



ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ

Национальный исследовательский университет

Санкт-Петербург

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

**Пятая студенческая конференция
филологов и лингвистов**

**КАФЕДРА
СРАВНИТЕЛЬНОГО
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
И ЛИНГВИСТИКИ**

**21-22 МАЯ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2021**

ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ СЕКЦИИ «НЕ ВСЕ ЖЕ ПЕЧАТНОЕ ОТНОСИТСЯ К ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРЫ!» (ИЛИ НЕТ): ЛИТЕРАТУРНОСТЬ КАК ФРОНТИР

А. А. КОСТИН (К. Ф. Н.)

Л. Л. ЕРМАКОВА

Д. В. ТОКАРЕВ (Д. Ф. Н.)

ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ СЕКЦИИ «АВТО-БИОГРАФИЯ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА»

Д. Я. КАЛУГИН (К. Ф. Н.)

Л. Л. ЕРМАКОВА

Д. В. ТОКАРЕВ (Д. Ф. Н.)

ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ СЕКЦИИ «ЛИТЕРАТУРА КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ОПЫТ И КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА»

И. А. КАЛИНИН (К. Ф. Н.)

Л. Л. ЕРМАКОВА

Д. В. ТОКАРЕВ (Д. Ф. Н.)

ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ ОБЩЕЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ СЕКЦИИ

Л. Л. ЕРМАКОВА

Д. В. ТОКАРЕВ (Д. Ф. Н.)

Н. А. БОНДАРКО

ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ СЕКЦИИ «ЦИФРОВЫЕ МЕТОДЫ АНАЛИЗА ТЕКСТА»

Т. Ю. ШЕРСТИНОВА (К. Ф. Н.)

Д. М. БРЕСЛЕР (К. Ф. Н.)

ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ СЕКЦИИ «ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДИСКУРСА»

О.В. БЛИНОВА (К. Ф. Н.)

А. Д. МОСКВИНА

М.А. ХОЛОДИЛОВА (К. Ф. Н.)

ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ СЕКЦИИ ОБЩЕЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ СЕКЦИИ

М. Л. ФЕДОТОВ

М. А. ХОЛОДИЛОВА (К. Ф. Н.)

А. Д. МОСКВИНА

ОРГКОМИТЕТ КОНФЕРЕНЦИИ:

Д. Я. КАЛУГИН

МИХАИЛ ГЕОРГИЕВ

КСЕНИЯ ДЕРГУНОВА

ИРИНА ПЕТРОВА

СЕКЦИЯ

НЕ ВСЕ ЖЕ ПЕЧАТНОЕ ОТНОСИТСЯ К
ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРЫ!» (ИЛИ НЕТ):
ЛИТЕРАТУРНОСТЬ КАК ФРОНТИР

Фрагменты машинной речи: динамика концептов авторской интенции и читательской рецепции в современной техногенной поэзии на примере Андрея Черкасова

Предметом рассмотрения в этом докладе станет подборка современного поэта Андрея Черкасова (р. 1987), опубликованная в 55-м выпуске журнала «Зеркало» (2020). Черкасов — поэт-экспериментатор: зачастую его стихи Черкасова отмечены активным использованием письма, производимого вне антропоморфной субъектности (в них включаются элементы found-poetry). Значительное место в творческих практиках Черкасова занимают стихотворения, созданные с применением текста, сгенерированного компьютером: например, таким образом составлена книга «Метод от собак игрокам, шторы цвета устройств, наука острова» (2018). Интересующая нас подборка специфична тем, что была создана методом селекции и комбинации текстовых фрагментов, написанных при помощи алгоритма автоподсказки G9.

В 2010-е гг. «компьютерное письмо» стало предметом пристального внимания не только литературного сообщества (например, в 2018 г. Борис Орехов составляет и выпускает в книжной серии журнала «Контекст» сборник поэзии нейросетей), но и исследователей (статья Павла Успенского и Бориса Орехова «Гальванизация автора, или эксперимент с нейронной поэзией» затрагивает вопрос верифицируемости техногенной природы литературного текста). Не ставя перед собой задачу исследования поэтики техногенного письма, мы хотим прокомментировать социологические аспекты проблемы: экспликация метода (того факта, что в основе поэтической подборки лежит техногенный текст) в сочетании с публикацией машинного письма от имени самого Черкасова проблематизируют категорию авторства, и прежде всего — авторской интенции. Авторская фигура Черкасова на первый взгляд

низводится до «скриптора» в том смысле, в котором этот термин употребляет Р. Барт — обезличенного оператора внешних контекстов; вместе с тем именно она наделяет машинный текст потенциалом интерпретации, а значит — литературностью, что делает фигуру Черкасова-автора агентом, трансформирующим порядок коммуникации автора, читателя и текста.

Уход текста от человеческой речи подрывает саму интенцию произведения, отличную от авторской, в то время как авторская подпись, автоматически контекстуализирующая в корпусе текстов самого Черкасова, обнажает интенцию автора — эта амбивалентность, лежащая в основе жеста публикации подборки в «Зеркале», предлагает читателю новый способ соотнесения текста с социальными институтами литературы и выработанными ими моделями чтения. Применительно к машинной поэзии нам кажется возможным говорить о выработке радикально новой модели удовольствия от текста — модели, основанной на узнавании в эксплицитно неантропогенной речи потенциально осмысленных, интерпретируемых фрагментов.

СЕКЦИЯ

АВТО-БИОГРАФИЯ:
ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Метафоры памяти в нарративах о семейной истории в современной русской прозе

Современные русские авторы нередко обращаются к истории собственной семьи, выстраивая из доступных свидетельств более или менее документальный нарратив. К числу таких текстов относятся «Памяти памяти» М. Степановой и «Город, написанный по памяти» Е. Чижовой. В этих произведениях большое внимание уделяется рефлексии о памяти и письме, в рамках которой авторы используют метафору — как выразительное средство и когнитивный инструмент.

Вслед за Дж. Лакоффом и М. Джонсоном определим суть метафоры как «понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида». Как утверждают ученые, «концептуальная система человека структурирована и определена с помощью метафоры», что обуславливает возникновение метафорических выражений в естественном языке.

В русском языке память концептуализируется в ряде метафор: «предмет» (потерять п., оставить по себе какую-л. п.); «пространство для хранения предметов-воспоминаний» (перебирать в п., извлечь из п.), «поверхность, на которую наносятся знаки-воспоминания» (вычеркнуть из п., врезаться в п.), «возобновляемое свойство» (освежить п.), «физическая способность» (тренировать п., напрягать п.) и др.

В текстах М. Степановой и Е. Чижовой встречаем как узуальные, так и окказиональные метафорические концептуализации памяти. Наиболее частотны метафоры, в которых память предстает как некое пространство, наполненное дискретными предметами-воспоминаниями: *Я собирала слитки памяти, стараясь запомнить все, что видела и слышала. <...> Мне хватало и моих сундуков, чтобы, время от времени запуская в них пальцы, убеждаться: они, мои слитки, здесь.* Воспоминания дискретны, поэтому

пространство памяти заполнено прерывно: *такой дырой в семейной памяти стал..., эта карточка потеряна, вместо нее в маминой памяти зияет пробел.* Внутри этого пространства предметы организованы системно: *во всех его подробностях, каждая из которых занимает свое особое место в иерархии памяти.*

Вариантом пространственной метафоры выступает концептуализация памяти как «здания»: *на каждый клоч бумаги приходилось слово или словосочетание, которое немедленно выстраивало в памяти здание события.*

Множество авторских вариантов рождается в русле метафоры «воспоминание — это предмет», один из наиболее интересных — «одежда»: *с него [тела] задним числом совлечена всякая память, прошлое надо не просто стереть из памяти — его следует «перекоммутировать», вывернув наизнанку.*

Список литературы:

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. С.27
2. Память // Словарь сочетаемости слов русского языка / Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина; под ред. Денисова П.Н., Морковкина В.В. М.: Рус. яз., 1983. С. 369.
3. Чижова Е. Город, написанный по памяти. Цит. по эл. книге без пагинации.

