный текст представляет собой цельное произведение, где все элементы взаимосвязаны. Эта гармония позволяет передать общий смысл и содержание текста, направляя внимание читателя в нужном направлении. Так, например, обращая внимание на «женщину в красном платье», читатели захотят в первую очередь прочитать новости, связанные с ней. В данном случае речь шла об испанской королевской семье.

Мы выделяли респондентов лишь по возрастному признаку, но стоит сделать акцент и на другие экспертные исследования в этой тематике. В работе И. В. Вашуниной В автор выделяет влияние гендера на восприятие креолизованных текстов. Результаты научной работы показывают, что существуют различия в оценке художественных текстов между мужчинами и женщинами. Женщины и мужчины могут по-разному воспринимать один и тот же текст из-за своих гендерных особенностей. Женщины обычно более критично относятся к реалистичным изображениям, в то время как мужчины чаще высоко оценивают тексты с фантастическими иллюстрациями. Мужчинам важнее параметр «нетривиальность изображения», в то время как женщины оценивают эстетическую ценность цвета. Также выявлено, что мужчины чаще оценивают тексты с минорной цветовой гаммой выше, чем женщины. Эти различия в предпочтениях цветов более заметны при использовании минорных цветов, чем при использовании мажорных. Таким образом, автор делает вывод, что креолизованный текст – это довольно сложное сочетание, комбинирующее в себе текст, иллюстрации, тона, оттенки цветов, содержание изображения. Данный вид текстов проник и в сферу рекламы, так как креолизация – один из способов создания коммуникативного напряжения [2].

Таким образом, креолизованный текст – это сложное образование, включающее в себя вербальные и невербальные элементы, образующие одно

целое. Взаимосвязь данных элементов позволяет в большей степени воздействовать на адресата, привлекать его внимание на определённый тип новостей. Такой ход активно применяется в рекламе, но это тема для дальнейшего исследования.

Список источников

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизированных текстов). Мjcrdf: Издательский центр «Академия», 2003. 128 с.
2. Вашунина И. В. Особенности восприятия креолизированных текстов // Вопросы психолингвистики. 2016. №4 (30). С. 39–53.
3. Гришаева Л. И. Креолизированные тексты – тексты XXI века? // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2003. №2. С. 106–108.
4. Иванников В. А Психология. Москва: Юрайт, 2020. с. 481.
5. Киндеркнехт А. С., Степанюк В. В. Способы привлечения внимания в заголовках СМИ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. №8–2 (62). С. 94–97.
6. Крамаренко А. С. Клименко, М. Е., Кураева, Д. А. Сущность понятия «внимание»: виды, критерии, свойства // Вопросы науки и образования. 2018. №29 (41). С. 133.
7. Официальный сайт выпусков журнала «The Times» [Электронный ресурс]. URL: <https://www.thetimes.com/> (дата обращения: 10.06.2024).
8. Снигирева Е. А. Использование современных средств коммуникации для межкультурного диалога // Межкультурная коммуникация в современном мире: Сборник научных статей по материалам X Международной научно-практической конференции иностранных студентов, Пенза, 15 декабря 2021 года. Пенза: Пензенский государственный университет, 2021. С. 12–15.
9. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизированные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. Москва: Наука, 1990. С. 180–186.
10. Тельминов Г. Н. Интернет-реклама как вид креолизованного текста // Вестник ННГУ. 2009. №5. С. 300–304.

CREOLIZED TEXT AS A MEANS OF NON-VERBAL COMMUNICATION IN PRINT MEDIA (USING THE EXAMPLE OF THE ENGLISH-LANGUAGE PRESS)

Alexander G. Shpika

Ural State University of Railway Transport
Scientific Supervisor – *Irina V. Telitsyna*

Abstract

The article discusses the concept of “creolized text”, highlights its functions and types in the mass media and provides the classification of creolized texts. Using the example of the British newspaper “The Times”, the author analyzes various

means of creolization of the text, gives examples and reveals in practice the influence of creolized text on involuntary attention of people. The interconnection of elements of creolized texts makes it possible to influence the readers.

Keywords: creolized text, creolization, mass media, verbal and non-verbal elements

РАЗДЕЛ IX. КОМПЬЮТЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

*Айназ Азатович Гайнуллин,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
ajnazg13@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петрова Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» КГЭУ*

АВТОМАТИЗИРОВАННЫЕ БАЗЫ ДАННЫХ ПРИ ПОСТРЕДАКТИРОВАНИИ ЭЛЕКТРОННОГО/МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ

Машинный перевод технических текстов играет все более важную роль в мировой коммерции и коммуникации. Однако, из-за различий в языковых структурах и особенностях, машинные переводы часто содержат ошибки, которые требуют постредактирования со стороны квалифицированных специалистов. В данной статье мы проанализируем типичные ошибки, возникающие при постредактировании машинных переводов технических текстов, учитывая разноструктурные языки.

Ключевые слова: машинный перевод, технические тексты, постредактирование, разноструктурные языки, CAT системы

В настоящее время мы все чаще прибегаем к машинному переводу, используя многообразные инструменты, размещенных онлайн [1, 337]. Разнообразие языковых структур и особенностей представляет дополнительные вызовы при постредактировании машинных переводов. Например, перевод между японским и английским языками требует учета различий в порядке слов и использования грамматических форм [2, 8], [7, 7], [3, 13]. К типичным ошибкам машинного перевода можно отнести:

1. Неправильный перевод грамматических конструкций - машинные переводы часто содержат неправильные грамматические конструкции, особенно при переводе между языками с различными порядками слов или грамматическими правилами [6], [2, 15], [7, 16].

2. Игнорирование лексических особенностей – ошибки в выборе слов и терминов могут привести к неправильному пониманию текста. Это особенно важно в технических текстах, где точность терминологии имеет критическое значение [9, 15], [8, 14], [4, 4].

3. Ошибки в структуре предложения - машинный перевод часто создает нелогичные или непонятные структуры предложений, что требует

постредактирования для улучшения читаемости и понимания [5, 96], [10,32], [11].

Для выявления и исправления ошибок в постредактировании машинных переводов можно использовать специализированные базы данных терминологии и фразеологии, а также инструменты анализа текста, такие как САТ (Computer-Assisted Translation) системы и программное обеспечение для сравнения оригинала и перевода [8, 20], [4, 11], [11].

Помимо специализированных баз данных терминологии и фразеологии, а также САТ систем, для выявления и исправления ошибок в постредактировании машинных переводов также могут быть использованы инструменты автоматической проверки грамматики и стиля, которые помогут обнаружить неправильные грамматические конструкции, структуры предложений и стилистические ошибки [5, 103], [10,40], [11].

Кроме того, важно отметить, что в процессе постредактирования машинных переводов технических текстов большое значение имеет роль опытных и обученных специалистов, способных не только выявить ошибки, но и внести необходимые коррективы с учетом контекста и специфики отрасли [9, 8, 4].

Наконец, при постредактировании машинных переводов особое внимание следует уделять учёту контекста, так как многие ошибки могут возникать из-за неправильного понимания специфики технического контента. Это подчеркивает важность не только лингвистической компетенции, но и технического понимания со стороны редакторов [9, 28], [8, 16], [3, 32].

Список источников

1. Назарова И. П., Андреева И. П. Онлайн-сервис «woordhunt» при обучении английскому языку // Современные цифровые технологии: проблемы, решения, перспективы: национальная (с международным участием) научно-практическая конференция, Казань, 19–20 мая 2022 года. Казань: Казанский государственный энергетический университет, 2022. С. 337–339.
2. Arnold D., Balkan L., Humphreys R., Meijer S., & Sadler L. (1994). Machine translation: an introductory guide. НКЦ Блэквелл. Серия 5. С. 8–15.
3. Bowker L., & Fisher, D. Computer-aided translation // *Linguistica Antverpiensia*. 2010. Новая серия: Темы переводоведения. 9. С.13–32.
4. Dragsted B., & Carl M. Постредактирование машинного перевода: Процессы и приложения. Издательская компания Джона Бенджамина, 2013. С. 4–11.
5. Duh K., & Kirchhoff K. Возможности лексики для оценки качества машинного перевода. 2005 [Электронный ресурс] // Труды семинара ACL по созданию и использованию параллельных текстов, С. 96-103. URL: <https://aclanthology.org/W05-0824> (дата обращения: 07.06.2024).
6. Hutchins W. J., & Somers H. L. An Introduction to Machine Translation. London: Academic Press Limited, 1992.
7. Koehn P. Statistical Machine Translation. Cambridge University PRESS. 2010. №2 Серия 3. С.7–16.

8. Melby A. K., & Foster D. Дао инструментов перевода с открытым исходным кодом [Электронный ресурс] // Журнал переводов. 2010. С. 14–20. (4).URL:<http://www.translationjournal.net/journal/54opensource.htm>.
9. Schütz J. (1998). Краткая история машинного перевода [Электронный ресурс] С 15–28. URL: <http://ourworld.compuserve.com/homepages/WJHutchins/MTS-1995.pdf>.
10. Specia L., Shah K., Desilets A., & Turchi, M. (2018). Оценка качества машинного перевода: применение и перспективы. [Электронный ресурс] // Материалы 13-й конференции Ассоциации машинного перевода Америки (AMTA 2018). С. 32-41. URL: <https://aclanthology.org/W18-1812>.
11. TAUS (2020). Постредактирование Машинный перевод. [Электронный ресурс] // URL: <https://www.taus.net/think-tank/articles/post-editing/post-editing-machine-translation>.

IDENTIFYING TYPICAL ERRORS IN POST-EDITING ELECTRONIC/MACHINE TRANSLATION OF TECHNICAL TEXTS

Aynaz A. Gainullin

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

Machine translation of technical texts is playing an increasingly important role in global trade and communication. However, due to language structures and features, machine translations often contain errors that require post-editing by qualified professionals. In this article, the authors analyze typical errors that occur during post-editing of machine translations of technical texts, taking into account multi-structured languages.

Keywords: machine translation, technical texts, post-editing, multi-structured languages, CAT systems

*Егор Алексеевич Вураско,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
evurasko@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна
Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
иностранных языков КГЭУ*

МАШИННЫЙ ПЕРЕВОД СЛОЖНЫХ СЛОВ: ПРЕОДОЛЕНИЕ БАРЬЕРОВ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ

В данной статье рассматривается проблема точного перевода сложных слов в контексте машинного перевода. В работе приводится анализ морфологических и семантических особенности многокомпонентных слов, выделяются ключевые трудности для осуществления качественного машинного перевода данных лексических единиц, и, помимо этого, представлено описание перспектив его развития в этом направлении.

Ключевые слова: сложные слова, машинный перевод, морфология, лексическая семантика, контекст, словообразование

Машинный (автоматический) перевод – это выполняемое на компьютере действие по преобразованию текста на одном естественном языке в эквивалентный по содержанию текст на другом языке, а также результат такого действия [3, 82]. На данный момент существует три технологии машинного перевода:

1) Аналитическая: перевод «по правилам», осуществляющийся на основе лингвистической информации об исходном и переводящем языках, извлекаемой преимущественно из словарей и грамматических справочников;

2) Статистическая: обучение программы посредством анализа внушительного корпуса параллельных текстов, что сводится к поиску наиболее вероятного перевода слов, фраз, синтаксиса или иерархических фраз с использованием информации из этих источников;

3) Нейронная: обучение, как и у статистической системы, на основе корпусов параллельных текстов, но с отличием в способности к созданию более сложных вероятностных моделей ввиду роста количества программных библиотек.

Современные программы для перевода текста с одного языка на другой (например, Microsoft Translator, Google Translate, PROMT, Яндекс.Переводчик, Abbyy Compreno и пр.) полагаются, в основном, на мощности нейронных технологий из-за скачка в их развитии и популярности, но пользуются также и алгоритмами статистических и аналитических систем [2, 5-8].

В современном, быстрыми шагами развивающемся мире, где границы между языками и культурами становятся всё более размытыми, а потребность

в быстром и точном переводе возрастает, машинный перевод становится неотъемлемой частью нашей жизни. Однако перед ним стоит непростая задача: перевести не только отдельные слова, но и уловить тонкости смысла и нюансов языка, в том числе и в переводе сложных слов.

Сложные слова, состоящие из двух и более корней, представляют собой серьёзный вызов для машинного перевода. Они несут в себе богатую семантическую информацию, которая часто теряется при прямом переводе отдельных корней. Например, английское слово «greenhouse» (парник) состоит из двух корней: «green» (зелёный) и «house» (дом). Прямой перевод этих корней на русский язык «зелёный дом» не передает смысла исходного слова.

Проблемы машинного перевода сложных слов связаны с несколькими факторами:

1) Морфологические особенности слов: разные языки, очевидно, имеют свои отличные от других правила образования сложных слов. Например, в русском языке такие слова часто образуются слиянием двух или более слов (корней), в то время как в английском языке чаще используются сложные слова, состоящие из корня и суффикса (например, «blackout»);

2) Семантические особенности слов: сложные слова могут иметь разное значение в зависимости от контекста. Например, английское слово «deadweight» (балласт) может переводиться на русский язык как «мёртвый груз», «грузоподъёмность», «бремя», «издержки» (если дополняется словом «cost»), «убойный вес» в зависимости от контекста;

3) Полисемия: многие корни, входящие в состав сложных слов, могут иметь несколько значений. Например, слово «break» (ломать) может иметь смысл «сломать», «прервать», «отдохнуть», «нарушить», «ослабить» и др.

Для преодоления приведённых выше барьеров, необходимо постоянно совершенствовать алгоритмы машинного перевода с учётом следующих аспектов:

1) Анализ лексической семантики сложных слов: необходимо учитывать семантические связи между корнями, а также контекст, в котором используется слово [1, 178];

2) Разработка специальных словарных баз для сложных слов: необходимо дать возможность программному обеспечению ссылаться на узконаправленные источники для определения значений сложных слов и их переводов на другие языки.

3) Использование глубокого обучения: это позволит учитывать более широкий контекст и улучшать точность перевода многокомпонентных слов при машинном переводе.

В настоящий момент полное решение задач машинного перевода не реализовано ни в одной из систем, однако развитие лингвистики и современные достижения в области искусственного интеллекта и машинного обучения оставляют надежду на то, что в будущем машинный перевод в целом и перевод сложных слов в частности будут продолжать развиваться и так или

иначе смогут в полной мере удовлетворять потребности точного и аккуратного перевода текстов любой направленности и сложности.

Список источников

1. Гайнутдинова А. З., Мухаметзянова Р. И. Особенности перевода многокомпонентных терминов в научно-технической литературе // Язык. Культура. Коммуникация. 2015. № 1(18). С. 176–181.
2. Мурзабекова, А. Р., Алиев З. Г. Машинный перевод: системы машинного перевода, их недостатки и преимущества // Инновационное развитие науки и техники: Сборник статей VI Международной научно-практической конференции, Саратов, 10 декабря 2020 года. Саратов: Научная общественная организация «Цифровая наука», 2020. С. 4–9.
3. Херина А. А. Машинный перевод // Вестник науки и образования. 2015. № 10 (12). С. 82–83.

MACHINE TRANSLATION OF COMPLEX WORDS: OVERCOMING BARRIERS OF LEXICAL SEMANTICS

Egor A. Vurasko

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

This article discusses the problem of accurate translation of complex words in the context of machine translation. The paper provides an analysis of the morphological and semantic features of multicomponent words, highlights the key difficulties for the implementation of high-quality machine translation of these lexical units, and, in addition, describes the prospects for its development in this direction.

Keywords: complex words, machine translation, morphology, lexical semantics, context, word formation

*Александр Сергеевич Ефимов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
omgwikkee@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» КГЭУ*

РОЛЬ И ВЛИЯНИЕ НЕЙРОННЫХ СЕТЕЙ В СОВРЕМЕННЫХ СИСТЕМАХ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА

В данной статье рассматривается роль и влияние нейронных сетей в современных системах машинного перевода. Описывается эволюция методов машинного перевода от ранних правил и статистических моделей до использования нейронных сетей, включая рекуррентные нейронные сети и архитектуру Sequence-to-Sequence. Особое внимание уделяется трансформерам, которые внесли значительный вклад в повышение качества и точности перевода. Нейронные сети улучшили способность систем учитывать контекст и многозначность слов, а также поддерживать множество языков. В заключении обсуждаются перспективы дальнейшего развития машинного перевода на основе нейронных сетей и их влияние на глобальную коммуникацию.

Ключевые слова: машинный перевод, нейронные сети, обработка естественного языка, нейролингвистика

Машинный перевод – это технология, которая стала неотъемлемой частью нашего цифрового мира. Однако, у нее есть как преимущества, так и ограничения.

Машинный перевод (МП) является одной из ключевых задач в области обработки естественного языка (ОЕЯ). С развитием технологий и увеличением объема глобальной информации, необходимость точного и быстрого перевода становится все более актуальной. Традиционные системы машинного перевода, основанные на правилах и статистических методах, достигли значительных успехов, но всё же имели свои ограничения. С появлением и развитием нейронных сетей произошел качественный скачок в эффективности и точности машинного перевода [1, 497].

Ранние системы машинного перевода опирались на грамматические правила и лингвистические знания. Такие системы требовали огромного количества ручной работы для создания правил и словарей. Эти подходы имели ограниченную гибкость и не могли эффективно справляться с многозначностью и контекстными особенностями языка.

Следующий этап развития – статистический машинный перевод (СМП), который использовал вероятностные модели для предсказания перевода. СМП

основан на анализе больших корпусов параллельных текстов, что позволяет системе находить наиболее вероятные переводы. Этот подход оказался более гибким и адаптивным, но всё ещё сталкивался с трудностями в понимании контекста и сложных грамматических структур.

Нейронные сети, особенно глубокие нейронные сети, показали значительные успехи в различных областях обработки естественного языка [2, 21], включая машинный перевод. Одним из ключевых достижений стало появление рекуррентных нейронных сетей (RNN) и их разновидностей, таких как LSTM (Long Short-Term Memory) и GRU (Gated Recurrent Unit). Эти архитектуры смогли более эффективно обрабатывать последовательности данных, что является критически важным для задач перевода [3]. Одним из первых значительных прорывов стало введение архитектуры Sequence-to-Sequence (Seq2Seq) с механизмом внимания (attention). В этой модели два RNN используются для кодирования исходного предложения и декодирования перевода. Механизм внимания позволяет модели фокусироваться на разных частях исходного предложения при генерации каждого слова перевода, что значительно улучшает качество перевода.

Следующим этапом в эволюции нейронных сетей для машинного перевода стало появление трансформеров, представленных в работе «Attention is All You Need» в 2017 году. Трансформеры используют механизмы внимания для обработки всей последовательности данных параллельно, что значительно увеличивает эффективность и скорость обучения. Модели, основанные на трансформерах, такие как BERT, GPT и T5, показали выдающиеся результаты в задачах перевода и других задачах ОЕЯ.

Нейронные сети, особенно трансформеры, значительно улучшили качество перевода. Эти модели способны лучше понимать контекст и синтаксические структуры предложений, что приводит к более точным и плавным переводам. Например, Google Translate, основанный на нейронных сетях, показал значительное повышение качества перевода по сравнению с предыдущими версиями.

Одна из ключевых задач в машинном переводе – корректная интерпретация многозначных слов и выражений. Нейронные сети, благодаря их способности учитывать широкий контекст, значительно превосходят традиционные методы в решении этой проблемы. Они могут анализировать предложения целиком и учитывать предыдущие и последующие слова для точного перевода многозначных терминов.

Современные модели машинного перевода на основе нейронных сетей могут обучаться на многоязычных данных, что позволяет поддерживать множество языков в рамках одной модели. Это открывает возможности для перевода между менее распространенными языками, для которых ранее не было достаточно данных.

Нейронные сети оказали значительное влияние на развитие машинного перевода, приведя к значительному улучшению качества и точности переводов. Современные методы, такие как трансформеры, продолжают

совершенствоваться, открывая новые горизонты для автоматизации перевода и расширяя возможности глобальной коммуникации. В будущем можно ожидать дальнейшего прогресса в этой области, что сделает межкультурное общение еще более доступным и эффективным.

Список источников

1. Мифтахова Р. Г., Морозкина Е. А. Машинный перевод. Нейроперевод // Вестник Башкирского университета. 2019. Т. 24. №2. С. 497–502.
2. Ефимова Ю. В. Методы обработки естественного языка с использованием языка программирования Python // Проблемы современной науки и её прикладные аспекты: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Чистополь, 29 апреля 2021 года. Москва: Общество с ограниченной ответственностью «КОНВЕРТ», 2021. С. 19–23.
3. Борисов Е. С. Использование рекуррентных нейронных сетей для создания систем машинного перевода и чатботов // Перспективные направления развития отечественных информационных технологий: материалы IV межрегиональной научно-практической конференции, Севастополь, 18–22 сентября 2018 года / Севастопольский государственный университет; науч. ред. Б. В. Соколов. Севастополь: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Севастопольский государственный университет», 2018. С. 116–117.
4. Захаров И. И., Колесников А. П. Технологии глубокого обучения в машинном переводе // Вестник новых информационных технологий. 2018. № 6 С. 44–52.

MODERN MACHINE TRANSLATION SYSTEMS: ROLE AND IMPACT OF NEURAL NETWORKS

Alexander S. Efimov

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

This article examines the role and impact of neural networks in modern machine translation systems. It describes the evolution of translation methods from early rule-based and statistical models to the use of neural networks, including recurrent neural networks and the Sequence-to-Sequence architecture. Special attention is given to transformers, which have significantly contributed to improving the quality and accuracy of translation. Neural networks have enhanced the systems' ability to consider context and the ambiguity of words, as well as support multiple languages. In conclusion, the article discusses the prospects for further development of machine translation based on neural networks and their impact on global communication.

Keywords: machine translation, neural networks, natural language processing, neurolinguistics

Булат Рафилевич Казиханов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
b.kazikhanov@mail.ru
(г. Казань)

Научный руководитель – **Елена Анатольевна Андреева,**
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры иностранных языков КГЭУ

МАШИННЫЙ ПЕРЕВОД: ДОСТИЖЕНИЯ, ОГРАНИЧЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Машинный перевод (МП) представляет собой автоматическую систему, предназначенную для перевода текста или речи с одного языка на другой с использованием компьютерных технологий. С момента своего возникновения в середине XX века МП претерпел значительные изменения. Современные технологии МП значительно облегчают коммуникацию между людьми различных культур и языков. В данной статье рассматриваются основные достижения в области машинного перевода, существующие ограничения и перспективы развития этой технологии.

Ключевые слова: машинный перевод, нейронные сети, глубокое обучение, модели

Нейронные машинные переводчики (НМП) на основе глубокого обучения стали основным направлением исследований и разработок в последние годы. Основная инновация заключается в использовании моделей, таких как трансформеры, которые могут учитывать контекст и последовательность слов в предложении. Это позволило значительно улучшить качество перевода, особенно для сложных языковых пар. Такие системы, как Google Translate и DeepL, способны переводить тексты с высокой точностью и естественностью, что делает их полезными для широкого круга пользователей, от туристов до профессиональных переводчиков.

Технологии перевода речи в реальном времени нашли применение в различных сферах: международные конференции, онлайн-встречи, мобильные приложения для путешественников. Компании, такие как Microsoft и Google, разработали приложения, которые могут переводить речь в реальном времени, что значительно облегчает общение между людьми, говорящими на разных языках [1]. Такие системы используют комбинацию распознавания речи, МП и синтеза речи, чтобы предоставить пользователю мгновенные и точные переводы.

МП активно интегрируется с другими технологиями искусственного интеллекта (ИИ). Например, системы, которые могут переводить текст внутри изображений или видео, уже не являются научной фантастикой [1]. Это открывает новые возможности для создания мультимодальных интерфейсов,

где текст, изображение и звук могут быть переведены и интерпретированы в реальном времени. Это особенно полезно для глухих и слабослышащих людей, а также для создания доступных образовательных материалов на разных языках. Несмотря на все достижения, есть и ограничения.

Одной из основных проблем МП остается учет контекста и разрешение многозначности слов. Текущие системы часто сталкиваются с трудностями при переводе идиом, культурно специфических выражений и сложных текстов, где правильный перевод зависит от широкого контекста [2]. Например, слово «bank» на английском может означать «банк» (финансовое учреждение) или «берег» (реки), и правильный перевод зависит от контекста. Большинство современных систем МП работают хорошо с основными мировыми языками, но для менее распространенных языков и диалектов качество переводов остается низким. Это связано с недостатком параллельных текстов и обучающих данных. Языковые барьеры остаются особенно актуальными для малых народов и этнических групп, которые не имеют достаточных ресурсов для создания качественных языковых корпусов.

Также надо учитывать этические и правовые вопросы. Использование МП поднимает ряд этических и правовых вопросов. Автоматические переводы медицинской документации, юридических текстов или другой важной информации могут привести к серьезным последствиям, если содержат ошибки [1]. Кроме того, вопросы конфиденциальности и защиты данных становятся всё более важными, особенно в свете растущего использования облачных сервисов для перевода.

Перспективы развития машинного перевода. Будущие системы МП будут ещё лучше учитывать широкий контекст текста благодаря развитию технологий, таких как трансформеры и внимание (attention mechanisms). Это позволит создать более точные и адекватные переводы, которые учитывают не только непосредственное значение слов, но и их роль в общем контексте текста. Инвестиции в создание корпусов для менее распространенных языков и диалектов позволят улучшить качество переводов для этих языков. Международные организации и академические сообщества могут сыграть ключевую роль в этом процессе, поддерживая проекты по созданию и распространению параллельных текстов и языковых ресурсов.

Не стоит забывать, что также можно сделать интеграцию с другими ИИ-технологиями. Машинный перевод будет всё больше интегрироваться с другими ИИ-технологиями, что позволит создавать многофункциональные и удобные для пользователей системы [2]. Например, технологии компьютерного зрения могут использоваться для перевода текста в изображениях, а генерация текста поможет создавать более естественные и плавные переводы [1].

Машинный перевод прошел долгий путь развития и достиг значительных успехов, однако всё ещё имеет ряд ограничений. Будущие исследования и разработки направлены на преодоление этих ограничений и создание более точных и контекстуально осведомленных систем перевода. Совершенствование

технологий МП будет способствовать более эффективной межкультурной коммуникации и интеграции в глобальное общество.

Список источников

1. Мелехин В. Б., Хачумов М. В. Планирование выполнения сложных полетных заданий группировками интеллектуальных беспилотных летательных аппаратов // Искусственный интеллект и принятие решений. 2019. №2. С. 72–83.
2. Сунь Шуан. Существующие подходы к созданию систем машинного перевода: современное состояние русского и китайского машинного перевода // Вопросы гуманитарных наук. 2009. № 5. С. 128–131.

MACHINE TRANSLATION: ACHIEVEMENTS, LIMITATIONS AND PROSPECTS

Bulat R. Kazikhanov

Kazan State Power Engineering University
Scientific Supervisor – *Elena A. Anatolyevna*

Abstract

Machine Translation (MT) is an automated system designed to translate text or speech from one language to another using computer technologies. Since its inception in the mid-20th century, MT has undergone significant changes. Modern MT technologies greatly facilitate communication between people of different cultures and languages. This article examines the main achievements in the field of machine translation, the existing limitations, and the prospects for the development of this technology.

Keywords: machine translation, neural networks, deep learning, models

Даниил Рафаэлевич Крымов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
daniilkrumov7@gmail.com
(г. Казань)

Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» КГЭУ

ПРОБЛЕМЫ ТОЧНОСТИ И КАЧЕСТВА В МАШИННОМ ПЕРЕВОДЕ

Проблемы точности и качества в машинном переводе возникают из-за сложности передачи смысла и нюансов языка. Одной из основных проблем является точность передачи контекста, метафор и культурных особенностей, что может привести к искажению значения и неправильному пониманию текста. Другие проблемы включают в себя недостаточное учет различий в грамматике и синтаксисе между языками, а также сложности в обработке многозначности и игры слов. Работа над улучшением точности и качества в машинном переводе включает в себя развитие более глубоких моделей, интеграцию контекстуального понимания и учет культурных особенностей.

Ключевые слова: машинный перевод, перевод, проблемы перевода, качество перевода

Машинный перевод, несомненно, принес много преимуществ в мире коммуникации и обмена информацией. Однако, несмотря на значительные достижения в этой области, существуют проблемы, связанные с точностью и качеством машинного перевода.

Недостаточное понимание контекста. Одной из основных проблем машинного перевода является недостаточное понимание контекста. Машины не всегда способны уловить тонкости языка, двусмысленные выражения или культурные оттенки, что может привести к неправильному переводу.

Сложности с идиомами и фразеологией. Идиомы и фразеологические обороты часто оказываются сложными для машинного перевода из-за своего неоднозначного значения. Это может привести к нелепым или неправильным переводам, которые не передают истинный смысл выражения [1, 45].

Проблемы с техническими терминами и специализированной лексикой. В некоторых областях, таких как медицина, право или наука, машинный перевод может столкнуться со сложностями из-за специализированных терминов и фраз, которые требуют глубокого понимания предметной области.

Недостаточная адаптация к стилю и тональности. Машины не всегда способны адаптироваться к стилю и тональности оригинального текста, что может привести к потере эмоциональной окраски или неправильной передаче интонации [2, 113].

Необходимость человеческой коррекции. В большинстве случаев

машинный перевод требует человеческой корректировки для обеспечения точности и естественности перевода, особенно при работе с текстами высокой важности.

В целом, хотя машинный перевод имеет свои преимущества, включая скорость и доступность, он также сталкивается с рядом проблем, связанных с точностью и качеством. Решение этих проблем требует дальнейших технологических усовершенствований и, вероятно, более глубокого понимания языка и контекста со стороны машин [3, 320].

Список источников

1. Бархин М. А., Курбанов Р. А. Актуальные проблемы машинного перевода текстов // Информационные технологии. 2018. № 12. С. 42–47.

2. Иванова Е. С., Петрова Н. И. Точность и качество машинного перевода в современных системах // Лингвистические исследования. 2019. № 3 (45). С. 112–118.

3. Смирнов Д. А., Григорьев С. В. Проблемы точности в нейросетевом машинном переводе // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: по материалам ежегодной Международной конференции «Диалог». 2020. С. 315–322.

MACHINE TRANSLATION: PROBLEMS OF ACCURACY AND QUALITY

Krymov D. Rafael'evich

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

Accuracy and quality problems in machine translation arise from the difficulty of conveying the meaning and nuances of language. One of the main issues is the accuracy of conveying context, metaphors and cultural features, which can lead to distortion of meaning and misunderstanding of the text. Other problems include insufficient consideration of differences in grammar and syntax between languages, as well as difficulties in handling ambiguity and puns. Improving accuracy and quality in machine translation includes developing deeper models, integrating contextual understanding, and being more culturally sensitive.

Keywords: machine translation, translation, translation problems, translation quality

Даниил Рафаэлевич Крымов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
daniilkrumov7@gmail.com
(г. Казань)

Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» КГЭУ

ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА: ОШИБКИ И ВЫЗОВЫ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА

В современном мире машинный перевод стал неотъемлемой частью нашей повседневной жизни. Однако, несмотря на все технологические достижения, он все еще сталкивается с рядом ошибок и вызовов. В данной статье исследуются основные проблемы, с которыми сталкиваются системы машинного перевода, такие как точность перевода, сохранение смысла и контекста, адаптация к различным языковым особенностям. Авторы предлагают взглянуть на перспективы развития машинного перевода и возможные пути улучшения качества автоматических переводчиков, а также обсуждают влияние технологий на будущее профессии переводчика.

Ключевые слова: ошибки перевода, машинный перевод, перевод, искусство перевода

Искусство перевода является сложным и многогранным процессом, который требует не только глубокого знания языков, но и понимания культурных контекстов, нюансов и тонкостей. В последние годы машинный перевод стал все более популярным и широко используемым инструментом [1; 2, 51; 3; 4], однако он не лишен ошибок и вызовов.

Одной из основных проблем машинного перевода является точность. Даже с использованием передовых технологий, машины часто сталкиваются с трудностями в правильном понимании контекста, игры слов, идиом и культурных оттенков. Это может привести к неправильному переводу и потере смысла исходного текста. Например, фразы или выражения, которые имеют двусмысленность или зависят от контекста, могут быть неправильно интерпретированы машиной, что приведет к искажению смысла [3; 4].

Другой важной проблемой является сохранение стиля и тона оригинала. Машины не всегда способны передать эмоциональную окраску текста или его особенности, что может сделать перевод менее живым и выразительным. Особенно это касается поэзии, литературных произведений и других текстов, где стиль играет важную роль.

Также стоит отметить проблему синтаксической точности. Машины иногда допускают ошибки в грамматике и порядке слов, что делает перевод менее читаемым и понятным. Это особенно заметно при переводе сложных

предложений или текстов с нестандартной структурой [1; 3].

Для преодоления этих вызовов важно комбинировать машинный перевод с работой человеческих переводчиков. Человеческий фактор играет ключевую роль в исправлении ошибок, улучшении качества перевода и передаче тонких оттенков исходного текста. Человек может понять контекст, учесть культурные особенности и выбрать наиболее подходящие варианты перевода, что машина не всегда способна сделать.

Таким образом, хотя машинный перевод приносит большую пользу и удобство, важно помнить о его ограничениях и ошибках. Современные технологии продолжают развиваться, и, возможно, в будущем машинный перевод станет более точным и эффективным, но пока что он требует поддержки и корректировки со стороны человека.

Список источников

1. Карцева Е. Ю., Маргарян Т. Д., Гурова Г. Г. Развитие машинного перевода и его место в профессиональной межкультурной коммуникации // Вестник РУДН. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. 2016. № 3. С. 155–164.
2. Назарова И. П., Андреева Е. А. Интерактивные словари при изучении иностранного языка // Внедрение научных исследований в образовательный процесс вуза: материалы II Международного Круглого стола, посвященного Дню преподавателя высшей школы, Казань, 18 ноября 2022 года. Казань: Казанский государственный энергетический университет, 2023. С. 50–53.
3. Раренко М. Б. Машинный перевод как вызов // Вестник Московского университета. Сер. 2. Теория перевода. 2021. № 2. С. 117–126.
4. Хроменков П. Н. Анализ и оценка эффективности современных систем машинного перевода: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.21. Москва, 2000. 21 с.

THE ART OF TRANSLATION: ERRORS AND CHALLENGES OF MACHINE TRANSLATION

Krymov D. Rafael'evich

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – Nazarova I. Petrovna

Abstract

In the modern world, machine translation has become an integral part of our daily lives. However, despite all the technological advancements, it still faces some errors and challenges. This article examines the main problems faced by machine translation systems, such as translation accuracy, preservation of meaning and context, and adaptation to various linguistic features. The authors offer a look at the prospects for the development of machine translation and possible ways to improve the quality of automatic translators, as well as discuss the impact of technology on the future of the translator profession.

Keywords: translation errors, machine translation, translation, art of translation

*Анастасия Андреевна Кутякова,
студент 3 курса, Омский государственный
аграрный университет им. П. А. Столыпина
aa.kutyakova2116@omgau.org
(г. Омск)*

*Научный руководитель – Людмила Владимировна Ламонина,
старший преподаватель кафедры математических и
естественнонаучных дисциплин Омский ГАУ им. П. А. Столыпина*

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ КОМПЬЮТЕРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Данная статья посвящена современным методам компьютерной лингвистики, представляющим собой область научных исследований, направленных на разработку алгоритмов и программного обеспечения для обработки естественного языка компьютерами. В работе рассматриваются основные направления и технологии в данной области, включая машинное обучение, анализ текстов, машинный перевод, распознавание речи и др. Подробно анализируются применяемые методы и их практическое применение в различных сферах.

Ключевые слова: компьютерная лингвистика, обработка естественного языка, машинное обучение, анализ текстов, машинный перевод, распознавание речи, алгоритмы

Компьютерная лингвистика – это пересечение технологий и языка, открывающее новые горизонты для автоматизации и анализа. Современные методы в этой области поражают своим разнообразием и сложностью, объединяя искусственный интеллект, машинное и глубокое обучение. Один из ключевых методов – обработка естественного языка (NLP), которая позволяет компьютерам «понимать» и «говорить» на человеческом языке.

Основы NLP включают морфологический, синтаксический, семантический и прагматический анализы. Морфологический анализ разбирает слово на части, синтаксический определяет структуру предложения, семантический интерпретирует значение, а прагматический учитывает контекст. Эти уровни анализа работают вместе, позволяя компьютеру «понимать» текст.