*А. А. Полумордвинова
РГПУ им. А. И. Герцена*

**«Русский Вертер Сушкова. (К проблеме творческого освоения
художественного опыта Гёте). Биографические основы образа»**

В настоящем докладе сопоставляются три образа (перевода, оригинала и повести М. В. Сушкова) Вертера с применением сравнительного анализа и биографического метода литературоведения. Исследование строится с акцентом на внутренние контактные связи. Ставятся следующие задачи: выявить общности и различия образов главных героев трёх текстов, проанализировать биографические основы их появления и отметить закономерности освоения художественного опыта Гёте в России с помощью сравнительного анализа.

В исследовании доказывається, что вертеровский сюжет смог найти в России своё новое отражение, которое включило в себя оттенки особенностей русского менталитета и биографического влияния автора на героя. В докладе показано, как Сушков, основываясь на художественном опыте Гёте, создаёт нового Вертера, в котором привычная для писателя культура и его мировидение синтезировались с образами и смыслами популярного немецкого романа. Также в работе рассмотрены переводы «Страданий юного Вертера» Гёте (в частности А.Струговщикова, Н.Касаткиной и Р.Эйвадиса). Исследование показывает, что образ Вертера, например, в переводе Н. Касаткиной практически идентичен немецкому. Это говорит о том, что сюжетное сравнение можно проводить с помощью перевода, а образное подкреплять выводами после знакомства с оригинальным текстом. По такой же модели велась работа и над настоящим докладом.

«Нечего бояться» Джулиана Барнса: к проблеме автобиографической прозы

В докладе рассматривается книга Джулиана Барнса «Нечего бояться» (Nothing to Be Frightened Of, 2008) с позиции жанра «автобиография» вопреки авторскому отрицанию наличия жанра в произведении. Исследователи рассматривают произведение в контексте разных жанров, например, как сборник эссе о смерти или мемуары, что предполагает более сложную жанровую структуру произведения, допускающего смешение и трансформацию свойств и признаков нескольких жанров, в том числе и автобиографию.

Данная точка зрения подтверждается следующими фактами:

1) авторы постмодернистских текстов склонны к экспериментам на уровне формы и содержания, что проявляется в том числе и в смешении жанров;

2) смешение и трансформация жанров уже констатировалась в творчестве Барнса: например, в романе «Попугай Флобера» (Flaubert's Parrot, 1984);

3) в книге обнаруживается автобиографическая линия, включающая воспоминания детства и недавние факты жизни, что обуславливает ретроспективность и двойную перспективу видения (тогда — теперь).

Общепризнанные жанрообразующие признаки автобиографии выглядят следующим образом: 1) совпадение образов автора, нарратора и главного действующего лица; 2) основная сюжетная линия — действительный жизненный путь автора; 3) персонажи произведения — реальные люди. На основе перечисленных признаков французский исследователь Ф. Лежён даёт каноническое определение: «Автобиография – текст с ретроспективной

установкой, посредством которого реальная личность рассказывает о собственном существовании с акцентом на своей личной жизни, особенно на истории становления своей личности». Задача реконструкции собственной жизни реальной личности в литературной форме предполагает обязательные условия автобиографического текста: 1) фактографичность; 2) ретроспективность повествования; 3) двойная перспектива видения. Помимо этого, существует другой структурный элемент автобиографии, выделенный Ф. Лежёном – «автобиографическое соглашение» (*le pacte autobiographique*), указывающее на автобиографические намерения автора, выраженные в любом подобном тексте, что помогает выделять жанр из общего потока автодокументальных и художественных текстов от первого лица.

В результате работы по выявлению признаков автобиографии в произведении Дж. Барнса было подтверждено наличие искомым признаков, а также отмечено наличие структурно-тематических блоков истории семьи, детства, отрочества и юности, взрослой и профессиональной жизни. Помимо соответствия формальным и содержательным признакам отмечаются специфические особенности авторского переосмысления достоверности воспоминаний, которые не могут служить источником для воссоздания исторической действительности. Так, Дж. Барнс описывает воспоминания с убедительностью очевидца и опровергает их сопоставлением с воспоминаниями старшего брата. Однако это не позволяет выстроить чёткую картину событий прошлого, создавая его вариативность.

Полученные данные подтверждают наличие жанровых признаков автобиографии в произведении Дж. Барнса «Нечего бояться», испытавших на себе заметное влияние постмодернистских установок, наряду с классической автобиографией обусловивших появление экспериментальной с поиском новых видов самовыражения на уровне формы, сохраняющей структурные элементы автобиографии.

Список литературы:

1. Ван Цзяо Автобиография как литературное жанровое образование: природа, разновидности и современные модификации // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. №3 (180).
2. Горбунова Ольга Всеволодовна Механизмы памяти в «Нечего бояться» Джулиана Барнса // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. №4.
3. Григорьева К. А. Автобиографизм в «Нечего бояться» Джулиана Барнса // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2010. №1.
4. Раренко М. Б. Биография: эволюция и гибридизация жанра: аналитический обзор / М. Б. Раренко. - Москва : ИНИОН РАН, 2017. - 67 с.
5. Хохлова Е. В. Проблема верифицируемости воспоминаний в автобиографической книге Джулиана Барнса «Нечего бояться» // Вестник ННГУ. 2014. №1-2.
6. Черкашина Татьяна Юрьевна Основные тематические блоки в структуре жанра автобиографии // Вестник ОГУ. 2014. №1 (162).
7. Perekhodzeva Olga Memory processes in Nothing to be Frightened of by Julian Barnes // Тропа. 2011. №5.

Самоощущение женщины в «Своеручных записках» Натальи Долгорукой

Самоощущение женщины в «Своеручных записках княгини Наталии Борисовны Долгоруковой, дочери фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева» определяется социальными ролями, статусами и ситуациями, свойственными эпохе. Уже в названии «Записок» выделяются социальный и семейный статусы, сменяющие в тексте самовосприятие мемуаристки и усиливающие контрастность жизненных перипетий.

«Записки» – переходный жанр от агиографии к автобиографии, авторское сознание сочетает домостроевские и постпетровские ценности: Долгорукая реализуется как жена и мать, однако получает образование и пишет «Записки». С.В. Бурмистрова относит автобиографию Долгорукой к агиографической самоинтерпретации в «патриархатной триаде женских ролей «“хорошей дочери, жены и матери”». Женское самоощущение эпохи сводилось до девичества и замужества, даже образование служило матримониальной востребованности.

В нескольких работах по нашей теме поддерживаются гендерные стереотипы. Супруг Долгорукой «в явно идеализированном виде» интерпретируется Карповой как свойственная женским текстам XVIII века «романтизация действительности», но может объясняться этическим замалчиванием. И.С. Руднева противопоставляет эмоциональным женским текстам аскетичные «Записки» монахини.

Самореализация вне семьи осложнялась для женщины: Долгорукая, любуясь лошадьми мужа, сетует на свое неумение рисовать, характерно называет недоступную ей профессию в мужском роде «живописец». Долгорукая по жертвенности подобна не только «Княгине М.Н. Волконской»,

но и «Крестьянке» Некрасова. «Архетипическая судьба женщины, верной жены» пишется как роман с «дневниковой тональностью доверительной исповеди для “своих”». В «эгоцентризме настоящего» Наталья сетует на свою былую неопытность. Новаторское проговаривание травмы, вероятно, породит психологическое письмо из настоящего к себе в прошлое.

Жертвенное самоощущение Долгорукой закрепляют социальные роли дочери, жены, матери и монахини. Гуманизм постпетровской эпохи легитимирует женское авторство, творческую самореализацию. Новаторские женские мемуары ценны как пространства культурной памяти не менее «мужской культуры».