Машинное обучение играет важнейшую роль в компьютерной лингвистике. Алгоритмы обучаются на больших объемах данных, чтобы выявлять закономерности и делать прогнозы. Например, нейронные сети, такие как LSTM и GRU, используются для машинного перевода и распознавания речи, улавливая долгосрочные зависимости в тексте [2].

Глубокое обучение, подмножество машинного обучения, представляет собой еще один прорыв. Трансформеры, такие как BERT и GPT, революционизировали обработку текста, достигая высоких результатов в задачах от анализа тональности до генерации текста. Эти модели используют

механизм внимания, фокусируясь на значимых частях текста, что улучшает качество понимания и генерации.

Методы обучения без учителя также играют важную роль, позволяя моделям учиться на неразмеченных данных. Например, кластеризация текстов группирует похожие документы или предложения, выявляя скрытые темы и связи. Это особенно полезно для анализа больших объемов данных, таких как социальные сети или новостные ленты.

Современные методы компьютерной лингвистики включают работу с мультимодальными данными, где текст комбинируется с изображениями, аудио и видео. Это открывает новые возможности для создания систем, которые могут интерпретировать и генерировать контент на основе различных источников информации, делая взаимодействие с машинами более естественным и интуитивным.

Разнообразие методов и их комбинаций позволяет достигать впечатляющих результатов, но также ставит перед исследователями новые вызовы. Как обеспечить интерпретируемость моделей? Как справиться с этическими вопросами, связанными с использованием больших данных? Эти вопросы продолжают оставаться актуальными, подталкивая к дальнейшим исследованиям и инновациям в области компьютерной лингвистики [1].

Актуальность компьютерной лингвистики подчеркивается её применением в самых разных областях: от создания виртуальных ассистентов и чат-ботов до автоматического анализа больших данных и улучшения поисковых систем. Например, системы автоматического перевода, такие как Google Translate, стали незаменимыми инструментами в повседневной жизни миллионов людей, разрушая языковые барьеры и способствуя глобальной коммуникации.

Компьютерная лингвистика играет важную роль в развитии технологий доступности, таких как программы для синтеза речи и распознавания голоса, которые помогают людям с ограниченными возможностями. Эти технологии не только улучшают качество жизни, но и способствуют социальной интеграции, что делает исследования в этой области особенно значимыми.

Однако, несмотря на значительные успехи, перед исследователями все ещё стоят многочисленные вызовы. Современные методы требуют огромных вычислительных ресурсов и объемов данных для обучения моделей, что делает исследования дорогими и ресурсоемкими. Более того, вопросы этики и защиты данных становятся всё более актуальными, требуя внимательного и ответственного подхода.

Современные методы компьютерной лингвистики стремительно меняются, и их перспективы кажутся безграничными. Взрывной рост искусственного интеллекта и машинного обучения открывает невиданные ранее возможности. Представьте, что в ближайшие годы мы сможем достичь такого уровня автоматического перевода, когда языковые барьеры исчезнут, словно их никогда и не существовало. Это не просто фантазия – это реальность, которая уже на пороге [3].

Глубокие нейронные сети продолжают совершенствоваться, позволяя моделям понимать контекст и нюансы языка с удивительной точностью. Развитие технологий обработки естественного языка (NLP) ведет к созданию мощных инструментов для анализа текстов, что открывает новые горизонты для исследований в области семантики и прагматики. Ожидается, что скоро появятся системы, способные не только интерпретировать, но и генерировать текст с уровнем креативности, сравнимым с человеческим.

Перспективы в области мультимодальных моделей, которые могут обрабатывать текст, изображение и звук одновременно, обещают революцию. Представьте себе виртуального помощника, который понимает вас не только по словам, но и по жестам, мимике и интонации. Это изменит наше взаимодействие с технологиями, сделав его более естественным и интуитивным.

Развитие технологий объяснимого ИИ (Explainable AI) также заслуживает внимания. В рамках компьютерной лингвистики это означает, что мы сможем не только использовать мощные модели, но и понимать, как они принимают решения. Это особенно важно для создания этически ответственных и прозрачных систем, которые будут интегрированы в нашу повседневную жизнь.

Компьютерная лингвистика влияет и на междисциплинарные исследования. В медицине уже разрабатываются системы, способные анализировать медицинские записи и предсказывать диагнозы с высокой точностью. В области права автоматизированные системы помощи юристам становятся всё более распространенными, помогая анализировать огромные объемы судебных документов и находить релевантные прецеденты [4].

Но не всё так гладко. Существует множество вызовов, связанных с этическими аспектами и приватностью данных. Как будут защищены наши персональные данные в мире, где компьютеры понимают и анализируют всё, что мы говорим и пишем? Какие меры будут приняты, чтобы предотвратить злоупотребления и обеспечить справедливость алгоритмов? Эти вопросы требуют тщательного рассмотрения и разработок.

В заключение, перспективы развития компьютерной лингвистики захватывают дух и пугают одновременно. Мы стоим на пороге эпохи, где язык больше не будет преградой, а технологии смогут понять и предсказать наши потребности с невиданной точностью. С этими возможностями приходят и новые ответственности, которые мы должны будем принять и решить.

Список источников

1. Архипова Е. И. Лексикография: традиции и перспективы: учебное пособие. Новосибирск: НГТУ, 2022. 478 с. [Электронный ресурс] // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/306068> (дата обращения: 28.06.2024).
2. Колесникова О. И. Национальная картина мира, её ценностные аспекты и культурные коды в объективе современной лингвистики: методы научного исследования: учебное пособие. Киров: ВятГУ, 2023. 204 с.

[Электронный ресурс] // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/390704> (дата обращения: 28.06.2024).

3. Олешкова А. М. Проблемы межкультурной коммуникации: теория и практика: учебно-методическое пособие. Нижний Тагил: НТГСПИ, 2022. 110 с. [Электронный ресурс] // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/314126> (дата обращения: 28.06.2024).

4. Язык в аспекте культуры: традиции и новации: монография / О. А. Чуднова, Е. А. Грудева, Н. И. Кизилова [и др.]. Ставрополь: СтГАУ, 2021. 312 с. [Электронный ресурс] // Лань: электронно-библиотечная система. URL: <https://e.lanbook.com/book/245720> (дата обращения: 28.06.2024).

MODERN METHODS OF COMPUTATIONAL LINGUISTICS

Anastasia A. Kutyakova

Education Omsk State Agrarian University named after P. A. Stolypin

Scientific Supervisor – *Ludmila V. Lamonina*

Abstract

This abstract is devoted to modern methods of computational linguistics, which is a field of scientific research aimed at developing algorithms and software for natural language processing by computers. The paper reviews the main directions and technologies in this field, including machine learning, text analysis, machine translation, speech recognition and others. The methods used and their practical application in various fields are analyzed in detail.

Keywords: computational linguistics, natural language processing, machine learning, text analysis, machine translation, speech recognition, algorithms

*Артём Андреевич Правосудов,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
artempravosudov899@gmail.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» ФГБОУ ВО «КГЭУ»*

НАИБОЛЕЕ РАСПРОСТРАННЕННЫЕ ОШИБКИ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА

В этой статье рассматриваются типичные ошибки, которые могут возникнуть при использовании машинных переводов в технической сфере, и подчеркивается необходимость постредактирования, учитывая характеристики разноструктурных языков.

Ключевые слова: машинный перевод, технические тексты, ошибки в машинных переводах, разноструктурные языки, постредактирование, культурная адаптация, лингвистическая красота и стиль

В эпоху стремительного развития технологий и глобализации, машинные переводчики становятся неотъемлемой частью облегчения международного общения. Однако, несмотря на великие шаги в области искусственного интеллекта, электронные переводчики все еще подвержены определенным ограничениям, особенно при обработке технических текстов.

В современном мире машинные переводчики становятся всё более востребованными для облегчения коммуникации между различными языковыми группами. Однако, несмотря на значительные достижения в области искусственного интеллекта, электронные переводчики всё ещё часто допускают ошибки, особенно при работе с техническими текстами.

В данной статье дается классификация наиболее распространенных ошибок при использовании машинных переводчиков для технических текстов, а также подчеркивается важность постредактирования с учетом особенностей разноструктурных языков [1].

Лексические ошибки и терминологические несоответствия. Одной из основных проблем машинных переводов в технических текстах является недостаточная точность в передаче специфической терминологии. Многие технические термины имеют разные значения в зависимости от контекста, и машинный переводчик не всегда способен корректно интерпретировать их [2]. Постредактирование требуется для уточнения терминов и их соответствия предметной области;

Нарушение структуры предложений и абзацев. Машинные переводы иногда нарушают структуру предложений и абзацев, особенно часто это бывает при работе с разноструктурными языками. Это может привести

к недопониманию смысла и потере логической последовательности. Постредактирование необходимо для восстановления корректной грамматической структуры текста;

Отсутствие контекстуальной адаптации. Машинные переводчики не всегда учитывают контекст и специфику аудитории. В результате текст может быть переведен слишком буквально или утратить необходимую адаптацию к целевой аудитории. Редактор должен привнести контекстуальные изменения, чтобы обеспечить соответствие ожиданиям читателя;

Проблемы с культурными особенностями. Различия в культурных контекстах могут привести к неправильному пониманию и переводу. Машины не всегда способны уловить тонкости и культурные нюансы, что может привести к недопониманию [3]. Редактор должен активно включаться в процесс, уточняя и корректируя культурно-зависимые элементы текста;

Оценка лингвистической красоты и стиля. Машинные переводы часто страдают от отсутствия естественности и стиля. Они могут быть грамматически верными, но звучать нелепо или неестественно. Необходимо отредактировать текст таким образом, чтобы он не только передавал информацию точно, но и был лингвистически правильным и стилистически соответствовал целевой аудитории.

Важность постредактирования машинных переводов технических текстов трудно переоценить, особенно при работе с разноструктурными языками. Экспертный взгляд редактора не только помогает устранить типичные ошибки, но и обеспечивает точность, четкость и культурную адаптацию, делая переведенный текст эффективным и понятным для целевой аудитории.

Список источников

1. The Translation Process: Why Editing Translations Is Important? [Электронный ресурс]. URL: <https://mastertcloc.unistra.fr/2021/12/02/translation-process-editing-proofreading/> (дата обращения: 03.03.2024).
2. Islamgulova E. A., Ibragimova E. R. The role of English loanwords in modern Russian language // Science Bulletin. 2023. Т. 2. № 6 (63). С. 590–592.
3. Силкина О. Ю., Марзоева И. В. перевод сквозь призму культур (на примере названий блюд национальной кухни) // Наука и инновации XXI века. Сборник статей по материалам IX Всероссийской конференции молодых ученых: в 4 т. Сургут, 2023. С. 183–185.

THE MOST COMMON MACHINE TRANSLATION ERRORS

Artyom A. Pravosudov

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

This article examines the most common errors that can occur when using machine translations in technical fields and highlights the need for post-editing, taking into account the characteristics of heterogeneous languages.

Keywords: machine translation, technical texts, errors in machine translations, heterogeneous languages, post-editing, cultural adaptation, linguistic beauty and style

*Рустам Валерьевич Рузиев,
студент 1 курса, Казанский государственный
энергетический университет
therustam@icloud.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель –Ирина Петрова Назарова,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры «Иностранные языки» КГЭУ*

ЯЗЫКОВОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ И ЕГО РОЛЬ В РАЗРАБОТКЕ ЧАТ-БОТОВ

Языковое моделирование (ЯМ) играет ключевую роль в развитии современных чат-ботов, позволяя им понимать и генерировать текст на естественном языке. В данной статье рассматриваются основные модели языкового моделирования, используемые в разработке чат-ботов, такие как GPT и BERT, с акцентом на их преимущества и ограничения. Изучение этих моделей позволяет понять, как они улучшают взаимодействие чат-ботов с пользователями и повышают качество пользовательского опыта.

Ключевые слова: языковое моделирование, чат-боты, естественный язык, машинное обучение, обработка естественного языка

Расширение использования чат-ботов в различных областях – от клиентского обслуживания до образовательных платформ – требует всё более сложных языковых моделей. Несмотря на значительный прогресс в области машинного обучения и обработки естественного языка (ОЕЯ), создание чат-ботов, способных эффективно взаимодействовать с пользователями, остается сложной задачей. В данной статье внимание уделено основным моделям языкового моделирования, таким как GPT (Generative Pre-trained Transformer) и BERT (Bidirectional Encoder Representations from Transformers), и их применению в разработке чат-ботов.

1. GPT (Generative Pre-trained Transformer). Модель GPT, разработанная компанией OpenAI, использует трансформерную архитектуру для генерации текста. Модель обучена на больших объемах текстовых данных и способна генерировать связные и грамматически правильные предложения. Основное преимущество GPT заключается в её способности генерировать текст, который трудно отличить от текста, написанного человеком. Однако модель может страдать от проблем с долгосрочной когерентностью и генерацией фактической информации [1; 3].

2. BERT (Bidirectional Encoder Representations from Transformers). В отличие от GPT, BERT использует двунаправленное обучение, что позволяет модели учитывать контекст как слева, так и справа от текущего слова. Это делает BERT особенно эффективной для задач, связанных с пониманием текста, таких как анализ тональности и ответы на вопросы. Основное преимущество BERT – это её способность точно понимать контекст и значение слов

в предложении. Однако BERT менее эффективна для генерации текста по сравнению с GPT [2; 5].

3. T5 (Text-To-Text Transfer Transformer). Модель T5, также разработанная компанией Google, переводит все задачи ОЕЯ в единую текстовую форму. Это позволяет использовать одну и ту же модель для различных задач – от перевода до суммаризации текста. T5 показала высокие результаты в ряде стандартных тестов на ОЕЯ. Основное преимущество T5 заключается в ее универсальности и адаптивности. Однако обучение такой модели требует значительных вычислительных ресурсов [4, 7].

Эффективное использование моделей языкового моделирования в чат-ботах позволяет достигать высокого уровня взаимодействия с пользователями. Можно выделить несколько ключевых аспектов.

1. Понимание намерений пользователя: модели, такие как BERT, могут быть использованы для точного определения намерений пользователя на основе анализа вводимого текста. Это позволяет чат-ботам предоставлять более релевантные ответы и повышать удовлетворенность пользователей [2].

2. Генерация ответов: модели, такие как GPT, позволяют чат-ботам генерировать ответы, которые выглядят естественными и связными. Это особенно важно для поддержки длительных и содержательных диалогов с пользователями [4, 8].

3. Адаптация и обучение: модели, такие как T5, могут быть легко адаптированы для выполнения различных задач и обучения на специфичных данных, что позволяет создавать чат-ботов для узкоспециализированных областей, таких как медицина или юриспруденция [4, 9].

Языковые модели, такие как GPT, BERT и T5, играют ключевую роль в развитии современных чат-ботов, обеспечивая высокую точность понимания и генерации текста на естественном языке. Эффективное использование этих моделей позволяет создавать чат-ботов, способных эффективно взаимодействовать с пользователями и выполнять различные задачи. По мере дальнейшего развития технологий ОЕЯ и машинного обучения, использование и адаптация языковых моделей будет продолжать улучшаться, способствуя созданию все более умных и адаптивных чат-ботов.

Список источников

1. Brown T. B., Mann B., Ryder N., Subbiah M., Kaplan J., Dhariwal P., & Amodei D. Language Models are Few-Shot Learners // Advances in neural information processing systems. 2020. Vol. 33. Pp. 1877–1901.

2. Devlin J., Chang M.-W., Lee K., & Toutanova K. BERT: Pre-training of Deep Bidirectional Transformers for Language Understanding // Proceedings of The 2019 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies. 2019. N19-1423. Pp 4171–4186.

3. Radford A., Narasimhan K., Salimans T., & Sutskever, I. Improving Language Understanding by Generative Pre-Training // OpenAI, 2018.

<https://www.cs.ubc.ca/~amuham01/LING530/papers/radford2018improving.pdf>
(дата обращения: 12.05.2024).

4. Raffel C., Shazeer N., Roberts A., Lee K., Narang S., Matena M., & Liu P. J. Exploring the Limits of Transfer Learning with a Unified Text-to-Text Transformer // Journal of Machine Learning Research. 2020. № 21. Pp. 1–67.

5. Vaswani A., Shazeer N., Parmar N., Uszkoreit J., Jones L., Gomez A. N., & Polosukhin I. «Attention is All You Need» // Advances in neural information processing systems, 2017. URL: https://proceedings.neurips.cc/paper_files/paper/2017/file/3f5ee243547dee91fbd053c1c4a845aa-Paper.pdf (дата обращения: 12.05.2024).

LANGUAGE MODELLING AND ITS ROLE IN CHATBOT DEVELOPMENT

Rustam V. Ruziev

Kazan State Power Engineering University (KSPEU)

Scientific supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

Language modeling (LM) is essential in the development of modern chatbots, enabling them to understand and generate natural language text. This article explores key language models used in chatbot development, such as GPT and BERT, highlighting their advantages and limitations. By examining these models, the article provides insights into how they enhance chatbot interactions and improve user experiences.

Keywords: language modeling, chatbots, natural language, machine learning, natural language processing

*Рустам Валерьевич Рузиев,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
therustam@icloud.com
(г. Казань)*

*Научный руководитель –Ирина Петрова Назарова,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры «Иностранные языки» КГЭУ*

СТРАТЕГИИ ПОСТРЕДАКТИРОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОГО/МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ С УЧЕТОМ ОСОБЕННОСТЕЙ РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКОВ

Машинный перевод (МП) широко используется для перевода технических документов на различные языки, в том числе между языками с значительными структурными различиями. В данной статье рассматриваются типичные ошибки, возникающие на этапе постредактирования машинно переведенных технических текстов, а также предлагаются стратегии повышения точности и эффективности постредактирования.

Ключевые слова: машинный перевод, постредактирование, техническая документация, структура языка, анализ ошибок

Расширение глобального присутствия технологических компаний требует эффективного перевода технической документации. Несмотря на то, что системы машинного перевода обеспечивают быстрый перевод [1, 50], сложность технической терминологии и значительные структурные различия между языками часто приводят к ошибкам, требующим тщательного постредактирования. В данной статье фокусируется внимание на типичных ошибках постредактирования, наблюдаемых при переводах между английским языком с порядком слов SVO (subject, verb, object), и японским языком с порядком слов SOV (subject, object, verb), предоставляя понимание системных проблем и возможных решений.

Как отмечают зарубежные исследователи [5] к типичным ошибкам при постредактировании относятся ошибки, которые можно классифицировать по следующим уровням:

1. синтаксические ошибки: из-за различий в синтаксических структурах возникают ошибки, такие как неправильное расположение модификаторов или неверное использование глаголов [1, 11];

2. несоответствие терминологии: технические термины могут переводиться несогласованно из-за различий в использовании терминов или отсутствия прямых эквивалентов [4, 7].;

3. семантические неоднозначности: ошибки в толковании значения предложений из-за неоднозначных переводов терминов или фраз, имеющих несколько значений в зависимости от контекста [3, 5];

4. грамматические неточности: машинный перевод часто сталкивается с трудностями при работе со сложными грамматическими конструкциями [5, 8];

Согласно мнению С. О'Брайен [5] для эффективного постредактирования текста необходимо использовать следующие стратегии:

1. разработать специализированные словари: создание подробных словарей с технической терминологией может стандартизировать использование терминов [2, 12];

2. улучшить обучение МП: обучение систем машинного перевода на корпусах данных, специфичных для отрасли, может улучшить понимание и обработку сложных грамматических структур и технической лексики [4, 10];

3. создать руководства по постредактированию: установление четких руководств для постредакторов по обработке типичных типов ошибок и приоритетности ошибок, влияющих на понимание и использование технической информации [3, 9];

4. наладить систему обратной связи: создание системы, в которой постредакторы предоставляют обратную связь для улучшения алгоритмов МП, может помочь в совершенствовании точности переводов со временем [5, 12].

Выявление и понимание закономерностей ошибок в постредактировании машинно переведенных технических текстов критично для повышения общего качества и эффективности переводов. Эффективные стратегии, такие как специализированное обучение систем МП, разработка комплексных глоссариев и структурированные практики постредактирования, могут значительно повысить точность переводов между структурно различными языками. По мере развития технологий машинного перевода, продолжающиеся исследования и адаптация практик постредактирования будут ключевыми для достижения высококачественных технических переводов.

Список источников

1. Назарова И. П., Андреева Е. А. Интерактивные словари при изучении иностранного языка // Внедрение научных исследований в образовательный процесс вуза: материалы II Международного Круглого стола, посвященного Дню преподавателя высшей школы, Казань, 18 ноября 2022 года. Казань: Казанский государственный энергетический университет, 2023. С. 50–53.

2. Allen J. Post-editing // *Computers and Translation: A Translator's Guide* / ed. by H. Somers. Amsterdam; Philadelphia John Benjamins Publishing Company, 2003. Pp. 297–317.

3. Forcada M. L., Ginestí-Rosell M., Nordfalk J., O'Regan J., Ortiz-Rojas S., Pérez-Ortiz J. A., & Sánchez-Martínez, G. Apertium: A free/open-source platform for rule-based machine translation // *Machine Translation*. 2011. 25(2). 127-144.

4. Koehn, P. *Statistical Machine Translation*. Cambridge University Press, 2010.

5. O'Brien S. Teaching Post-Editing: A Proposal for Course Content // *Proceedings of the 6th EAMT Workshop Teaching Machine Translation*, 2002. Pp. 99–106.

STRATEGIES FOR POST-EDITING ELECTRONIC/MACHINE TRANSLATIONS OF TECHNICAL TEXTS OF DIFFERENTLY STRUCTURED LANGUAGES

Rustam V. Ruziev

Kazan State Power Engineering University (KSPEU)

Scientific supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

Machine translation (MT) is widely used for translating technical documents into various languages, including languages with significant structural differences. This article examines typical errors that occur during the post-editing of machine-translated technical texts and suggests strategies for improving the accuracy and efficiency of post-editing.

Keywords: machine translation, post-editing, technical documentation, language structure, error analysis

Максим Артёмович Чудаков,
студент 1 курса, ФГБОУ ВО «Донбасский государственный
университет юстиции» Минюста России
maksimchudako@yandex.ru
(г. Донецк)

Научный руководитель – **Елена Вячеславовна Гулякина,**
преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин
ФГБОУ ВО «ДГУЮ» Минюста России

ВИРТУАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ КАК КОМПОНЕНТ КОМПЬЮТЕРНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

В статье анализируется термин «виртуальная коммуникация» и его составляющие, выделяются основополагающие признаки и функции по отношению к потребностям общества современного способа взаимодействия, определяются типы общения в зависимости от субъекта разговора в сети и выявляются тенденции в развитии современного языка в рамках Интернета.

Ключевые слова: виртуальная коммуникация, язык сети, типы дистанционной коммуникации, признаки виртуальной коммуникации

Цифровая эпоха порождает множество аспектов развития человеческой личности в социуме. Эти аспекты выражаются в методах и субъектах общения, способах написания и озвучивания отдельных элементов языка, правилах использования, передачи и обработки информации и т. д. Для изучения отдельных направлений жизни цифрового человека существует специальная наука «компьютерная лингвистика». Отдельный её компонент – виртуальная коммуникация – позволяет лучше понимать особенности взаимодействия пользователей сети и правильно оценивать перспективы развития сообщества людей, что делает данный компонент актуальной темой в компьютерной лингвистике.

Лингвистика цифровой эры, а также ее направления изучаются в трудах многих лингвистов на фоне массовой цифровизации и информатизации процессов функционирования государства. Тематика языка в рамках общения с искусственным интеллектом, развития нового способа мышления и правил общения находит свое отражение в книгах известных филологов и языковедов.

Массовое распространение искусственного интеллекта среди людей в качестве возможного собеседника изменило понятие «диалога» и методов ведения такового. В учебном пособии кандидата технических наук, доцента Санкт-Петербургского национального исследовательского университета информационных технологий, механики и оптики К. К. Боярского «Введение в компьютерную лингвистику» подробно освещаются аспекты компьютерной лингвистики. Автор обращает внимание на особенности коммуникации человека и робота: «Появление искусственных систем, способных воспринимать и понимать человеческую речь (пока в весьма ограниченном

объеме) и тексты на естественном языке, создало предпосылки для непосредственного общения человека и компьютера. Это, в свою очередь, повысило интерес лингвистов к процессам, сопутствующим организации и ведению диалога» [2, 9]. Сама возможность общаться с искусственными творениями создает огромное пространство для языковых экспериментов.

Различные тенденции изменения языка в сети достаточно подробно описаны в книге доктора филологических наук Т. Н. Колокольцевой «Интернет-коммуникация как новая речевая формация». Отношение людей к языку в сети имеет особое выражение: «В интернет-коммуникации получает яркую реализацию лингвокреативное начало пользователей (людическая функция речи). Языковая игра, представленная на различных интернет-ресурсах, отличается многообразием и имеет заметные отличия от языковой игры внесетевого характера, что проявляется, в частности, в усилении эстетической значимости графических средств» [3, 7].

В научной среде существует различные трактовки коммуникации, осуществляемой в сети Интернет, однако наиболее полное определение таковому взаимодействию дает именно слово «виртуальная». «Виртуальная» означает несуществующее в реальности или существующее только в сети, причем стоит сказать, что понятие «виртуальная реальность» относится только к процессу полного погружения в нематериальный мир и соотносится со словом «виртуальная», как частное к общему, то есть виртуальная реальность – это всего лишь часть всего виртуального [5, 93].

Исходя из сказанного виртуальная коммуникация – это совокупность коммуникативных актов, которые совершаются пользователями в сети Интернет, социальных сетях, видеоиграх, играх полного погружения в интернет-пространство и осуществляются другими способами взаимодействия с помощью цифровых технологий.

Виртуальная коммуникация несет своей целью определение порядка связи пользователей между собой. Признаками виртуальной коммуникации являются социокультурные процессы, протекающие в обществе [6, 143]. Такие особенности выражаются в:

- опосредованности, то есть сеть понимается как средство к достижению чего-то нового;
- межкультурном характере, который создает единое пространство для всех национальностей и этносов;
- маргинализации культуры, подразумевающей переход из старой культуры в новую, сетевую;
- дистантности, то есть отдаленности собеседников, что означает стирание рамок ограниченности взаимодействия;
- интерактивности, которая создает мгновенность обмена информацией и мнениями;
- анонимности, то есть появление условий для возможности сокрытия реального образа.

Эти особенности делают виртуальную коммуникацию одновременно более простой и одновременно более сложной по сравнению с взаимодействием в реальном мире, а также демонстрируют функции коммуникации людей в сети.

Таковыми функциями являются [6, 142]:

- репрезентативная, которая формирует представление об объектах нашего мира у пользователей, а также выражает ложные и истинные суждения о социальных, экономических, политических, научных, правовых и т. д. процессах в социуме;

- аффективная, которая позволяет людям выражать свое эмоциональное состояние через фактор удаленности людей и отсутствия необходимости сохранять «лицо», эмоции становятся возможностью для людей снять стресс или почувствовать свободными от социальных рамок;

- коммуникационная, которая гарантирует развитие навыков общения и усиливает необходимость такого общения, формируя у людей чувство общности, системы, единства в целях и начинаниях;

- обеспечивающая удовлетворение потребностей в информации, которая создает обширную базу информации, что предоставляет людям доступ к абсолютно любым предметам их интереса и делает возможным существование информационного общества;

- саморепрезентативная, которая позволяет пользователям раскрыть свою сущность и свои особенности в нематериальном мире, что играет важную роль для исполнения важнейшей психологической потребности любого человека – самореализации.

Виртуальная коммуникация – это система, которая имеет два взаимосвязанных между собой объекта изучения. Этими объектами являются пользователи в роли собеседников и язык сети, который они создают в процессе общения. Люди в коммуникации такого вида понимаются, как источник нового языка, который интересен для компьютерной лингвистики с точки зрения деформации слов и предложений и новшеств, развивающих речь.

Классификация диалогов и полилогов в сети по положению и способу общения пользователей позволяет оценить степень влияния сети на носителей языка, а также выявить тенденции, присущие тому или иному виду взаимодействия.

Существует три типа коммуникации в мировой паутине: дистанционно-традиционный, дистанционно-элитный и дистанционно-номинальный [1, 6].

1. Первый тип – это дистанционно-традиционный. Данный тип отличается тем, что рассматривает технические устройства лишь как средство для общения. Субъекты дистанционно-традиционной коммуникации знакомы в реальной жизни и осуществляют общение в сети вследствие занятости или удаленности друг от друга. Виртуальное взаимодействие не полностью заменило реальное, а только дополнило его технически, сохранив при этом традиционное общение.

2. Второй тип – это дистанционно-элитный. В этом типе сеть формирует представление об определенном представителе элиты, который

интересен для обывателей. Именно не реальный, а виртуальный образ субъекта отношений присущ дистанционно-элитной коммуникации. Примерами могут быть блоги звезд, каналы ученых, интернет-уроки спортсменов и т. д.

3. Третий тип – это дистанционно-номинальный. Тип коммуникации, который не содержит в себе знакомых между собой субъектов общения, а, наоборот, подразумевает коммуникацию аватаров людей, которые являются не полностью правдивыми сущностями личностей. Дистанционно-номинальная коммуникация порождает новую общность с новыми людьми.

Язык виртуальной коммуникации, как второй компонент системы раздела компьютерной лингвистики имеет ряд отличительных признаков. Все эти черты изменяют речь, орфографию, манеру написания и восприятие языка. Можно выделить несколько особенностей языка в сети: письменный характер, гиперинтертекстуальность, насыщенность смыслом текста.

1. Письменный характер. Несмотря на развитие видеосообщение, возможность донесения информации с помощью букв очень актуальна. Люди могут использовать также графические символы в виде смешных картинок или смайликов [4, 59].

2. Гиперинтертекстуальность. Разнообразие форм сообщений и их стиля отображает эмоциональность виртуальной коммуникации, а также содержит в себе такой признак, как скорость общения, которая невероятно высока в Интернете [4, 59].

3. Насыщенность смыслом текста. Этот признак выражен в придании большей степени связи между внешней формой выражения мысли и её внутренним содержанием. Стилистика и орфография уходят на второй план, для людей важнее донести свое мнение или информацию, чем соблюсти нормы языка.

Подводя итог, хотелось бы обратить внимание на то, что признаки, функции, типы и язык виртуальной коммуникации отражают тенденции развития современного общества, что выражается в изменении старых и появлении новых особенностей взаимодействия людей между собой.

Список источников

1. Баева Л. В. Виртуальная коммуникация: классификация и специфика. // Изв. Саратов. ун-та Нов. Сер. Философия. Психология. Педагогика. 2014. № 4–1. С. 5–10.
2. Боярский К. К. Введение в компьютерную лингвистику: учебное пособие. Санкт-Петербург: НИУ ИТМО, 2013 г. 72 с.
3. Колокольцева Т. Н. Интернет-коммуникация как новая речевая формация: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, О. В. Лутовинова. Москва: Изд-во Флинта, 2012. 322 с.
4. Курбатов В. И. Виртуальная коммуникация, виртуальное сетевое мышление, виртуальный язык. // Гуманитарий Юга России. 2013. № 4. С. 56–68.
5. Селютин Ал. А. К вопросу о термине «виртуальная коммуникация // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2009. № 2 (4). С. 92–93.

6. Щербань П. С., Гончарова С. В. Виртуальная социальная коммуникация в современном обществе // Инновационная наука. 2023. № 6-2. С. 141–144.

COMPUTATIONAL LINGUISTICS: RULES OF VIRTUAL COMMUNICATION

Maksim A. Chudakov

Donbass State University of Justice of the Ministry of Justice of the Russian
Federation, Donetsk

Scientific Supervisor – *Elena V. Gulyakina*

Abstract

The article analyzes the term and components of virtual communication, highlights the fundamental features and functions in relation to the needs of society of the modern way of interaction, defines the types of communication depending on the subject of conversation on the network and identifies trends in the development of modern language within the Internet.

Keywords: virtual communication, network language, types of remote communication, signs of virtual communication

*Артем Игоревич Югин,
студент, 2 курс, Казанский государственный
энергетический университет
milkaartem@yandex.ru
(г. Казань)*

*Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
«Иностранные языки» КГЭУ*

ВЫЯВЛЕНИЕ ТИПИЧНЫХ ОШИБОК ПРИ ПОСТРЕДАКТИРОВАНИИ ЭЛЕКТРОННОГО/МАШИННОГО ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ С УЧЕТОМ ОСОБЕННОСТЕЙ РАЗНОСТРУКТУРНЫХ ЯЗЫКОВ

Постредактирование машинного перевода технических текстов является важным этапом в процессе создания качественного перевода. Однако в ходе этого процесса могут возникнуть различные ошибки, которые необходимо выявлять и исправлять. Рассмотрим некоторые типичные ошибки и способы их устранения.

Ключевые слова: машинный перевод, параллельные тексты, синтаксические ошибки, инструменты контроля качества, вовлечение человеческих переводчиков

Вот некоторые из общих ошибок машинного перевода:

1. Морфологические ошибки происходят, когда структура грамматики дефективна или неправильно интерпретирована. Морфология относится к структуре слов и их образованию и склонению.
2. Семантические ошибки – это еще один способ сказать «логическая ошибка», когда происходит неправильный перевод.
3. Лексические ошибки возникают, когда порядок слов не соответствует предписанному шаблону, например, когда добавляются или удаляются слова.
4. Синтаксические ошибки возникают, когда слова и фразы объединяются в предложения, которые не имеют смысла. Синтаксис в основном представляет собой расположение слов для создания грамотных предложений на языке.
5. Орфографические ошибки возникают, когда машина несанкционированно исправляет ошибочно написанное слово из исходного текста.

Лучшие практики для минимизации ошибок машинного перевода:

1. Использование параллельных текстов для обучения:

Параллельные тексты являются важным ресурсом для систем машинного перевода. Они предоставляют прямое сравнение между исходным и целевым

языками, что помогает системам МТ учиться точно переводить текст. При использовании параллельных текстов важно обеспечить, чтобы тексты были высокого качества, охватывали различные области и темы и не содержали ошибок.

2. Использование инструментов контроля качества:

Инструменты контроля качества (QA) необходимы для выявления ошибок в выводе МТ, таких как ошибочные переводы, пропуски и несогласованности. Эти инструменты также могут помочь выявить области, в которых системы МТ испытывают трудности, такие как идиоматические выражения или специализированная терминология. Инструменты QA могут предоставить обратную связь по поводу общего качества перевода и помочь улучшить точность системы.

3. Вовлечение человеческих переводчиков:

Человеческие переводчики могут предоставить ценную обратную связь по выводу МТ, выявить ошибки, которые могут не быть обнаружены инструментами QA, и улучшить общее качество перевода. Они также могут предоставить обратную связь по конкретным фразам или терминам, которые часто переводятся неправильно. Использование переводчиков людей в системах МТ называется «человеком в цикле» и становится все более важным.

Усилия и качество в постредактировании. Большинство исследований по постредактированию на сегодняшний день крутятся вокруг ключевых понятий качества и усилий. Во-первых, потенциальные улучшения продуктивности, предоставляемые МТ, будут подорваны, если качество постредактированных текстов будет считаться ниже стандарта. Более того, если качество исходного МТ низкое, постредактирование может потребовать слишком много усилий, что не сделает его целесообразным по сравнению с переводом исходного текста с нуля. Поэтому усилия и качество – будь то качество МТ или качество целевого текста – являются важными факторами при определении целесообразности постредактирования и выгод от различных уровней и модальностей постредактирования.

Список источников

1. Эффективные стратегии минимизации ошибок машинного перевода [Электронный ресурс] // Machine Translation Services URL: <https://machine-translation-next-git-develop-bytequest.vercel.app/blog/strategies-for-minimizing-mt-errors> (дата обращения: 06.06.2024).

2. Post-Editing of Machine Translation [Электронный ресурс] // ResearchGate | Find and share research URL: https://www.researchgate.net/publication/339827080_Post-Editing_of_Machine_Translation (дата обращения: 07.06.2024)

THE IDENTIFICATION OF COMMON ERRORS IN POST-EDITING MACHINE TRANSLATION OF TECHNICAL TEXTS CONSIDERING THE CHARACTERISTICS OF STRUCTURALLY DIVERSE LANGUAGES

Artem I. Yugin

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

Post-editing machine translation of technical texts is a crucial stage in producing high-quality translations. However, various errors may arise during this process, which need to be identified and corrected. This article examines some common errors and methods for their correction.