Список литературы:

1. *Белова А.В.* Девичество российской дворянки XVIII – середины XIX века: телесность, сексуальность, гендерная идентичность // *Женщина в российском обществе.* 2006. № 4. С. 45–63.
2. *Долгорукова Н.Б.* Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгорукой, дочери г. фельдмаршала графа Бориса Петровича Шереметева. СПб.: Сириус, 1913.
3. *Жилина Н.П., Карамаш С.Ю., Никольский Е.В.* Благоверная княгиня Наталья Борисовна Долгорукая (схимонахиня Нектария): историческая и литературная память // *ART LOGOS.* 2008. № 3 (5). С. 7–29.
4. *Калашникова О.Л.* Агиография или роман: у истоков русской женской мемуаристики // *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2011. № 27. С. 110–115.
5. *Карпова Е. В.* «Своеручные записки княгини Натальи Борисовны Долгоруковой» в контексте женской автобиографической прозы XVIII века //

Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 15. СПб.; Самара, 2011. С. 225–232.

6. *Ломова С.А.* Переходный характер авторского мира в тексте «Своеручных записок» Н.Б. Долгорукой. Одесса, 2014. С. 485–490.

7. *Руднева И.С.* Гендерный аспект портретной характеристики в русской мемуарно-автобиографической литературе второй половины XVIII – первой трети XIX вв. // Вестник БГУ. 2013. № 2.

СЕКЦИЯ

ЛИТЕРАТУРА КАК СОЦИАЛЬНЫЙ
ОПЫТ И КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА

Издательский проект Н.А. Некрасова «Для легкого чтения» (1856–1859) как легитимация «современной литературы»

Идея издания Н.А. Некрасовым девятитомного сборника «Для легкого чтения» (1856–1859) была вызвана стремлением расширить читательскую аудиторию «Современника», укрепить статус беллетристики и поэзии, закрепить в сознании читателей лучшие произведения современных авторов. Выдвижение корпуса таких произведений было направлено на их легитимацию, что наделяло ДЛЧ, как издание, сопутствовавшее «Современнику», институциональным статусом, возможностью влиять на литературный канон. Возможность такого издания стала результатом установившейся влиятельной позиции «Современника». Выделяя среди современных поэтов и писателей лучших, издатели ДЛЧ тем самым, по терминологии П. Бурдьё, вступают в «борьбу дефиниций», как агенты литературного поля занимают в нем определенную «позицию» («position») и одновременно вырабатывает свою позицию, «манифестацию» («prise de position») как некую систему взглядов и ценностей, стремясь к легитимации своей точки зрения.

Содержание томов ДЛЧ наполнялось по преимуществу образцами лучшей современной беллетристики наиболее известных и популярных отечественных авторов того времени. Выбор именно этих текстов объясняется несколькими причинами. Во-первых, цензурными: процедура получения цензурного одобрения на издание не напечатанных ранее текстов – процесс более длительный и сложный, чем получение согласия цензора на перепечатывание некогда уже изданных произведений. Во-вторых, идеологическими: стратегия Некрасова и цель самого альманаха подразумевала издание уже известных читателям текстов лучших

современных беллетристов, выделив их тем самым среди всей современной отечественной литературы и подчеркнув их особое значение. И в-третьих, коммерческими: читательский спрос, который издатели ДЛЧ стремились удовлетворить, сделав перечитывание уже известных текстов не только полезным, но и приятным.

Наши подсчеты показали, что объем поэтических текстов в ДЛЧ превышает количество повестей, рассказов и романов. Это особенно примечательно в связи с тем, что издание ДЛЧ пришлось на годы доминирования прозы над поэзией, но в то же время и на период поэтического подъема. Альманах ДЛЧ стал совершенно новым и уникальным явлением, направленным на укрепление статуса не только беллетристики, но и поэзии, на уравнивание их в правах. В силу ослабления цензуры после окончания «мрачного семилетия» появилась возможность издать искаженные цензурой тексты без купюр. Поэтому в литературном поле ДЛЧ выполнял в том числе побочную функцию, допечатывая в обход цензуры тексты, восстанавливая вырезанные ею фрагменты, устраняя цензурные правки и искажения.

Среди источников, откуда взяты тексты для ДЛЧ – 18 различных изданий. 47% (47 текстов) приходится на взятые из номеров «Современника» тексты. Объем произведений, взятых из «Отечественных записок» (15% – 15 текстов), значительно уступает показателям «Современника», что говорит о значимости этого журнала и его политики для состава и прагматики ДЛЧ. Тем самым авторы, которые печатались и в журнале Панаева и Некрасова, и у их конкурентов, как бы вовлекались в орбиту и сферу влияния издателя ДЛЧ, ассоциированного с «Современником».

Женская проза 1850-х и институт литературной критики: рецепция и стратегии чтения

В этой работе нас интересуют история «аутсайдеров» истории русской литературы. Мы вдохновились исследованием Маргарет Коэн об истории становления французской реалистической прозы, в котором она задается вопросом об отсутствии писательниц в реалистическом каноне. На наш взгляд, аналогичный вопрос актуален по отношению к русскоязычному материалу XIX века, поэтому мы намерены наметить основные контуры литературного поля 1850-х и определить положения выбранных нами писательниц, опираясь на отзывы и рецензии литературных критиков. Таким образом, целью этой работы является выявление и описание стратегий чтения женского письма.

Выявленное нами в ходе анализа отсутствие эстетической дистанции между критиками и текстами писательниц являлось одной из основных причин постоянного пребывания последних в категории беллетристики. Однако сопоставление высказываний критиков о беллетристах (например, Дружинине и Писемском) и рассматриваемых нами беллетристках наводит на мысль о том, что литературная периферия, где оказались произведения писательниц, обусловлена также неоднозначным статусом женского письма, которое рассматривалось критиками как часть современного литературного процесса и одновременно воспринималось вне сферы литературного мастерства.

Показательно, что произведения писательниц, отрёкшихся от поэтики и авторской фигуры, некогда предписанных женщине, и адаптирующихся под «спокойное (мужское — П. К.) творчество», вызывают одобрение среди критиков. В этом случае особый интерес представляет репутация Надежды Хвоцинской, писавшей под мужским псевдонимом, который все же был

раскрыт рецензентам. Так, Н. Некрасов в рецензии на роман «Последнее действие комедии» (1856) в числе преимуществ писательницы называет отказ от однозначно феминных литературных маркеров, в данном случае на тематическом уровне: «г-жа Крестовская... внимательнее вгляделась в изображаемый ею мир и обнаружила стремление пойти дальше женских чепцов, гримас, салонных шпилек и огорчений своих героинь».

Список литературы:

1. *Строганова Е.* Классики и современницы. М.: Литфакт, 2019.
2. *Хайдебранд Р. Фон, Винко С.* Работа с литературным канонem: проблема гендерной дифференциации при восприятии (рецепции) и оценке литературного произведения // Пол. Гендер. Культура. / Под ред. Э. Шоре и К. Хайдер, М.: РГГУ, 2009. С. 156-211.
3. Cohen, Margaret. *The sentimental education of the novel.* Princeton University Press, 1999.
4. Rosenholm A., Savkina I. "How Women Should Write": Russian Women's Writing in the Nineteenth Century' // *Women in Nineteenth Century Russia: Lives and Culture*, 2012. С. 161-207.

“Подземные ручьи” М. Кузмина: контекст и прагматика

Доклад посвящен рассказу М. Кузмина “Подземные ручьи”, написанному и опубликованному в 1922 году. Ранее не становившийся предметом отдельного исследования, этот рассказ часто упоминается в работах, посвященных творчеству Кузмина, и, кроме того, многими исследователями считается важным для понимания его творчества 20-х годов. Упомянув “Подземные ручьи”, исследователи отмечали отдельные особенности этого текста - в частности, определенное сходство включенных в него фрагментов дневника с записями самого Кузмина, в том числе опубликованными в том же 1922 году под названием “Чешуя в неводе (только для себя)”, а также с фрагментарным стилем поздних книг В. В. Розанова; кроме того, рассказ прочитывают как описание опыта раннесоветской интеллигенции, либо мирящееся с новым политическим строем и революцией, воспринимаемой как “очистительный огонь”, либо же свидетельствующее о репрессиях и “нарождающемся ГУЛАГе”. В нашем докладе отправной точкой становится центральное событие фабулы – прочитывание героем дневника героини, в ходе которого «тайное становится явным», личное – условно публичным. Это позволяет рассмотреть рассказ Кузмина в его прагматическом аспекте - как текст, моделирующий коммуникативный акт между автором и читателем “человеческого документа”. Для этого анализируются планы Кузмина издать свой дневник; рассматривается и сама практика ведения и чтения дневника Кузмина - в частности, его статус, находящийся на границе личного и публичного, а также особенности чтения дневника - “слушателями” дневника оказывался ограниченный круг людей, и, кроме того, по их свидетельствам Кузмин зачитывал записи не подряд, а отдельными фрагментами, что также дает возможность сравнить эту практику и

фрагментарное и перемешанное воспроизведение дневника героини в “Подземных ручьях”. Далее фикциональные записи героини рассказа рассматриваются в контексте другого фрагментарного произведения Кузмина - записей “Чешуя в неводе”, а также в их связи с прозой Розанова (“Уединенное”, “Опавшие листья”), так же, как и записи в рассказе, предполагающей фрагментарность и разнородность отдельных фрагментов и общую “интимную”, личную интонацию текста. Такое рассмотрение позволяет прочитывать заглавную метафору “подземных ручьев” как связанную не только с неким новым периодом в жизни, но и с переходом интимного “человеческого документа” в статус более или менее публичного, доступного стороннему наблюдателю.