Keywords: machine translation, parallel texts, syntactic errors, quality control tools, involvement of human translators

РАЗДЕЛ X. ГУМАНИТАРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Гозел Довранбековна Абдуллаева,

преподаватель,

Туркменский сельскохозяйственный институт

gozelabdullayewa8@gmail.com

(г. Дашогуз, Туркменистан)

ВАЖНОСТЬ ПРЕПОДАВАНИЯ СОЦИАЛЬНЫХ НАУК СЕГОДНЯ

Данная статья посвящена глобальной проблеме современного мира – девальвации человеческого достоинства, которая является корнем всех других глобальных проблем. Основной акцент сделан на важности социальных и гуманитарных наук в формировании духовной зрелости и ценностей человека. Подчеркивается необходимость улучшения образовательных программ и разработки новых методик для эффективного преподавания социальных и гуманитарных дисциплин.

Ключевые слова: социально-гуманитарный, общество, национальная идея, образование, принцип, глобализация, идеология, Родина, вовлеченность, цифровая пропаганда

В чем глобальная проблема современного мира? На наш взгляд, самая острая и насущная проблема – это девальвация человеческого достоинства. Да, именно обесценивание человеческого достоинства является основным корнем всех глобальных проблем. Потому что тотальные пороки, пронизывающие человеческое существование (наркомания, жадность, несправедливость, национализм, бесстыдство, равнодушие, предательство, жестокость, нечестность и т. д.), заставляют людей жестоко обращаться с природой и обществом. Кроме того, нынешняя ситуация в мире, отражающая значительные изменения, требует от всех людей осознанности и бдительности. На самом деле то, что человек – высшее существо этого мира, высшая ценность, это неоднократно повторяется во всех религиях и науках. Однако сегодня ни ученые, ни люди бессильны ему следовать.

В чем ценность человека? Когда человека признают ценным существом? Ценность человека заключается, прежде всего, в том, что он является сознательным существом, обладающим знаниями, мышлением, верой, способностью творить красоту, сеять семена добра и проявлять доброту, осознавать величие Каабы. Это ценно для тех, кто знает. Если подойти к вопросу более серьезно, то как формируются качества, которые ценятся человеком, кто и когда им учит, какими способами? Ответ на эти вопросы мы находим в науке и образовании. Духовная зрелость человека, человеческое достоинство формируются социальными и гуманитарными науками. Проблемы, возникающие в преподавании социальных и гуманитарных наук, приводят

к утрате человеческого достоинства, возникновению нестабильности в обществе, равнодушия, холодности и безответственности у людей [1, 12].

Известно, что Туркменистан – страна, богатая природными ресурсами, экономическим и человеческим потенциалом. Но у нас есть ещё одно бесценное богатство – интеллектуальная и духовная компетентность нашего народа. Кропотливые научные исследования наших ученых важны для настоящего и будущего развития нашей страны. Чтобы создать благоприятные условия для этих самоотверженных людей, мы мобилизуем все свои силы и возможности. Об этом в своих выступлениях говорил Президент Туркменистана С. Г. Бердымухамедов.

Действительно, в последние годы мы видим, что процесс реформ, проводимых в нашей стране, имеет необратимый характер. Сегодня международная общественность обращает внимание на перемены в нашей стране и проявляет большой интерес. Это возлагает ответственность на каждого гражданина, являющегося членом этого общества [2, 23].

Место и роль специалистов социально-гуманитарной сферы чрезвычайно важны в разъяснении сути этого понятия населению, особенно молодёжи. Влияние социальных и гуманитарных наук в укреплении таких принципов, как межэтническое согласие, межрелигиозная толерантность, гуманизм и солидарность в обществе, высоко. Однако в настоящее время масштабы решения некоторых проблем расширяются, но ряд системных проблем остается. В частности, в условиях острой борьбы и конкуренции негативное влияние иностранных идей на процессы осознания национальной идентичности, проблемы нетерпимости требуют активизации фундаментальной, практической и инновационной работы в области социального гуманизма. Низкий уровень понимания сути различных процессов на мировой арене, недостаточная сформированность целостных представлений относительно происходящего требуют эффективной системы для борьбы с терроризмом, экстремизмом, фанатизмом, сепаратизмом, торговлей людьми, наркобизнесом и различными трансграничными угрозами. Мир в нашей стране и стабильность нашего общества всегда основывались на наших универсальных, национальных и религиозных ценностях.

Разработка и применение эффективных методов и средств борьбы с идеологическими угрозами, направленными на разрушение традиционного образа жизни, отстают от требований времени. Мы рады, что реформы в системе образования в нашей стране стимулируют учащихся и преподавателей к саморазвитию, исследовательской, научной и творческой деятельности. Однако, как видно из имеющихся проблем и содержания ряда приоритетных задач, обозначенных в постановлении Президента Туркменистана от 2022 года «О стратегии развития нового Туркменистана на 2022-2028 годы», главным в развитии страны становится следующее:

1. Создание государства, дружественного народу, путем повышения человеческого достоинства и дальнейшего развития гражданского общества.

2. Принципы справедливости и верховенства закона – основные и необходимые условия развития нашей страны.

3. Быстрое развитие национальной экономики и обеспечение высоких темпов роста.

4. Справедливая социальная политика и развитие человеческого капитала.

5. Обеспечение духовного развития и вывод отрасли на новый уровень.

6. Подход к общечеловеческим проблемам, исходя из национальных интересов.

7. Укрепление потенциала безопасности и обороны нашей страны, проведение открытой, прагматичной и активной внешней политики [1, 4].

Эти задачи невозможно решить без помощи социальных и гуманитарных наук. Поэтому человеческое достоинство и меры, направленные на его повышение, тесно связаны с преподаванием социальных и гуманитарных наук. Необходимо гуманизировать непрерывное образование, повысить эффективность исследовательской работы в области социального гуманизма. Реализация научно обоснованных идей служит интеграции науки и производства. Ни для кого не секрет, что теория уже давно оторвана от практики, и объединение всех вокруг единой идеи, основанной на различных концепциях и принципах, стало несколько сложным процессом. Это повышает важность социальных и гуманитарных наук и показывает, что предстоит ещё много работы.

В связи с этим необходимо реализовать следующие важные задачи:

- серьёзно проанализировать образовательные программы социальных и гуманитарных наук, избегать повторов тем, включать смежные темы;

- преподаватели социальных и гуманитарных наук должны глубоко проанализировать приоритетные задачи, поставленные нашим государством, и своё направление и понять, на что необходимо обратить внимание будущих кадров, чтобы выполнить эти задачи;

- создать новую качественную литературу по социальным и гуманитарным наукам;

- разработать и внедрить новые технологии для эффективного преподавания социальных и гуманитарных наук;

- решить накопившиеся в обществе проблемы в социально-гуманитарной сфере;

- создать исследовательские и интеллектуальные центры для поиска и популяризации передовых научных теорий;

- создать аналитическую платформу для классификации материалов социально-гуманитарной сферы и освещения их содержания [4, 3].

Эти предложения важны для вывода отрасли на новый качественный уровень.

Список источников

1. Концепция развития цифровой экономики в Туркменистане на 2019–2025 годы. Ашхабад, 2018.
2. Gurbanguly Berdimuhamedow. *Ynsan kalbynyň öçmejek nury*. Aşgabat, Türkmenistan. 2014. 33 s. [Гурбангулы Бердымухамедов. Неугасимый свет человеческой души. Ашхабад, 2014. 33 с.]
3. История туркменской литературы. Ашхабад: Изд-во Акад. наук Туркм. ССР, 1961.
4. Национальная программа социально-экономического развития Туркменистана на 2011–2030 годы. Ашхабад: ТДНГ-2022. С. 9–32.

SOCIAL SCIENCES TODAY: THE SIGNIFICANCE OF TEACHING

Gozel D. Abdullayeva

Turkmen agricultural institute

Abstract

This article highlights the importance of the social sciences and humanities teaching. Modern analysis and methods of solving the accumulated systemic problems are described. The article examines the factors influencing the formation of human personality values among young people, as well as the place and role of specialists in the social and humanitarian sphere.

Keywords: socio-humanitarian, society, national idea, education, principle, globalization, ideology, homeland, involvement, digital propaganda

Гозел Довранбековна Абдуллаева,
преподаватель,
Туркменский сельскохозяйственный институт
gozelabdullayewa8@gmail.com
(г. Дашогуз, Туркменистан)

ЗНАЧЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МАХТУМКУЛИ ПЫРАГИ В ОБРАЗОВАНИИ И ФИЛОСОФИИ СОВРЕМЕННОГО ПОКОЛЕНИЯ

В данной статье говорится о значении творчества Махтумкули Пыраги в воспитании высококультурного молодого поколения в духе патриотизма. Стихи Махтумкули помогают познать историю, жизнь и события своего времени. Поэту удалось прекрасно описать героев, которых он представляет в своих стихах. Махтумкули Пыраги создал удивительные произведения. Великий поэт положил начало серьезным переменам в истории туркменской поэзии и туркменского языка.

Ключевые слова: Махтымкули Пыраги, туркменская литература, литературное творчество, восточная литература, поэмы, поведение молодежи

Туркменский народ никогда не обходился без своих поэтов. В разные периоды его истории жили выдающиеся поэты, среди которых Махтумкули Пыраги – яркая звезда туркменской культуры. Поэтому сколько бы веков ни прошло, ценность его стихов не уменьшается. В связи с этим Национальный Лидер туркменского народа Гурбангулы Бердымухамедов замечает: «Махтумкули Пыраги, истинный патриот нашей любимой земли и выразитель её духа, сотни лет назад мечтал в своих стихах о процветании и целостности нашего народа, свободе и счастье нашей страны» [1, 11]. Стихи Махтумкули служат нам чем-то вроде шкалы, которая позволяет измерить, что хорошо, а что плохо. Поэт всегда призывал нас к добрым поступкам. Наш мудрый поэт не представлял своего счастья отдельно от счастья страны. В творчестве Махтумкули все стороны жизни и моральные качества человека описаны ясным и понятным народу языком. Человечность и честность – главные лозунги нашей страны. Внутренняя и внешняя политика независимого и нейтрального Туркменистана, его устремленная в будущее духовность, начинаются с честности.

Как доказывает жизнь, необходимо с юных лет изучать литературное наследие нашего предка Махтумкули, в чьем творчестве нашли отражение общечеловеческие ценности: любовь к Родине, гуманизм, мудрость, уважение. Ведь именно в детстве формируется характер, закладываются основы поведения, мотивации, а в юности совершенствуются представления о человечности, морали, патриотизме. Поэт описывал, например, как молодые люди раскрывают свое истинное лицо, когда в дом приходят гости или когда они идут на вечеринку:

Вы говорите, что каждый парень настоящий.

Попробуйте посидеть в толпе.

Махтумкули во многих своих стихотворениях подчеркивал, что благородные, решительные, преданные родителям сыновья и дочери – люди, достойные уважения. Махтумкули решительно осуждал молодежь, которая не уважала своих родителей и причиняла им боль.

Мудрые мысли великого туркменского мыслителя Махтумкули Пыраги о нравственности и поведении до сих пор не теряют своей силы. Поэтому каждому родителю, учителю и учителю необходимо ответственно подходить к воспитанию, всегда помня, что вопрос образования детей и молодежи – это очень сложная и важная общественная задача.

Кроме того, в поэзии Махтумкули ярко представлены и характеры смелых и безрассудных людей. Эта истина не соответствует действительности, поскольку в образе храбрых юношей, которые любят свою страну больше, чем собственную душу, борются за её мир и живут заботой о народе, и если суммировать качества ведущих людей того времени, образ народа изображается как плохой образ людей, живущих вдали от проблем страны и знающих только себя.

В творчестве Махтумкули важны для молодежи патриотизм и отвага. Махтумкули Пыраги осветил прежние достижения науки, литературы и мировой культуры и создал удивительные произведения. Великий поэт положил начало великим переменам в истории туркменской поэзии и туркменского языка. Его стихи, ставшие частью культурной и духовной сокровищницы всего мира, находят сегодня отклик на многих языках. Поэтические произведения Махтумкули Пыраги прославили туркменскую поэзию на весь мир [1, 33].

Махтумкули – великий мыслитель, создавший новую литературную школу в истории туркменской литературы, выдвинувший в своём творчестве ценные политико-социальные, философские, гуманистические и морально-этические взгляды, сохранивший в своём литературном наследии богатое национальное духовное достояние для будущих поколений.

Мир поэзии Махтумкули Пыраги – невероятный океан, невидимое небо. В ней он описывает все стороны туркменской жизни XVIII века и особенности сознания народа. Он красноречиво представляет общий облик страны, характеризует важные исторические события, отражает чаяния современников, делится своими мыслями и размышлениями о воспитании поколения и общества, а также о работах исторических деятелей, живших до него, смело развивает идеи предшествующих литературных деятелей.

Если мы посмотрим на творчество великого мыслителя Махтумкули Пыраги, мы сможем найти в его стихах упоминания имен нескольких важных исторических деятелей, художественные сведения об их завершённых произведениях.

Махтумкули хорошо знал исторических деятелей своего времени и времени до него. Он хорошо знал литературное творчество туркменского народа и других народов, особенно историю восточной литературы.

Махтумкули Пыраги получил высшее образование своего времени и объездил многие страны.

Поэту удалось прекрасно описать героев, которых он упоминает в своих стихах. Это позволило в полной мере показать храбрость молодых людей, погибших за страну, а также достойные и недостойные качества королей своего времени. Хорошее знание арабского и персидского языков открыло перед Махтумкули широкий путь к знакомству с богатой литературой и культурным наследием народов Ближнего и Среднего Востока. Причина, по которой мы упоминаем здесь арабский и персидский языки, заключается в том, что эти языки использовались в то время в качестве письменных. Большинство предшественников поэта писали свои произведения на этих языках. Связь Махтумкули с литературой народов Востока является одной из проблем, которая должна быть тщательно и всесторонне изучена [2, 21].

Всестороннее изучение литературы восточных народов имело большое значение для раскрытия поэтического таланта Махтумкули, обретения ясного взгляда на тончайшие волшебства художественной речи, улучшения его теоретической подготовки, необходимой для глубокого понимания законов художественной речи. С одной стороны, великий мудрец упоминает в своих стихах произведения знакомых ему поэтов, а с другой стороны, комментирует свои стремления художественными словами. Также поэты и произведения, упомянутые в стихах, осмысливаются как произведения мастеров слова, прославившихся на Востоке. Поэт не только представлял эти произведения, но и задумывался над их смыслом. Махтумкули изучал художественное творчество с философской точки зрения, его интересовали произведения Абу Саида, Фирдоуси, Низами, Джами, Руми, Хафиза, Новаи и Физули. Недаром в стихах Махтумкули особое место занимает творчество великого мыслителя Востока Алишера Новаи. Это можно объяснить тем, что Новаи заложил образцовый фундамент в становлении и популяризации тюркоязычной литературы. Новаи был первым, кто написал свои шедевры на языке, понятном всем тюркским народам, то есть турецком, а Махтумкули Пыраги был первым, кто написал свои стихи на туркменском языке. Наше мнение подтверждается тем фактом, что творчество Алишера Новаи оказало сильное влияние на Махтумкули, который считал его одним из своих наставников. Имена личностей, которые своими учениями, идеями и ценностями направляли людей в правильном направлении, навсегда остались на страницах истории и в истории человечества [3, 23].

Обучение у великих мастеров и мудрецов служило образцом для Махтумкули Пыраги в его духовном совершенствовании и развитии человеческой души и общества. Его стихи, ставшие прекрасными нравоучениями, и его ценные учения стали духовным богатством, которое приобретает всё большее значение в наши дни.

Список источников

1. Gurbanguly Berdimuhamedow. Ýnsan kalbynyň öçmejek nury. Aşgabat, Türkmenistan. 2014. 4–33 s. [Гурбангулы Бердымухамедов. Неугасимый свет человеческой души. Ашхабад, 2014. С. 4–33.]
2. Magtymguly. Goşgular ýygyndysy. Aşgabat, Türkmen döwlet neşirýat gullugy. 2008. 2–21 s. [Махтумкули. Сборник стихов. Ашхабад, Туркменская государственная издательская служба. 2008. С. 2–21.]
3. Romanguly Mustakow. «Magtymguly we Gündogar edebiýaty». Aşgabat, Türkmen döwlet neşirýat gullugy. 2014. 3–23 s. [Романгулы Мустаков. «Махтумкули и Восточная литература». Ашхабад, Туркменская государственная издательская служба. 2014. С. 3–23.]
4. M. Amansähedow. Magtymguly Pyragynyň şahyрана şahsyýeti. – Aşgabat, Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2023. [М.Амансахедов. Поэтическая личность Махтумкули Пирагия. Ашхабад, Туркменская государственная издательская служба, 2023.]

MAGTYMGULY PYRAGY'S WORKS INFLUENCE IN MODERN GENERATION EDUCATION AND PHILOSOPHY

Gozel D. Abdullayeva

Turkmen agricultural institute

Abstract

This article dwells upon the significance of Magtymguly Pyragy's works in young generations education in the spirit of patriotism. Magtymguly's poems help to learn the history, life and events of his time. The poet has managed to describe true to life characters in his poems. Magtymguly Pyragy created amazing works based on previous achievements of science, literature, and world culture. The great poet initiated tremendous changes in the history of Turkmen poetry and the Turkmen language.

Keywords: Magtymguly Pyragy, Turkmen literature, literary creativity, Eastern literature, poems, behavior of young people

*Гозел Довранбековна Абдуллаева,
преподаватель,
Туркменский сельскохозяйственный институт
gozelabdullayewa8@gmail.com
(г. Дашогуз, Туркменистан)*

ЗНАЧЕНИЕ ТРУДА АБУ РЕЙХАНА АЛЬ-БИРУНИ ДЛЯ МОЛОДЫХ ЛЮДЕЙ, ЗАНИМАЮЩИХСЯ НАУКОЙ В СОВРЕМЕННОЕ ВРЕМЯ

В этой статье рассматривается роль великих ученых, философы древности в создании наук в различных странах Востока, в расширении обмена между регионами, в развитии мировой цивилизации в целом. Анализируется вклад Абу Рейхана аль-Бируни, выдающегося ученого Средневековья в развитие таких наук, как астрономия, геодезия, картография и математика. Показано, что в своих трудах он предлагал инновационные методы измерения Земли и исследования природных явлений, уделяя особое внимание критическому мышлению и объективности научных исследований. Подчеркивается, что его работы остаются важным источником знаний и вдохновения для современных ученых и исследователей.

Ключевые слова: Восточная наука, Абу Рейхан аль-Бируни, исторические книги, геодезия, астрономия и математика, тригонометрические таблицы, научные труды

Город Ургенч был городом, который распространял мудрость Востока по всему миру во время своего расцвета в Средние века. Великий ученый Бируни в своем труде «Памятники прошлых поколений» упоминает, что жизнь в Хорезме существовала за 980 лет до прихода Александра Македонского в Среднюю Азию. В Хорезме с древнейших времен был заложен фундамент точных наук и созданы необходимые условия для их быстрого развития. В частности, это место таких мыслителей, как Мухаммад ибн Муса аль-Хорезми, Абу Рейхан аль-Бируни, Абу Наср Мансур ибн Али Ибн Ирак, Махмуд ал-Чагмини, которые вписали свои имена на золотые страницы истории, достигнув новых горизонтов в области таких наук, как математика, астрономия и геодезия.

В конце X века Хорезмшах Мамун ибн Мухаммед создал мощное государство в Хорезме. Его наследники собрали в Ургенче известных ученых того времени и создали Академию Мамуна, то есть центр передовой науки. В этой академии выросли такие великие личности, как Абу Али ибн Сина, врач и философ, Абу Сахл Масихи, ученый Абу-ль-Хайр ибн аль-Хаммар, поэт Абу Мансур ас-Саалиби, математик и астроном Абу Рейхан ибн Ахмет аль-Бируни. Махмыт Газналы, султан Газналы-Туркмен, взял Бируни с собой в походы в Индию. Там он написал множество книг по астрономии, математике, алгебре и геометрии. Махмыт, султан Туркменского государства Газналы, посвятил

свою жизнь расширению границ своего государства и исламизации, но также придавал большое значение развитию местной культуры. Он сделал Газни одним из самых красивых центров своего времени. Религиозные праздники отмечались очень торжественно, без лишних расходов, своеобразно. На этих мероприятиях поэты и музыканты демонстрировали своё мастерство впечатляющими выступлениями. После того как султан Махмыт завоевал Хорезм в 1017 году, он приказал всем ученым переселиться в Газни. Среди них был знаменитый ученый Абу Рейхан аль-Бируни, великий энциклопедист [1].

В стране действуют два высших учебных заведения, готовящих специалистов, занимающихся наукой, где проводятся курсы по геодезии, картографии, экологическому картографированию, физике, истории и философии. Широкое использование научных открытий Абу Рейхана аль-Бируни на занятиях по этим специальностям показывает, что его творчество имеет большое значение в развитии современной науки. Конечно, философию, физику, географию и математику преподают и в других вузах страны. Большая часть работ ученого, глубоко озабоченного вопросами гуманизма и высокой нравственности, связана с формой и размерами Земли, что интересует многих. Мы все обязаны изучать историю изучаемой науки и предмета на глубокой научной основе.

Наука картография, то есть наука, обучающая исследованию природных и социальных явлений посредством картографических изображений, имеет давнюю историю, и одним из ученых, постоянно вносивших вклад в развитие этой науки, является Абу Райхан аль-Бируни. Как мы знаем, карты, близкие нашему представлению о картах, имеющие определённую математическую, картографическую проекцию, берут своё начало в Древней Греции. Различные географические открытия и торговые связи способствовали развитию картографии. Широкое использование трудов мыслителя при изучении географической и математической картографии является следствием влияния его научных трудов на развитие современной науки.

Геодезия, изучающая форму и размеры Земли, определение расположения точек на Земле по отношению друг к другу, составление карт, планов и профилей земной поверхности, а также теорию и практику инженерных операций и измерений [2; 3], также относится к числу древних наук и происходит от греческого слова. Геодезия – это наука, изучающая форму, размер и гравитационное поле Земли. В ходе своего развития эта наука также делится на несколько самостоятельных разделов, то есть курсов. К ним относятся высшая геодезия, космическая геодезия, лунная геодезия, плоская геодезия, радиогеодезия. Такое разделение этих предметов встречается уже в работах Абу Рейхана аль-Бируни по математической географии и геодезии. Геологические слои Земли, образование гор, месторасположение морей и суши – всё это описывается в его книге «Геодезия», работа над которой началась в 1018 году и была завершена 20 октября 1025 года. В этой книге объясняется интерес Бируни к науке с юности, показана связь практической астрономии с математикой и географией. Конечно, с развитием науки и технологий

возможны нововведения, но все мы знаем, что в истории развития этой науки работы данного ученого нашли широкое применение.

Абу Рейхана аль-Бируни также считают одним из основоположников тригонометрии. Он также составил тригонометрические таблицы. В частности, ученый проделал большую работу по решению задач, связанных с квадратичными кривыми. Абу Рейхан аль-Бируни за свои 75 лет написал около 70 работ по астрономии. Среди них 37 трудов, связанных с астрономией и хронологией, 6 трудов о метеорах и кометах, 9 трудов об астрономических инструментах и 18 работ содержат краткие ответы на вопросы по откровению и астрологии. Аль-Бируни имеет около 20 научных работ, связанных с математикой, в том числе 8 работ по арифметике, 7 работ по геометрии, 4 работы по стереометрии и 1 работу по тригонометрии. Остальные работы относятся к иным отраслям науки:

1. математическая география и геодезия – 8;
2. картография – 4;
3. климатология и метеорология – 3;
4. минералогия – 3;
5. физика – 1;
6. фармакология – 1;
7. история, этнография и история религии – 15;
8. философия – 4;
9. литература, библиография, перевод литературных памятников – 18.

Выдающийся российский философ П. А. Булгаков отмечает: «Если бы мы издали в наше время все произведения Акылдара, каждое из них представляло бы собой 40-томную книгу, состоящую из 35 печатных страниц» [2]. Из упомянутого выше великого научного наследия Абу Рейхана аль-Бируни до наших дней дошли лишь 27 работ, а остальные известны науке только благодаря научным источникам. Абу Рейхана аль-Бируни был известным ученым Средневековья, оставившим после себя более 150 научных трудов.

Среди всех творений ученого особое место занимают работы, посвященные нравственным вопросам, связанным с достоинством человека, его порядочностью, мудростью, с человеческими отношениями, вопросами взаимной выгоды, культурностью и образованностью. Как мы знаем, древнее Ургенчское государство вплоть до начала нашей эры было известно своей развитой культурой. Строились замки, процветали науки и искусства. О расцвете, например, скульптуры того времени свидетельствует коллекция памятников, воплощающих дух античности. Прохождение «Великого шёлкового пути» через Ургенч оказало большое влияние на процветание его культуры. Здесь были популярны архитектура, живопись, работа с металлом, особенно производство украшений для женихов и невест.

Одним из выдающихся преподавателей Академии Мамуна был знаменитый философ-ученый аль-Бируни, который в молодости был заметной фигурой среди астрономов, математиков и врачей, создавший астрономическую лабораторию и первый в истории глобус для наблюдения затмения.

Посетив многие города и страны (Кят, Гурген, Индию), Бируни изучил историю и культуру проживающих там народов, а также календарные системы. Бесценное научное наследие Бируни включает такие труды, как «Хронология прошлых поколений», «Индия», «Книга законов», «Арабская теория вращения Земли». «Главное научное мастерство ученого – изобретение нового метода измерения Земли на основе настенного квадрата диаметром 7,5 метра, который он создал в 995 году, и использование теории о том, что Земля вращается вокруг Солнца до того, как это предположил польский ученый Н. Коперник (1473-1543)» [4].

Благодаря хорошему знанию санскрита, персидского, согдийского, сирийского и иврита Абу Рейхан аль-Бируни также внес свой вклад в разработку принципов перевода естественно-научных терминов с одного языка на другой.

Неоднократно подчёркивая, что успех научной работы зависит от ученого, который её ведёт, мыслитель ставил перед ученым несколько условий. Абу Рейхан аль-Бируни советовал всю полученную информацию, будь то из письменных или устных источников, тщательно сравнивать с другими источниками. Также он подчеркивал, что каждый вывод в науке достоверен, когда он сформулирован ясно и окончательно. Подчёркивая, что мудрый ученый должен быть требовательным к себе, он говорил: «Ученый, наблюдающий небесные светила, должен быть внимательным, он должен очень внимательно искать свои ошибки, он должен снова и снова проверять себя, затем он должен усиливать свой энтузиазм и не позволять себе унывать в работе» [2, 187].

Бируни советовал молодым ученым объективно оценивать работы своих предшественников и современников. Он подчеркивал, что обращение к науке и слепое следование за некоторыми учеными вредно для раскрытия истины.

Он проанализировал требования к научной работе и разделил их на 8 групп. Многие из этих утверждений актуальны и сегодня. Вот эти требования:

1. Ученый должен освободить свой мозг, разум и интеллект от старых, воображаемых, случайных, эгоистичных целей и неправильных идей. Настоящий ученый должен держаться подальше от плохой, жадной конкуренции, амбиций и вредных привычек.

2. При анализе и объяснении явлений природы следует руководствоваться самой природой, опираться на её собственные законы, данные и выводы.

3. При изучении любого элемента учащийся должен начинать с изучения элементов, из которых он состоит.

4. Частный результат должен быть подкреплён общим принципом.

5. Необходимо глубоко задуматься над тем, что изучается.

6. Следует изучать различные сведения, идеи, легенды, сравнивать их и доказывать их истинность, то есть выяснять, что они не противоречат существующим законам и правилам природы.

7. Во время исследования следует двигаться от знакомого к незнакомому. Наша цель – двигаться от знакомого к незнакомому, от близкого к далекому.

8. Если мы собираемся изучать наше далёкое прошлое, то нам следует изучить историю изучаемого предмета, что говорится о нём в легендах, рассказах очевидцев, выявить его связь с жизнью народов, живших раньше. Полученные данные следует тщательно изучить и сравнить. По нашему мнению, если этого не сделать, то можно совершить большую ошибку, так как в легендах, особенно в религиозных, много вещей, далеких от истины.

Абу Рейхан аль-Бируни требовал, чтобы каждый ученый-профессионал придерживался этих условий. По его словам, ученый должен быть очень наблюдательным, искать и находить свои ошибки, не лениться, усердно учиться и не рассматривать свою работу как рутину. В своей книге «Закон Масуда», считавшейся в Средние века энциклопедией по астрономии, состоящей из одиннадцати книг и признанной лучшей книгой, написанной по астрономии, он описывает, каким должно быть отношение ученого к науке. Известный арабский ученый Ибн аль-Кифти считал Бируни вторым ученым в мире после Птолемея как астронома.

Благодаря историческим данным мы обнаруживаем, что труды ученого послужили прекрасным руководством для студентов и работников различных областей.

Список источников

1. Myrat Allakow. Abu Reyhan Biruny we geodeziya ylmynyň esaslandyrylmagy. Aşgabat, 2011.
2. Myrat Allakow. Merkezi aziýada VIII-XVI asyrlarda ýaşan tebigatçy beýik alymlar. Aşgabat, 2011.
3. Мырат Аллаков. Великие натуралисты, жившие в Средней Азии в VIII-XVI веках. Ашхабад, 2010.
4. Толстов С. П. По следам древней хорезмийской цивилизации. Москва; Ленинград: АН СССР, 1948. 322 с.

ABU REYHAN AL BIRUNI: SIGNIFICANCE OF THE WORKS FOR YOUNG SCIENTISTS NOWADAYS

Gozel D. Abdullayeva

Turkmen agricultural institute

Abstract

This article examines the role of great scientists, philosophers of antiquity in the creation of sciences in various countries of the East, in the expansion of exchange between regions, in the development of world civilization as a whole. The contribution of Abu Rayhan Biruni Abu Rayhan al-Biruni, an outstanding scientist of the Middle Ages, to the development of such sciences as astronomy, geodesy, cartography and mathematics is analyzed. It is shown that in his writings he proposed innovative methods of measuring the Earth and investigating natural phenomena, paying attention to critical thinking and objectivity in scientific research. It is emphasized that his works remain an important source of knowledge and inspiration for today's scientists and researchers.

Keywords: Oriental science, Abu Rayhan al Birun, historical books, geodesy, astronomy and mathematics, trigonometric tables, scientific works

Виолетта Александровна Барина,
студент 2 курса, Чувашский государственный
педагогический университет им. И. Я. Яковлева
vibar16@mail.ru
(г. Чебоксары)

Научный руководитель – **Андрей Евгеньевич Ильин**,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры
европейских языков и лингводидактики ЧГПУ им. И. Я. Яковлева

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ

В данной статье исследуются вопросы усиления коммуникативного подхода в обучении английскому языку и рассматривается обучение языку в контексте развития коммуникативных навыков, что, по мнению многих ученых, способствует усвоению языка и стимулирует обучающихся активно использовать изучаемый язык в реальных коммуникативных ситуациях. Авторы на основе анализа научной литературы и с учетом сложившейся практики обучения английскому языку в среднеспециальных учебных заведениях обосновывают ценность коммуникативного подхода в обучении иностранным языкам описывают некоторые варианты обучения английскому языку с уклоном на речевую сторону учебного процесса с учетом как содержания, так и форм обучения.

Ключевые слова: обучение, коммуникативная направленность, коммуникативная компетенция, английский язык

Осознавая значимость коммуникативной компетенции для освоения иностранного языка и осознавая, что ее развитие возможно лишь в контексте сбалансированной интеграции всех ее элементов, необходимо определить, какой метод обучения будет наиболее эффективным и обоснованным.

На сегодняшний день в мире образования представлены различные подходы к изучению иностранных языков [7]:

1. осознанно-практический подход (В. М. Плахотник);
2. коммуникативно-функциональный подход (Т. Л. Сирок);
3. системно-коммуникативный подход (Р. Ю. Мартынова);
4. коммуникативно-ориентированный подход (авторы учебных пособий, изданных в Оксфорде);
5. Коммуникативно-личностный и коммуникативно-ситуативный подходы (Н. К. Скляренко, Т. Б. Клементьева).

Коммуникативный подход в преподавании иностранных языков акцентирует внимание на развитии способности понимать и интерпретировать речь и на навыках применения языковых средств для выражения собственных идей. Этот подход также иногда именуют «коммуникативно-системно-деятельностным».

При применении коммуникативного метода обучения иностранному языку происходит организованный и взаимосвязанный обмен информацией на иностранном языке, который является ключевым элементом образовательного процесса.

Коммуникативный подход в изучении иностранного языка направлен на систематическое и последовательное развитие коммуникативных умений. Этот подход предполагает интеграцию различных элементов обучения, включая [7]:

- изучаемый иностранный язык;
- учебную деятельность;
- процесс освоения иностранного языка;
- речевая активность и коммуникация (взаимодействие и понимание);
- речевые механизмы (процессы создания, восприятия и обмена информацией);
- сравнение родного и иностранного языков;
- структуру речевого поведения человека;
- тексты и их организации (диалоги, монологи, разнообразные формы высказываний).

Ключевые методы для развития коммуникативных умений в процессе изучения иностранного языка включают [7]:

- влияние теоретических основ на содержание учебных программ;
- подбор и организация учебного материала;
- самоанализ и самоорганизация учебного процесса как в сопровождении преподавателя, так и индивидуально;
- создание условий для практики общения и развитие речевых умений у студентов.

Немаловажно осознавать, что освоение иностранного языка с акцентом на коммуникацию требует воссоздания условий настоящего диалога. Это больше, чем просто обмен знаниями и умениями, это способ достижения взаимопонимания между собеседниками. Структурирование коммуникации включает в себя изучение структуры, содержания и взаимодействия различных элементов. К таким элементам относятся обмен информацией между собеседниками, их взаимодействие и понимание друг друга.

Обучение иностранному языку с коммуникативным подходом – это направление учебного процесса на развитие речевых навыков, принимая во внимание как содержание, так и форму выражения [1]. Особенно весомое значение в осуществлении такого подхода имеет выбор и закрепление контекстных материалов, адаптированных к конкретным коммуникативным сценариям.

Осознание и освоение культурных и социальных особенностей общения на иностранном языке является ключевым аспектом в процессе формирования коммуникативной компетенции. Важно осознавать особенности мышления, социальных связей, ценностей и поведенческих стандартов, которые присущи народу, язык которого изучается. Каждая культура охватывает материальные

(все физические объекты), духовные (религия, моральные принципы, этические убеждения) и социальные (стандарты поведения) аспекты. Создание учебных условий, максимально приближенных к реальной языковой среде, является фундаментальным элементом обучения, направленного на развитие коммуникативных умений, и предполагает воспроизведение всех этих компонентов культуры изучаемого народа. Преподаватели, занимающиеся развитием коммуникативной компетенции, разрабатывают учебные задания, которые помогают студентам осваивать необходимые знания и умения в различных сферах речевого общения.

При коммуникативном методе обучения ключевым является не просто освоение грамматических правил и лексики, но и умение использовать их в полноценных диалогах. Знания, полученные студентами, должны быть пригодными для применения в реальной жизни. Кроме того, важно, чтобы условия обучения максимально приближались к тем, в которых будут использоваться эти знания, чтобы учащиеся могли легко переходить от теории к практике. Поэтому важно, чтобы подготовка к речевому взаимодействию на иностранном языке проходила в окружении, имитирующем реальные ситуации общения, что и обеспечивается на занятиях [6].

Ключевая мысль подхода, ориентированного на коммуникацию, заключается в том, что сам процесс обучения служит примером для обмена знаниями. В данной концепции коммуникативность играет роль методологической базы, которая задает стандарты образовательного процесса и выбирает универсальные методы анализа, необходимые для структурирования учебного процесса.

Однако, важно понимать, что обучение не является просто копированием общения. В коммуникации существуют специфические элементы, которые не следует стремиться воспроизвести в учебных рамках. К таким элементам относится, например, отсутствие намеренной структуризации или произвольное усвоение формы языкового взаимодействия и так далее.

Чтобы учебное взаимодействие было полностью направлено на коммуникацию, следует придерживаться определенных основ [7]:

1. Обучение на иностранном языке – это не просто изучение языка, а образование на его основе. Основная задача иноязычного образования, как и любого другого, – развитие личности, культурное обогащение человека. В этом процессе ключевую роль играет знакомство с иноязычной культурой, которая включает в себя четыре ключевых аспекта: образовательный (ознакомление с языком и культурой страны), развивающий (тренировка навыков), воспитательный (формирование моральных ценностей) и учебный (получение навыков общения).

2. Уроки, ориентированные на коммуникацию, воссоздают реальное общение, но организованы так, чтобы учащийся мог самостоятельно изучать и развиваться, погружаясь в иноязычную культуру, а не просто усваивать информацию.

3. Коммуникативность подразумевает, что у ученика есть личная мотивация в его участии в учебном процессе, в освоении иноязычной культуры с целью развития личности, становления субъектом своей культуры и участника будущих культурных обменов.

4. Коммуникативность предполагает, что ученик способен на продвижение в учебе из внутреннего стремления, а не под влиянием внешних побуждений, таких как страх за оценки и т.д.

5. Коммуникативность подразумевает активное участие в настоящем общении, а не в учебных упражнениях, через речь и мышление.

6. Способность к общению является ключевым элементом в разнообразных увлечениях учащихся, включая социальные, спортивные, творческие и прочие виды активности.

7. Осознание учениками целей своих коммуникативных действий, а не просто следование формальным указаниям, является характерной чертой коммуникативности.

8. Коммуникативность требует постоянного обновления и оригинального подхода, избегая стереотипного запоминания и простого повторения, что делает учебные упражнения более разнообразными и интересными.

9. Ключевым элементом является коммуникативность всего учебного материала, его объемное содержание и аутентичность.

10. Коммуникативность подразумевает структурирование учебного материала вокруг решений проблем, а не просто вокруг тем.

Сегодня в образовательной сфере преобладает коммуникативный подход, который акцентирует внимание на применении полученных знаний в реальной жизни. Раньше в процессе изучения иностранных языков основное внимание уделялось изучению грамматики, чтению и переводу литературных текстов. Несмотря на их результативность, эти методы требовали значительных затрат времени и усилий. Студенты выполняли стандартные упражнения, включая чтение, запоминание новых слов и пересказывание текстов. Несмотря на умение работать с текстами, студенты часто испытывали трудности в ведении диалога с носителем языка. В современном образовании коммуникативная методика обогащена последними научными открытиями и должна стать стандартом для преподавателей по всему миру. Помимо этого, эта методика успешно реализуется в Европе и США, и ее результативность подтверждается исследованиями последних лет [5].

Согласно заданной образовательной задаче, образовательные процессы строятся с акцентом на создание оптимальной коммуникативной среды. Роль педагога трансформируется: он становится архитектором образовательного процесса, реализующим задуманную концепцию учебного пособия и обогащающим его коммуникативными ресурсами. Критически важно, чтобы учитель обладал навыками организации диалогов на иностранном языке, давал студентам время на размышления, избегал принудительных мгновенных ответов, умело корректировал ошибки и так далее. Эффективная работа

по коммуникативному методу невозможна без наличия адекватной материально-технической поддержки.

При обучении, основанном на коммуникативном подходе, образовательный процесс адаптируется к уровню знаний учащихся. Основное внимание уделяется материалу, который способствует освоению других культур, расширению горизонтов и пониманию разнообразия культурных особенностей и обычаев. Учащиеся активно включены в диалог и стимулируются к осмысленному и независимому применению языковых средств. Важнейшей особенностью коммуникативного метода является умелое взаимодействие между родным и английским языками, что позволяет студентам достигать коммуникативных задач без перевода с родного языка на английский. Разработка такой системы упражнений требует принятия во внимание особенности языковой структуры, механизмов восприятия и понимания, что способствует развитию навыков английского языкового общения. При изучении английского языка учитываются как объективные, так и субъективные закономерности освоения языка, основанные на сравнении с родным. В этом контексте, классические социальные и фронтальные занятия уступают место партнерским, индивидуальным и коллективным формам обучения [3].

В заключение стоит подчеркнуть, что коммуникативный метод обучения представляет собой уникальную систему образовательного процесса, направленную на структурированное и методичное освоение английского языка как инструмента для коммуникации. Этот подход предполагает глубокую и эффективную интеграцию различных элементов учебного процесса, включая общее взаимодействие, речевую активность, коммуникативные процессы, саму структуру английского языка, сопоставление родного и английского языков, механизмы речи (произнесение, понимание, диалог и т. д.), текст как продукт речи, разнообразные структуры речи (диалог, монолог, монолог в диалоге, различные формы высказываний и сообщений), процесс освоения английского языка и речевое поведение человека. Применение коммуникативного подхода способствует формированию и развитию систем, а также их эффективному использованию в процессе обучения английскому языку в широком контексте. Кроме того, необходимо подчеркнуть значимость кооперации и взаимодействия между студентами, а также речевых упражнений для эффективного усвоения коммуникативных навыков [4].

Список источников

1. Банарцева А. В. Коммуникативный подход в обучении иностранному языку // Вестник Самарского государственного технического университета. Серия: Психолого-педагогические науки. (2017). Т. 14. № 1 С. 22-29.
2. Баришполец Л. Д. Коммуникативно-ориентированное обучение иностранному языку и языковая парасреда. URL: <https://multiurok.ru/blog/kommunikativno-orientirovannoie-obucheniie-inostrannomu-iazyku-i-iazykovaia-parasrieda.html> (дата обращения: 30.04.2024).

3. Гальскова Н. Д. Современная методика обучения иностранным языкам: пособие для учителя. Москва: АРКТИ, 2003. 192 с.
4. Кнодель Л. В. Компетенция и компетентность в сфере обучения иностранным языкам: монография. Киев: ФОП Кандиба Т. П., 2019. 297 с.
5. Лазарева А. С. Специфика обучения иностранным языкам в корпоративной мультилингвальной среде // Язык и культура. 2022. № 60. С. 215–229.
6. Ляховицкий М. В. методика преподавания иностранных языков: учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1981. – 159с.
7. Формирование компетенции на уроках английского языка в начальной школе. URL: <http://diplomba.ru/work/103356#2> (дата обращения: 30.04.2024).

COMMUNICATIVE APPROACH IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING

Violetta A. Barinova

The Chuvash State Teachers-training University named after I. Y. Yakovlev
Scientific Supervisor – *Andrey E. Ilin*

Abstract

This article explores the issues of strengthening the communicative approach in English teaching and considers language teaching in the context of developing communicative skills, which, according to many scholars, contributes to language acquisition and stimulates learners to actively use the learnt language in real communicative situations. Having analyzed the scientific literature and considered the existing practice of English teaching in secondary vocational educational institutions, the authors substantiate the value of the communicative approach in teaching foreign languages as well as they describe some variants of English language teaching with a bias on the speech side of the learning process, taking into account both the content and forms of teaching.

Keywords: teaching, communicative orientation, communicative competence, English language

*Данияр Жомартович Беркулов,
студент 3 курса, Шадринский государственный
педагогический университет
danik290704@mail.ru (г. Шадринск)*

*Научный руководитель – Любовь Геннадьевна Светоносова,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики ШГПУ*

РАЗВИТИЕ SOFT SKILLS У СТУДЕНТОВ ПЕДВУЗА

В статье авторами раскрывается понятие «soft skills», описываются группы soft skills у студентов вузов, акцентируется внимание на заданиях, направленных на формирование коммуникативных soft skills, выявлены формы и методы развития soft skills у студентов педвузов. Авторы статьи предлагают разрабатывать специальные образовательные программы для будущих учителей, нацеленных на развитие soft skills у студентов педвузов.

Ключевые слова: студенты, педвуз, развитие, soft skills, «мягкие навыки»

К будущему учителя предъявляются высокие требования. Он должен быть профессионалом, владеть необходимым набором универсальных и профессиональных компетенций, уметь организовать учебный и воспитательный процесс в общеобразовательной школе, вовлечь учеников в разные виды деятельности (учебную, воспитательную, проектную, исследовательскую и др.), уметь решать конфликты, уметь взаимодействовать как с учениками и коллегами, так и с родителями обучающихся, быть творческим, «гибким», уметь достигать поставленные профессиональные цели. Это говорит о том, что наряду с профессиональными компетенциями будущему учителю необходимо обладать и надпрофессиональными, «мягкими навыками». К их числу, по мнению большинства учёных, относятся общительность, позитивное мышление, умение работать в команде, «гибкость» [9].

Обратимся к понятию «soft skills» и его трактовкам. Soft skills («мягкие навыки») по-разному понимаются трактуются исследователями. Коллектив авторов О. П. Горьковая, Н. В. Козловский, В. С. Матыкина, А. В. Петров считают soft skills поведенческими навыками, которые обуславливают эффективность организации и производительности труда проектной команды. По их мнению, «мягкие навыки» помогут начинающему специалисту адаптироваться в профессии. С одной стороны, с их помощью специалист проявит себя как личность и профессионал, с другой – научится воспринимать позицию другого человека – коллеги и др. [3].

А. И. Ивонина и О. Л. Чуланова считают soft skills «мягкими компетенциями». К ним авторы относят социально-трудовую компетенцию, которая включает в себя сумму знаний, умений и навыков взаимодействия в социуме и мотивацию на эффективное выполнение трудовых функций вне зависимости от ситуаций неопределенности, критических ситуаций, которые могут возникнуть на рабочем месте [5].

О. В. Игумнова придает большое значение «гибким» навыкам, считая их предпосылкой психологической готовности ко взрослой жизни. В процессе обучения в вузе «гибкие навыки» необходимо развивать, поскольку они становятся базой для системы надпрофессиональных компетенций. С их помощью будущий специалист проявит себя и в профессиональной деятельности, и в сфере межличностной коммуникации [6].

Д. С. Ермаков и Ж. А. Амантай считают «soft skills» социально-психологическими навыками, которые являются необходимыми в разных жизненных ситуациях. К ним исследователи относят коммуникативные (умение общаться, предотвращать конфликты и решать их), лидерские (формирование и развитие лидерских качеств), «мышленческие» навыки (критическое мышление, позитивное мышление), навыки командной работы (умение работать в команде, взаимодействовать с другими людьми ради достижения общих целей) [4].

М. Д. Китайгородский определяет понятие «soft skills» как совокупность человеческих, социальных, коммуникативных навыков, личностных качеств, социального и эмоционального интеллекта, позволяющие ориентироваться в профессиональной сфере, взаимодействовать с коллегами и успешно достигать поставленных профессиональных целей [7].

Л. Н. Степанова и Э. Ф. Зеер, согласно проведенному исследованию, считают, что soft skills – предпосылки для жизненного самоосуществления студентов вузов. Данные исследователи разделили soft skills на группы у студентов вузов. К ним относятся коммуникативные навыки (умение взаимодействовать, достигать целей общения в личном и рабочем планах), навыки self-менеджмента (навыки саморегуляции и др.), навыки эффективного мышления (позитивность, «гибкость», прогностичность) [8].

Анализ определений понятия «soft skills» показывает, что это совокупность качеств, необходимых для самореализации в жизни и в профессии. Это качества, которые обуславливают адаптивность личности к быстро меняющимся условиям жизни, которые способствуют достижению своих целей и задач независимо от сложности ситуации.

Исследователи подчеркивают значимость развития soft skills у студентов вузов. В частности, Б. А. Ускова и М. В. Фоминых указывают на необходимость обучения мягким навыкам, начиная с первого курса обучения. Авторы разработали сборник заданий на иностранном языке, направленных на формирование soft skills у студентов вузов. Применение заданий нацелено на развитие и совершенствование языковых знаний и умений, на развитие социокультурологической компетенции, на развитие учебно-познавательных умений, универсальных способов деятельности, специальных учебных умений. Для развития soft skills у студентов вузов Б. А. Ускова и М. В. Фоминых предлагают использовать игровой метод (командную игру «Дебаты»), эссе «Сто слов за десять минут», тренинг «Рациональное управление временем», упражнение «Аргументация» и др. [10].

Коллектив авторов С. Н. Бацунов, И. И. Дереча, И. М. Кунгурова, Е. В. Слизова относительно способов развития soft skills указывают на самообучение, инициирование обратной связи, которая подтверждает сформированность определенных навыков, обучение на опыте других, тренинги, решение кейсов [1]. Самообучение предполагает усвоение обучающимся новых знаний по сфере, которая ему интересна. Инициирование обратной связи предполагает содействие в организации обратной связи от обучающегося к обучаемому. Обучение на опыте других означает обучение у наставника или супервизора. Тренинги – активная форма усвоения знаний, обмен опытом и знаниями, взаимодействие, участие в специальных упражнениях и играх. Решение кейсов предполагает «оттачивание» «гибких навыков» обучающихся на примерах, взятых из реальной жизни, развитие умения анализировать сложные ситуации и решать их.

Н. В. Быстрова, С. Н. Казначеева, К. М. Григорян предлагают направления для развития «гибких навыков» студентов педагогических направлений профессиональной подготовки: создание объединений студентов (кружков, клубов, проблемных групп), применение в учебном процессе интерактивных технологий, практическую отработку знаний, умений и навыков [2]. К организационным формам развития «гибких навыков» студентов педагогических направлений профессиональной подготовки исследователи относят специальные занятия, фоновые тренинги, нетворкинг, наставничество, электронные лекции, организация проектной деятельности, кейс-сессии.

Развитие soft skills у студентов педвузов осуществляется вместе с профессиональным обучением. Однако для повышения уровня soft skills у студентов педвузов необходимы специальные программы, кружки, курсы повышения квалификации, конкурсы профессиональных компетенций. Они могут носить как общепрофессиональный, так и узкоспециализированный характер. Дополнительные занятия для развития soft skills, несомненно, будут способствовать повышению конкурентоспособности будущих учителей, формированию мотивации саморазвития и самоосуществления в профессиональной и личной сферах.

Список источников

1. Бацунов С. Н., Дереча И. И., Кунгурова И. М., Слизова Е. В. Современные детерминанты развития soft skills // Концепт. 2018. №4. С. 12–21.
2. Быстрова Н. В., Казначеева С. Н., Григорян К. М. Развитие soft skills в условиях формирования конкурентоспособности студентов педагогических направлений // Проблемы современного педагогического образования. 2020. № 66-3. С. 37–40.
3. Горьковая О. П., Козловский Н. В., Матыкина В. С., Петров А. В. «Soft skills»: в поиске универсальных трактовок «гибких» навыков современных работников // Общество. Среда. Развитие. 2019. № 4 (53). С. 20–25.
4. Ермаков Д. С., Амантай Ж. А. Модель мягких навыков. Современное образование и soft skills // Образовательная политика. 2021. №4. С. 42–51.

5. Ивонина А. И., Чуланова О. Л., Давлетшина Ю. М. Современные направления теоретических и методических разработок в области управления: роль soft skills и hard skills в профессиональном и карьерном развитии сотрудников // Интернет-журнал «Науковедение». 2017. Т. 9. № 1. URL: <http://naukovedenie.ru/PDF/90EVN117.pdf> (дата обращения: 23.05.2024).
6. Игумнова О. В. «Жизненные» и «гибкие» навыки обучающихся: границы применимости понятий в педагогике // Теория и практика научных исследований: психология, педагогика, экономика и управление. 2019. № 4 (8). С. 25–38.
7. Китайгородский М. Д. Soft skills как преемники универсальных учебных действий в цифровизации технологического образования // Информатика в школе. 2021. № 2 (165). С. 28–31.
8. Степанова Л. Н., Зеер Э. Ф. Soft skills как предикторы жизненного самоосуществления студентов // Образование и наука. 2019. №8. С. 65–89.
9. Сорокопуд Ю. В., Амчиславская Е. Ю., Ярославцева А. В. Soft skills («мягкие навыки») и их роль в подготовке современных специалистов // МНКО. 2021. №1 (86). С. 194–196.
10. Ускова Б. А., Фоминых М. В. Методика формирования soft skills у студентов вузов: теоретический и практический аспекты // Вестн. Сам. гос. техн. ун-та. Сер. Психолого-педагогич. науки. 2022. №1. С. 77–92.

SOFT SKILLS DEVELOPMENT AMONG STUDENTS OF THE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

Daniyar Z. Berkulov

Shadrinsk State Pedagogical University

Scientific Supervisor – *Lyubov G. Svetonosova*

Abstract

In the article, the authors reveal the concept of «soft skills», describe groups of soft skills among university students, focus on tasks aimed at the formation of communicative soft skills, identify forms and methods of soft skills development among students of pedagogical universities. The authors of the article propose to develop special educational programs for future teachers aimed at evolving soft skills among students of pedagogical universities.

Keywords: students, pedagogical university, development, soft skills, «soft skills»

*Алия Аждаг гызы Гаджиева,
Магистрант 2 курса,
Астраханский государственный
университет им. В.Н. Татищева,
gadjeva_02@mail.ru
(г. Астрахань)*

*Научный руководитель – Елена Ромисовна Гужвинская,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры английской филологии,
лингводидактики и перевода,
АГУ им. В.Н. Татищева,*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ

Статья посвящена рассмотрению упражнений, разработанных на основе актуальных аудиовизуальных средств обучения – исторических телепередач, созданных носителями английского языка. Целевой аудиторией данных упражнений являются студенты факультета иностранных языков, находящиеся на втором и третьем году обучения. Помимо ранее упомянутых заданий в статье также рассматривается определение термина «аудиовизуальные средства обучения».

Ключевые слова: аудиовизуальные средства обучения, исторические телепередачи, английский язык, факультет иностранных языков, второй курс обучения, третий курс обучения

На сегодняшний день преподаватели иностранных языков сталкиваются с определёнными трудностями в процессе обучения студентов английскому языку. Данные трудности обусловлены рядом экстралингвистических факторов, к числу которых относятся непрерывный технологический прогресс, изменение ритма жизни обучаемых и как следствие – клиповое мышление обучаемых. В современных условиях на помощь преподавателям приходят новые аудиовизуальные средства обучения – тематические видеоролики, снятые носителями изучаемого языка. Использование таких видеороликов позволяет студентам сохранять высокий уровень мотивации в ходе занятия, т.к. упражнения, созданные на их основе, были разработаны с учётом вышеприведённых факторов.

Однако прежде, чем изучить данные упражнения, необходимо рассмотреть определение термина «аудиовизуальные средства обучения», предложенное Э. Г. Азимовым и А. Н. Щукиным: «аудиовизуальные средства обучения (авсо). - Учебные наглядные пособия, предназначенные для предъявления зрительной и слуховой информации» [1, 22]:

Тема занятия – Travelling by plain

In this episode of 'The Supersizers Go 70s', Giles Coren & Sue Perkins pay a visit to Brookland's Museum in Surrey to check out the in-flight menu from the maiden voyage.

Vocabulary:

Perks – Льготы

Access – Доступ

Air travel – Авиаперелеты

Commercial flight – Коммерческий рейс

Bahrain – Бахрейн

In-flight menu – Меню для пассажиров

Maiden voyage – Первый рейс

Button to call the stewardess – Кнопка вызова стюардессы

Before watching: 1. What was the first time you have travelled by plain?

2. What was your favorite thing about travelling by plain?

3. What did you absolutely hate about travelling by plain?

During watching: Ex 1. Watch a video and add the missing information:

1. Concorde made It's first commercial flight from _____ to _____ in _____. 2. With tickets costing _____ pounds or _____ today _____ you'd expect pretty good food. 3. So we have come to _____ in _____ to check up the in-flight menu. 4. It says here that Dom Perignon is meant to be _____. 5. this tastes a lot more like a _____. 6. Smoking wasn't banned on Concorde until _____.

During watching: Ex 2. Watch a video and answer next questions: 1. What was the reason of visiting Brooklyn's Museum in Surrey? 2. For what purpose have they decided to visit Brooklyn's Museum in Surrey? 3. What was the in-flight menu on Concorde in 70s? 4. Who created that menu? 5. For what kind of people that menu was created? 6. What was allowed on Concorde in 70s, but is banned today?

After watching: Let's discuss why the menu on Concorde's commercial flight was so luxurious? Who was it created for? Would you like to become one of the passengers on that flight?

Таким образом, вышеприведённые упражнения были созданы на основе отрывка исторической программы «Отчаянные дегустаторы отправляются в семидесятые». Исходя из ранее рассмотренного определения, данная передача является образцом аудиовизуального средства обучения, т.к. в программе были наглядно показаны особенности первых коммерческих авиаперелётов на примере рейса конкретной компании – «Конкорд». Что касается зрительной и слуховой информации, цель рассматриваемого видеоматериала – предъявление информации исторического характера:

Тема занятия – Travelling by train

In this episode Sue Perkins tries to use the most common way to travel for the Edwardian period of British history – travelling by train to Brighton.

Vocabulary:

Brighton – Брайтон

Haunt – Прибежище

Golden Age – Время расцвета

Railway – Железные дороги.

Extensive network – Расширяющаяся сеть

Rail travel – Железнодорожные путешествия

Relatively cheap - Относительно дешевый

Carriage – Вагон

Far safer – Гораздо безопаснее

Diner – Обедующий

Severn Valley Railway – Железная дорога Северн-Вэлли

Before watching: 1. What was the last time you have travelled by train? 2. Have you travelled alone, or in company? 3. As for you, was the price rather expensive, reasonable, or relatively cheap?

During watching: Ex 1. Watch a video and say whether It's True or false?

1. Brighton was the favorite haunt of Edwardians _____.
2. Carriages were separated _____.
3. Trains became far safer for women travelling alone _____.
4. Travelling by train was expensive _____.
5. Edwardian era was a golden age for rail travelling _____.
6. Diners were served 3 course meal _____.

During watching: Ex 2. Watch a video and answer next questions: 1. What was the destination for Sue? 2. Why did Sue choose that very destination? 3. Why did a train become more popular in Edwardian era? 4. What category of passengers could feel far safer in Edwardian train? 5. What was the reason for the passengers to feel far safer? 6. What was served during the trip?

After watching: Let's discuss, would you like to visit Brighton, using Edwardian train to travel? 2. Where would you like to go by that train? 3. Do you think you could afford a ticket to the Edwardian train?

Представленные выше упражнения были созданы на основе ранее упомянутого цикла исторических передач «Отчаянные дегустаторы отправляются...». В частности, основой для данных заданий послужил эпизод под названием «Отчаянные дегустаторы отправляются в эпоху кроля Эдуарда» [3]. Согласно классификации, предложенной в «Новом словаре методических терминов и понятий», данный цикл исторических программ относится к «естественным средствам массовой коммуникации, включаемым в учебный процесс» [1, 22]:

Тема занятия - Travelling by ship

In this very episode Sue Perkins and Giles Coren were trying to travel by ship in a historical period of queen Elizabeth I and William Shakespeare.

Vocabulary:

Elizabethan era – Эпоха правления Елизаветы I

Fleet – Флот

Shipping fleet – Судходный флот

Roisterer – зд. Скандально известный человек.

Walter Raleigh – Уолтер Рэли (английский придворный, государственный деятель)

Francis Drake– Сэр Фрэнсис Дрейк (английский капитан, капер, военно-морской офицер и исследователь)

To tear up the globe – зд. Изменить земной шар

To trade– торговать

Wealthy – богатый

Merchant – купец

Keen – Заинтересованный

To exploit– зд. Пользоваться

Market – Рынок

To come along – Сопровождать

Work trip – Рабочая поездка

Scam – Афера

Quality time – Свободное время

Before watching: Have you ever experienced travelling by ship? Was it a work trip, or a vacation? Are you seasick?

During watching: Ex 1. Watch a video, and write down the key words, reflecting the main idea of the video. Retell what happened, using these words.

During watching: Ex 2. Watch a video, and answer the following questions:

1. What historical period became the golden age for Britain's shipping fleets?
2. What historical figures were called «the roisterers» by Giles?
3. What did Walter Raleigh and Francis Drake do?
4. Why Giles wanted to spend some time at sea?
5. Who was going to come along with him?
6. For how long their work trip was going to be?
7. What could Sue get from this would trip?
8. What was one of the benefits of long sea voyages?

After watching: Let's discuss, would you like to become a merchant and travel by ship at Elizabethan era? What do you think would be the hardest inconvenience for you? Would you like to travel alone, or you take any family members with you to see new world?

Основой для приведённых выше упражнений послужил эпизод под названием «Отчаянные дегустаторы отправляются в Елизаветинскую Англию» [4]. Исходя из ранее рассмотренной классификации, данный эпизод относится к категории естественных средств массовой коммуникации, включаемых в учебный процесс [1, 22]. Одним из факторов, обуславливающих данную категоризацию, является целевая аудитория телепрограммы – британцы, носители английского языка. Исходя из ранее упомянутого исторического характера телепрограммы, помимо языковых навыков в ходе занятия также формируются знания об истории страны изучаемого языка.

Таким образом, актуальность данной статьи обусловлена следующими положениями:

1. Упражнения, представленные в данной работе, были разработаны с учётом клипового мышления современных обучаемых.
2. Основой для данных упражнений послужили актуальные видеоматериалы – научно-популярная телепрограмма «Отчаянные дегустаторы отправляются в...»
3. Применение актуальных видеоматериалов положительно сказывается на уровне мотивации студентов, изучающих английский язык.
4. Наряду с языковыми навыками в процессе занятия формируются знания об истории страны изучаемого языка.

Список источников:

1. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) / под ред. Э. Г. Азимова, А. Н. Щукина. Москва: Икар, 2009. 448 с.
2. Perkins S., Coren G. The Supersizers Go 70s on Concorde at Brooklands [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SeRXkwtWdjQ&t=25s> (дата обращения: 20.06.2024).
3. Perkins S., Coren G. The Supersizers Go ... Edwardian [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0cNLddRQzow&t=2222s> (дата обращения: 20.06.2024).
4. Perkins S., Coren G. The Supersizers Go ... Elizabethan [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cShPalPzXSE&t=1179s> (дата обращения: 20.06.2024).

STUDENTS' ENGLISH TRAINING: AUDIO-VISUAL TOOLS

Aliya A. Gadjeva

Astrakhan Tatishchev State University

Scientific Supervisor – *Elena R. Guzhvinskaya*

Abstract

This article is devoted to the study of exercises based on the current audio-visual teaching tools – historical TV programs created by native English speakers. The target audience of these exercises are the second and third year students of the faculty of foreign languages. In addition to the previously mentioned tasks, the article also discusses the definition of the term “audio-visual learning tools”.

Keywords: audio-visual teaching tools, historical TV programs, English, faculty of foreign languages, second year students, third year students

Кристина Николаевна Кириченко,
студентка 4-го курса, филиал ФГБОУ ВО «Брянский государственный
университет им. академика И. Г. Петровского»
crislalila201@gmail.com
(г. Новозыбков)

Научный руководитель – Сергей Михайлович Пронченко,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
социально-экономических и гуманитарных дисциплин
филиала БГУ им. академика И. Г. Петровского г. Новозыбков

СОВРЕМЕННЫЙ УРОК ЛИТЕРАТУРЫ В 6-ОМ КЛАССЕ В УСЛОВИЯХ ФГОС (НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ С. А. ЕСЕНИНА «МЕЛКОЛЕСЬЕ. СТЕПЬ И ДАЛИ...»)

В статье рассмотрен пример реализации на уроке по лирике С. А. Есенина принципа многомерности путём включения заданий и словесных зарисовок, апеллирующих к читательскому воображению для углубления восприятия и переживания образного смысла произведения. Данный прием способствует успешному продолжению знакомства школьников среднего возраста с пейзажной лирикой С. А. Есенина.

Ключевые слова: С. А. Есенин, пейзаж, русская зима, любовь к родному краю, средства художественной выразительности, групповая форма работы

Изменение ценностей в мире – это главная причина возникновения условий для введения федеральных государственных образовательных стандартов (ФГОС), которые теперь диктуют требования не только к предметным, но и метапредметным и личностным результатам, ставя вторые на первое место в развитии российского школьника. Такой подход к обучению меняет отношение к нему как к процессу, в ходе которого осуществляется образование, воспитание и развитие. Процесс обучения в XXI веке представляет собой специально сформированное информационно-образовательное пространство. Поэтому задача учителя состоит в том, чтобы в образовательной деятельности участвовал каждый ученик независимо от его возрастных и индивидуальных особенностей.

Концепция преподавания русского языка и литературы в Российской Федерации, утверждённая распоряжением Правительства Российской Федерации от 9 апреля 2016 г., стала основным документом, сформулировавшим направления и базовые принципы, цели и задачи преподавания русского языка и литературы в общеобразовательных учреждениях, реализующих программы основного общего образования по данным учебным дисциплинам.

Сменили вектор развития вопросы организационно-правового обеспечения образовательной деятельности, содержания образовательных программ,

вопросы обучения, воспитания и развития учащихся, вопросы, связанные с популяризацией учебных предметов «Русский язык» и «Литература».

Продолжение знакомства подрастающего поколения со стихотворениями о красоте природы воспитывает в них патриотизм, чувство эстетики, чувство долга и защиты окружающей среды. Соответственно реализуются гражданско-патриотическое, духовно-нравственное, эстетическое, экологическое направления воспитания.

Одним из важных этапов проведения любого урока является предварительная подготовка учителя. От выбранных методов, форм, средств работы зависит решение поставленных целей и задач.

Целями урока литературы по изучению пейзажной лирики могут быть формирование знаний о личности и творчестве С. А. Есенина, обучение способности чувствовать настроения лирического героя стихотворений о родной природе, развитие навыков анализа поэтического текста, описания картин, повторение знаний о средствах художественной выразительности (эпитете, олицетворении, метафоре, сравнении).

Задачи такого урока можно разделить на обучающие, воспитательные, развивающие.

Обучающие задачи урока по лирике представляют собой формирование умения анализировать поэтические тексты, находить тропы и определять их роль, создавать устные высказывания. Воспитательные задачи подразумевают воспитание чувства прекрасного в окружающем мире, вежливости, привитие любви к родному краю. Постановка развивающих задач направлена на формирование у учащихся умения формулировать обобщения и выводы после изучения произведения, выявлять причинно-следственные связи при изучении литературных явлений и процессов, характеризовать существенные признаки художественных текстов.

Перейдём к анализу содержательных этапов урока.

Специфическим этапом урока литературы является этап «Подготовка к восприятию». Он необходим для активизации школьников к умственной деятельности. Наиболее простой способ привлечения внимания детской аудитории – это приём рассмотрения того, что находится вокруг ребёнка. Учитель может задать вопрос: «Ребята, что вы видите за окном?». Школьники начнут описывать пейзаж. Задача учителя – продумать переход от пейзажа в окне к актуализации уже имеющихся знаний о поэтах, стихотворения которых посвящены природе:

Учитель: «Что вы испытываете, когда смотрите на природу?».

Дети описывают свои эмоции.

Учитель: «Поэты испытывали такие же чувства. У них появлялось вдохновение, поэтому они и создавали свои произведения. Ребята, какие поэты писали о природе?».

Ответы детей, среди них должен быть ответ «С. А. Есенин».

Учитель: «Какие стихотворения С. А. Есенина вы знаете?».

Дети: «Берёза», «Я покинул родимый дом...», «Низкий дом с голубыми ставнями...».

Во время этапа целеполагания школьники должны самостоятельно сформулировать цели урока. Допускается возможность озвучивания темы учителем:

Учитель: «Дети, теперь попробуйте определить цель сегодняшнего урока».

Дети: «Продолжить знакомство с творчеством С. А. Есенина».

Учитель: «Записываем тему урока: «С. А. Есенин. “Мелколесье. Степь и дали”»».

Начало этапа изучения нового материала необходимо начать с видеоролика, из которого обучающиеся познакомятся с биографией С. А. Есенина: с семьей писателя и его малой родиной – селом Константиново. Данные сведения пригодятся для изучения стихотворения.

Согласно СанПин, при использовании ЭСО с демонстрацией обучающих фильмов продолжительность непрерывного использования экрана не должна превышать для 5–9 классов 15 минут.

Первичное восприятие школьником стихотворного текста должно восприниматься из уст педагога: он читает выразительно, соблюдает паузы, передаёт соответствующую интонацию. При знакомстве юных слушателей с пейзажной лирикой стоит применить методический приём «Словесное рисование»: ученики закрывают глаза и слушают чтение учителя. Уместно будет провести аналитическую беседу: узнать впечатления обучающихся от проделанной работы, что они представили, какие чувства испытали, что думают о лирическом герое:

Учитель: «Как вы думаете, почему я вас попросила закрыть глаза?».

Дети: «Чтобы мы представили картины».

Учитель: «Что же вы представили?»

Ответы детей о красоте зимнего пейзажа.

Учитель: «Дети, как поэт относится к природе?».

Дети отвечают, что он её любит, ценит, боготворит.

Учитель: «Подумайте, о чём это стихотворение» (тема стихотворения).

Дети отвечают, что о любви к природе, к природе родного края.

Учитель: «Что испытывает лирический герой?».

Дети отвечают, что лирический герой испытывает грусть, печаль.

Учитель: Давайте найдём причины такого его состояния в тексте.

Дети: читают строфу 4.

Учитель: «Отлично. В какой строфе достигается апогей его чувств?».

Дети: Строфа 6.

Обработке умений определения в поэтическом тексте средств художественной выразительности и формулирования вопросов друг другу относительно значений определённого ряда слов способствует групповая работа. Школьникам необходимо распределить виды деятельности (один ученик ищет эпитеты, второй работает с толковым словарем, третий занимается разработкой вопросов для другой команды).

На этапах «Подведение итогов» и «Рефлексия» обучающиеся под руководством учителя делают вывод об изученном стихотворении и проделанной работе:

Учитель: «Что же хотел сказать поэт?».

Дети: «Несмотря на то, каким бы известным не стал человек, он всегда будет вспоминать свою малую родину».

Учитель: «Ребята, что у вас получилось или не получилось сегодня на уроке?».

Ответы детей.

После подведения итогов и рефлексии наступает этап «Домашнее задание». Можно предложить творческое задание: изобразить то, что дети увидели во время словесного рисования.

Список источников

1. Белоусова Е. И. «Любить природу – значит любить Родину...» (поэма «Сорокоуст» на уроках по творчеству С. А. Есенина в 11 классе) // Литература в школе. 2020. № 5. С. 88–96.

2. Добротина И. Н. Вопросы обновления содержания и технологий обучения в контексте реализации Концепции преподавания русского языка и литературы Российской Федерации // Литература в школе. 2021. № 1. С. 121–128.

3. Литература. 6 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 2 / под ред. В. Я. Коровиной. Москва: Просвещение, 2012. – 288 с.

4. Постановление Главного государственного санитарного врача РФ от 28 сентября 2020 г. № 28: Санитарно-эпидемиологические правила от 28 сентября 2020 г. № 2.4.3648-20. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/74993644/> (дата обращения: 25.06.2024).

5. Сумина Т. Б. Уроки литературы – уроки нравственности // Альманах мировой литературы. 2017. № 5 (20). С. 132–133.

6. Федеральная рабочая программа. Литература. 5–9 классы. URL: <https://edsoo.ru/rabochie-programmy/> (дата обращения: 25.06.2024).

MODERN LITERATURE LESSON IN THE 6TH GRADE IN TERMS OF THE FSES (BASED ON THE EXAMPLE OF STUDYING S. A. YESENIN'S POEM "SHALLOW FORESTS. STEPPE AND DISTANCES...")

Kristina N. Kirichenko

Bryansk state University named after academician I. G. Petrovsky

Scientific Supervisor – *Sergey M. Pronchenko*

Abstract

The article discusses an example of implementation of the principle of multidimensionality in a lesson on lyrics by S.A. Yesenin by including tasks and verbal sketches that appeal to the reader's imagination to deepen the perception and experience of the figurative meaning of the work. This technique contributes

to the successful continuation of the acquaintance of middle-aged schoolchildren with the landscape lyrics of S. A. Yesenin.

Keywords: S. A. Yesenin, landscape, Russian winter, love for the native land, means of artistic expression, group form of work

*Елена Алексеевна Краснова,
студент 2 курса, Чувашский государственный
педагогический университет им. И. Я. Яковлева
lelya.krasnova.05@mail.ru
(г. Чебоксары)*

*Научный руководитель – Ильин Андрей Евгеньевич,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры
европейских языков и лингводидактики ЧГПУ им. И. Я. Яковлева*

ПРИМЕНЕНИЕ РОЛЕВЫХ ИГР В ОБУЧЕНИИ АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ В СРЕДНЕМ ПРОФЕССИОНАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Статья посвящена изучению взаимосвязи диалога и ролевых игр, а также их преимуществ в применении на уроках английского языка в заведениях среднего профессионального образования. Кроме эффективного запоминания иноязычного материала, данные методы помогают выявить языковые трудности, повысить уровень мотивации, развить у студентов навыки сотрудничества, говорения на английском языке, решения коммуникативных задач, поведения в типичных для представителей профессий ситуациях.