«Плюну в лицо вам»: артистическое насилие русских футуристов

Предметом рассмотрения в этом докладе станет рецепция специфического феномена художественных и бытовых практик русских футуристов в 1912–1917 гг., определяемого нами как «артистическое насилие». Под артистическим насилием мы понимаем интенцию авангардиста физически вторгнуться в личное пространство зрителя или слушателя, выходя за пределы регламента коммуникации в публичной сфере. Являясь органическим дополнением насильственной риторики манифестаций и художественных текстов футуристов, артистическое насилие стало значительным элементом их литературной репутации.

Использование футуристами артистического насилия в ходе публичных выступлений (наиболее известным примером послужит акция А. Кручёных, в ходе которой во время чтения стихов он выплеснул в сторону публики чай) стало поводом для отождествления любых деструктивных действий, сближающихся со сферой искусства, с футуристами — в докладе будут рассмотрены случаи А. Балашова, совершившего в январе 1913 г. акт вандализма в Третьяковской галерее (его поступок прямо или косвенно отождествлялся с футуристами как общественностью, так и И. Репиным, автором пострадавшей картины) и молодого человека по фамилии Морозов, в ноябре 1913 г. напавшего на К. Бальмонта (нападение было осуществлено в разгар антибальмонтской кампании, проводимой «Гилеей» и также было отождествлено с футуристами в прессе).

Рецепция артистического насилия футуристов отмечена регулярным проведением параллелей с насилием политическим — футуристы изображались в печати «партией», готовой любыми методами отстаивать собственные эстетические концепции. Подобная оптика возникла не только в

связи с использованием в манифестациях и текстах русских футуристов политизированных речевых паттернов, но и на основании ряда внелитературных обстоятельств — к примеру, скандала в кабаре «Розовый фонарь», в ходе которого зрителю М. Шрейдеру были предъявлены угрозы физической расправой от лица всех футуристов. Представление о футуристах как о «боевой партии» нашло прямой отклик и в художественной практике русского авангарда — например, в сценарии утраченного кинофильма «Драма в кабаре футуристов № 13», отсылающего к деятельности террористических подпольных групп вт. п. XIX–нач. XX в.

**ОБЩАЯ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ
СЕКЦИЯ**

Ритмические особенности текста Д. А. Пригова Евгений Онегин Пушкина

В данной работе рассматривается один литературный эксперимент Д. А. Пригова. Текст «Евгения Онегина Пушкина» была издан в 1992 году в виде сканов машинописных листов романа Пушкина «Евгений Онегин», в котором значительная часть ритмически значимых слов была заменена на «безумный» или «неземной». Пригов в предуведомлении пишет: «Технически это воспроизводилось как бы записью по памяти, когда память услужливо искажает текст в сторону доминирующих современных стилистических приемов и наиболее употребительных слов». Соответственно, текст стоит рассматривать как стилизацию под автоматическое письмо, создаваемое лирическим героем.

На сегодняшний день данный текст широко освещался лишь в сборнике Ямпольского «Очерки художественного номинализма», посвященного работам Пригова с литературоведческой точки зрения, однако, в нем не затрагивается ритмический аспект текста. С лексическими заменами изменялась и ритмика текста, например, строчка «Его пример другим наука» из полноударной формы преобразуется в «Его безумная наука», т.е. в 4 форму ямба.

С помощью универсальной компьютерной системой изучения ритмики стиха и прозы, разработанной Е. В. Казарцевым и В. Э. Вашченковым в рамках проекта РФФИ «Современные модели поэтики: реконструктивный подход» было проанализировано соотношение пиррихий в первой главе этого проекта Пригова. Анализ показал изменения в ритмике текста благодаря этому механическому вмешательству. Если профиль ударности 1 главы Пушкина был переходной формой к альтернирующему ямбу, подверженный ЗРАДу, то

профиль ударности Пригова демонстрирует стремление к прозаизации: увеличивается ударность 2 стопы и уменьшается ударность первой.

Подобный профиль характерен русским авторам 20 века, например, в творчестве Блока, Ахматовой, Гумилева, Цветаевой, Пастернака и Бродского. Более того, в своей работе «Современный русский стих. Метрика и ритмика» подобный профиль ударности Гаспаров приводит как в среднем значении для послевоенной советской поэзии, так и отдельно, например, у Ахмадуллиной. В той же работе Гаспаров описывает термин «архаизация» или «прозаизация» ритма в 20 веке.

Действительно, хотя нельзя утверждать, что подобный профиль ударности характерен для самого Пригова, учитывая обилие, малый объем его текстов и их ритмическое разнообразие, в данном случае очевиден эффект прозаизации ритма. С формальной точки зрения трехсложные слова в двусложных размерах обречены на пиррихий, а их нахождение в первой половине строки уменьшает ударность преимущественно на 2 стопе, но текст кажется в своем роде беспрецедентным, потому что в нем происходит некоторая культурная адаптация, рецепция и переработка текста иной эпохи. В том же предисловии Пригов пишет: «[текст] как бы прочитан глазами последующей <...> превалирующей романтической традиции». Ритмика изменена при почти полном сохранении смысла.

Перед нами текст Золотого века, пропущенный сквозь ритмическую и гипертрофированную лексическую рецепцию читателем последующей эпохи, что отражается в его ритмике.

Список литературы:

1. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974.

2. Пригов Д. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. /Ред., сост. М. Липовецкий М.: Новое литературное обозрение, 2019.

3. Ямпольский М. Пригов. Очерки художественного номинализма. М.: НЛО, 2016.

Ритмика корейского стиха: сравнение оригиналов и переводов

А. А. Ахматовой

С целью выяснить, как именно передаётся в русском стихе специфика корейской метрики, в проведённом исследовании была изучена ритмика переводов А.А. Ахматовой корейской средневековой лирики с опорой на современный стиховедческий анализ. Начало разработки этой темы было положено Л.Р. Концевичем в статье «Корейская поэтика», где автор говорит о неразвернутом изучении этой темы в востоковедении и расхождении взглядов специалистов по поводу формы корейского стихосложения. Концевич упоминает, что часть литературоведов интерпретирует эту форму, как «своеобразную силлабо-тоническую систему, в которой, помимо количества слогов, учитывается ударение». [1, с. 156] Неоднозначность мнений по этому вопросу доказывает, насколько малое количество информации и точных знаний мы имеем о природе восточной лирики как относительно её противоречивого ритма, так и в целом её своеобразия. Сочетание «нормативной» силлабо-тоники, известной нам по русскому традиционному стиху, и экзотических мотивов корейской литературы, нашло отражение в сборнике переводов А.А. Ахматовой «Корейская классическая поэзия» 1956 года.

Также к исследованию ритмики переводов из «Классической корейской поэзии» обращался стиховед С.И. Кормилов. Его разбор переводной метрики послужил источником информации о сущности «восточной силлабо-тоники» Ахматовой и возможных обоснований её выбора стихотворных размеров. Но методика современного стиховедения, а именно приёмы разметки и анализ профилей ударности позволяют произвести новый анализ текстовых данных, продолжающий начатую Кормиловым работу. Среди разобранных

стихотворений находятся крупные поэмы средневекового автора Чон Чхоля, а также несколько десятков коротких стихотворений. Помимо этого, исследовались не только переводы и их сопоставление с авторской лирикой Ахматовой, но и оригинальные сиджо и поэмы на корейском языке. Обращение к непосредственно ударениям и тонике оригиналов необходимо для выявления склонности корейской лирики к тем или иным ритмическим закономерностям, и важно отметить, что подобное вычислительное изучение корейского стиха и его ударности ещё никем не было произведено.

Реализация этого исследования позволила сделать следующие выводы:

1) Корейское ударение довлеет к последнему слогу, однако этот принцип не лишает лирику возможности иметь силлабо-тоническую форму. Предположительно, именно это явление в совокупности с варьированием количества слогов в слове позволяет вести споры о характере корейского стихосложения.

2) Ближайшим к корейскому ритму из силлабо-тонических размеров оказывается пятистопный ямб. Количество используемых Ахматовой в случае Я5 слогов и сочетание ударений визуально и аудиально воссоздаёт чередование песенного, сбивчивого нарратива, свойственного восточной поэтике.

3) Я5 и Я4 переводов Ахматовой с корейского радикально отличаются от ритмического рисунка этих же размеров в её собственных стихотворениях, что позволяет проследить различие поэтики переводов и авторской поэзии Ахматовой, а также влияние корейского ритма на тенденции лирических переводов с восточных языков. Об этом также писал Кормилов в статье «Стих русских переводов 1970-х годов из корейской поэзии».

Список литературы:

1. Концевич Л. Р. Корейская поэтика // Словарь литературоведческих терминов / Ред. Л.И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974. С. 156–167.
2. Кормилов С. И. Стих первых русских переводов из корейской поэзии // Поэзия Филологии. Филология поэзии. Вып. 3: Сборник конференции, посвященной А. А. Илюшину / Ред. В.Б. Катаев, Е. А. Пастернак и О. А. Кузнецова. Тверь: Издатель А. Н. Кондратьев, 2020. С. 20–27.
3. Кормилов С. И. Стих русских переводов 1970-х годов из корейской поэзии // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2015. Т. 74, №2. С.12-27
4. Ахматова А. А. Корейская классическая поэзия. М.: Художественная литература, 2017.

Равенство ударности I и II стоп в поэзии первой трети XX века

Стиховеды отмечают, что в поэзии первой трети XX века часто встречаются случаи равенства ударности I и II стоп. Цель моего исследования - с помощью анализа ритмики поэтов Серебряного века подтвердить/опровергнуть эту гипотезу, а также выяснить, насколько эта особенность может быть связана с тенденцией к прозаизации стиха.

В качестве материала для исследования были выбраны стихотворения Н.С. Гумилева и А.А. Блока. Ожидается, что в произведениях этих авторов будут отражены характерные особенности поэзии XX столетия, в том числе - вероятная тенденция к прозаизации стиха и случаи равенства I и II стоп.

В поэзии Гумилева тенденции и средние значения по ударности стоп отличаются в период до 1912 года и после этой условной отметки. Все стихотворения, написанные Гумилевым четырехстопным ямбом в период с 1900 по 1912 год, имеют альтернирующий профиль ударности. В 1912 году появляется первый случай (из взятых для анализа стихов) равенства первой и второй стоп - в стихотворении "Она". После 1912 равенство стоп наблюдается чаще, а значения по II стопе снижаются. В связи с этим почти треть стихотворений 1913 - 1921 гг имеют рамочный профиль ударности. Это говорит об отражении возможной тенденции к прозаизации стиха в творчестве Гумилева.

Случаи равенства I и II стоп в поэзии Блока встречаются не так часто и, вероятнее всего, зависят от объема. Приближенность значений 1 и 2 стоп характерна для 1904 - 1908 годов. До 1907 года преобладает альтернация, и рамочные профили - скорее исключение, а в 1907 году стихотворения характеризуются высокой ударностью на первой стопе. С 1909 года половина стихотворений Блока, написанных четырехстопным ямбом, имеют рамочный

профиль, причем это не связано с их объемом. Это позволяет сделать вывод о прозаизации стиха, характерной, видимо, для поэзии Блока.

Таким образом, действительно, равенство или близость значений первой и второй стоп в стихотворениях выбранных поэтов можно считать переходным этапом на пути к прозаизации стиха.

«Жизнь есть роман» или как миметическое желание раскрывает основную идею романа Сервантеса “Дон Кихот”

Рене Жирар в главе, посвященной миметическому желанию в романе «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский» М. Сервантеса, предлагает следующую схему, изображенную в виде треугольника: Дон Кихот хочет стать славным рыцарем, но за это желание ответственен не сам герой, а Аммадис Галльский, являющийся для Хитроумного Идалго примером подражания. Таким образом, Аммадис – медиатор для Дон Кихота в стремлении стать защитником слабых. По аналогии с треугольником Жирара в настоящем докладе выводится треугольник другого рода, где вместо Аммадиса Галльского – автор, т. е. сам Сервантес, вместо Дон Кихота – читатель, а желанием является осуществление подвига Дон Кихотом. Отсюда и название доклада, а именно формулировка «Жизнь есть роман». Раскрывается она посредством анализа роли побочных историй, представленных в романе, касающихся, например, таких героев как Карденьо, Лусинья, дон Фернандо, Доротея и проч. Эти реальные для мира романа истории вставлены Сервантесом в качестве противовеса выдуманному рыцарским приключениям, чтобы показать, какой насыщенной, тяжелой и яркой может быть жизнь обычного человека, не рыцаря. В историях этих героев не фигурируют ни волшебники, ни драконы, но только люди и их взаимоотношения, которые вызывают неподдельный интерес к произошедшему и сострадание к рассказчику. Так, можно предположить, что Сервантес ставит реальную жизнь реальных людей, пусть и существующих в вымышленном мире, выше рыцарских подвигов. Таким образом, «Жизнь есть роман» значит следующее: для каждого человека увлекательным и важным романом является его собственная жизнь. Эта идея связывается с треугольником миметического

желания посредством описания роли Дон Кихота в происходящем: именно благодаря Дон Кихоту и его излишней впечатлительности, встречи, случившиеся на постоялом дворе, привели к тому, что жизни всех героев были налажены, и суровые и мрачные времена сменились счастливыми. Однако, важно уточнить, что самим Дон Кихотом этот подвиг не осознается, что не разрушает иронический пласт романа, высмеивающий рыцарство как феномен и самих рыцарей в частности. Дон Кихот остается рыцарем-неудачником в мире романа, но для читателя и автора он становится героем. Получается, что треугольник миметического желания срабатывает и действительно позволяет рассматривать роман как размышление на тему превалирования реального мира над вымышленным.

Список литературы:

Рене Жирар. Ложь романтизма и правда романа. М., 2020, с. 31–47.

Гностические мотивы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»

II вв. н. э. вошел в историю Римской империи как время духовного кризиса, вследствие которого возникла благоприятная почва для появления многочисленных ересей и сект, в том числе и гностицизма [Йонас 1998]. Феномен гностицизма уникален тем, что с окончанием античного периода его история не завершилась и интерес к нему не иссяк: как в Средневековье, так и в Новом времени он не раз актуализировался, находя свое воплощение во многих установках романтизма, в мистицизме (Я. Бёме), а также философских системах XIX (гегельянство, учение Соловьева о Софии) [Дьяков 2003] и XX века (экзистенциализм). Важно, что идеи гностического толка распространялись, как правило, в периоды кризиса и брожения в обществе, вступая в спор с официальной Церковью и вновь уступая ей ввиду своего деструктивного характера. И потому неудивительно, что в религиозной и культурной жизни России XIX века, запомнившегося непростой политической и духовной ситуацией, наравне с идеями догматического христианства прослеживаются концепции чуждые ему. Подобная особенность хорошо заметна на примере как раннего, так и позднего творчества писателя Ф. М. Достоевского, который не всегда придерживался установок православной Церкви [Евлампиев 2008]. Так, в докладе рассматривается последний роман «Братья Карамазовы», в котором можно выделить сразу несколько направлений развития гностических мотивов, сочетающихся при этом с христианскими идеями.