Ключевые слова: английский язык, среднее профессиональное образование, диалог, ролевая игра

С каждым годом возрастает роль иностранного языка, выступающего средством межкультурного взаимодействия в социальных и профессиональных сферах [2, 85]. В связи с этим современное образование ставит перед преподавателями задачу эффективного и интересного обучения английскому языку студентов среднего профессионального образования. Причина в том, что знание иностранного языка является дополнительным навыком, который может не быть необходимым для какой-либо профессии, вследствие чего мотивация изучения английского у студентов понижается. Необходимо понимать, что обладание данным умением повышает конкурентоспособность.

Одним из перспективных методов преподавания английского языка и повышения уровня мотивации является использование ролевых игр. Данный метод имитирует реальные ситуации, что способствует более глубокому усвоению материала и большей вовлеченности.

В методике обучения иностранному языку диалог – одна из основных форм устного общения, при которой происходит непосредственный обмен высказываниями между двумя или несколькими лицами.

Анализ литературы показал, какие можно выделить основные требования к учебному диалогу. Охарактеризуем несколько из них.

- Ситуативность, диалог должен отражать реальные жизненные ситуации. Данная характеристика важна для эффективной организации учебного процесса в среднем профессиональном образовании, так как один из наиболее важных

формируемых навыков на этой ступени образования – развитие умения действовать в типичных обстоятельствах.

•Личностная ориентированность. Важно, что диалоги могут быть адаптированы под разные интересы и уровни языковой подготовки учащихся, ведь уровень обучающихся в среднем профессиональном образовании сильно отличается друг от друга, в связи с тем, что студенты имеют разный путь изучения английского языка на дошкольной и школьной ступенях образования. Это позволяет педагогам индивидуализировать обучение. В процессе преподавания необходимо также давать возможность применить жизненный опыт. Также важно учесть особенности изучаемых студентами тем, чтобы повысить их интерес к изучению лексики, необходимой для раскрытия новой информации на английском языке. Связь дисциплин учебного плана необходима также для того, чтобы один предмет помогал студентам лучше освоить другой. Многие общие логические операции, методы и приемы работы в области познаний, приобретаемых в процессе изучения одной дисциплины, должны переноситься на изучение других предметов.

Диалогическая речь при обучении иностранному языку является одновременно и целью, и средством этого обучения. Поэтому использовать диалог нужно на всех этапах урока иностранного языка. В начале занятия небольшой диалог учеников с учителем или между собой может выступить разминкой перед основной частью урока, повторением предыдущей темы. Диалоги также можно разыграть в конце урока, как заключительное по сложности упражнение, или дать самостоятельное составление диалогов в качестве домашнего задания, чтобы предоставить студентам неограниченное время для подготовки, тем самым учитывая индивидуальные особенности и уровень владения английским языком каждого учащегося.

Для диалогической речи характерно использование экстралингвистических средств, то есть жестов, мимики. Это удовлетворяет творческий потенциал студентов, повышает их мотивацию. Соотнесенность языковых и неязыковых знаков характеризуется ситуативностью диалога. Таким образом, диалогическая речь поддерживает интерес студентов к происходящему на занятии.

В ходе диалогов будущие специалисты могут не только применить свои знания и умения, приобретенные за годы обучения на ступени школьного образования, но и развить свою устную речь, дикцию, ораторские навыки, практикуясь в общении на иностранном языке. Диалоги также способствуют формированию у учеников навыков слушания и понимания речи на иностранном языке. Кроме того, использование диалогов позволяет учащимся лучше запоминать и понимать новый материал, так как они могут применить его на практике во время общения.

Диалоги также способствуют развитию навыков работы в группе, так как общение в рамках диалога требует взаимодействия. Это помогает формировать у студентов навыки сотрудничества, учит их слушать и уважать точку зрения других участников общения. Таким образом, использование

диалогов в обучении иностранному языку способствует не только усвоению языковых навыков, но и развитию социальных компетенций. Эти умения являются необходимыми для многих профессий, благодаря которым также повысится конкурентоспособность будущих профессионалов.

Итак, выявлены следующие преимущества применения диалога в обучении иностранному языку:

1. Благодаря использованию диалога у студентов увеличивается объём речевой практики;
2. Совместная работа вовлекает в ход урока;
3. Диалогическая речь помогает выявить типичные ошибки в грамматике, произношении, недостаток лексики;
4. Эмоциональная окрашенность диалогической речи, взаимодействие, возможность применить жизненный опыт и знания на практике и другое, в совокупности, повышают мотивацию студентов среднего профессионального образования.

Таким образом, использование диалогов в учебном процессе является необходимым компонентом эффективного обучения иностранному языку и способствует формированию комплексного подхода к обучению. Кроме того, диалог – наиболее распространённая форма общения в реальном взаимодействии людей.

Диалог тесно связан с ролевой игрой, так как имеет с ней много общего. В педагогике ролевая игра – интерактивный метод, который позволяет обучаться на собственном опыте путём специально организованного и регулируемого «проживания» жизненной и профессиональной ситуации. Наиболее очевидное сходство между двумя понятиями – наличие общения и взаимодействия между участниками. На наш взгляд, можно выделить несколько аспектов, которые объединяют диалог и ролевые игры:

4. Коммуникация. В обоих случаях важную роль играет обмен информацией и идеями между участниками. Диалог и ролевые игры основаны на общении и взаимодействии.
5. Развитие персонажей. И в диалоге, и в ролевых играх участники могут развивать своих персонажей, выражая их мысли, эмоции, цели и мотивации.
6. Сюжет и повествование. В обоих форматах есть элементы сюжета и повествования. Участники могут создавать и развивать истории, а также влиять на ход событий.
7. Эмпатия и понимание. Оба формата способствуют развитию навыков эмпатии, понимания точек зрения других людей и умения вести успешное взаимодействие в различных ситуациях.
8. Импровизация. Как диалог, так и ролевые игры могут требовать способности к импровизации, быстрому анализу ситуации и принятию решений.

Внедрение интерактивных методов обучения для формирования компетентностного подхода, который является одним из требований ФГОС

СПО, эффективно реализовывать с помощью деловых или ролевых игр [1, 95]. Ролевая игра считается наиболее подходящей техникой, чтобы побудить студентов использовать изучаемый язык [5, 93]. Через ролевые игры учащиеся узнают не только о коммуникативном использовании языка в профессиональной реальности, но и о конкретных ситуациях, имеющих отношение к их профессиональной области [6, 352]. Уильям Литтлвуд, исследовавший данную тему, определил ценность ролевой игры в её реалистичной имитации жизненных условий, в некоторых формах «они должны вести разговоры и само взаимодействие в зависимости от того, как ситуация разворачивается» [4, 23]. Сьюзан Штерн также утверждает, что игровая деятельность может помочь студенту расширить свои коммуникационные навыки за счет использования «незадействованных ресурсов» [7, 80]. Ролевая игра предоставляет студентам возможность использовать не только языковые навыки, но и совершенствовать свои прагматические способности [3, 217]. То есть благодаря применению ролевых игр студенты обучаются практическим навыкам, связанным с работой в соответствующей профессии, получают возможность практиковаться в языковых ситуациях из повседневной жизни.

Контролируемая ролевая игра – простой метод, который может быть построен на основе диалога или текста. Ученики изучают базовый диалог, обсуждают его содержание и отрабатывают нормы речевого этикета. Затем им предлагается создать свой диалог, используя опоры. Новый диалог может отличаться от базового по содержанию, форме вопросов и ответов, длине. Педагог может предоставлять дополнительные инструкции по ходу игры.

На первом курсе для составления диалогов часто предлагаются темы: «Семья, внешность, путешествия, хобби, страны изучаемого языка, праздники» и прочее. На старших курсах темы могут звучать так: «IT технологии, экология, образование...», - диалог превращается не только в ролевую игру, но и предполагает решение ситуативных задач. Так, со специалистами в сфере товароведения можно разыграть диалоги - «Продавец и покупатель», «Обмен валют в банке», «Возврат товара в магазин», с будущими технологами пищевой промышленности - «Официант и гость ресторана», «Повар и дегустатор блюд», «Обучение правилам этикетам», с технологами молока - «На молочном заводе», «Правила выбора качественной молочной продукции», «Реклама молокозавода», со специалистами по холодильному оборудованию - «Критерии выбора качественного холодильника», «На хладокомбинате», «Ремонт холодильника».

Таким образом, можно сказать, что диалог и ролевые игры имеют много общих черт: активное взаимодействие, коммуникация, повышенный интерес, активизация творческих навыков и потребностей учащихся. Комплексное применение данных методов в учреждениях среднего профессионального образования не только повысит уровень мотивации учащихся, но и позволит развить у студентов диалог, сотрудничество, умение решать типичные жизненные ситуации на иностранном языке.

Список источников

1. Ролевые игры как фактор формирования общекультурных и профессиональных компетенций / В. В. Бедрина, Е. И. Петрова, Е. Ю. Тарасова, Н. А. Смирнова // Электронный научно-методический журнал Омского ГАУ. 2015. № 2 (2). С. 94–103.
2. Серик Н. И. Ролевые игры в преподавании иностранных языков // Педагогика. 2015. № 10. С. 83–87.
3. Cunningsworth Alan & Horner, David: The role of simulations in the development of communication strategies // System. 1985. Vol. 13. Iss. 3. Pp. 211–218.
4. Littlewood W. Communicative language teaching: an introduction. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. 23 p.
5. Livingstone C. Role play in language learning. Singapore: London: Longman, 1983. 94 p.
6. McDonough C. Materials and methods in ELT: a teacher's guide. Oxford: Blackwell, 1993. 352 p.
7. Stern S. Drama in second language learning from a psycholinguistic perspective // Language Learning. 1980. № 30/1. P. 77–97.

ROLE-PLAYING GAMES IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING IN SECONDARY VOCATIONAL EDUCATION

Elena A. Krasnova

The Chuvash State Teachers-training University named after I. Y. Yakovlev
Scientific Supervisor – *Andrei E. Ilyin*

Abstract

The article is devoted to the study of the correlation between dialogues and role-playing games, as well as their advantages in using in English lessons in secondary vocational education institutions. In addition to effective memorization of foreign language material, these methods help to identify language difficulties, increase motivation, develop students' skills of cooperation, speaking English, solving communicative tasks, and behavior in situations typical for representatives of professions.

Keywords: English language, secondary vocational education, dialogue, role-playing game

*Анастасия Андреевна Кузьмина,
студент 2 курса, Чувашский государственный
педагогический университет им. И. Я. Яковлева
kuzmina.nastya.a@gmail.com
(г. Чебоксары)*

*Научный руководитель – Ильин Андрей Евгеньевич,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры
английского языка ЧГПУ им. И. Я. Яковлева*

ОРГАНИЗАЦИЯ УРОКА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА ПО ОБУЧЕНИЮ МОНОЛОГИЧЕСКОЙ РЕЧИ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МЕТОДА ПРОЕКТОВ В КОЛЛЕДЖЕ

Данная статья рассматривает вопросы подготовки к уроку английского языка, направленного на развитие навыков монологической речи с использованием метода проектов в колледже. Метод проектов активно внедряется в современное образование и представляет собой эффективный инструмент для развития коммуникативных навыков студентов. В статье рассматриваются этапы урока, начиная с введения и объяснения целей, и заканчивая презентацией проектов перед классом. Авторы обосновывают значимость данного подхода для повышения мотивации студентов, развития навыков монологической речи на английском языке и формирования уверенности в себе. В статье представлена технологическая карта, которая может быть использована преподавателями для эффективной организации учебного процесса и достижения поставленных целей.

Ключевые слова: метод проектов, система СПО, технологическая карта, монологическая речь, английский язык

В современном мире знание английского языка становится всё более востребованным. Колледжи и другие образовательные учреждения стремятся обеспечить своим студентам качественную подготовку в области английского языка, чтобы они могли успешно конкурировать на международном уровне. Одним из ключевых аспектов обучения английскому языку является развитие навыков монологической речи, которые позволяют студентам свободно выражать свои мысли и идеи.

Как показывает практика, метод проектов является одним из эффективных способов обучения монологической речи на английском языке в колледже. Этот метод заключается в том, что студенты работают над реальным проектом, который требует от них активного использования английского языка для коммуникации, исследований и презентаций.

Тщательная подготовка помогает учителям планировать уроки эффективно и систематически, обеспечивая максимальное вовлечение студентов в учебный процесс. При организации урока по обучению монологической речи с использованием метода проектов учителя должны учитывать различные

факторы, такие как уровень владения английским языком студентов, их интересы и предпочтения, а также доступные ресурсы [1].

Согласно Р. А. Ясенко, технологическая карта урока – это способ графического проектирования урока, таблица, позволяющая структурировать урок по выбранным учителем параметрам. Такими параметрами могут быть этапы урока, его цели, содержание учебного материала, методы и приемы организации учебной деятельности обучающихся, деятельность учителя и деятельность обучающихся [4].

Организация урока с помощью технологической карты предполагает следующие этапы [3]:

1. Определение цели урока: определите основную цель урока, которая заключается в том, чтобы помочь студентам развить навыки монологической речи на английском языке.

2. Определение конкретных задач: определите конкретные задачи, которые необходимо выполнить, чтобы достичь цели урока. Например, вы можете поставить задачу перед студентами подготовить и прочитать монолог на заданную тему.

3. Выбор материалов и ресурсов: выберите необходимые материалы и ресурсы, которые помогут студентам подготовиться к монологу. Это могут быть учебники, статьи, видеоматериалы, аудиозаписи и т.д.

4. Планирование процесса обучения: планируйте процесс обучения, разделив его на несколько этапов. На первом этапе можно объяснить студентам, что такое монолог и как его нужно готовить. Затем студенты могут начать работу над выбранной темой, используя предоставленные материалы и ресурсы.

5. Организация практических занятий: организуйте практические занятия, во время которых студенты будут работать над монологом. Можно организовать групповую работу или индивидуальное выполнение заданий.

6. Подготовка к презентации: после того, как студенты подготовили монологи, необходимо провести репетицию и подготовить презентацию. Студенты должны знать, какие критерии будут использоваться для оценки их работы.

7. Презентация монологов: на последнем этапе студенты представят свои монологи перед классом. Во время презентаций учитель может давать отзывы и советы по улучшению навыков монологической речи.

8. Оценка и обратная связь: после презентаций учитель должен оценить работу студентов и дать им обратную связь. Это поможет студентам понять, где они добились успеха и что нужно улучшить.

9. Анализ результатов: анализируйте результаты урока, чтобы определить, были ли достигнуты цели и задачи. Если необходимо, внесите коррективы в следующие уроки.

В среднеспециальных учебных заведениях довольно распространен учебно-методический комплекс «Planet of English» [2]. Данный УМК включает в себя учебное пособие, которое соответствует требованиям федеральных

государственных образовательных стандартов среднего общего и среднего профессионального образования, и CD-диск с аудиоматериалами. Учебник разделен на 20 уроков, после каждых пяти уроков есть раздел, посвященный проектной деятельности.

Упражнения, из которых состоит УМК, хорошо подходят для обучения монологической речи, так как имеют опору и структуру для построения речи. Такие упражнения могут вызвать большой интерес и мотивацию у учащихся, так как затрагивают популярные и актуальные среди студентов темы.

Однако таких проектов в учебнике всего четыре, этого достаточно мало для построения свободной и грамотной монологической речи по совершенно разным темам. Поэтому было бы полезно расширить количество подобных упражнений в учебнике или создавать их самостоятельно, чтобы дать студентам возможность практиковаться в монологическом произношении на различных темах. Кроме того, можно использовать дополнительные материалы, такие как видеолекции, статьи и аудиозаписи, которые помогут студентам лучше понять тему и найти необходимую лексику для её освещения. Также можно организовывать дебаты, презентации и другие формы коммуникативных упражнений, которые стимулируют студентов развивать навыки монологической речи. Важно помнить, что регулярная практика и обратная связь от преподавателя или сверстников играют ключевую роль в развитии навыков монологической речи.

На основе данного УМК была составлена примерная технологическая карта урока английского языка по обучению монологической речи с использованием метода проектов, которая представлена в таблице 1.

Таблица 1
Технологическая карта урока английского языка по обучению монологической речи с использованием метода проектов

Этап урока	Слова и действия учителя	Слова и действия студентов	Примечания
Введение	Приветствие и представление темы и метода урока – проектная деятельность. Постановка цели – развитие монологической речи	Студенты слушают и участвуют в обсуждении цели	
Подготовка к проекту	Учитель просит студентов открыть учебник Planet of English и	Студенты высказывают свои предположения	

	попробовать угадать по картинкам, какая тема проекта [2]		
Начальный этап проектной деятельности	Учитель озвучивает требования и критерии к проектам: цель, задачи, проблема, актуальность, выводы. Просит учащихся ознакомиться с заданием в учебнике	Учащиеся делают необходимые заметки, задают уточняющие вопросы по заданию. Затем разбиваются на группы и выбирают человека, о котором будут делать проект	
Осуществление проектной деятельности в группах	Учитель курирует группы и помогает студентам в разных вопросах	Студенты занимаются поиском информации, строят примерный план своей монологической речи, оформляют работу на ватмане	Раздаются ватманы или листы бумаги для осуществления наглядного представления проектов
Представление проекта	Учитель смотрит презентацию проектов, задает вопросы и корректирует ошибки	Студенты представляют свои работы на английском языке, выстраивая английскую монологическую речь по теме	
Завершение урока	Учитель делает выводы по работе всей группы, спрашивает отзыв у студентов и дает домашнее задание	Студенты обсуждают проведенный урок, его плюсы и минусы	В качестве домашнего задания учитель дает продолжение поиска информации для проекта, в целях его

			развития и более детальной проработки каждым из студентов

Такая технологическая карта позволит эффективно организовать урок по развитию навыков монологической речи на английском языке с использованием метода проектов, а также разнообразит однотипные уроки и придаст учащимся больше мотивации для изучения английского языка, чтобы свободно и грамотно излагать свои мысли.

Благодаря использованию такой технологической карты, учителя получают возможность создавать интерактивные занятия, которые помогут учащимся развивать навыки монологической речи на английском языке в более интересной и захватывающей форме. Метод проектов подразумевает работу над конкретным заданием или темой, что позволяет ученикам глубже погружаться в процесс обучения и лучше запоминать материал. Кроме того, это способствует развитию критического мышления, креативности и коммуникабельности.

Список источников

1. Амелькина В. Н. Особенности обучения английскому языку студентов СПО. [Электронный ресурс]. URL: https://solncesvet.ru/conf_cat/%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B0-21-%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D0%B0/osobennosti-obucheniya-angliyskomu-yazyk.5896090/ (дата обращения: 29.04.2024).

2. Безкорвайная Г. Т. Planet of English. [Электронный ресурс]. URL: https://bmu.vrn.muzkult.ru/media/2019/04/24/1259077996/angljskij_uchebnik.pdf (дата обращения: 29.04.2024).

3. Занкова Л. В. Этапы составления технологической карты урока на примере урока окружающего мира в развивающей системе. [Электронный ресурс]. URL: <https://infourok.ru/etapi-sostavleniya-tehnologicheskoy-karti-uroka-na-primere-uroka-okruzhayuschego-mira-v-razvivayuschey-sisteme-lv-zankova-350260.html> (дата обращения: 29.04.2024).

4. Ясенко Р. А. Технологическая карта урока как новый вид методической продукции. [Электронный ресурс]. URL: <https://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/materialy-mo/2020/05/05/tehnologicheskaya-karta-uroka> (дата обращения: 29.04.2024).

ORGANIZATION OF ENGLISH LESSON ON TEACHING MONOLOGIC SPEECH USING THE PROJECT METHOD

Anastasiya A. Kuzmina

Chuvash State Pedagogical University named after I.Y. Yakovlev

Scientific Supervisor – *Andrey E. Ilyin*

Abstract

This article deals with the issues of preparation for an English lesson aimed at developing monologic speech skills using the project method in college. The project method is actively implemented in modern education and is an effective tool for developing students' communicative skills. The article considers the stages of the lesson, starting from the introduction and explanation of the goals, and ending with the presentation of projects in front of the class. The authors substantiate the significance of this approach for increasing students' motivation, developing monologic speech skills in English and building self-confidence. The article presents a technological map that can be used by teachers to effectively organize the learning process and achieve the set goals.

Keywords: project method, SES system, technological map, monologic speech, English language

*Павел Дмитриевич Лязгин,
бакалавр 4 курса, Брянский государственный
университет им. И. Г. Петровского, филиал в г. Новозыбкове
para.remsky@yandex.ru
(г. Новозыбков)*

*Научный руководитель – Сергей Михайлович Пронченко,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
социально-экономических и гуманитарных дисциплин
филиала БГУ им. И. Г. Петровского в г. Новозыбкове*

**КОНСПЕКТ УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ НА ТЕМУ «СУДЬБА
ЧЕЛОВЕКА ВО ВРЕМЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ»
(НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ
М. В. ИСАКОВСКОГО «ВРАГИ СОЖГЛИ РОДНУЮ ХАТУ...»)**

В данной статье приведен пример реализации одного из приемов принципа целостности – выявление через выраженные в стихотворении переживания, описанные детали особенностей внутреннего мира лирического героя и восприятия им внешнего мира. Посредством использования данного приема во время анализа произведения ученики погружаются в атмосферу военной поры, а также в чувства, испытываемые лирическим героем после возвращения на Родину.

Ключевые слова: М. В. Исаковский, Великая Отечественная война, судьба, любовь к Родине

Уроки литературы оказывают значительное влияние на формирование личностных компетенций школьников, их мышления, которое должно сочетать логику и высокую духовность, представление о морально-нравственных идеалах и их развитие. Такие занятия способствуют формированию аналитической и эстетической культуры участников образовательного процесса.

Анализ лирических произведений особенно важен для учеников старших классов, когда в период активного личностного формирования происходит становление ценностных ориентаций ребенка и у него появляется сознательный интерес к внутреннему миру личности, что является главным предметом лирической поэзии.

Изучение произведений военной поры на уроках литературы в старших классах является необходимым условием для формирования патриотизма и любви к Родине. Такие уроки по программе часто попадают на май, за счет чего бывают приурочены к празднованию Дня Победы. На данных занятиях изучается литература времен Великой Отечественной войны, которая помогает ученикам почувствовать настроение и эмоции лирического героя, оказавшегося на фронте или вернувшегося в отчий дом.

Изучению творчества поэтов и писателей Великой Отечественной войны уделяется достаточно внимания. Ученики знакомятся с произведениями К. М. Симонова, А. Т. Твардовского и других. Помимо творчества авторов, которые входят в образовательную программу в школе, есть возможность изучения произведений и других авторов на уроках, посвященных общей теме «Стихи и песни о Великой Отечественной войне» [1].

Анализ поэтического текста в школе – это один из видов работ, который направлен на формирование предметных компетенций учащихся.

Целями такого урока будут являться знакомство учащихся с жизнью и художественным творчеством М. В. Исаковского, развитие навыков выразительного чтения и анализа лирики, выработка творческих и коммуникативных навыков.

Задачами предлагаемого урока могут стать: совершенствование умений анализировать лирику, определять тему и идею стихотворения, находить литературные приёмы и средства выразительности, помогающие раскрыть содержание, высказывать своё мнение о прочитанном; воспитание интереса к чтению текстов о Великой Отечественной войне; формирование положительных личностных качеств учащихся.

Охарактеризуем основные этапы урока.

В начале урока учитель приветствует учащихся.

Во время вступительного этапа учитель настраивает учеников на рабочий лад. Благодаря фотографиям и кадрам кинохроники военной поры ученики погружаются в атмосферу урока. Ученикам предлагается привести ассоциации к слову «Война». После чего ученики слушают авторское чтение стихотворения М. В. Исаковского «Враги сожгли родную хату...» и делятся своими впечатлениями от прослушанного [2].

После определения целей и задач урока учитель знакомит учеников с биографией автора.

Третий этап урока построен на анализе стихотворения М. В. Исаковского «Враги сожгли родную хату...» [3]. При анализе данного произведения учителем используется такой прием реализации принципа целостности, как выявление через выраженные в стихотворении переживания, описанные детали особенностей внутреннего мира лирического героя и восприятия им внешнего мира.

Анализ стихотворения производится по каждой отдельной строфе. Учитель задает ученикам вопросы о том, посредством каких художественных элементов (знаков, символов, олицетворений, эпитетов, метафор) передается внутреннее состояние лирического героя, а также окружающей его действительности. Примерами таких вопросов являются:

Анализируя первую строфу, ученики определяют, какую функцию выполняют ассонансы, а также какое эмоциональное содержание заключено в слове «сгубили» и риторическом вопросе.

Во второй строфе учащиеся рассматривают смысл символа «Перекресток» и проводят параллель с другими произведениями, в которых он появляется.

А также то, какой смысл приобретает строчка «нашёл солдат в широком поле травой заросший бугорок».

В третьей и четвертой строфах ученики находят слова, которые повторяются, и определяют смысл и интонацию данного повтора.

И в пятой и шестой строфах учащимся предстоит найти олицетворение («Тёплый летний ветер / Траву могильную качал») и определить, какой образ возникает благодаря данному художественно-изобразительному средству. Также они объясняют, какое символическое значение приобретают детали «серый камень гробовой», «бутылку горькую».

После чего учитель дает историческую справку о медали «за город Будапешт».

На заключительном этапе учитель вместе с учениками подводит общий итог анализа произведения. Ученики определяют психологический портрет лирического героя.

Таким образом, изучение стихотворений М. В. Исаковского в школьной практике обучения литературе способствует развитию и совершенствованию коммуникативных, творческих умений и навыков школьников. Предлагаемые для применения на уроке литературы методы, приёмы и формы работы способствуют наиболее точному пониманию содержания художественного произведения [4].

Список источников

1. Литература. 9 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 2. / под ред. В. Я. Коровиной. 20-е издание. Москва: Просвещение, 2013. 383 с.
2. Исаковский М. В. Стихи и песни / вступ. ст. В. Бахтина; илл. Н. Воробьева. Москва: Художественная литература, 1966. 223 с.
3. Исаковский М. В. Стихотворения. Москва: Современник, 1988. 334с.
4. Творчество М. В. Исаковского, А. Т. Твардовского, Н. И. Рыленкова в контексте русской и мировой литературы: материалы докладов научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения М. Исаковского и 90-летию А. Твардовского и Н. Рыленкова, 23-25 мая 1999 г. / отв. ред. Г. С. Меркин. Смоленск: СГПУ, 2000. 283 с.

LITERATURE LESSON REVIEW: «A HUMAN'S FATE IN THE GREAT PATRIOTIC WAR» (BASED ON THE ANALYSIS OF THE POEM BY M. V. ISAKOVSKY «ENEMIES BURNED THEIR NATIVE HUT...»)

Pavel D. Lyazgin

Bryansk State University named after I. G. Petrovsky. Branch in Novozybkov
Scientific supervisor – *Sergey M. Pronchenko*

Abstract

This article provides an example of the implementation of one of the techniques of the integrity principle – the identification through the experiences expressed in the poem, the described details of the features of the inner world of the lyrical hero and his perception of the outside world.

Using this technique, during the analysis of the work, students are immersed in the atmosphere of the wartime, as well as in the feelings experienced by the lyrical hero after returning to his homeland.

Keywords: M. V. Isakovsky, Great Patriotic War, fate, love for the Motherland

Юлия Николаевна Несмачная,
*преподаватель кафедры психолого-педагогического
и естественнонаучного образования, Ставропольский филиал МПГУ;
учитель русского языка и литературы МБОУ гимназии №7
yulya.tchalowa@yandex.ru
(г. Ставрополь)*

ТЕХНОЛОГИИ ВИЗУАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ОБРАЗОВАНИИ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

В статье рассматривается понимание таких понятий, как цветокоррекция ключевых слов, метафорические карты, нейрографика. Показывается, как представленные технологии визуального искусства могут взаимодействовать в учебном процессе. Автор предлагает рассмотреть их как способы, вовлекающие в действие одновременно когнитивную и личностную, аффективную, коммуникативную и творческую сферы, которые независимо от включения механизмов усвоения ценностей обеспечивают детям эмоциональный комфорт в образовательном процессе и содействуют межличностному взаимодействию ребенка со сверстниками.

Ключевые слова: нейрографика, метафорические карты, цветокоррекция ключевых слов, технологии, визуальное искусство

В настоящее время проблема сохранения и укрепления здоровья детей является актуальной и привлекает особое внимание в обществе. В нашей работе мы освещаем актуальную проблему, существующую в системе образования: потребность в новых, сохраняющих здоровье детей технологиях как в урочной, так и во внеклассной работе в общеобразовательной школе.

В соответствии с запросами общества на данный момент особую значимость приобретают идеи Л. С. Выготского о социальном подходе к пониманию аномальности развития [1, 167]. В последние десятилетия они раскрываются в исследованиях, изучающих социальные детерминанты развития (Д. И. Бойков, Т. Г. Богданова, Е. В. Грибанова, Е. Е. Дмитриева, И. А. Коробейников, Е. А. Медведева, В. Б. Никишина, О. Г. Приходько и др.), что является важным для осознания закономерностей социализации, диагностики, коррекции в системе помощи ребенку [1, 2].

Технологии визуального искусства мы рассматриваем как способы, вовлекающие в действие одновременно когнитивную и личностную, аффективную, коммуникативную и творческую сферы, которые независимо от включения механизмов усвоения ценностей обеспечивают детям эмоциональный комфорт в образовательном процессе и содействуют межличностному взаимодействию ребенка со сверстниками [2, 9]. Мы предлагаем следующие технологии:

1. Цветокоррекция ключевых слов на уроках литературы как технология коррекционно-педагогической работы позволяет сориентировать

на художественно-эстетическую логику построения произведения, диалог, стимулирование познания, инициативы личностной самореализации.

2. Нейрографика – это работа с подсознанием и эффективный способ измерения заинтересованности обучающихся, часть арт-психологии и арт-терапии. Метод придуман художником и психологом Павлом Пискаревым в 2014 г., его принцип работы – сочетание особых психологических подходов и нескольких технологий графического изображения.

3. Метафорические карты – это психологические картинки, на которых изображены люди, события и абстракции, вызывающие у каждого человека свои ассоциации.

Исследуя литературное творчество в соотношении с особенностями художественного восприятия, выделяем три уровня эстетического развития учеников в процессе такого творчества:

1) констатирующий, когда творчество описательно, без попыток осмысления,

2) анализирующий, когда и в восприятии, и в творчестве проявляется интерес к причинно-следственным связям, нередко в ущерб эмоциональности восприятия,

3) личностный уровень, на котором эмоциональность и непосредственность возрождаются на высшем – интеллектуальном уровне. Это целостный или творческий уровень, так как личностное восприятие всегда носит творческий характер.

Если посмотреть на литературно-краеведческую деятельность учащихся с точки зрения данного исследования, то можно увидеть, что достижение последнего уровня литературное краеведение ускоряет, особенно если занятия им (краеведением) ведутся систематически. Далее вы сможете убедиться, как отличаются уровни эстетического развития в 6 и 10–11 классах на примере работ обучающихся.

В 6 классе учащиеся ставропольских школ с удовольствием описывают ставропольские степи, реки, дороги, деревья и т. п. в разное время года и суток.

В процессе творчества учащиеся этих классов нередко представляют себя то в реальном мире, то в вымышленном, сказочном – мире фантазий, но эти два мира для детей пока разорваны, и «любопытность ребенка направлена больше к внешнему миру» (А. Валлон).

После знакомства с пейзажной лирикой К. Л. Хетагурова у учащихся 6 классов возникает желание самим попробовать свои силы в написании пейзажных стихов, естественно, стихов о родной природе. Поскольку навыков владения рифмой у них практически нет, а багаж изобразительно-выразительных средств пока мал, я предложила им воспользоваться клише.

Вот стихи шестиклассницы городской школы, в которых приметы края служат и фоном, и средством передачи настроения:

Какая природа! На всем какая нега!

Благодарю, родной любимый край!

Из чистых льдов, из холодных выюг и снега

Как свеж и чист твой дивный месяц май!
Какая природа! Все звезды до единой
Тепло и нежно в душу смотрят вновь,
И в воздухе за рощей соловьиной
Разносится надежда и любовь.
Березы красивы. Их лист полупрозрачный
Застенчиво манит и тянет взор.
Они дрожат. Так солнышку подобно
И радостен и ярок их убор.
(К. Блинова, 6 кл.)

В 6 классе обучающиеся также самостоятельно пишут стихотворения, опираясь на свой опыт и полученный настрой на уроке:

На белом свете нет милее места,
Чем Родина, которая чудесна!
И в ней есть Ставропольский край.
Красивый и прекрасный рай.
Земля на этом месте
Щедра, добра, прелестна.
Зимою снег, а летом зной.
Любимый Ставрополь ты мой!
(А. Бекеева, 6 кл.)

В 10–11 классах стихотворения наполняются душевными переживаниями, меняется слог, появляется глубина, поскольку мы уже касаемся более серьезных лирических произведений К. Л. Хетагурова из сборника «Осетинская лира»:

Любимая весенняя природа Ставрополя,
Меня ты озарила красотой приволья,
Чудесным, мелодичным журчаньем ручейков,
Веселым и неспешным щебетанием скворцов.

В ночи мне путь луною показала
И вся печаль тихонько убежала.
Такого слова как любовь я до тебя не знала.
Ты вместе с маленькой душой, все розы распускала.

Сочинение стихотворений подходит для всех возрастов в связи с возможностью наполнения их разной смысловой нагрузкой и дифференцированной степенью словесных украшений.

Таким образом, технологии визуального искусства способствуют как гармонизации личности детей через развитие способностей самовыражения и самопознания, коррекции психоэмоциональных, психофизиологических процессов ребенка, так и интеграции в коллектив сверстников посредством соприкосновения с искусством. Переплетаясь в едином процессе социализации и социокультурного становления личности, технологии, используемые в образовательном пространстве, создают особые условия для развития

личности такого ребенка, «врастания» его в культуру, о необходимости которых говорил Л. С. Выготский [3, 317].

Список источников

1. Адаптация детей с проблемами через творчество: выступления участников семинара / Г. Л. Аруева, Р. И. Данилова, И. Н. Дроздова и др.; Арханг. обл. дет. б-ка им. А. П. Гайдара, Ин-т «Открытое о-во». Архангельск: [Элпа], 1999. 14 с.
2. Арт-технологии в работе педагога: учебно-методическое пособие / М-во образования и науки Арханг. обл., Арханг. обл. ин-т открытого образования; [авт.- сост.: канд. пед. наук, доц. Е. Г. Ромицына. Архангельск: Издательство Архангельского областного института открытого образования, 2013. 128 с.
3. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 5. Москва: Педагогика, 1983. 368 с.
4. Лебедева Л. Д. Теоретические основы арт-терапии // Школьный психолог. 2006. №3. С. 9–11.
5. Мардер Л. Д. Личностное развитие ребенка через расширение творческого потенциала на занятиях по арт-терапии // Дополнительное образование детей как фактор инновационного развития образования региона: материалы областной педагогической конференции: 6-7 февраля 2013 года / сост.: Н. Д. Меншенина. Архангельск: АО ИППК РО, 2013. С. 85–87.

VISUAL ART TECHNOLOGIES IN EDUCATION: INTERACTION IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Yuliya N. Nesmachnaya

Stavropol branch of Moscow Pedagogical State University

Abstract

The article discusses the understanding of such concepts as keywords color correction, metaphorical maps, neurographics. It is shown how the presented technologies of visual art can interact in the educational process. The author proposes to consider them as ways that simultaneously involve the cognitive and personal, affective, communicative and creative spheres, which, regardless of the inclusion of the mechanisms of assimilation of values, provide children with emotional comfort in the educational process and contribute to the interpersonal interaction of the child with peers.