Одна из важнейших задач этого романа – дать ответ на атеистические идеи, получившие развитие благодаря образу Ивана Карамазова, путем включения в текст поучений старца Зосимы. Доклад обосновывает идею того,

что в «поэме» Ивана, равно как и в поучениях старца, можно обнаружить ряд гностических мотивов. Несмотря на то, что прообразом Зосимы послужил старец Амвросий, с жизнью которого писатель ознакомился во время пребывания в Оптиной пустыни, а его поучения основаны в том числе на святоотеческой литературе, герой воплощает в себе также мистическое начало, на что указывает его упоминание о «мирах иных» и учение о «восхождении души к Богу». Для богоборческих идей Ивана Карамазова, в свою очередь, характерен мотив «онтологической насмешки» [Тихомиров 2012], когда человек оказывается затерянным в чуждом ему мире, а сам мир воспринимается в негативном ключе. В системе этого героя Бог будто бы враждебен человеку, становясь источником зла, что схоже с представлениями о гностическом Демиурге. Значимое сходство Карамазова с самими гностиками состоит в том, что герой в ходе рассуждений довольно часто обращается к Библии, по-своему ее интерпретируя и особенно отмечая только то, что соответствует его представлениям о злой природе Бога [Сальвестрони 2001].

Другое направление развития гностических мотивов связано с образами Алеши и Мити Карамазовых и имеет основу в романтическом периоде творчества писателя. В докладе рассматривается концепция радости, бывшая характерной чертой немецкого романтизма [Жирмунский 1996]. Она указывает на особый характер духовных переживаний как Мити, декламировавшего оду «К Радости», так и Алеши в его сне-видении (глава «Кана Галилейская») [Евлампиев 2008]. Радость, таким образом, оказывается выше Бога и воплощает идею «мистического пантеизма», стремление к «мистическому счастью» и полноте Бытия.

Список литературы:

1. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Париж: YMCA-PRESS, 1971. – 259 с.
2. Дьяков А. В. Гностицизм и русская философия: опыт историко-философского анализа. М.: Союз, 2003. – 327 с.
3. Евлампиев И. И. Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» (Достоевский как гностический мыслитель) // Вопросы философии. 2008. №11. С. 70–83.
4. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: АХИОМА, 1996. – 232 с.
5. Йонас Г. Гностицизм (Гностическая религия). СПб.: Изд-во «Лань», 1998. – 384 с.
6. Сальвестрони С. Иван – толкователь Ветхого и Нового Завета // Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб.: Академический проект, 2001. С. 126–134.
7. Тихомиров Б. Н. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» // Тихомиров Б. Н. «...я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. СПб., 2012. С. 92–125.

Баллада Ф. Шиллера «Ивиковы журавли» («die Kraniche des Ibykus») сквозь призму философских взглядов Веймарских классиков и идеи единения Германии

«Ивиковы журавли» – баллада Ф. Шиллера 1797 года, сюжет которой восходит к древнегреческой легенде о гибели странствующего по Южной Италии и Сицилии поэта Ивика, жителя итальянского города Регия (реально существовавший поэт 2 половины VI в. до н.э.).

Изначально идея баллады принадлежала Гёте, но из-за поездки автора «Фауста» в Италию работу над текстом взял на себя Шиллер. Несмотря на то, что работа была индивидуальной, Шиллер часто обращался к Гёте, спрашивая совета; в поправках, которые предлагал последний, явно видна разница творческих методов обоих авторов: для Гёте весь мир был соединён природной гармонией, искусство и люди (как часть мировой природы) сливались воедино, и именно поэтому образ журавлей как чистой случайности были для него важны. Снижение их образа в балладе Шиллера к «спусковому крючку» справедливости противоречило тому, как автор «Фауста» видел произведение.

Для Шиллера же общество объединяется посредством искусства, а природа как максимум остаётся вспомогательным средством для этого объединения: журавли своим появлением придают ещё больший вес театральному представлению, дают толчок для воплощения идей искусства не только в мире театра, но и в реальности.

Тем не менее, несмотря на противоположность взглядов, у Гёте и Шиллера была единая позиция, позволяющая им творчески дополнять друг друга: оба хотели создать нового немецкого читателя и оба понимали, что после Французской революции мир утратил гармонию, стал «выброшенным»

из цельного космоса. Искусство в этом контексте приобретает решающую роль: оно делает людей более восприимчивыми к нравственным и культурным ценностям, помогает им вновь обрести истину и таким образом восстанавливает гармонию в расколотом мире.

Идеального читателя, на которого ориентировались оба классика, ещё не существовало. Этот читатель должен был быть носителем **единой** немецкой культуры. Обращение к античному наследию было в историческом контексте конца XVIII – начала XIX веков несчастливым: если раздробленная на мелкие государства Древняя Греция всё же имела единую нацию, то и в раздробленной на множество королевств и княжеств Германии создание единой немецкой нации так же возможно. Поэтому Шиллер и Гёте обращаются к античности.

Этой же идее единения подчиняется и выбор жанра. Баллада для Гёте была важна, поскольку она соединяла в себе 3 формы поэзии. Обращение Гёте к жанру баллады неслучайно и в контексте его занятий другими науками: изучая естественнонаучные дисциплины, он приходит к выводу, что множество видов флоры восходят к одной праформе. Обращение к балладе в данном случае можно трактовать как попытку найти такую же праформу, но уже в литературном поле.

Список литературы:

1. *Головня В. В.* История античного театра. М.: Искусство, 1972. С. 58-59.
2. *Гомер.* Илиада. М.: ГИХЛ, 1960. С. 41.
3. *Иезуитова Р. В.* Баллада в эпоху романтизма//Русский романтизм. Ленинград: Наука, 1978. С. 138-163.
4. *Кутейкина Е. С.* Античные сюжеты в балладах В. А. Жуковского. Диссертация канд. фил. наук. Петрозаводск, 2016.

5. *Плутарх*. Моралии. М.: Эксмо-Пресс, 1999. С. 39-40.
6. *Цветаев Д. В.* Баллады Шиллера: опыт объяснения. Воронеж: Типография В.И. Исаева, 1882.
7. *Чешихин В. Е.* Жуковский как переводчик Шиллера. Рига: типо-лит. Б. Серенсена, 1895.
8. *Шаманская Л. П.* Жуковский и Шиллер: поэтический перевод в контексте русской литературы. М.: Моск. гос. открытый пед. ун-т им. М.А. Шолохова, 2000.
9. *Эсхил*. Трагедии. М.: Искусство, 1978.
10. *Шиллер, Фридрих*. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 1. М.;Л.: Academia, 1955. С.267-272.
11. Quellen für die Kraniche des Ibykus//Friedrich Schiller Archiv. URL: <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/inhaltsangaben/kraniche-des-ibykus-text-zusammenfassung-interpretation/3/#beitragstitel>. Дата посещения – 09.12.2020 г.
12. *Metzler, J.B.* Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Springer-Verlag, Stuttgart, 2011.
13. *Weißert, Gottfried*. Ballade. Stuttgart: Verlag J.B.Metzler, 1993.
14. *Wiese, Benno von*. Schillers Ballade "Die Kraniche des Ibykus" und ihr Zusammenhang mit Schillers Auffassung vom Theater//The German Quarterly, Vol. 29, 1956, pp. 119-123.
15. *Segebrecht, Wulf*. Naturphänomen und Kunstidee. Goethe und Schiller in ihrer Zusammenarbeit als Balladendichter, dargestellt am Beispiel der *Kraniche des Ibykus*//Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß. Springer-Verlag, Stuttgart, 1983. S. 194-207.

Анализ мотивов Е. А. Баратынского в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история»

Целью нашего доклада стал анализ мотивов Е. А. Баратынского в романе И. А. Гончарова «Обыкновенная история». В рамках исследования мы поставили перед собой следующие задачи: 1. выделить актуальные для романа И. А. Гончарова мотивы, встречающиеся в творчестве Е. А. Баратынского; проследить, как выделенные мотивы реализуются в романе и как они влияют на развитие характера главного героя, Александра Адуева, и углубление характеров других персонажей (например Юлии Тафаевой); выяснить, как выделенные нами поэтические мотивы расширяют смысловое поле текста и углубляют его содержание.

Материалом для нашего доклада послужили «Элегия» (1821), «Разуверение» (1821), «Пора покинуть, милый друг...» (1821), «Признание» (1823), «Две доли» (1823). В ходе анализа было выявлено, что мотивы, встречающиеся в творчестве Е. А. Баратынского, в романе И. А. Гончарова реализуются на разных уровнях (повторяются сюжетные ситуации из стихотворений, возникают аллюзии к творчеству поэта (в связи с «Элегией» 1821 года и отъездом Александра в Петербург в начале романа), мы видим похожие психологические состояния героев романа и лирических героев стихотворений (это мы видим, сопоставляя стихотворение «Две доли» и состояние Александра после отношений с Юлией Тафаевой), что дает основания для их сближения) и выполняют разные функции: некоторые мотивы сопровождают движение сюжета, другие раскрывают и углубляют характеры персонажей.

На основании проделанной работы мы делаем следующий вывод: поэтические мотивы, встречающиеся в творчестве Е. А. Баратынского,

сопровождает развитие Александра Адуева как персонажа, углубляют характеры и других героев, психологически их усложняя (как это происходит с Юлией), и тем самым обогащают содержание романа и открывают возможность по-новому его интерпретировать.

Список литературы:

1. Альми И. Л. О поэзии и прозе. М., 2009.
2. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 1: Обыкновенная история; Стихотворения; Повести и очерки; Публицистика, 1832 – 1848. СПб., 1997. 832 с.
3. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.
4. Маркович В. М. Русская литература Золотого века. СПб., 2019.
5. Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...»: о творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб., 2012.
6. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008.

Автоматизированное мышление и его языковое выражение в рассказе А. Т. Аверченко «Чудеса»

Рассказ Аркадия Тимофеевича Аверченко (1881-1925) «Чудеса», опубликованный в 1910 году входит в один из первых сборников «Зайчики на стене. Рассказы (юмористические). Книга вторая». Ранние произведения сатирика практически всегда злободневны и остросоциальны. Исследователи творчества писателя (Д. А. Левицкий, В. Червинка) отмечают, что он хорошо чувствовал общественные процессы, происходившие до революции: в частности, связанные с городской жизнью. Именно поэтому часто объектом насмешки в рассказах Аверченко становятся горожане и их быт.

Герой рассказа «Чудеса» совершает глупые и неудобные поступки, оправдывая свое поведение высокими целями и тонкими чувствами. Фразы, которыми пользуется персонаж оказываются шаблонными, а его мысли стереотипными. В ходе исследования речь героя была проанализирована с помощью Национального корпуса русского языка, благодаря чему были обнаружены источники используемых им выражений.

Помимо клишированных фраз, в рассказе были найдены прямые цитаты. В первую очередь, из произведений других популярных писателей того времени, которых Аверченко считал представителями новой моральной и безвкусной, культуры: А. А. Вербицкой и М. П. Арцыбашева. При этом, парадоксальным образом, речь героя содержит цитаты из противоположного как на семантическом, так и на лексическом уровнях, текста — «Что делать? Наболевшие вопросы нашего движения» В. И. Ленина.

Шаблонные выражения, используемые персонажем, были классифицированы и проанализированы. Оказалось, что он использует современную лексику самых разных слоев общества: от радикальных

революционеров до религиозных мистиков. Для каждой из этих социальных групп характерен собственный лексикон, однако герой не делает различий.

В год написания «Чудес» была опубликована статья К. Чуковского «Паровые демократы», цитаты из которой были обнаружены в рассказе. В ней выражена ключевая для Аверченко мысль: «новые» люди, желающие вести за собой страну, во-первых, не имеют ничего уникального и потому компилируют уже существующую информацию; во-вторых, источники, из которых эта информация взята разнообразны и порой совершенно несочетаемы.

В первой половине прошлого века важной категорией для ученых, исследующих языковые явления (Г. О. Винокур, А. М. Селищев, С. И. Карцевский), было «упрощение». Вместе с языком (живая речь заменяется формулами) упрощается и сам процесс мышления: вместо абстрактных мыслей человеку достаточно бездумно воспользоваться уже готовым шаблоном. Аверченко изобразил социальный тип, возникающий в начале XX века — человек, чье мышление, как и предсказывали лингвисты того времени, автоматизируется и становится стереотипным.

**О политическом измерении в поэзии (а)политичных авторов:
случай д. Эшбери и а. Драгомощенко**

Аркадий Драгомощенко и Джон Эшбери – авторы, которые долгое время воспринимались как те, кто позиционируют себя «вне политики», благодаря как и собственным замечаниям (как в цитате Драгомощенко: «ни ‘поэзия/поэтический’, ни ‘дискурс, ни, тем более, ‘политика’ не находят своего завершения ни в каком суждении или определении <...>» [Драгомощенко 2010]), так и практике письма, дистанцирования себя от поэтических объединений, активно вовлечённых в политическую повестку (как в случае отдаления Нью-Йоркской школы от бит-поэзии), а также благодаря концептуализации критиками [Lehman 1999, 158].

Но так ли аполитично это письмо? В докладе озвучивается сомнение, которое на данный момент разделяется некоторыми исследователями в новых работах – книге «The Wallflower Avant-Garde» Б. Главей (2015), посвящённой скрытому протестному заряду «Нью-Йоркской школы», и в статье «Политика детства: стратегии сопротивления Драгомощенко» Е. Павлова (2020).

Политическое измерение в поэзии помогает раскрыть и цитата из интервью Драгомощенко, в котором он говорит, что «всё политично <...> попытка изменения языка – это уже попытка изменения мышления» [Драгомощенко 2019]. В случае Эшбери также поднимаются и его критические высказывания о социально-политической обстановке послевоенной Америки с её ура-патриотизмом [Эштон 2017, 211] и курсом на военную экспансию, и его критика актуальных литературных тенденций, герметичности и элитарности академического сообщества гарвардской

филологии, засилья последователей «Новой критики» – поэт сознательно дистанцируется от всех окружающих систем классификаций и социальной идентификации. Похожим образом действует и Драгомощенко.

В анализе непосредственно поэтических текстов полезной оказывается оптика Рансьера [Ranciere 2013], в которой политическое понимается как имманентно эстетическое и наоборот. Политическое, происходящее в поэзии – это преодоление «разделения чувственного» [Ranciere 2013, 1], осуществляемое в переходе к новому режиму искусства – «эстетическому» [Ranciere 2013, 63], а также как раз упомянутое самодистанцирование, удаление себя, «egolessness» поэзии [Lehman 1999, 97], нарочитая сложность для рецепции, преобладающие поэтики трансформаций, мутаций и разрывов, анти-миметическое осмысление реальности, состоящей из дыр [Драгомощенко 2000], и сквозящего мира [Драгомощенко 2009], наконец, поэзия как полное анти-биографическое [Lehman 1999, 94] отсутствие [Драгомощенко 2000] (референции?).

В ходе доклада хочется не только подчеркнуть близость поэтик Драгомощенко и Эшбери, ранее лишь пунктирно отмеченную в критике [Перлофф 1991, Пробштейн 2016], но и вовлечься в процесс открытия новых способов говорения о политическом в литературном тексте, который творится в авторитарном или имеющем элементы авторитарности режиме (будь то Советский Союз или пост-маккартистские США). Проводимым исследованием мы рассматриваем возможность такого письма, при котором «категорически отвергнутое – принято» [Ashbery 1966] или даже «мир настолько просторно сквозит, что в нем нет ни места, ни смерти» [Драгомощенко 2009].