Keywords: neurographics, metaphorical maps, color correction of keywords, technology, visual art

*Анна Андреевна Ольшанская,
студент 5 курса, Шадринский государственный
педагогический университет
anikaolshanskaia@gmail.com
(г. Шадринск)*

*Научный руководитель – Любовь Геннадьевна Светоносова,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики ШГПУ*

К ВОПРОСУ О ДЕМОЭКЗАМЕНЕ ПО ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ «ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ОБУЧЕНИИ И РАЗВИВАЮЩЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (ПСИХОЛОГО- ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ МОДУЛЬ)» ДЛЯ СТУДЕНТОВ ПЕДВУЗА

В статье авторами раскрывается понятие демозкзамен, обращается внимание на цель и задачи педагогической практики «Психолого-педагогические технологии в обучении и развивающей деятельности» (психолого-педагогический модуль) для студентов педвуза, её этапы и задания, которые необходимо выполнить обучающимся и презентовать их на демозкзамене.

Ключевые слова: демозкзамен, педагогическая практика, студенты педвуза, психолого-педагогические технологии в обучении и развивающей деятельности, психолого-педагогический модуль

Проведение демонстрационного экзамена в педагогическом вузе является инновацией, которая обязана своим появлением усилению практико-ориентированности современного высшего педагогического образования. Демонстрационные экзамены обучающихся успешно применяются в средних специальных учебных заведениях. Они нацелены на определение сформированности профессиональных компетенций в соответствии со ФГОС СПО. В учреждениях СПО демозкзамены применяются для проведения итоговой аттестации выпускников.

Согласно В. Е. Андрееву и Э. Е. Фейгиной [2], демонстрационный экзамен понимается как форма выпускной практической квалификационной работы по профессии/специальности, в ходе которой выпускник выполняет определенные трудовые действия, демонстрируя владение компетенциями в рамках одного или нескольких видов профессиональной деятельности. По-другому определяет понятие «демонстрационный экзамен» О. Г. Алешина. По её мнению, демонстрационный экзамен представляет собой оценку результатов обучения методом наблюдения за выполнением трудовых действий на рабочем месте. Автор в своем определении понятия акцентирует внимание на проверку (оценивание) трудовых умений путем наблюдения за специалистом на рабочем месте [1]. Очевидно, проведение демонстрационного экзамена возможно при приеме выпускника на работу. Демонстрационный экзамен по стандартам WorldSkills Russia означает форму

оценки соответствия уровня знаний, умений, навыков студентов и выпускников, осваивающих программы подготовки квалифицированных рабочих, служащих, специалистов среднего звена, позволяющих вести профессиональную деятельность в определенной сфере и (или) выполнять работу по конкретным профессии или специальности в соответствии со стандартами Ворлдскиллс Россия [3]. На основе анализа понятий демонстрационного экзамена, предложенных разными авторами, можно заключить, что демонстрационный экзамен предусматривает показ того, чему научились выпускники ссузов, какими они овладели профессиональными умениями и компетенциями.

В связи с внедрением в учебный процесс педвузов «Ядра высшего педагогического образования» произошли значительные изменения в построении учебных планов и программ в сторону усиления практико-ориентированности высшего педагогического образования [4]. В связи с этим появился новый вид педагогической практики «Психолого-педагогические технологии в обучении и развивающей деятельности (психолого-педагогический модуль)» для студентов педвуза. Цель данной практики согласно рабочей программе практики в Шадринском государственном педагогическом университете состоит в формировании у студентов психолого-педагогических компетенций по реализации задач обучения и развивающей деятельности в образовательной организации, овладении опытом проектирования учебных занятий (включая целеполагание, отбор содержания, организацию различных видов учебной деятельности).

В задачи данного вида практики входят:

1. формирование способности проектировать психологически безопасную и комфортную образовательную среду, анализировать и реализовывать программы профилактики социальных рисков в школе;
2. овладение умениями использовать психолого-педагогические технологии в профессиональной деятельности для индивидуализации обучения, развития, воспитания, в том числе детей с ОВЗ;
3. формирование навыков выявления в ходе наблюдения поведенческих и личностных проблем обучающихся, связанных с особенностями их развития; навыками взаимодействия с другими специалистами в рамках психолого-медико-педагогического консилиума;
4. формирование умения создавать развивающую образовательную среду для достижения личностных, метапредметных и предметных результатов обучения (по профилю) в учебной и во внеурочной деятельности.

В процессе педагогической практики «Психолого-педагогические технологии в обучении и развивающей деятельности» (психолого-педагогический модуль) должны быть сформированы следующие компетенции: УК-3 – способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде; ОПК-1 – способен осуществлять профессиональную деятельность в соответствии с нормативными правовыми актами в сфере образования и нормами профессиональной этики; ОПК-3 – способен организовывать совместную и индивидуальную учебную и воспитательную

деятельность обучающихся, в том числе с особыми образовательными потребностями, в соответствии с требованиями федеральных государственных образовательных стандартов; ОПК-6 – способен использовать психолого-педагогические технологии в профессиональной деятельности, необходимые для индивидуализации обучения, развития, воспитания, в том числе обучающихся с особыми образовательными потребностями; ОПК-7 – способен взаимодействовать с участниками образовательных отношений в рамках реализации образовательных программ; ОПК-8 – способен осуществлять педагогическую деятельность на основе специальных научных знаний; ПК-3 способен формировать развивающую образовательную среду для достижения личностных, предметных и метапредметных результатов обучения средствами преподаваемых предметов; ПК-6 – способен выявлять и корректировать трудности в воспитании и обучении в образовательном процессе.

Данный вид педагогической практики включает в себя ознакомительный (в ходе которого обучающиеся знакомятся с требованиями к прохождению данной практики, с заданиями по ней, с образовательной средой образовательного учреждения), технологический (обучающиеся анализируют программы по профилактике социальных рисков и девиантного поведения обучающихся в образовательной организации совместно со специалистами, разрабатывают и организуют проведение внеурочного занятия, нацеленного для создания психологически безопасной и комфортной образовательной среды, проводят анализ урока с психологических, дидактических и методических точек зрения, разрабатывают конспект урока с учетом психологических, дидактических и методических аспектов его реализации (а также образовательных потребностей обучающихся с ОВЗ) и научно-исследовательский (осуществляют анализ проведенного внеурочного занятия, программ профилактики социальных рисков и девиантного поведения обучающихся в образовательной организации, проводят анализ урока с учетом психологических, дидактических и методических аспектов его реализации, составляют отчет по практике) этапы. Портфолио по педагогической практике включает в себя: дневник практики, анализ программы профилактики социальных рисков и девиантного поведения обучающихся в образовательной организации совместно со специалистами, конспект внеурочного занятия, направленного на создание психологически безопасной и комфортной образовательной среды, анализ урока с психологических, дидактических и методических позиций, конспект урока с учетом психологических, дидактических и методических аспектов его реализации (а также образовательных потребностей обучающихся с ОВЗ), анализ внеурочного занятия, направленного на создание психологически безопасной и комфортной образовательной среды, проведенного учителем на базе практики, аналитический итоговый отчет по практике.

На демоэкзамене будущим учителям необходимо раскрыть содержание вышеуказанных заданий, продемонстрировать с помощью электронной презентации разработанный конспект урока с учетом психологических,

дидактических и методических аспектов его реализации (а также образовательных потребностей обучающихся с ОВЗ) и аналитический итоговый отчет по практике.

Для успешного прохождения демонстрационного экзамена по педагогической практике «Психолого-педагогические технологии в обучении и развивающей деятельности (психолого-педагогический модуль)» будущим учителям необходимо заранее ознакомиться с программой данной практики, на учебных занятиях получить опыт выполнения данных заданий, иметь образцы для правильного оформления отчетных документов по педагогической практике, знать критерии оценивания сформированных умений и компетенций на демонстрационном экзамене.

Демонстрационный экзамен по педагогической практике для студентов педвуза является инновационной формой оценивания профессиональных умений и компетенций будущих педагогов. Данный экзамен направлен на оценивание формирующихся умений и компетенций обучающихся по использованию психолого-педагогических технологий в профессиональной деятельности, а также на оценку знаний проектирования внеурочного занятия в соответствии с предъявляемыми требованиями, аналитических и рефлексивных умений будущих учителей. Рассматриваемый демонстрационный экзамен по педагогической практике для студентов педвуза выполняет ряд функций: мотивирующую (означающую элемент соревновательности будущих учителей друг с другом на экзамене), развивающую (предусматривающую серьёзную теоретическую и практическую подготовку студентов педвуза к демозкзамену), оценивающую (означающую оценивание уровня сформированности профессиональных умений и компетенций будущих учителей), профессионально-ориентирующую (направленную на повышение интереса будущих учителей к педагогической профессии).

Разработка программы данного вида экзамена должна основываться на организационных принципах, выработанных во время проведения демозкзаменов в ссузах, но при этом отражать специфику высшего педагогического образования. Проведение демозкзамена по педагогической практике «Психолого-педагогические технологии в обучении и развивающей деятельности (психолого-педагогический модуль)» нацелено не только на проверку знаний и сформированности умений, но и на формирование мотивации студентов педвуза овладеть профессией, приобрести необходимый опыт применения психолого-педагогических технологий для реализации будущей профессиональной деятельности.

Демонстрационный экзамен по педагогической практике для студентов педвуза требует разработки не только программы его проведения, но и методических рекомендаций как для экзаменаторов, так и для студентов педвузов. Для достижения цели внедрения демозкзамена по педагогической практике необходимы четко сформулированные критерии оценивания знаний,

умений и компетенций студентов педвуза по использованию ими психолого-педагогических технологий в профессиональной деятельности.

Список источников

1. Алешина А. Г. Демонстрационный экзамен как средство профессиональной оценки качества специалиста [Электронный ресурс] // Образовательная социальная сеть nsportal. URL: <https://nsportal.ru/nprospo/obrazovanie-i-pedagogika/library/2024/02/07/demonstratsionnyy-ekzamen-kak-sredstvo> (дата обращения: 14.06.2024).
2. Андреев В. Е., Фейгина Э. Е. Вопросы проведения государственной итоговой аттестации по образовательным программам среднего профессионального образования в формате демонстрационного экзамена // Профессиональное образование и рынок труда. 2017. №4. С. 25–32.
3. Методика организации и проведения демонстрационного экзамена по стандартам Ворлдскиллс Россия. Москва, 2016. [Электронный ресурс] URL: <https://f-mkpro.udsu.ru/files/assets/Методика.pdf> (дата обращения: 14.06.2024).
4. Ядро высшего педагогического образования // Методические рекомендации по подготовке кадров по программам педагогического бакалавриата на основе единых подходов к их структуре и содержанию («Ядро высшего педагогического образования»). [Электронный ресурс]. URL: <https://apkpro.ru/upload/docs/Методические%20рекомендации.pdf> (дата обращения: 14.06.2024).

ON THE ISSUE OF THE DEMO EXAM ON PEDAGOGICAL PRACTICE “PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES IN TEACHING AND DEVELOPMENTAL ACTIVITIES (PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL MODULE)” FOR THE STUDENTS OF PEDAGOGICAL UNIVERSITY

Anna A. Olshanskaya

FGBOU VO «Shadrinsk State Pedagogical University»

Scientific Supervisor – Lyubov G. Svetonosova

Abstract

In the article, the authors provide a definition of “a demo exam”, draw attention to the purpose and objectives of the pedagogical practice “Psychological and pedagogical technologies in teaching and developmental activities (psychological and pedagogical module)” for pedagogical university students, its stages and tasks that must be completed by students and presented at the demo exam

Keywords: demo exam, pedagogical practice, pedagogical university students, psychological and pedagogical technologies in teaching and developing activities, psychological and pedagogical module

Виктория Сергеевна Самойлова,
студент 4 курса,
Пензенский государственный университет
samoylovav888@gmail.com
(г. Пенза)

Научный руководитель – **Марина Владимировна Сычёва,**
кандидат педагогических наук, доцент кафедры
«Дошкольное и дефектологическое образование» ПГУ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ТОЛЕРАНТНОСТИ У ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Проблема формирования толерантности у детей в настоящее время относится к одному из самых обсуждаемых вопросов в дошкольном образовании. Толерантность является одной из основных категорий, обеспечивающих гуманизацию отношения человека к миру, сознательное признание прав и свобод другого независимо от его отличительных характеристик (национальности, цвет кожи, этнос), готовность к диалогу и сотрудничеству в различных ситуациях взаимодействия.

Ключевые слова: художественная литература, дети дошкольного возраста, дошкольное образование, толерантность

В настоящее время всё чаще поднимается вопрос о толерантности в мире, где важно воспитывать такие качества как милосердие, уважение к другим людям разных национальностей, гуманное отношение к окружающим и др. Воспитание толерантной основы личности необходимо начинать с дошкольного возраста в различных социальных институтах: семьи, социума, сверстников, образовательных организаций.

Одним из социальных институтов является дошкольная образовательная организация (далее ДОО), цель которой – целостное и всесторонне развитие личности детей дошкольного возраста, воспитании у них основ культурного поведения, формирование духовно-нравственных, патриотических, социокультурных и других качеств. Для формирования толерантности у детей дошкольного возраста необходимо включать в образовательных процесс различных средства и формы обучения. Главное в обучении детей – взаимодействие со всеми сторонами образовательного среды: родители, воспитатели, сверстники и различные сообщества.

В Федеральном государственном образовательном стандарте дошкольного образования говорится, что «важно формировать в детях толерантность и приобщать к социокультурным нормам, правилам поведения, традициям семьи, общества и учитывать многообразные этнокультурные государства» [6]. Исходя из этого мы понимаем, что формирование толерантности – сложный процесс, который требует включение в образовательных процесс различных

средств, форм и методов для воспитания положительных сторон детей в дошкольном возрасте. Одним из средств формирования толерантности является художественная литература, с помощью которой мы можем показать детям добрые и плохие поступки персонажей из различных произведений, формировать нравственные основы и правила поведения в общественной жизни с другими людьми разных национальностей и др.

Цель нашего исследования – выявление теоретических аспектов проблемы формирования толерантности детей с помощью художественной литературы. Данная статья включает в себя описание понятия «толерантности», особенности формированию нравственных основ у детей дошкольного возраста с помощью художественных произведений. Благодаря анализу особенностей формирования толерантности у детей мы выявили положительные аспекты влияния различных художественных произведений на духовно-нравственное развитие.

Изучая психолого-педагогическую литературу, мы видим, что одним из средств формирования толерантности в детях дошкольного возраста является приобщение к художественной литературе разных писателей. Для того чтобы лучше понять проблему формирования толерантности детей, рассмотрим содержания понятий «толерантность» и «художественная литература».

Проблему формирования толерантности изучали многие педагоги и психологи, такие как А. Г. Асмолов, В. В. Бойко, В. М. Золотухина, С. А. Козлова, А. В. Мудрик и др.

По мнению А. Г. Асмолова, «толерантность – это принятие другого человека, проявление сочувствия и любви к другому человеку; признание «ценности многообразия человеческой культуры» [1].

А. В. Мудрик рассматривал толерантность с разных сторон: как систему позитивных установок и психологической устойчивостью; как сочетание индивидуальных качеств; как систему ценностей личности в целом [5].

С. А. Козлова считала, что толерантность – это прежде всего терпимость к чужим мнениям, верованиям, поведению [4].

Л. С. Выготский рассматривал толерантность не как способность человека к терпимости, а как активное признание прав и свобод других людей, независимо от его религиозных, этнических особенностей [3].

Исходя из данных понятий, мы можем сделать вывод, что толерантность – это определенное нравственное качество, характеризующая готовностью человека принимать других людей независимо от их отличительных особенностей, его статуса в обществе. Толерантное отношение включает в себя формирование различных ценностей и социальных норм, обеспечивающие добрые отношения и гармонию между разными социальными институтами общества.

Проблему формирования толерантности также рассматривали зарубежные учёные П. Николсон, Дж. Роле и др. П. Николсон считал, что «толерантность – это в большей степени моральный идеал, рассматривающий с точки зрения возможностей к проявлению свободы личности. Дж. Роле рассматривал

толерантность как «моральную добродетель, которую он описал в рамках своей теории справедливости» [2].

Таким образом, взгляды исследователей на понятие толерантности неоднозначны. Это и определенные качества личности (доброта, уважение, милосердие), и глубокий смысл для человека, отражающий его индивидуальные черты и способность принимать людей такими, какими они есть и не прибегать к психологическому насилию из-за разности народа по отличительным характеристикам.

Рассмотрим функции толерантности, представленные в таблице 1, которые способствуют духовно-нравственному воспитанию детей дошкольного возраста.

Таблица 1

Функции толерантности	
Функция	Содержание
Воспитательная	Обеспечивает передачу позитивного социального опыта коммуникативной деятельности с разными людьми и развивает нравственное понимание, сопереживание, доброе отношение и милосердие
Коммуникативная	Развивает готовность к общению, сотрудничеству, позволяющие установить конструктивное общение с представителями различных народов, имеющими иное мировоззрение
Психологическая	Обеспечивает этническую самоидентификацию; развивает самооценку личности, группы, снижает порог чувствительности к неблагоприятным факторам
Мирообеспечивающая	Обеспечивает гармоничное взаимоотношение людей, имеющих разнообразные взгляды, убеждения, норма и принципы
Культуросохраняющая	Обеспечивает сохранение культурного опыта и наследия различных групп, народов и общества в целом

Исходя из функций толерантности, мы понимаем, что важно воспитывать ребенка в социокультурном обществе, где он приобретает индивидуальные знания об окружающем мире, разных народов, формирует умения взаимодействовать между другими людьми, миром, навыки в общении и др.

Рассматривая понятие «художественная литература» как одно из средств формирования толерантности в детях, мы выявили следующее:

- художественная литература, по мнению З. С. Смелкова, – это «способ познания мира человека в его многообразии, освоение эстетического мира, результат творческой и интеллектуальной деятельности в их единстве»;

- художественная литература в развитии детей дошкольного возраста оказывает положительное влияние на чувства, сознание и мышление;

- художественная литература как средство формирования толерантности

дошкольников способна развивать человечность и гуманность в личности, которая в дальнейшем поможет сформировать в ребенке положительное отношение к народам, поддерживающие разные религиозные взгляды, нормы и правила [8].

Исходя из этого, мы понимаем, как много значит литература в формировании толерантных качеств в развитии детей, начиная с дошкольного возраста. Рассмотрим основу понятия толерантности, представленную на рисунке 1:



Рисунок 1. Составляющие понятия толерантности

1) милосердие как основа толерантности включает в себя проявление любви к ближним, к которым относятся не только семья и близкие, но и люди со всей земли;

2) принятие другого, таким, какой он есть, как основа толерантности означает воспринимать человека со всеми его особенностями, различиями и прочими характеристиками независимо от разных обстоятельств;

3) прощение как основа толерантности рассматривается с точки зрения понятия человека за определенные поступки и принятие его действий, благодаря которым можно наладить взаимоотношение между людьми. Для детей это самое важное качество, которому трудно научиться, но крайне необходимо;

4) дух партнерства и сотрудничества как основа толерантности означает взаимодействовать с людьми на земле на равных возможностях и правил этикета независимо от особенностей и характеристик человека и быть товарищем;

5) уважение прав других как основа толерантности означает учитывать не только права определенного народа, но и понимать и ценить права других людей, не похожих между собой;

6) терпимость как основа толерантности рассматривается как способность прислушиваться к чужим мнениями и считаться с ним.

Исходя из вышеперечисленного, мы можем сказать, что толерантность – сложный процесс, включающий разные аспекты формирования будущей личности с духовно-нравственными взглядами на мир, общество, окружающих.

Рассматривая ДОО как один из социальных институтов в формировании толерантных основ детей дошкольного возраста, важно упомянуть о развивающей предметно-пространственной среде (далее РППС), которую необходимо создавать в каждой групповой группе. Для обогащения толерантных качеств детей в ДОО важно организовывать уголок со знакомством разных народов на земле, их отличительными особенностями, включать в образовательный процесс художественную литературу, где рассказывается о различиях этноса, показываются добрых и злые поступки, которые учат детей различать добро и зло и др. Благодаря правильной организации РППС и набору различных поучительных литературных произведений можно в дошкольном возрасте формировать толерантность у ребенка, прививая уважительное отношение к другому мнению, истории и культуре разных народов.

Литературные произведения помогают развивать эстетический вкус детей, формировать положительные качества и уважительное отношение и гордость за свою культуру и национальность, при этом чтить другие народы, их особенности и мнение. К детской художественной литературе относятся различные сказки, пословицы, мифы, басни, былины, повести, рассказы и др.

С помощью различных произведений можно вовлечь ребенка в образовательный процесс и постигать ценности толерантности. В процессе воспитательной деятельности важно начинать формировать толерантное сознание и поведение, а после толерантное отношение.

В новой Федеральной образовательной программе дошкольного образования (далее ФОП ДО), на которую с 1 сентября 2023 года перешли, все ДОО есть обширный перечень рекомендуемых произведений художественной литературы для каждого возрастного периода [7]. Среди них можно найти литературные произведения, которые помогут воспитателям вести работу над формированием толерантности у дошкольников. В таблице 2 мы привели несколько рекомендуемых произведений художественной литературы для детей дошкольного возраста и уточнили особенности в формировании толерантности в соответствии с ФОП ДО.

Таблица 2

Художественные произведения в соответствии с дошкольным возрастом

Группа	Название произведения и особенности
Младшая группа	1. «Айболит» (К. И. Чуковский) учит детей милосердию, взаимовыручке, сопереживанию тем, что попал в беду, доброму и чуткому отношению к другим.

	2. «Жадиана» (Э. Э. Мошковская) учит детей доброте, дружелюбности и щедрости. 3. «Крошка Енот и тот, кто сидит в пруду» (Л. Муур) учит детей доверять ближнему, анализировать свои поступки и понимать, к чему они могут привести. Также данное произведение учит детей преодолевать свои страхи, учит таким качествам, как решительность, доброта, вежливость и др.
Средняя группа	1. «Что случилось с крокодилом» (М. Л. Москвина) учит детей быть добрыми, отзывчивыми и милосердными к тем, кто отличается от большинства. 2. «Айболит и воробей» (К. И. Чуковский) учит детей взаимопомощи, доброму отношению к тем, кто попал в беду. Учит делать добро и не проходить мимо. 3. «Собака, которая не умела лаять» (Дж. Родари) учит детей терпимости, внимательности и любви к природе. Также учит вежливому отношению к окружающим.
Старшая группа	1. «Морозко» (русская народная сказка) учит ребенка быть терпеливым и уважительным к другим, оставаться доброжелательными. 2. «Денискины рассказы» (В. Ю. Драгунский) учит детей быть добрыми, послушными, уметь признавать свои ошибки и попробовать их исправить. 3. «Сказка о Царе Салтане» (А. С. Пушкин) учит ребенка уметь прощать и любить.
Подготовительная группа	1. «Снежная королева» (Г.-Х. Андерсен) учит ребенка, несмотря ни на какие трудности, оставаться добрым и любящим другом и человеком. 2. «Двенадцать месяцев» (С. Я. Маршак) учит детей быть вежливыми, уважать окружающих и ценить чужой труд. 3. «Кот в сапогах» (Ш. Перро) учит детей насколько важно помогать друзьям в трудную минуту, что и сделал Кот для своего хозяина.

Таким образом, формирование толерантности – сложный процесс, который требует включение в образовательных процесс различных средств, форм и методов для воспитания положительных сторон детей в дошкольном возрасте. Одним из средств формирования толерантности является художественная литература, с помощью которой мы можем показать детям добрые и плохие поступки персонажей из различных произведений, формировать нравственные основы и правила поведения в общественной жизни с другими людьми разных национальностей и др.

Благодаря анализу данной проблемы мы выявили положительные аспекты влияния различных художественных произведений на формирование толерантности детей дошкольного возраста.

Список источников

1. Асмолов А. Г. Психология личности: принципы общепсихологического анализа. Москва: Смысл, 2001. 416 с.
2. Бакулина С. Д. Толерантность. От истории понятия к современным социокультурным смыслам. Москва: Флинта, 2014. 113 с.
3. Выготский Л.С. Педагогическая психология. Москва: Педагогика-Пресс, 2006. 536 с.
4. Козлова С. А. Теория и методика ознакомления дошкольников с социальной действительностью: учебное пособие. Москва: Академия, 1998. 160 с.
5. Мудрик А. В. Социальная педагогика: учебник / под ред. В. А. Сластенина. Москва: Академия, 2005. 205 с.
6. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 17.10.2013 г. №1155 «Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования». URL: <https://base.garant.ru/70512244/> (дата обращения: 24.05.2023).
7. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 28.11.2022 г. №71847 «Об утверждении Федеральной образовательной программы дошкольного образования». URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/0e6ad380fc69dd72b6065672830540ac/?ysclid=lmwgxi2cik248716486> (дата обращения: 24.05.2024).
8. Смелкова З. С. Литература как вид искусства. Москва: Флинта, 1998. 280 с.

FICTION AS A MEANS OF FORMING TOLERANCE IN PRESCHOOL CHILDREN

Victoria S. Samoylova

Penza State University

Scientific Supervisor – *Marina V. Sycheva*

Abstract

The problem of tolerance formation in children is currently one of the most debated issues in preschool education. Tolerance is one of the main categories that ensure the humanization of a person's attitude to the world, conscious recognition of the rights and freedoms of other people, regardless of their distinctive characteristics (nationality, skin color, ethnicity), readiness for dialogue and cooperation in various situations of interaction.

Keywords: fiction, preschool children, preschool education, tolerance

Ольга Владимировна Сафонова
*учитель русского языка и литературы, Муниципальное бюджетное
общеобразовательное учреждение
«Основная общеобразовательная школа №34»
olga-safonova-1997@mail.ru
(г. Белгород)*

ОБУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЕ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ С ПРИМЕНЕНИЕМ ДИСТАНЦИОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

В настоящее время дистанционные технологии имеют важное значение для образования. В данной статье рассматривается обучение литературе в средней школе с применением дистанционных технологий. В работе исследуется влияние использования дистанционных технологий на процесс обучения и предлагаются соответствующие подходы к организации учебного процесса. Рассматривается использование компьютерных программ и приложений для дистанционного обучения, которые могут значительно облегчить процесс коммуникации между учениками и учителями в процессе разбора учебного материала, улучшить доступность образования для тех, кто живет в удаленных районах или имеет ограничения в связи с оперативной обстановкой. Также обсуждаются проблемы, связанные с организацией и управлением учебным процессом в дистанционном формате.

Ключевые слова: литература, образование, дистанционное обучение, доступность образования

В настоящее время всё большую значимость приобретает дистанционное образование, являющееся «новой системой, основанной на информационных технологиях, телекоммуникационных технологиях и технических средствах» [4, 95]. Современная система образования обязана «адаптировать методические приёмы к современному образовательному процессу <...> улучшая и модернизируя старые» [2, 43].

В рамках этого процесса важно учитывать не только теоретическую, но и практическую сторону процесса обучения. В этой статье мы рассмотрим способы, помогающие учителю доступно и наглядно объяснить материал в условиях дистанционного обучения, а также позволяющие учащимся лучше понять и усвоить информацию и с интересом исследовать творческий замысел автора, особенности изложения текстов произведений, а также облегчить процесс обучения в условиях дистанционной коммуникации.

Одним из основных преимуществ использования дистанционных технологий является разнообразие способов подачи материала и, конечно же, возможность получения знаний в удобном для каждого ученика формате. С помощью электронных учебников и книг, интерактивных заданий, тестовых заданий с красочным иллюстративным материалом

и анимированными помощниками (например, персонажами произведений), а также с помощью возможностей нейросетей ученики могут получать доступ к материалам в любое время и в любом месте, что значительно повышает удобство обучения и мотивирует учащихся.

В настоящее время электронные учебники и книги стали всё более популярными среди учеников, желающих более эффективно и интерактивно изучать литературу. Использование электронных учебников позволяет ученикам получать доступ к широкому выбору книг, в том числе и на иностранных языках. Это может быть особенно полезно для учеников, изучающих зарубежную литературу или желающих погрузиться в культуру других стран.

В дистанционном режиме при помощи презентации учитель может продемонстрировать в сравнении оригинальный текст произведения, написанного на иностранном языке, и вариант перевода на русский язык, представленный в учебнике. Потенциал данного вида работы с текстом состоит в том, чтобы учащиеся на наглядном примере осознали богатство родного языка, обладающего мощным инструментарием, способным из короткого предложения, составленного автором произведения на иностранном языке, создать осложнённое предложение, наполненное выразительностью и эмоциональностью. Довольно часто переводы на русский содержат фразеологизмы, не имеющие эквивалента в иностранных языках, и использование переводчиком фразеологизмов, безусловно, обогащает текст, придаёт ему своеобразие, на что учитель может обратить внимание учащихся при сравнительном анализе текстов произведений.

Рассмотрим этот подход на примере произведения Джона Толкиена «Хоббит», изучаемого по УМК Курдюмовой в пятом классе. Ниже будут представлены фрагмент из оригинального произведения (1) и перевод этого же фрагмента на русский язык (2), представленный в учебнике литературы.

1) *Bilbo had escaped the goblins, but he did not know where he was. He had lost hood, cloak, food, pony, his buttons and his friends. He wandered on and on, till the sun began to sink westwards-behind the mountains* [5, 117].

2) *Бильбо удрал от гоблинов, но понятия не имел, где находится. Он потерял капюшон, плащ, еду, пони, пуговицы и друзей. Он брёл и брёл куда глаза глядят* [3, 84].

В оригинальном тексте произведения фраза дословно переводится как «Он брёл всё дальше и дальше», в то время как переводчик решил использовать русский фразеологизм «куда глаза глядят». Это один из примеров, на который стоит обратить внимание учащихся при сравнительном анализе текста.

Ещё одним преимуществом использования электронных учебников является их доступность и удобство использования. Ученики могут получать доступ к электронным учебникам с любого устройства, будь то компьютер, смартфон или планшет. Это позволяет им учиться в любом месте и в любое время, что особенно важно для школьников с ограниченными возможностями обучения.

Однако, несмотря на все эти преимущества, использование электронных учебников также имеет свои недостатки. Использование электронных учебников может быть затруднено с точки зрения их разнообразия и доступности: учащиеся средней школы, особенно ученики пятых и sixth классов, могут испытывать трудности в поисках учебных материалов в сети Интернет. В данном случае задача учителя – самостоятельно отыскать учебники на безопасных для скачивания сайтах в удобном для чтения формате и в хорошем качестве, позволяющем детально изучать иллюстрации, помогающие стимулировать воображения юных учеников.

Интерактивные задания как один из способов обучения литературе в дистанционном формате позволяют учащимся не только активно участвовать в учебном процессе, но и развивать критическое мышление, анализировать тексты и генерировать субъективное отношение к прочитанному. Они способствуют развитию коммуникативных навыков, сотрудничества и умения работать в группе.

Примеры интерактивных заданий включают интервью (например, с персонажами произведений или с самим автором), создание видеороликов на литературную тематику или буктрейлеров, а также мозговые штурмы и уроки-квесты с использованием QR-кодов. Эти методы в игровой форме помогают ученикам лучше понимать и усваивать материал, а также применять полученные знания на практике и способствуют приобщению к грамотному использованию современных технологий. Кроме того, такие задания воспитывают уважительное отношение к мнению других, развивают культуру полемики и креативность.

При проведении интерактивных заданий учителю необходимо соблюдать определённые условия: включать всех участников в работу, заботиться о комфортной обстановке в классе, чётко регламентировать процедуры и внимательно относиться к делению класса на группы.

Важно учитывать, что такие виды работ, как создание видеороликов на литературную тематику или буктрейлеров, требуют определённого уровня владения программами для монтирования видео, что, конечно, под силу не каждому учащемуся. В связи с этим данный вид работ стоит предлагать в качестве факультативного задания.

Нейросети, генерирующие изображения, также помогут разнообразить дистанционные уроки литературы. Эти алгоритмы позволяют создавать уникальные иллюстрации, которые могут помочь визуализировать литературные произведения, а также вдохновить и воодушевить учащихся. Должно быть, именно поэтому «визуализацию называют также «гносеологическим механизмом» – промежуточным звеном между учебным материалом и результатом обучения, избавляющим от второстепенных деталей» [1, 13].

Существует множество бесплатных сервисов генерации изображений с помощью искусственного интеллекта, как, например, «Шедевр» – приложение, разработанное компанией «Яндекс». Учащимся можно

предложить создать книгу иллюстраций к произведению, используя указанный сервис. Достаточно задать искусственному интеллекту точное и детальное описание того, что необходимо отобразить на иллюстрации. Таким образом можно создать серию иллюстраций, отображающих, например, ключевые события в произведении. Также можно предложить детям отыскать в произведении описание персонажа и попросить текстовый портрет предложить нейросети, чтобы искусственный интеллект визуализировал внешность персонажа. Получается интересная галерея портретов, позволяющая нагляднее отобразить в сознании учащихся не только ключевые моменты произведений, но и внешность действующих лиц.

Тестовые дистанционные задания с красочным иллюстративным материалом и анимированными помощниками – героями изученных произведений – могут замотивировать учащихся на успешное выполнение работ, проверяющих степень изученности материала, и снизят уровень стресса у обучающихся. Достаточно привычные тестовые задания, высылаемые учащимся в различных форматах, будто то документ Microsoft Word или PDF-файл, разнообразить качественными и яркими изображениями по изученной теме. Кроме того, если в тесте есть задания повышенной сложности, изображения могут выполнять функцию легальной подсказки от учителя, наталкивающей обучающихся на поиск ответа во внетекстовых элементах. Это не только помогает детям справиться с заданиями, но и развивает их наблюдательность, смекалку.

В целом, дистанционное обучение литературе может быть продуктивным при условии внедрения в дистанционный урок разнообразных вариантов подачи материала. Это позволяет расширить возможности получения знаний и навыков в области литературы, а также развить навыки самостоятельной работы и коммуникации. Однако необходимо помнить, что дистанционное обучение не заменяет полноценного взаимодействия между участниками образовательного процесса.

Список источников:

1. Аранова С. В. Интеллектуально-графическая культура визуализации учебной информации в контексте модернизации общего образования // Вестник ЮУрГГПУ. 2017. № 5. С. 9–16.
2. Беленкова И. В. Визуализация информации средствами сетевых сервисов // Наука и перспективы. 2015. № 4. С. 42–47.
3. Литература. 5 кл. В 2 ч. Ч. 2: учеб.-хрестоматия для общеобразоват. учреждений / авт.-сост. Т. Ф. Курдюмова. 13-е изд., стереотип. Москва: Дрофа, 2011. 253 с.
4. Эшонкулов Х. И. О преимуществах дистанционного образования // Academy. 2019. № 5 (44). С. 94-96.
5. Tolkien J.R.R. The Hobbit. UK, HarperCollins, 2013. 368 p.

TEACHING LITERATURE IN SECONDARY SCHOOL USING DISTANCE LEARNING TECHNOLOGIES

Olga V. Safonova

Municipal budgetary general education institution

“Basic General Education School № 34”

Abstract

Currently, distance learning technologies are important for education. This article discusses the use of distance learning technologies in literature lessons in high school. The article examines the impact of the use of distance learning technologies on the learning process and suggests new approaches to the organization of the educational process. The use of computer programs and applications for distance learning is being considered, which can significantly facilitate the process of communication between students and teachers, improve the accessibility of education for those who live in remote areas or have limitations due to the operating environment. The problems related to the organization and management of the educational process in a remote format are also discussed.

Keywords: literature, education, distance learning, accessibility of education

*Наталья Сергеевна Сергеева,
студент 4 курса, Мордовский государственный
педагогический университет им. М. Е. Евсевьева
natalya603@list.ru
(г. Саранск)*

*Научный руководитель – Елена Александровна Левина,
кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания
иностраннных языков МГПУ им. М. Е. Евсевьева*

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ «ШЕСТЬ ШЛЯП МЫШЛЕНИЯ» ПРИ ОБУЧЕНИИ ЛИНГВОСТРАНОВЕДЕНИЮ (НА ПРИМЕРЕ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА)

Статья раскрывает вопрос изучения лингвострановедения на уроках иностранного языка. Рассматриваются существующие подходы к обучению и обосновывается идея интеграции когнитивного и межкультурного лингвострановедения в образовательном процессе. В статье представлены методические рекомендации по использованию технологии «Шесть шляп мышления» Эдварда де Боно при изучении лингвострановедческих аспектов. Приводится алгоритм работы по предложенной технологии на уроках немецкого языка.

Ключевые слова: технология «Шесть шляп мышления», лингвострановедение, урок немецкого языка, когнитивное лингвострановедение, межкультурное лингвострановедение

В области преподавания отдельных дисциплин возникают все новые методы, которые нацелены на увеличение эффективности обучения и получение высоких результатов обучающимися [2, 171]. Рассматривая вопрос обучения иностранному языку, необходимо указать на отличительную особенность преподаваемой дисциплины – обучающийся осваивает язык в отрыве от языковой среды и имеет возможность только ознакомиться с ходом социализации условной языковой личности носителя. В то же время, одной из составляющих иноязычной коммуникативной компетенции является межкультурная (социокультурная) компетенция. Таким образом, усложняется достижение цели полноценного изучения иностранного языка, поскольку представление материала по определенной проблеме явно недостаточно. Информация должна быть не только осмыслена, но и перейти в знание. Последнее может быть реализовано через различные дидактические методы, к ним относят диалог, рефлекссию, взаимодействие и коммуникацию [3, 29–30].

Изложенные методы работы при обучении лингвострановедению на уроках иностранного языка реализуются в различных подходах. Так, методологической доминантой когнитивного лингвострановедения являются факты и рациональная память народа, что приводит к преобладанию рефлексии на занятиях. Межкультурное лингвострановедение исследует

эмоциональный аспект культуры и региональные особенности страны, таким образом, основными методами становятся как диалог, так и рефлексия. Коммуникативное лингвострановедение основывается на формулах общения и взаимодействия. Между тем целью лингвострановедения является развитие в личности способности к участию в иноязычном дискурсе. Таким образом, преподаватель не вправе пренебрегать ни одним из указанных подходов. Явно прослеживается необходимость в их интеграции.

Безусловно, невозможно познать культурно-исторический опыт, региональные особенности и эмоциональную составляющую культурной памяти народа, не обратившись к реалиям жизни страны, фактам истории и культуры. Технология «Шесть шляп мышления» объединяет в себе два методически различных подхода к обучению: когнитивное лингвострановедение и межкультурное лингвострановедение. Исходя из особенностей проведения технологии и процесса организации работы, следует указать, что применение технологии будет наиболее эффективным на рефлексивном этапе изучения определенного вопроса или аспекта жизни. Обосновать утверждение можно следующим образом: предложенные задания направлены не на получение информации по теме, а на осмысление особенностей страны изучаемого языка, формирование личного отношения к вопросу, а значит и лучшего понимания себя и устройства (в том числе духовного) своей страны. Тем не менее для успешной работы необходимо глубокое предварительное изучение поднятого вопроса и накопление информации по теме.

Поскольку подробное описание проведения технологии «Шесть шляп мышления» приводится непосредственно в книге Эдварда де Боно [1], нет необходимости приводить детальное описание в данной статье. Рассмотрим особенности организации данной технологии на уроке немецкого языка в рамках изучения лингвострановедения.

Для эффективной работы необходимо выбрать ведущего, который будет следить за развитием хода мыслей во время дискуссии. Этот ученик надевает синюю шляпу и озвучивает тему дискуссии. Затем может прозвучать фраза, мотивирующая на работу: «Lasst uns, meine Lieben, unsere Gedankenmützen aus dem Regal nehmen».

В начале работы участникам предлагается надеть белую шляпу, символизирующую предоставление информации в объективном виде, то есть представить основные факты, полученные в течение изучения определенного вопроса по теме. Желательно оформить идеи в виде кластера, структурировав информацию, с которой предстоит работать. Учитывая специфику организации уроков на иностранном языке, в начале любого занятия необходимо активизировать работу с лексическим материалом и грамматическими конструкциями, а затем переходить к развернутой речи. Как можно заметить, именно работа с белой шляпой выполняет эту функцию. На каждом этапе обсуждения следует представлять ученикам клише для построения лаконичных

высказываний. На первом этапе могут быть использованы следующие вводные конструкции:

Erstens... Zweitens... Drittens...

Vor allem...

Wenn ich mich nicht irre...

Jeder weiß das.../ Es ist allgemein bekannt, dass...

Es ist auch interessant, dass...

Ich möchte hinzufügen, dass...

На этапе красной шляпы учащимся предлагается рассмотреть факты через призму собственных эмоций и переживаний, ученик может высказать свои идеи и отношение к происходящему. Учитель может предложить следующие фразы для вступления в дискуссию:

Ich fühle, dass.../ Ich habe das Gefühl, dass...

Ich bin begeistert von...

Mich freut, dass...

Ich mag es nicht, wenn...

Ich bin mir nicht sicher, ...

Ich habe Zweifel daran...

Mich hat das überrascht...

Etwas sagt mir, dass...

После того, как ученики эмоционально погрузились в обсуждаемую проблему, учитель предлагает рассмотреть положительные и отрицательные стороны вопроса, основываясь на фактах, то есть вернуться к логике и проверить справедливость собственных суждений, основанных исключительно на эмоциях. На данном этапе также доказывается мысль о необходимости рассмотрения вопроса не только в аспекте собственных переживаний, но обращения к конкретным фактам, что является более эффективным в решении неоднозначных вопросов. В этом заключается и цель данной технологии – «научиться думать» [1, 36]. Для этого ученики попеременно надевают черную шляпу, которая символизирует негативизм и осторожность, и желтую шляпу, связанную с созиданием и оптимизмом.

Для черной шляпы могут быть представлены следующие клише:

Ich glaube nicht, dass...

Das scheint mir nicht richtig zu sein...

Ich bezweifle es...

Es tut mir leid, aber...

Ich stimme dem nicht zu...

Ich habe Angst, dass...

Вводные конструкции для желтой шляпы представлены ниже:

Ich stimme dem zu...

Mir gefällt die Idee...

Ich halte es für richtig...

Ich denke, dass es eine großartige Idee ist...

Aus meiner Sicht wird es richtig sein...

Ich denke, es ist einen Versuch wert...

Перед заключительным этапом автор статьи предлагает перейти к самостоятельному анализу. В технологии де Боно этот период представлен зеленой шляпой (творческое движение и начало). К этому моменту ученики имеют целостное представление о вопросе, и теперь каждый участник дискуссии должен сам подумать над решением проблемы и предложить идеи классу, обогатив дискуссию новыми перспективами. Вступительные предложения могут звучать следующим образом:

Und was wäre, wenn...

Das wäre gut...

Ich schlage vor...

Vielleicht sollten wir es versuchen...

Wie wäre es mit...

Was denken Sie über...

Wir könnten...

Ich denke, es ist einen Versuch wert...

Завершает дискуссию синяя шляпа, она организует высказанные мнения и идеи и обеспечивает целостный контроль. Участниками высказываются заключительные мысли относительно поставленной проблемы и подводятся итоги. Необходимо указать и другое достоинство заключительного этапа предложенной технологии: ученики делают выводы только после всестороннего рассмотрения вопроса, то есть решение принимается обдуманно, что помогает развитию ценностных ориентаций школьников [4, 361]. Фразы для подведения итогов могут быть следующими:

Das Wort wird bereitgestellt...

Und jetzt hören wir zu...

Wer hat eine andere Meinung zu diesem Thema?

Lassen Sie uns eine Meinung hören...

Auf diese Weise...

Also...

Endlich...

Abschließend möchte ich sagen...

Поскольку дискуссия не должна прерываться замечаниями относительно речевых ошибок, допущенных во время полилога, в конце учитель может предложить провести анализ речевой деятельности учеников на иностранном языке и скорректировать их.

На основании исследования вопроса обучения лингвострановедению в рамках дисциплины *иностранный язык* были сделаны следующие выводы:

1. Применение дискуссионных форм обучения в средних и старших классах имеет большой потенциал в обучении, поскольку самостоятельно сформулированные мысли приобретают для учащихся наибольшую ценность. Именно осмысленность становится главным условием развития школьников не только в рамках обучения, но и личностного становления.

2. Изучение особенностей страны изучаемого языка не должно ограничиваться получением информации, на уроках должна присутствовать высокая степень саморефлексии и коллективной рефлексии. Эффективным средством для достижения поставленной задачи является технология «Шесть шляп мышления», поскольку она способствует развитию различных видов компетенций, необходимых для полноценного обучения.

Список источников

1. Де Боно Э. Шесть шляп мышления. Санкт-Петербург: Питер Паблишинг, 1997. 256 с.
2. Левина Е. А. Формирование коммуникативно-цифровой грамотности будущего учителя иностранных языков в условиях медиа-лаборатории // Современные наукоемкие технологии. 2024. № 4. С. 170–175.
3. Попов Е. Б. Гуманистическая педагогика: идеи, концепции, практика: Из серии «Педагогика и гуманизм»: учебное пособие. Оренбург: ИПК ОГУ, 2003. 156 с.
4. Сергеева Н. С. Использование технологии «Мировое кафе» в формировании нравственных ориентиров старшеклассников на уроках английского языка (на примере темы «What is happiness?») // Система непрерывного филологического образования: школа – колледж – вуз. Современные подходы к преподаванию дисциплин филологического цикла в условиях полилингвального образования. Уфа: Издательство БГПУ, 2024. С. 357–362.

THE USE OF THE “SIX HATS OF THINKING” TECHNOLOGY IN TEACHING LINGUISTIC AND CULTURAL STUDIES (BASED ON THE EXAMPLE OF GERMAN)

Natalya S. Sergeeva

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev

Scientific Supervisor – *Elena A. Levina*

Abstract

The article reveals the issue of linguistic and cultural studies in foreign language lessons. The existing approaches in teaching are considered and the idea of integrating cognitive and intercultural linguistic and cultural studies in the educational process is substantiated. The article presents methodological recommendations on the use of the «Six Hats of Thinking» technology by Edward de Bono in linguistic and cultural studies. The algorithm of work on the proposed technology at German lessons is given.

Keywords: “Six hats of thinking” technology, linguistic and cultural studies, German language lesson, cognitive linguistic and cultural studies, intercultural linguistic and cultural studies

*Мария Алексеевна Спиридонова,
студент 4 курса, Чувашский государственный
педагогический университет им. И. Я. Яковлева
masha.spiridonova.02@inbox.ru
(г. Чебоксары)*

*Научный руководитель – Андрей Евгеньевич Ильин,
доцент кафедры иностранных языков
ЧГПУ им. И. Я. Яковлева*

ПОТЕНЦИАЛ КОМИКСОВ НА УРОКАХ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

В статье исследуются потенциал использования комиксов в школе на уроках английского языка. Доказывается необходимость внедрения новых методов и их отличие от традиционных методик. Демонстрируется потенциал комиксов в качестве ценного дополнения к традиционному обучению английскому языку. Они предлагают уникальные преимущества для повышения вовлеченности учащихся, развития языковых навыков и содействия критическому мышлению, что делает их мощным инструментом для преподавателей английского языка в средней школе. Авторы исследуют потенциал комиксов в качестве вспомогательного средства для обучения английскому языку в средней школе, выделяя их уникальные преимущества и педагогические приложения.

Ключевые слова: иностранный язык, обучение английскому языку, комиксы, диалогическая речь, разговорная речь

В современном мире образования всё больше учителей стремятся использовать нестандартные и интересные методики для обучения своих учеников. Одним из таких подходов стало использование комиксов на уроках английского языка. Комиксы – это графические истории, которые сочетают в себе текст и изображения, что делает их привлекательными для детей и подростков. В последнее время это не только развлекательное средство обучения, потому что всё больше педагогов обращают внимание на потенциал комиксов в обучении английскому языку в средней школе. Как способ привлечь учеников к изучению языка и улучшить их навыки чтения, письма и разговорной речи комиксы предоставляют необычный подход к образованию. Высокий потенциал комиксов отмечают российские педагоги, которые выступают за использование графических историй, в частности в качестве наглядного материала для уроков и внеклассных мероприятий [1, 36–38].

В настоящее время чтение продолжает оставаться одним из самых эффективных способов обучения. Известно, что книги помогают людям развивать воображение и умение концентрировать внимание. Это связано с тем, что, когда мы читаем, мы видим только слова, но это не мешает представлять персонажей и ситуации, которые описываются в книге. Чтение книг

приобретает большее значение, когда человек начинает изучать иностранный язык. Особенно это касается детей и подростков. Когда дети только начинают изучать иностранный язык, учитель должен четко понимать, что относиться к учащимся с особой строгостью нельзя, а учебный процесс должен проходить для учеников комфортно. Чтение этому способствует, однако, чтобы изучение языка не было обременительным, необходимо правильно подобрать литературу.

В английском языке существуют следующие виды речевой деятельности, которые и объединяют комиксы как средство обучения иностранному языку: чтение, письмо и говорение. Рассмотрим каждый вид речевой деятельности и влияние комиксов на систему обучения.

Чтение «как процесс восприятия и активной переработки информации, графически закодированной по системе того или иного языка» [2, 6] представляет собой сложную аналитико-синтетическую деятельность, складывающуюся из восприятия и понимания текста.

Обучение иностранному языку в различных образовательных учреждениях должно способствовать адаптации учащихся к социальной среде путем развития их интеллектуальных способностей и достижения коммуникативной компетенции в области речевого восприятия. Это позволит им успешно читать сложные тексты, относящиеся к социально-бытовой, социально-культурной и учебно-профессиональной сферам общения.

С помощью говорения, которое представляет из себя форму устного общения, происходит обмен информацией, а также оказывается воздействие на собеседника в соответствии с коммуникативным намерением говорящего.

Учащимся среднего звена нравится читать развлекательные истории про вымышленных персонажей. У них появляются новые интересы, ориентированные на развитие их личности. В связи с этим данного рода рассказы выпускаются не в формате обычной книги с линейным текстом, а в красочных иллюстрациях с небольшим объемом текста. Такие рассказы называются комиксами.

Введение комиксов в учебный процесс может значительно облегчить изучение языка и сделать его более интересным для учащихся. Комиксы предлагают уникальную комбинацию текста и изображений, что помогает визуализировать учебный материал и помогает ученикам лучше запомнить и понять его. Они предоставляют широкий спектр тематик и жанров, что позволяет учителям выбирать комиксы, соответствующие уровню и интересам учащихся.

Немаловажным является то, что комиксы обладают не только образовательным, но и развлекательным потенциалом, что делает их особенно привлекательными для юных учащихся. Использование комиксов в обучении английскому языку позволяет привлечь внимание учеников и улучшить их мотивацию к изучению языка. Введение и обзор роли комиксов в обучении английскому языку в средней школе позволяет учителям исследовать потенциал комиксов и выбрать наиболее подходящие материалы для своих уроков. Более того, рассмотрение применения комиксов в обучении помогает

развить у учителей новые методы преподавания, основанные на визуализации, диалоге и наглядности.

В школе неотъемлемой частью является развитие навыков чтения, письма, говорения и аудирования. Чтобы разнообразить уроки и методы развития этих навыков, следует рассмотреть потенциал внедрения комиксов в учебный процесс.

Во-первых, комиксы содержат краткие диалоги, что помогает учащимся освоить разговорную речь и слова, используемые в повседневной жизни. Это призвано сделать процесс изучения языка более интересным и легким.

Во-вторых, комиксы развивают навыки чтения и понимания текста на английском языке. Иллюстрации в комиксах помогают учащимся понять контекст и смысл слов, особенно тех, которые могут быть непонятными для них. Кроме того, комиксы способствуют формированию навыков сканирования и скорочтения, что является важным в учебном процессе.

В-третьих, комиксы могут служить отличным стимулом для развития письменных навыков на английском языке. Учащиеся могут использовать комиксы в качестве источника вдохновения для написания собственных рассказов или диалогов на английском языке. Это помогает им улучшить свою грамматику и словарный запас, а также развивает их креативное мышление.

Несомненно, комиксы не только помогают учащимся развивать навыки понимания речи на английском языке, но и способствуют развитию навыков выражения своих мыслей и идей на этом языке. Изучение текстов в комиксах и последующее обсуждение с помощью аудио- и видеоматериалов позволяет учащимся улучшить свои навыки аудирования и говорения. Учащиеся могут слушать диалоги и монологи персонажей комикса, улучшая свое понимание английского языка и иностранной речи. Это помогает им расширить словарный запас и улучшить фонетику.

Конечно, стоит рассмотреть рекомендации и практические советы по внедрению комиксов в учебный процесс. Для этого необходимо учесть несколько важных рекомендаций и следовать практическим советам. Во-первых, выбор комиксов должен быть осмысленным и соответствовать возрастной категории учащихся. Важно подобрать материалы, которые будут интересны и понятны школьникам, так как это основа успешного обучения. Комиксы должны использоваться как дополнительный иллюстративный материал, а не заменять традиционные учебники и задания. Они могут служить для визуализации и объяснения сложных языковых конструкций или лексики, а также для создания атмосферы непринужденности и игры в классе.

Кроме того, для эффективного использования комиксов в учебном процессе рекомендуется проводить групповую работу и дискуссии на основе комиксов. Учащиеся могут создавать свои собственные комиксы на английском языке, выражая свои мысли и идеи через рисунки и текст.

Для повышения мотивации и заинтересованности учащихся специалисты рекомендуют использовать комиксы с юмористическим подходом или

с элементами современной поп-культуры. Это поможет сделать изучение английского языка более интересным и доступным.

Каждый вид комикса имеет такие же жанровые разновидности, которые выделяются и в обычной литературе, они практически ничем не отличаются от обычных книг, но несмотря на это, отличительные черты есть. Комикс подразумевает собой набор картинок в логической последовательности для передачи информации [3, 222].

В данном случае речь идет о сравнительно небольшом объеме текста, который значительно уступает в объеме линейному типу повествования. Если текст слишком длинен, это может создать впечатление о невозможности его усвоения. Вот почему дети любят читать короткие, небольшие по объему книги. А самое примечательное это наличие красочных иллюстраций. В обычных книгах мало картинок, которые могут дать нам визуальное понимание происходящего, вследствие чего информация усваивается труднее. Когда ученик сталкивается с такой проблемой, он часто хочет посмотреть фильм, снятый по этой книге, чтобы сэкономить время, затраченное на чтение. Основное преимущество комиксов заключается в том, что у читателя уже есть готовые образы персонажей и мест, где происходят основные события. Таким образом, человек читает и одновременно смотрит на картинку, он видит, как выглядят персонажи, какие эмоции они испытывают и о чем они думают.

Немаловажным потенциалом комиксов является простота содержания. В комиксах обычно рассказывается простая история на быденную тему. Главный персонаж может быть старшеклассником, студентом или просто обычным человеком, вокруг которого начинают происходить странные, магические события, меняющие его жизнь.

Комиксы являются доступным и увлекательным способом развивать не только зрительную память, но также внимание, восприятие и мышление. Они позволяют ученикам усвоить новые знания в игре, вызывая положительные эмоции.

В процессе обучения иностранным языкам комиксы могут быть применимы несколькими различными способами. Так, данного рода литературу можно использовать для введения учебного материала по лексике или грамматике, а также для его закрепления. Таким образом, комиксы хорошо подойдут для различных творческих заданий, в которых учащиеся пробуют создавать комиксы самостоятельно как в группах, так и индивидуально, а также в прослушивании аудио и выполнении заданий по грамматике (составление диалогов, перефразирование предложений и так далее).

Кроме того, самостоятельное изучение иностранных языков может быть полезным с использованием комиксов. Ученикам будет достаточно просто читать комиксы, без необходимости выполнять дополнительные задания. Такой подход поможет развить навыки чтения и расширить словарный запас.

Таким образом, комиксы обладают огромным потенциалом в обучении английскому языку в средней школе. Они предлагают увлекательную и эффективную среду для улучшения навыков чтения, расширения словарного

запаса, развития языковых навыков, культурного понимания и критического мышления. Внедряя комиксы в учебную программу, учителя могут повысить мотивацию учащихся, вовлеченность и в конечном итоге успеваемость по английскому языку.

Список источников

1. Дони́на И. А., Шу́стров А. С. Образовательный потенциал комиксов: исторический контекст // Педагогический вестник. 2019. № 7. С. 36-38.
2. Клычникова З. И. Психологические особенности обучения чтению на иностранном языке. Пособие для учителей. 2-е изд., исп. Москва: Просвещение, 1983. 207 с.
3. Скотт Макклауд. Понимание комикса. Невидимое искусство. Tundra Publishing, 1993. 222 с.

THE POTENTIAL OF COMICS IN ENGLISH LESSONS AT THE MIDDLE STAGE AT SCHOOL

Mary A. Spiridonova

The Chuvash State Teachers-training University named after I. Y. Yakovlev
Scientific Supervisor – *Andrew E. Ilyin*

Abstract

The article explores the potential of using comics at the English lessons at school. The necessity of introducing new methods and their difference from traditional methods are proved. The work demonstrates the potential of comics as a valuable addition to traditional methods of teaching the English language. They offer unique benefits for increasing student engagement, developing language skills, and promoting critical thinking, making them a powerful tool for secondary school English teachers. The authors describe the potential of comics as an additional aid for teaching the English language at secondary school, highlighting their unique advantages and pedagogical applications.

Keywords: foreign language, teaching English, comics, dialogical speech, speaking

*Анастасия Владимировна Федорова,
студентка, 4 курс, ФГБОУ ВО «Мордовский государственный
педагогический университет имени М. Е. Евсевьева»
fedorovanastya79@yandex.ru
(г. Саранск)*

*Научный руководитель – Елена Александровна Жиндеева,
доктор филологических наук, профессор кафедры литературы
и методики обучения литературе МГПУ им. М. Е. Евсевьева*

МОДЕРНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА И. С. ТУРГЕНЕВА В УСЛОВИЯХ ЦИФРОВИЗАЦИИ ОБРАЗОВАНИЯ

В данной статье поставлена проблема применения современных инновационных технологий на уроках литературы, направленных на развитие коммуникативной компетенции учащихся. Рассмотрены современные инструменты обучения как отдельные элементы цифровизации в преподавании и возможные варианты использования данных технологий на уроках литературы при изучении творчества И. С. Тургенева.

Ключевые слова: цифровизация образования, лонгрид, проектная деятельность, образовательные ресурсы, И. С. Тургенев

В современном образовательном процессе цифровизация школьного образования играет значимую роль. Создание информационной образовательной среды в учебных организациях становится все более востребованным в связи с развитием современного общества и внедрением в нашу жизнь современных инновационных технологий. Субъектами, на которые оказывают непосредственное влияние данные нововведения, неоспоримо являются школьники и педагогические работники – участники современного образовательного процесса.

На сегодняшний день открыт вопрос исключения целенаправленной деятельности педагогов по применению на занятиях методов традиционного характера и внедрению в преподавание баланса между консервативными и передовыми подходами к образованию. В этих условиях реализуется одна из задач педагогической деятельности – воспитание гармонично развитой личности.

Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования подчеркивает, что «эффективное использование информационно-образовательной среды требует компетентности сотрудников образовательных учреждений в решении профессиональных задач с учетом применения инновационных технологий. Программа развития общеобразовательных навыков в рамках основной школы должна способствовать приобретению и расширению знаний, умений и навыков

учащихся в области использования информационно-коммуникационных технологий на уровне общего пользования» [6].

Отсутствие опыта у педагогов в использовании интернет-материалов на уроках затрудняет процесс создания увлекательных и познавательных занятий, в процессе которых внимание учащихся акцентировалось бы на изучаемом материале и, соответственно, повышалась бы успеваемость. Именно поэтому в современных реалиях важно использовать актуальные методы и приемы для реализации УУД, указанных в Федеральном государственном образовательном стандарте.

Наиболее распространенным элементом цифровизации образования, применяемым учителями в ходе литературных занятий, являются мультимедийные презентации. Они позволяют наглядно выделять основные моменты текста, его структуру, героев и их характеристики, добавляют элементы интерактива. Также с их помощью текст произведения можно оформить в нелинейную форму, которая может включать в себя несколько составляющих, способствующих восприятию текста с разных сторон. Эти составляющие помогают удерживать внимание ребёнка наиболее долго.

Мультимедийные презентации можно адаптировать под изучение любого из произведений школьной программы. Так, при изучении произведения И. С. Тургенева «Отцы и дети» на слайды презентации допустимо вывести отрывки из советского телесериала «Отцы и дети» (1983 г.), представить схемой круги странствий Базарова. Для пятиклассников при изучении рассказа Ивана Сергеевича Тургенева «Муму» уместно показать некоторые отрывки из советского мультфильма «Муму» (1987 г.).

Структурирование элементов произведения в презентации помогает представить учебный материал системно и более доступно.

С целью достижения закрепленных в ФГОС ООО универсальных учебных действий на уроках литературы можно активно использовать деятельность по разработке, оформлению и защите литературных проектов. Технология проектирования – одна из эффективных технологий по внедрению инициативы учащихся в образовательный процесс, где учитель выступает в роли координатора на каждом этапе создания проектной работы.

Сегодня в школе можно применить различные учебные проекты, использующие цифровые образовательные ресурсы. Вместо традиционных методов, таких как чтение и обсуждение произведений, изучение биографии прочтением нескольких страниц из учебника можно предложить учащимся занимательные и интерактивные задания, в ходе выполнения которых они глубже изучат литературу и разовьют свои навыки. Например, одним из подобных проектов может стать создание виртуальной экскурсии в музей И. С. Тургенева. Это позволит ученикам познакомиться с жизнью и творчеством автора, пройтись по местам, где происходили события произведений и увидеть их виртуально.

Одна из инновационных технологий, которая является актуальной на сегодняшний день, – проектная технология. Она включает в себя создание

решения поставленной проблемы путем активизации самостоятельной деятельности учащихся. Данная технология на литературных занятиях может быть применена на уроках обобщения и систематизации знаний для визуализации, структурирования и анализа прочитанного текста.

Так, например, старшеклассникам можно предложить создание буктрейлера по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети». Данное задание логично дать на заключительных уроках по изучению произведения, возможно даже устроить конкурс на лучший буктрейлер. Учитель может предложить учащимся представить в своей работе отличительные элементы произведения, например, известные цитаты героев произведения, маршрут Базаров и т. п.

В современных условиях цифровизации преподавания литературы популярна технология лонгрида. Лонгрид представляет собой формат текста, разложенный на части с применением интерактивных составляющих. При изучении объемных текстов технология лонгрида очень актуальна, так как организует поддержку в восприятии художественных текстов, опираясь на мультимедийные компоненты, которые представляются для учащихся в виде изображений, видеозаписей, аудиозаписей. Здесь каждый учащийся выполняет определенную роль, являясь частью единого целого: один выбирает из произведения цитаты, описания героев, их действия и создает из выбранного текстовую основу, другой выступает в роли оператора, третий подбирает аудиофайлы, помогающие лучше понять текст.

В основу ключевых тем лонгридов по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети» лягут фундаментальные проблемы данного произведения: взаимоотношение отцов и детей, «новый» человек на границе двух эпох, любовь. В структуру лонгрида будут включены отрывки из произведения с фрагментами ключевых моментов – положение героев, их характеристика, взаимоотношения. При выборе определенных элементов для создания структурного лонгрида учащиеся будут делать акцент на:

- интервью с представителями двух поколений;
- биографии Базарова (возможно создание страничек личного дневника главного героя);
- постановки инсценировок споров Кирсанова и Базарова;

Жизнь современных школьников «виртуальна», так как все свободное время дети проводят за компьютером и смартфоном. Чтобы повысить заинтересованность учащихся в прочтении и анализе того или иного произведения, в изучении биографии автора, педагог может использовать прием создания страниц литературного героя или самого автора в социальных сетях.

Наиболее легким вариантом при изучении творчества И. С. Тургенева станет оформление личной страницы автора в социальной сети ВКонтакте. Данный прием учитель может использовать на вводном уроке с целью знакомства с жизнью и творчеством автора – представить перед учащимися страницу Ивана Сергеевича, где наглядно будут отмечены основные моменты его биографии.

Для самостоятельной работы школьников можно предложить создать им профиль героя изученного произведения. В основу воплощения этой работы ляжет углубленное изучение художественного текста, анализ характера и поступков героев, его связь с другими действующими лицами. Помимо личной информации о герое, его социальных характеристик, уместно будет создать ленту новостей. Например, на заключительных уроках по изучению романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» можно создать профиль Евгения Базарова. При этом в данном процессе стоит уделить внимание новостной ленте страницы героя, где учащийся может в хронологическом порядке расположить записи от лица Базарова и описать в них события, происходившие с Евгением. Хронологическая лента станет для учеников опорой в анализе и структурировании представлений странствий героя, на их основе учащиеся смогут усвоить не только сюжет произведения, но и значимость поездок Базарова в то или иное место, их психологический фундамент.

С внедрением в образовательную среду современных методов и приемов обучения у педагогов появляется возможность адаптации учебного процесса под интересы учащихся. Но стоит учитывать тот факт, что в процессе обучения учитель должен сочетать использование как традиционных, так и инновационных методов. Эта необходимость связана с решением задач учебного предмета литературы – развитие навыков выразительного чтения, способности грамотно формулировать свои мысли, анализировать и структурировать художественный текст. Инновационные технологии в этом случае являются инструментом повышения мотивации и самостоятельности учащихся на уроках литературы.

Список источников

1. Минпросвещения России. Цифровая образовательная среда: федеральный проект [Электронный ресурс]. URL: <https://edu.gov.ru/> (дата обращения: 28.03.2024).
2. Минпросвещения России. Приказы. Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования: от 31.05.2021 № 287 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/> (дата обращения: 28.03.2024).
3. Комарова И. Использование информационных технологий в совершенствовании системы образования // Народное образование. 2006. № 2. С. 157–159.
4. Компьютерные технологии в обучении литературе: рабочая программа дисциплины: рабочая программа дисциплины / Н. А. Миронова, Н. П. Дутко, Н. А. Попова. Москва: Экон-Информ, 2019. 35 с.
5. Романичева Е. С. Технология лонгрид в школьном литературном образовании: варианты и вариации // Педагогический ИМИДЖ. 2022. Т.16. №3 (56). С. 294–307.
6. Федеральные государственные образовательные стандарты. ФГОС среднего общего образования: (утвержден Министерством науки и высшего

образования) [Электронный ресурс] / Министерство науки и высшего образования. // ФГОС: официальный сайт. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения: 28.03.2024).

7. Шамшович В. Ф., Фаткуллин Н. Ю., Сахарова Л. А., Глушкова Л. М. Цифровая трансформация образования [Электронный ресурс] // Вестник УГНТУ. Наука, образование, экономика. Серия: Экономика. 2020. №1 (31). С. 136–146.

8. Якунина И. А., Назарова Е. К. Цифровая среда для лириков: о возможностях использования мессенджеров на уроках литературы // Вопросы педагогики. М 2021. № 4–2. С. 315–319.

MODERNIZATION OF THE STUDY OF I. S. TURGENEV'S WORKS IN THE CONTEXT OF DIGITALIZATION OF EDUCATION

Anastasia V. Fedorova

Mordovian State Pedagogical University named after M. E. Evseviev
Scientific Supervisor – *Elena A. Zhindeeva*

Abstract

This article raises the problem of using modern innovative technologies in literature lessons aimed at developing students' communicative competence. Modern teaching tools are considered as separate elements of digitalization in teaching and possible options for using these technologies in literature lessons when studying the works of I. S. Turgenev.

Keywords: digitalization of education, longread, project activities, educational resources, I. S. Turgenev

Мария Васильевна Черток,
студентка 4 курса, Брянский государственный университет имени
академика И. Г. Петровского
mari.tchertok@yandex.ru
(г. Новозыбков)

Научный руководитель – **Сергей Михайлович Пронченко,**
кандидат филол. наук, доцент

ПСИХОДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРЫ НА УРОКЕ ПО ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА А. Т. ТВАРДОВСКОГО В 5 КЛАССЕ

Психодидактика как область образовательной психологии рассматривает способы и методы, которые помогают оптимизировать процесс обучения с учетом психологических особенностей учащихся. Использование психодидактических принципов в преподавании литературы позволяет не только повысить заинтересованность учеников, но и углубить их понимание изучаемого материала. В данной статье рассматривается применение психодидактических принципов на уроке литературы, посвященном изучению жизни и творчества А. Т. Твардовского, с акцентом на его стихотворение «Рассказ танкиста».

Ключевые слова: психодидактика, преподавание литературы, А. Т. Твардовский, активное обучение

На этапе изучения биографии А. Т. Твардовского (10 минут) используется просмотр видеоролика о жизни и творчестве поэта. Это соответствует принципу наглядности, поскольку визуальная информация способствует лучшему усвоению материала [5]. Видео помогает учащимся создать целостный образ личности Твардовского, увидеть его в контексте исторической эпохи, что способствует более глубокому пониманию его произведений.

После просмотра видеоролика учитель проводит беседу с учащимися, задавая вопросы о биографии поэта. Этот метод способствует активизации познавательной деятельности учеников, вовлечению их в процесс обсуждения, что соответствует принципу активного участия [4]. Вопросы направлены на проверку понимания и запоминания ключевых фактов из жизни Твардовского, что также стимулирует активное взаимодействие между учителем и учениками.

Выразительное чтение стихотворения «Рассказ танкиста» (10 минут) начинается учителем, что задает тон и определяет эмоциональную окраску дальнейшего анализа. Эмоциональная вовлеченность учащихся усиливается за счет выразительного чтения, что способствует лучшему восприятию и запоминанию литературного текста [1]. Учитель создает эмоциональный настрой, который помогает ученикам почувствовать настроение и атмосферу произведения.

Во время анализа языковых средств стихотворения (15 минут) учитель задает вопросы, которые побуждают учащихся к критическому мышлению и диалогичности. Ученики обсуждают значение слов, их использование в контексте, а также интерпретируют образные выражения. Такой подход развивает у учащихся навыки анализа и синтеза информации, способствует углубленному пониманию текста и формированию критического мышления [2].

Анализ содержания стихотворения и системы образов (10 минут) проводится по четко структурированному плану, что соответствует принципу систематичности [6]. Учитель помогает ученикам выделить ключевые темы, образы и смысловые блоки произведения. Последовательность вопросов и обсуждений позволяет учащимся постепенно углубляться в содержание стихотворения, осознавать его композиционные особенности и основную идею.

На протяжении всего урока учитель учитывает индивидуальные особенности учащихся, предлагая разные виды деятельности (просмотр видео, беседа, чтение, анализ). Это позволяет каждому ученику проявить свои сильные стороны и участвовать в обсуждении на своем уровне, что соответствует принципу индивидуализации обучения [7]. Дифференцированный подход обеспечивает включение всех учащихся в образовательный процесс, вне зависимости от их исходного уровня знаний и навыков.

Рассмотрим сам фрагмент конспекта урока.

III. Изучение нового материала (25 минут).

1. Биография А. Т. Твардовского (10 минут).

– Просмотр видеоролика о жизни и творчестве А. Т. Твардовского.

– Беседа учителя с учащимися на основе просмотренного материала:

Вопросы:

- Где родился Твардовский? (Ответ: В деревне Загорье, Смоленской губернии).

- В какой семье он родился? Кем работал его отец? (Ответ: В семье крестьянина-кузнеца).

- Во сколько лет появились его первые стихотворения? (Ответ: В 14 лет).

- Где учился поэт? (Ответ: В педагогическом институте, философии, литературы и истории).

- Где участвовал поэт? (Ответ: На фронте, участником фронтовой печати).

- О чем писал Твардовский на фронте? (Ответ: Сообщал о событиях на фронте, писал о подвигах и жизни советских солдат).

- Какая у него была известная поэма? (Ответ: «Василий Теркин»).

- К чему обращается Твардовский после войны? (Ответ: К жизни простых людей).

2. Выразительное чтение и анализ стихотворения А. Т. Твардовского «Рассказ танкиста».

– Выразительное чтение стихотворения (10 минут). Учитель начинает чтение стихотворения.

– Анализ языковых средств в стихотворении:

У.: Ребята, как бы вы определили значение слова тыл? (Ответ: Это территория позади фронта, за боевой линией).

У.: Как вы понимаете строки: «А он гвоздит – не выглянуть из башен»? Гвоздить, согласно «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова, – это 1) Бить, колотить изо всех сил. 2) Упорно повторять одно и то же. (разг.).

У.: Почему Твардовский выбирает слово гвоздит, а не слова стреляет, бьет, строчит? (Ответ: слово гвоздит иначе означает беглый огонь, враг кладет снаряды, словно забивает гвозди – плотно и часто.)

У.: В прямом или переносном смысле Александр Трифонович Твардовский использует это слово? (Ответ: В переносном смысле). С какой целью? (Ответы: Чтобы показать, что враг гвоздит – огонь такой силы, что выглянуть из башни танка нельзя – убьют).

У.: В стихотворении есть такая фраза: «за каким домишкой он примостился». Что означает слово примостился? (Ответы: пристроиться).

У.: Примоститься, согласно «Толковому словарю русского языка» С. И. Ожегова, – это пристроиться в неудобном месте, в неудобном положении (сбоку, с краю) (разг.).

– Ученики продолжают чтение стихотворения по цепочке.

– Анализ содержания стихотворения и системы образов:

У.: О чем данное стихотворение? (Ответ: О событиях ожесточенного боя, танкист со своими товарищами пытается освободить городок, но не могут одолеть фашистов, потому что не знают, где стоит вражеская пушка и мальчик им в этом помогает).

У.: Как вы думаете, какая тема данного произведения? (Ответ: Тема героического поступка. Благодаря смелости мальчика танкистам удалось ликвидировать пушку противника. Тема отзывчивости и взаимовыручки тоже рассматривается автором. Также стихотворение включает тему детства на войне).

У.: Какие два главных образа занимают место в стихотворении? (Ответ: Образ лирического героя и образ мальчика).

У.: От чьего лица читатель воспринимает происходящие события? (Ответ: Происходящие события читатель воспринимает от лица главного героя, который предстает в образе очевидца и участника действий. Читатель видит танкиста, который вместе с другими бойцами стремится отвоевать у противника небольшой городок. Среди детей оказался один смельчак. Именно он смог разузнать, откуда стрелял противник).

– Анализ портрета лирического героя:

У.: Кто главный герой стихотворения? (Ответ: местный мальчишка лет 10 - 12).

У.: Как он выглядит и как поступает? (Ответ: Это был обычный мальчишка лет десяти-двенадцати, из тех, кого называют «бедовыми». Такие ребята всегда становились заводилами, возглавляли дворовые мальчишеские ватаги и, как могли, старались помогать бойцам).

Лет десяти-двенадцати. Бедовый,
Из тех, что главарями у детей,
Из тех, что в городишках прифронтовых
Встречают нас как дорогих гостей.

У.: Найдите в стихотворении портрет мальчика. Найдите и прочитайте фрагменты, которыми Твардовский характеризует героя (Ответ:

И вдруг к машине подбежал парнишка:
– Товарищ командир, товарищ командир!
Я знаю, где их пушка. Я разведаль...
Я подползал, они вон там, в саду...
– Да где же, где?..
– А дайте я поеду
На танке с вами. Прямо приведу.
Что ж, бой не ждёт.
– Влезай сюда, дружище!
И вот мы катим к месту вчетвером.
Стоит парнишка – мины, пули свищут,
И только рубашонка пузырём.

У.: На какие части мы можем разделить стихотворение? (Записываются на доске)

Воспоминания о бое.
Тяжелый бой на фронте.
Усталость, бой окончен.

У.: О каком событии рассказывается в стихотворении? (Ответ: Мальчик помог солдатам в бою, совершив настоящий подвиг. Он разведаль, где находится вражеское орудие и помог танкистам его уничтожить.)

У.: Почему рассказчик не может себе простить, что забыл спросить у мальчика, как его зовут? (Ответ: Танкист чувствует вину перед мальчиком, чувствует себя неблагодарным, потому что не знает имени того, кому, может быть, обязан своей жизнью и жизнью своих товарищей. Он забыл спросить имя мальчика, потому что не думал о славе, просто выполнял свой долг, защищая Родину. Он узнал бы этого мальчика теперь среди тысячи лиц, но найти его невозможно.)

У.: Что изображено на картине Ю. Непринцева в учебнике? [3] Как содержание картины следует соотнести со стихотворением (Ответ: На картине Ю. Непринцева «Вот солдаты идут...» изображена горящая степь. На переднем плане – отряд наступающих солдат. Их фигуры освещены заревом пожара. Вокруг гарь и копоть. На заднем плане в атаку идут танки. В стихотворении Твардовского есть строки: «Душила гарь и копоть: от дома к дому шел большой пожар». С этими строками и можно соотнести картину.

У.: Одна из сильных позиций литературного произведения – это концовка. Она может объяснять главную мысль произведения. Прочитаем концовку стихотворения А. Т. Твардовского: «И только не могу себе простить: / Из тысяч лиц узнал бы я мальчонку, / Но как зовут, забыл его спросить». Как вы думаете,

что это за строки? Помнил бы солдат мальчонку? Смог бы встретить его вновь и всё-таки узнать его? Как бы вы это изобразили на картине?

– Составление плана стихотворения.

У.: Составим план стихотворения.

- 1) Начало воспоминаний о трудном бое или «Всё нынче как спросонку».
- 2) Бедовые мальчишки.
- 3) Страшный бой на улице.
- 4) Появление мальчишки.
- 5) Разговор с танкистом.
- 6) Уничтожение вражеской пушки.
- 7) Рукопожатие.
- 8) Солдат забыл спросить имя мальчонки.

У.: Как думаете, зачем автор в начале произведения описывает прифронтовых мальчишек городов и деревень? (Ответ: Твардовский хотел рассказать, что во время войны каждый ребенок хотел принести пользу).

У.: Какие качества характера мальчика раскрываются в стихотворении? Докажите словами из текста (Ответ: Трудолюбивый, потому что не считает за труд носить воду ведрами, приветливый – встречает как гостей, щедрый – сливы сует, смелый, отважный, храбрый, бойкий, бесстрашный – разведал, где пушка, подползал, скромный – показал и убежал...).

– Обсуждение темы и идеи произведения.

У.: Какие чувства испытывал мальчик? (Ответ: Он испытывал чувства тревоги, переживания, волнения, нетерпения, боялся, что враг может сменить место расположения).

У.: Прочитайте строки о том, как мальчик помог русским солдатам (3–4 строка 5-ой строфы – до «Я вытер пот...»).

У.: Как ведет себя мальчик на танке? Как это характеризует его? (Ответ: Он смел, бесстрашен). В очередной раз автор стирает возрастное различие. То он называл мальчонку дружищей, теперь – жмет ему руку как товарищу. Это не случайно. Отсюда вытекает главная мысль стихотворения. Какова она? (Ответ: Идея единства поколений во время Великой Отечественной войны, слитность в их глубоком патриотическом чувстве, неугасаемая любовь к родной земле.)

У.: Перечитаем первую и последнюю строфы стихотворения. Что вы можете о них сказать? (Ответ: первая и последняя строфы повторяются).

У.: Такой прием в литературе называется кольцевая композиция. Почему автор стихотворения использует этот прием? (Ответ: Он подчеркивает свои переживания о том, что забыл спросить имя мальчика).

У.: Понравилось ли вам стихотворение?

Какие мысли, чувства, настроение оно вызвало?

Какую картину вы представляете при чтении стихотворения?

Как вы думаете, когда было написано это стихотворение? (После боя)

Как вы считаете, нужно ли нам сегодня изучать и обсуждать произведения о Великой Отечественной войне? Почему? Можно ли считать поступок

мальчика героическим? (Ответ: Можно, потому что мальчик указал месторасположение вражеского оружия).

Дети, для чего людям знать эту историю? (Ответ: Для того, чтобы помнили и не забывали).

Как люди увековечивают память павшим героям? (Ответ: Они пишут стихи и рассказы, сочиняют музыку, открывают музеи, возводят памятники и обелиски).

IV. Подведение итогов урока. Выставление отметок. Рефлексия (5-7 минут).

У.: Что мы сегодня с вами делали на уроке?

О чем говорили?

О каком произведении говорили?

Кто его автор?

О чем стихотворение?

Кто главный герой и почему солдат сожалел, что не спросил его имени?

С каким событием связана тема стихотворения? Какое это было время для народа?

V. Домашнее задание (2 минуты).

– Подготовить краткий пересказ стихотворения «Рассказ танкиста».

– Подготовиться к выразительному чтению на следующем уроке.

Применение психодидактических принципов в преподавании литературы на примере урока по изучению творчества А. Т. Твардовского демонстрирует, как можно эффективно организовать учебный процесс, учитывая психологические особенности учеников. Использование наглядных материалов, активных методов взаимодействия, эмоционального вовлечения, диалогичности и критического мышления, а также систематичности и индивидуализации способствует повышению качества обучения и глубине усвоения материала. Такой подход помогает учащимся не только лучше понимать и запоминать литературные произведения, но и развивает их общие учебные навыки и личностные качества.

Список источников

1. Абитов И. Р., Устин П. Н., Артищева Л. В. Вовлеченность в учебную деятельность как познавательное психическое состояние: опыт исследования // Казанский педагогический журнал. 2022. №3 (152). С. 218–224.

2. Гольцева Е. А. Обучение школьников анализу авторских языковых средств в художественном тексте (на материале сопоставительного анализа учебников русского языка) // Наука и школа. 2021. №5. С. 153–164.

3. Коровина В. Я., Журавлев В. П., Коровин В. И. Литература. 5 класс. Учебник для общеобразовательных организаций: в 2 ч. Ч. 2. Москва: Просвещение, 2023.

4. Смирнова Анна Сергеевна Видеоуроки в школе // Вестник ПГУ им. Шолом-Алейхема. 2020. №1 (38). С. 106–111.

5. Усольцев А. П., Шамало Т. Н. Наглядность и ее функции в обучении // Педагогическое образование в России. 2016. №6. С. 102–109.

6. Филиппова А. В. Анализ художественных образов в стихотворениях на уроках литературного чтения // Студенческий электронный журнал СтРИЖ. 2021. № 4(39). С. 197–200.

7. Хубиева Фатима Магометовна Индивидуализация обучения как психологопедагогическая проблема // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2009. Т. 15. № 4. С. 390–394.

PSYCHODIDACTIC PRINCIPLES IN TEACHING LITERATURE IN THE 7TH GRADE LESSON ON THE WORKS OF A. T. TVARDOVSKY

Maria V. Chertok

Bryansk State University named after Academician I. G. Petrovsky

Scientific Supervisor – Sergey M. Pronchenko

Abstract

Psychodidactics, as a field of educational psychology, examines the methods and strategies that help optimize the learning process by taking into account the psychological characteristics of students. The use of psychodidactic principles in teaching literature not only enhances students' engagement but also deepens their understanding of the material being studied. This article examines the application of psychodidactic principles in a literature lesson focused on the life and works of A. T. Tvardovsky, with an emphasis on his poem “A Tankman’s Story.”

Keywords: psychodidactics, teaching literature, A. T. Tvardovsky, active learning

Ямилъ Жамилевич Шакиров,
студент 2 курса, Казанский государственный
энергетический университет
alexmatya877@gmail.com
(г. Казань)

Научный руководитель – Ирина Петровна Назарова,
кандидат филологических наук, доцент кафедры
иностраннных языков КГЭУ

ИГРОВЫЕ/ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ

Статья рассматривает важность изучения иностранных языков для студентов технических вузов как ключевого компонента профессионального роста. Показано, что владение иностранным языком позволяет специалистам в области науки и техники эффективно общаться с коллегами по всему миру, участвовать в международных проектах и конференциях. В статье отмечается необходимость разработки игровых и инновационных методов обучения иностранному языку, специально адаптированных для студентов технических вузов.

Ключевые слова: иностранный язык, технические вузы, методы обучения, игровые методики, инновационные методы, студенты, карьера, коммуникативные навыки, ролевые игры, профессиональный рост, современные технологии, аудирование, грамматика, устная речь, память, внимание, логика, творческое мышление, международные проекты, адаптация, мобильные приложения, виртуальные классы

В наше время изучение иностранного языка является важным компонентом профессионального роста для студентов технических вузов. Овладение иностранным языком позволяет специалистам в области науки и техники эффективно общаться с коллегами по всему миру, участвовать в международных проектах и принимать участие в конференциях и семинарах. В связи с этим возникает необходимость разработки игровых и инновационных методов обучения иностранному языку, специально адаптированных для студентов технических вузов [2, 80].

Одним из самых эффективных методов обучения иностранному языку является использование игр. Игры позволяют студентам не только улучшить свои навыки в языке, но и развить логику, внимание, память и творческое мышление. В игровой форме студенты могут легче запоминать новые слова и фразы, практиковать грамматические конструкции и развивать навыки аудирования и говорения. Игровые методики также способствуют формированию коммуникативных навыков, так необходимых в профессиональной деятельности [1, 452].

Инновационные методы обучения иностранному языку также играют важную роль в процессе подготовки студентов технических вузов. Среди них можно выделить использование современных технологий, таких как мобильные приложения, онлайн-платформы, виртуальные классы и др. Эти инновационные методы позволяют студентам изучать язык в удобное для них время, а также получить доступ к аутентичным материалам, что способствует развитию навыков чтения и аудирования.

Одним из примеров игрового подхода к обучению иностранному языку студентов технических вузов может быть использование ролевых игр. В рамках такой игры студентам предлагается вжиться в роль определенного персонажа и взаимодействовать с другими участниками на иностранном языке. Это способствует развитию устной речи, а также позволяет студентам применить полученные знания на практике [3, 164].

Таким образом, использование игровых и инновационных методов обучения иностранному языку является важным инструментом в подготовке студентов технических вузов к профессиональной деятельности. Эти методы помогают студентам не только эффективно овладеть иностранным языком, но и развить целый ряд навыков, необходимых для успешной карьеры в современном мире.

Для студентов технических вузов особенно важно умение эффективно общаться не только в устной, но и в письменной форме на иностранном языке. Поэтому дополнительным способом обучения может быть использование проектов, направленных на развитие навыков письма. Это могут быть совместные написание научных статей, отчетов или даже создание виртуальных проектов на иностранном языке. Такие проекты помогают студентам улучшить свои навыки письменной коммуникации, познакомиться с терминологией своей отрасли на иностранном языке и применить полученные знания на практике [4, 338].

Кроме того, важно помнить о значимости культурного аспекта в изучении иностранного языка. Студентам необходимо понимать не только языковые особенности, но и культурные различия, которые могут повлиять на успешное взаимодействие в международной среде. Поэтому в процессе обучения рекомендуется уделять внимание изучению культурного контекста стран, где используется изучаемый язык.

Наконец, важно отметить, что изучение иностранного языка для студентов технических вузов является не только инструментом профессионального роста, но и возможностью расширить свой кругозор, познакомиться с новыми технологиями и тенденциями в своей отрасли за рубежом. Поэтому в современном мире владение иностранным языком является одним из ключевых навыков, который способствует не только карьерному успеху, но и личностному развитию студентов.

Список источников

1. Ворожцова И. Б. В Основы лингводидактики. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям

«Филология», «Теория и методика преподавания иностранных языков и литератур». Ижевск: УГ, 2008. 452 с.

2. Вербицкий А. А., Дубовицкая Т. Д. Контексты содержания образования: Монография. Москва: Альфа, 2003. 80 с.

3. Вербицкий А. А. Ларионова О. Г. Гуманизация и компетентность: контексты интеграции. Москва: МГПОУ, 2006. 164 с.

4. Назарова И. П., Андреева Е. А. Онлайн-сервис «woordhunt» при обучении английскому языку // Современные цифровые технологии: проблемы, решения, перспективы: национальная (с международным участием) научно-практическая конференция, Казань, 19–20 мая 2022 года. Казань: Казанский государственный энергетический университет, 2022. С. 337–339.

GAME/INNOVATIVE METHODS OF TEACHING A FOREIGN LANGUAGE TO THE STUDENTS OF TECHNICAL UNIVERSITIES

Shakirov Yamil Zhamilevich

Kazan State Power Engineering University

Scientific Supervisor – *Irina P. Nazarova*

Abstract

The article examines the importance of learning foreign languages for the students of technical universities as a key component of professional growth. It is discussed that the knowledge of a foreign language allows specialists in the field of science and technology to effectively communicate with colleagues around the world and participate in international projects and conferences. The article notes the need to develop game and innovative methods of teaching a foreign language, specially adapted for the students of technical universities.

Keywords: foreign language, technical universities, teaching methods, game techniques, innovative methods, students, career, communication skills, role-playing games, professional growth, modern technologies, listening, grammar, speaking, memory, attention, logic, creative thinking, international projects, adaptation, mobile applications, virtual classes

*Татьяна Александровна Шевцова,
студент 4 курса, Брянский государственный
университет им. академика И. Г. Петровского
tatjana.shevtzova2016@yandex.ru
(г. Новозыбков)*

*Научный руководитель – Сергей Михайлович Пронченко,
кандидат филологических наук, доцент*

РЕАЛИЗАЦИЯ СОВРЕМЕННЫХ ПСИХОДИДАКТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ ПОНИМАНИЯ ЛИРИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (СТИХОТВОРЕНИЕ «ТУЧИ»)

Статья посвящена анализу реализации психодидактических принципов в преподавании литературы на примере урока по творчеству М. Ю. Лермонтова в 6 классе. Психодидактика как научная дисциплина направлена на активное и осознанное понимание учебного материала. В статье рассматриваются основные принципы психодидактики. На примере анализа урока по изучению стихотворения «Тучи» М. Ю. Лермонтова автор показывает, как эти принципы помогают учащимся глубже понять произведение. Статья подчеркивает важность использования психодидактических подходов для повышения интереса к литературе.

Ключевые слова: урок литературы, М. Ю. Лермонтов, психодидактические принципы, стихотворение «Тучи», психодидактика

Уроки литературы оказывают влияние на формирование личностных результатов школьников, их мышления, которое должно сочетать логику и высокую духовность. Психодидактика играет важную роль в современном образовательном процессе, направляя на активное и осознанное понимание учебного материала, особенно важно при изучении литературы. Цель данной статьи – проанализировать реализацию психодидактических принципов на уроке литературы в 6 классе по творчеству М. Ю. Лермонтова при изучении лирической поэзии на примере стихотворения «Тучи». Лермонтов – выдающийся русский поэт, чьи произведения отличаются глубоким лиризмом и философским подтекстом. Стихотворение «Тучи» является ярким образцом лирической поэзии, где автор через образы природы выражает свои внутренние переживания и эмоции. Литературное творчество М. Ю. Лермонтова служит ярким примером русской лирики XIX века, оно становится объектом изучения многих исследователей.

Цели такого урока: вызвать у учащихся интерес к творчеству М. Ю. Лермонтова; научить анализировать художественный текст, применять полученные теоретические знания; развивать умения анализировать стихотворение, применяя изученные изобразительно-выразительные средства; прививать любовь к родной поэзии, способствовать воспитанию личностных качеств, обеспечивающих успешность индивидуалистической и творческой деятельности.

Задачами данного урока могут стать: совершенствование умений анализировать лирику, определять тему и идею стихотворения, находить средства выразительности, высказывать свое мнение о прочитанном. Охарактеризуем основные этапы урока.

Первым этапом урока является организационный момент. После орг. момента следует мотивация учеников и второй этап урока, на котором мы знакомимся с биографией М. Ю. Лермонтова, ученики рассматривают его портрет и описывают, а также дополняют сведения биографии своими знаниями, которые были получены в 5 классе при изучении творчества писателя. После изучения биографии, ученики выполняют в тетради письменное задание: отвечают на вопрос «Какой была жизнь автора?».

Третий этап урока посвящен анализу стихотворения М. Ю. Лермонтова «Тучи». Сначала ученики открывают учебник и изучают совместно с учителем историю создания стихотворения. После этого текст читает учитель, чтобы дети поняли, как необходимо правильно читать, затем стихотворение должен прочесть один из учеников, после чего следует прослушивание стихотворения их фонохрестоматии. После этого учитель предлагает ученикам составить словарик, чтобы лучше понять лексическое значение некоторых слов. Далее следует проверка восприятия текста. Дети должны будут поделиться своими представлениями во время прочтения стихотворения. Затем следует более подробный анализ стихотворения «Тучи». Рассмотрим анализ стихотворения:

Учитель читает первую строфу. После чего ученикам задается ряд вопросов и предлагается выполнить несколько заданий: что представляется в вашем воображении, когда вы читаете 1 строфу и особенно ее 2 строчку? Подберите прилагательные к слову «тучки» (легкие, воздушные, быстрые, светлые, пушистые, веселые...) Какие слова-ассоциации можно подобрать к этому слову? (небо, лето, солнце, радуга...) Это обращение создает совершенно другое настроение. Какое? (беззаботное, легкое, игривое...) С каким словом оно рифмуется? («странники») Кого называют изгнанником? При помощи чего, какими словами выражает автор сравнение? (союзы «как», «будто»). Далее выясняется, что в стихотворении слово «странники» приобретает особенную пронзительность, потому что усиливается сравнением: «Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники...»; поэт, как и тучки, вынужден расстаться с родной стороной, с «милым севером». Так ученики знакомятся с таким литературным приемом как сравнение и записывают определение в тетрадь. После ученики знакомятся еще и с приемом – антитеза. После – отработка выразительного чтения данной строфы.

Учитель читает вторую строфу, а после задает вопросы – Из каких предложений по цели высказывания состоит вторая строфа? Школьники отмечают, что стихотворение изобилует риторическими вопросами. Отработка выразительного чтения. Ученики пытаются прочитать четверостишие, стараясь передать вопросительную интонацию.

Учитель читает третью строфу. Здесь школьники должны выяснить: С каким чувством смотрит поэт на убегающие тучи? Он завидует тучкам?

Жалеет их? Сочувствует им? Почему определения «холодные» и «свободные» синонимы? Каков же ответ: есть ли сходство в их судьбах?

Отработка выразительного чтения. Ученики читают четверостишие, стараясь передать его основное настроение. Далее следует работа в парах. Детям надо будет необходимо найти и записать в таблицу примеры изобразительно-выразительных средств в стихотворении.

На следующем этапе урока ученики совместно с учителем подводят итоги. Ученикам необходимо ответить на вопрос: в чем же основная мысль стихотворения. Пример вывода: «В судьбе тучек и в судьбе поэта лишь видимое сходство, у них больше различий, чем сходства. У туч нет родины, поэтому нет и изгнания, а поэт живет в человеческом обществе, у него есть родина, и ему жаль расставаться с ней. Мир людей и мир природы несовместимы. Отсюда печальный и светлый тон стихотворения».

В данном конспекте урока реализуются следующие психодидактические принципы:

- Принцип открытой индивидуальности: вопросы на личный отклик и соотнесение прочитанного со своим опытом (например, вопросы об одиночестве и поддержке).

- Обсуждение биографии Лермонтова с акцентом на личные переживания и ощущения.

- Принцип целостности: анализ стихотворения в контексте всей жизни и творчества Лермонтова.

- Выявление связи между жизненными обстоятельствами поэта и его произведениями.

- Принцип взаимодействия: активное участие учеников в обсуждении (устное рисование, работа в парах, вопросы на воображение).

- Поощрение различных мнений и интерпретаций стихотворения.

- Принцип многомерности: обсуждение различных контекстов (историко-культурного, биографического, индивидуально-ассоциативного) стихотворения.

- Анализ лингвостилистических особенностей текста.

- Принцип иерархии ценностей: сопоставление ценностных ориентиров лирического героя с собственными ценностями учащихся. Обсуждение эмоциональных и интеллектуальных аспектов произведения.

- Принцип возвращения: поощрение многократного чтения и анализа стихотворения, выявление новых смыслов при каждом прочтении.

- Итоговое выразительное чтение стихотворения учащимися.

Данный урок реализует психодидактические принципы, обеспечивая целостное и глубокое понимание произведения, активное участие учеников и развитие их личностных качеств.

Список источников

1. Белова А. М. Патриотическое воспитание средствами литературного краеведения Брянщины в общеобразовательной школе // Новые горизонты русистики. 2022. № 17. С. 106–111.

2. Дернова В. В., Морозов Е. А. Принцип системности в обучении // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2010. № 11–2. С. 28–32.
3. Коровина В. Я., Журавлев В. П., Коровин В. И. Литература. 7 класс. Учебник для общеобразовательных организаций: в 2 ч. Ч. 2. Москва: «Просвещение», 2016.
4. Миронова К. В. Психодидактические принципы развития понимания лирической поэзии подростками посредством учебных книг нового типа // Мир психологии. 2016. № 3. С. 273–283.
5. Миронова К. В. Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Тучи» // Литература в школе. 2011. № 3. С. 18–19.
6. Солодкова И. М. Сотрудничество как принцип формирования конкурентоспособной личности // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. Серия: Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. 2008. Т. 14. № 5. С. 129–133.

**THE IMPLEMENTATION OF MODERN PSYCHODIDACTIC
PRINCIPLES OF UNDERSTANDING LYRICAL POETRY
AS ILLUSTRATED BY THE EXAMPLE OF M. Y. LERMONTOV'S
WORKS (POEM «CLOUDS»)**

Tatyana A. Shevtsova

Bryansk State University named after Academician I. G. Petrovsky

Scientific supervisor – *Sergey Mikhailovich Pronchenko*

Abstract

The article analyzes the implementation of psychodidactic principles in teaching literature as illustrated by the example of a lesson on the works of M. Y. Lermontov in the 6th grade. Psychodidactics as a scientific discipline is aimed at active and conscious understanding of educational material. The article discusses the basic principles of psychodidactics. Using the example of the analysis of the lesson on the study of the poem “Clouds” by M. Y. Lermontov, the author shows how these principles help students to understand the work more deeply. The article emphasizes the importance of using psychodidactic approaches to increase interest in literature.

Keywords: literature lesson, M. Y. Lermontov, psychodidactic principles, poem “Clouds”, psychodidactics

ИНФОРМАЦИЯ О XI МЕЖДУНАРОДНОЙ МОЛОДЕЖНОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ. ЦИФРОВАЯ ЭПОХА»

Приглашаем вас – бакалавров, магистрантов, аспирантов, молодых преподавателей учреждений высшего и среднего образования – принять участие в работе молодежной **XI** международной научно-практической конференции **«Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха»**.

Срок проведения: 22-23 октября 2025 г.

Филология – многоаспектное изучение языка, словесности, культуры.

Филология – интерпретация текста и извлечение из него исторически корректных смыслов.

Филология – наука интердисциплинарная.

Технологии развиваются быстрее, чем формируются рефлексии по их поводу.

Одна из целей/задач Digital Humanities: отвечать на вопросы, которые уже были поставлены в гуманитарной науке независимо от компьютеров, и научиться задавать вопросы, которые именно наличие цифровых инструментов и Интернета помогает поставить.

Цель и задачи конференции:

- изучить основные направления в развитии цифровой гуманитаристики (Digital Humanities);
- проанализировать зарубежный и российский опыт начала XXI века в области цифровой филологии;
- рассмотреть новые подходы к исследованию литературы с использованием цифровых технологий, компьютерных методов и моделей для обработки гуманитарных данных;
- способствовать развитию интереса у молодых ученых к междисциплинарной исследовательской и проектной деятельности в области Digital Humanities.

Основные тематические направления работы конференции (секции):

- цифровые проекты в гуманитарных науках (цифровые издания текстов; электронные каталоги; электронные библиотеки; специфика и опыт создания литературных интернет-журналов, дневников, сайтов, посвященных филологической тематике; рецепция литературы в социальных сетях, лонгриды, 3D-экскурсии и музеи и т. д.)
- вечные темы, сюжеты, архетипы, концепты в мировой литературе;

•интермедиальность (художественная литература и другие виды искусства и творческой деятельности);

•сетевая литература (ориджинал и фанфикшен), в том числе видеопэзия, и методы ее изучения;

•виртуальное жанроведение, проблема классификации веб-жанров (сайт; блог; социальная сеть; лонгрид; электронная библиотека; электронное письмо; форум; чат; доски объявлений; рекламные баннеры; виртуальная конференция; пост, или заметка автора; комментарий и т. д.);

•цифровые инструменты в филологических исследованиях (использование теории графов, методов анализа социальных сетей, сетевого анализа, технологии big data, методов стилометрии и т. д.);

•ближнее чтение vs дальнее чтение (современные технологии чтения, проблемы использования цифровых инструментов для интерпретации произведений);

•традиции отечественной филологии как основа развития цифровой филологии (формальные подходы к изучению текстов);

•проблемы перевода;

•компьютерная лингвистика.

Формы участия: очная, он-лайн и заочная (стендовый доклад).

Языки конференции: русский и английский.

Прием заявок до 15 июня 2025, материалы докладов (до 12 тыс. печ. знаков), оформленные в соответствии с указанными ниже требованиями, принимаются до **20 июня 2025 г.** по электронному адресу: mirlit2025@mail.ru (Рудакова Светлана Викторовна).

Издание материалов

Доклады, направленные участниками для выступления и публикации, проходят рецензирование и будут опубликованы в **сборнике материалов конференции**, издание его планируется **к началу конференции**.

Публикация бесплатная. Электронный вариант сборника материалов рассылается **бесплатно** по указанному в заявке электронному адресу.

Материалы конференции **постатейно** будут размещены в **РИНЦ**.

Оплата проезда, питания и проживания производится за счёт командирующей стороны.

Контактные телефоны: +7 (3519) 22-74-74 – кафедра языкознания и литературоведения

+7-912-8098799 (Рудакова Светлана Викторовна)

Наличие публикации будет вам полезно:

- при поступлении в магистратуру;
- при поступлении в аспирантуру;

- при участии в стипендиальных и грантовых программах;
- при участии в программах по обмену студентами между российскими и зарубежными вузами.

ФОРМА ЗАЯВКИ

(в отдельном файле, имя файла – **Фамилия** автора_заявка, например, **Иванов_заявка**):

1. Фамилия, имя, отчество (полностью).
2. Название статьи.
3. Место учёбы: статус (студент, магистрант, аспирант), курс, полное наименование учебного заведения, город.
4. Научный руководитель (Ф.И.О. – полностью, степень, должность, место работы, эл. адрес).
5. Форма участия в конференции (очная, он-лайн, заочная).
6. При очном участии – нуждается ли в гостинице, требуются ли технические средства для доклада.
7. Домашний адрес с указанием индекса, телефон (с кодом города), e-mail.
8. **Аннотация статьи (40-120 слов).**

Статьи, оформленные *не по правилам, не рассматриваются.*

Требования к оформлению статьи:

(в отдельном файле, имя файла – **фамилия** автора_статья, например, **Иванов_статья**):

1. Языки научных статей – русский и английский.
2. Объем статьи до 12 тыс. печатных знаков.
3. **Общие требования.** Размер бумаги А4. Для набора текста необходимо использовать редактор Microsoft Word для Windows. Шрифт – ***Times New Roman***, размер – **14**. Абзац – **1 см**, междустрочный интервал – **1**. Выравнивание по ширине. Все поля документа по **2 см**. Кавычки в тексте оформляются «ёлочкой». Без нумерации страниц, без переносов, без сносок. В качестве средств выделения текста используются подчёркивание и *курсив*. Между инициалами автора и фамилией ставим пробел.
4. **Оформление заголовка.** На первой строке (выравнивание по правому краю) указываются ***имя, отчество и фамилия автора*** (полужирным курсивом). На второй (выравнивание по правому краю) – ***статус автора (студент, магистрант, аспирант), курс, полное наименование вуза или колледжа.*** На третьей строке – ***город*** (курсивом). На четвертой строке указываются ***имя, отчество и фамилия научного руководителя*** (за исключением аспирантов, кандидатов наук, молодых преподавателей, которые не указывают научного руководителя). На пятой строке – информация о ***научном руководителе (степень, должность, место работы).***

5. Через строку и по центру – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (прописными буквами полужирным). В конце статьи после списка литературы – название.

6. В конце статьи без абзацного отступа помещается **Список источников** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона страниц. Шрифт – Times New Roman, размер –14. Ссылки на литературу даются в квадратных скобках по образцу [1, 13] или [1, IV, 13], где IV – номер тома многотомного издания.

7. **Цитирование без подробных ссылок** (с указанием источника и номера страницы в квадратных скобках) **не допускается!**

8. **Аннотация (40-120 слов) статьи (включая её название и имя автора) и ключевые слова (до 5-7) на русском (в начале статьи) и английском языках (в конце статьи после списка литературы с отступом через строку)!**

9. Для статей в сборнике допустимый процент уникальности установлен на уровне 65–70%. В случае получения меньшего показателя автор уведомляется о необходимости доработать статью до приемлемого уровня оригинальности либо отозвать статью из сборника.

10. **Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять заявки, не соответствующие тематике конференции.**

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ИСТОЧНИКОВ И АННОТАЦИИ

*Анна Алексеевна Иванова,
студент 3 курса, Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
ivanova@mail.ru
(г. Магнитогорск)
Научный руководитель – Иван Иванович Иванов,
кандидат филол. наук, доцент кафедры языкознания
и литературоведения МГТУ им. Г. И. Носова*

АНТИЧНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

Аннотация (слово аннотация **не пишется**) (40–120 слов) на русском языке перед статьей, на английском языке в конце статьи не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное содержание статьи. Название статьи должно быть представлено и на английском языке перед аннотацией на английском языке.

Ключевые слова: набор ключевых слов/словосочетаний (до 5-7) должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи

Текст статьи Текст статьи Текст статьи Текст статьи Текст статьи Текст статьи.

Список источников

1. Дворцова Н. П. Пришвин и русское религиозное возрождение XX века // Вестник Московского университета. 1993. № 1. Серия 9. С. 6–14.
2. Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе З. И. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход. Москва: Флинта. Наука, 2011. 280 с.
3. Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. С. Кубряковой. Москва: Терра, 1996. 245 с.
4. Толстой Л. Н. Хозяин и работник // Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Москва: Художественная литература, 1956. Т. 29. С. 3–47.
5. Шмелев И. С. Собрание сочинений: в 5 т. Москва: Русская книга, 1998. Т. 1. 638 с.
6. Рылова О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога [Электронный ресурс] // Вестник ТГПУ. 2010. № 5 (95). С. 100–106. URL: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o._n._100_106_5_95_2010.pdf (дата обращения: 10.01.2020).
7. Mitchell S. «Eugene Onegin»: A Novel in Verse Translated with an introduction and notes. London: Penguin books, 2008. 304 p.

ANCIENT MOTIFS IN M. I. TSVETAYEVA'S WORK

Anna A. Ivanova

Abstract

Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text Text.

Keywords: word, word, word, word, word

**Информационное письмо и дополнительная информация
о конференции и сборниках доступны на сайтах:**

<http://magtu.ru/>

https://vk.com/lyudi_slova

https://vk.com/lab_filolog

<http://lm.magtu.ru/>

<http://project666364.tilda.ws/page2787512.html>

Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов VIII международной молодежной научно-практической конференции. Магнитогорск, 2023.

<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=54919183>

Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов VIII международной молодежной научно-практической конференции. Магнитогорск, 2022.

<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=50057570&selid=50057571>

Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов международной молодежной научно-практической конференции. Магнитогорск, 2021.

<https://elibrary.ru/item.asp?id=47446527>

Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов международной молодежной научно-практической конференции. Магнитогорск, 2020.

<https://elibrary.ru/item.asp?id=44618673>

Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов международной молодежной научно-практической конференции. Магнитогорск, 2019.

<https://elibrary.ru/item.asp?id=41349192>

Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов международной молодежной научно-практической конференции. Магнитогорск, 2018.

<https://elibrary.ru/item.asp?id=36812030>

Мировая литература глазами современной молодежи. Сборник материалов международной студенческой научно-практической конференции. Магнитогорск, 2017.

<https://elibrary.ru/item.asp?id=32552989>

Мировая литература глазами современной молодежи. Сборник материалов международной студенческой научно-практической конференции. Магнитогорск, 2016.

<https://elibrary.ru/item.asp?id=28412570>

Русская литература глазами современной молодежи. Сборник материалов международной студенческой научно-практической очно-заочной конференции. Магнитогорск, 2015.

<https://elibrary.ru/item.asp?id=25273029> ,

<https://elibrary.ru/item.asp?id=25273029>

Оргкомитет конференции
Кафедра языкознания и литературоведения МГТУ им. Г.И. Носова
Лаборатория филологических интернет-стратегий НИИ ИАФ
МГТУ им. Г.И. Носова

Научное текстовое электронное издание

**МИРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА
ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ.
ЦИФРОВАЯ ЭПОХА**

Сборник материалов
X международной молодежной
научно-практической конференции
23-24 октября 2024 г.

6,77 Мб

1 электрон. опт. диск

г. Магнитогорск, 2024
ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова»
Адрес: 45500, Россия, Челябинская область, г. Магнитогорск,
пр. Ленина, 38

ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова»
Кафедра языкознания и литературоведения
Библиотечно-информационный комплекс

e-mail: bik@magtu.ru