Список литературы:

1. Драгомощенко А. Местность как усилие – Футурум ART, 2009, <http://www.futurum-art.ru/autors/dragomo.php>. Accessed 17 April 2021.
2. Драгомощенко А. Местность как усилие. // Text only, no. 33, 2010, <http://textonly.ru/case/?issue=33&article=34543>. Accessed 17 April 2021.
3. Драгомощенко А. Описание / Предисловие А.Барзаха, послесловие М.Ямпольского. – СПб.: Издат.центр "Гуманитарная Академия", 2000. – 384 с.
4. Драгомощенко А., Горошевский Э. «Язык – это серьёзный универсум <...>» // Colta, 17 Jan. 2019, <https://www.colta.ru/articles/specials/20247-yazyk-eto-serieznyy-universum-izmenyaya-kotoryy-chelovek-izmenyaet-i-mir>. Accessed 14 Apr. 2021.
5. Павлов Е. Политика детства: стратегии сопротивления Драгомощенко // Новое литературное обозрение. – 2020. – №. 3. – С. 248-262.
6. Пробштейн Я. «О поэтике книги А. Драгомощенко ‘На берегах исключённой реки’» // LiveJournal, 3 Feb 2016, <https://nourjahad.livejournal.com/102084.html>. Accessed 17 April 2021.
7. Эштон Д. Нью-Йоркская школа и культура её времени / Пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой, Н. Кротовской. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 336 с.
8. Ashbery J. Rivers and Mountains. – Holt Rinehart, 1966.
9. Glavey B. The Wallflower Avant-Garde: Modernism, sexuality, and queer ekphrasis. – Oxford University Press, 2015.
10. Lehman D. The last avant-garde: the making of the New York School of Poets. – Anchor, 1999.
11. Perloff M. «End of Season» // Mitin zhurnal, no. 41, 1991, <http://www.vavilon.ru/metatext/mj41/perloff.html>. Accessed 17 April 2021.

12. Rancière J. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*.
Translated by Gabriel Rockhill. – Bloomsbury Academic, 2013.

СЕКЦИЯ

ЦИФРОВЫЕ МЕТОДЫ
АНАЛИЗА ТЕКСТА

Ритмика произведений А. С. Пушкина в переводах М. И. Цветаевой на французский язык

В 1937 М. И. Цветаева переводит несколько произведений А. С. Пушкина на французский язык. В моего ходе исследования я анализировала, как изменялась ритмика русских стихотворений при их переводе на французский язык. Исследуемые мной произведения, среди которых «К морю», «Приметы», «Поэт», «Заклинание» и другие, написаны Пушкиным четырехстопным ямбом. Данный стихотворный размер характерен для лирики А. С. Пушкина, а также для русской традиции начала 19 века.

Примечательно, что при переводе на французский язык Цветаевой удается сохранять как оригинальный пушкинский размер, то есть французские переводы выполнены тем же четырехстопным ямбом, так и его ритмику. Здесь стоит рассказать о канонах французской метрики. Известно, что практически все слова французского языка имеют фиксированное ударение на последнем слоге, а значит силлабо-тоника изначально не характерна для этого языка. Тем не менее, Марине Цветаевой удается создать французский перевод стихотворения Пушкина, который также является силлабо-тоническим и имеет схожий профиль ударности, как и оригинал.

Говоря о профилях ударности, анализу которых я посвятила значительную часть исследования, они отражают схожие ритмические альтернирующие структуры произведений на обоих языках. Большинство графиков вторят альтернации оригинала, хотя, переводя некоторые произведения, Цветаева все-же отходит от ритмики оригинала. И данные графики являются рамочными, но их меньшинство.

Важно задать вопрос, как Цветаевой удалось подобное осуществить. Возможно, Марина Ивановна подбирала слова определенной длины, подгоняя

стихи под размер пушкинского оригинала. Но, однозначно, Цветаева намеренно старалась максимально сымитировать ритмику и ударность стихотворения Пушкина. И это может объясняться большим уважением и любовью Цветаевой к творчеству поэта.

Несомненно, из-за данного стремления к имитации произведение сильно потеряло в красоте и богатстве метафор и эпитетов, но Марина Ивановна оказалась близка к своей цели повторить ритмику Пушкина во французском переводе, о чем наглядно свидетельствуют графики, обладающие многими схожими характеристиками.

Итак, мы видим, что Цветаевой удастся перенести пушкинские оригинальные ритмику и размер на французский язык, который изначально для этого совсем не приспособлен. Об этом свидетельствуют схоже альтернирующие графики. Тем не менее, в попытках переводах на французский язык Цветаева уделяла большое внимание ритмике и стихотворному размеру обеих версий, но не стилистическим особенностям материала перевода.

СЕКЦИЯ

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
ДИСКУРСА

Репрезентация протеста индийских фермеров в медиадискурсе Индии

Актуальность работы связана с растущим влиянием медиадискурса на мнение граждан в вопросах, связанных с политическими протестами и их легитимностью. Цель исследования заключается в анализе лексических способов и стилистических приемов репрезентации протеста индийских фермеров в медиадискурсе Индии на английском языке и хинди. Предпринимается попытка доказать, что одно и то же событие представляется различно, несмотря на про-властную политическую ориентацию новостных изданий. Устанавливается, что “The Times of India” и “Dainik Jagran” утверждают, что протест носит нелегитимный характер. Однако первое издание актуализирует модель “Мы/Они” и содействует политизации акции в то время, как “Dainik Jagran” придерживается патерналистского тона и стремится нейтрализовать разногласия.

В качестве исследуемого материала выбраны два индийских новостных издания: “Dainik Jagran” и “The Times of India”. Затем методом сплошной выборки из каждого медиа отобрано 50 уникальных статей, соответствующих двум критериям: опубликованы в период с 1 сентября 2020 г. по 1 марта 2021 г. и совпадают по тематической доминанте – протест индийских фермеров. При анализе лексических способов и стилистических приемов репрезентации протеста в медиадискурсе Индии на английском языке и хинди использовались методы критического дискурса анализа, описанные в трудах Т. ван Дейка [1], и Р. Водак [2], а также положения из политической лингвистики, позаимствованные из работы А.П. Чудинова [3].

Установлено, что “Dainik Jagran” репрезентирует протест в качестве нелегитимной акции, финансируемой террористическими организациями с

целью подорвать демократические основы государства. Засчет пассивного залога и смещения акцента на необозначенных лидеров подчеркивается пассивное участие фермеров в протесте и ведомость граждан. Новостные сообщения, указывая на несостоятельность протеста, необходимость продолжать сельскохозяйственные работы и информируя о штрафах и возможных последствиях, приобретают патерналистский характер.

“The Times of India” также не признает социальную акцию в качестве настоящего фермерского протеста и актуализирует когнитивную модель “Мы/Они”. С целью политизации возмущений граждан публикуются материалы, содержащие мнение правительства и оппозиции о протесте в то время, как суждения простых фермеров практически не представлены в новостном издании.

Допускается, что разница в лексических способах и стилистических приемах репрезентации протеста обусловлена целевой аудиторией новостного издания. Основными читателями “The Times of India” являются образованные жители крупных городов по всей Индии, однако к “Dainik Jagran” обращается хиндиговорящее население Индии, проживающее в северной Индии.

Список литературы:

1. Дейк, Т. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации / пер. с англ. Изд-во: Либроком, URSS. – 2015. – 352 с.
2. Чудинов, А.П. Политическая лингвистика: Учеб. пособие / Москва. Изд-во «Флинта», «Наука». 2006. – 254 с.
3. Wodak, R. Aspects of critical discourse analysis // ZfAL. 2002. № 36. – 2002. P. 5-31. – URL: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.121.1792&rep=rep1&type=pdf> (DATE OF ACCESS: 01.02.2021).

**ОБЩАЯ
ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ
СЕКЦИЯ**

Лингвистические ограничения переключения кодов при греко-албанском билингвизме

Доклад посвящён исследованию лингвистических ограничений переключения кодов (ПК) в речи греко-албанского билингва Южной Албании. Ситуация в данном регионе, который является зоной длительного языкового и культурного взаимодействия албанцев и греков, даёт богатый материал для изучения грамматических закономерностей и правил, действующих при попеременном использовании двух языков билингвальным говорящим. В докладе рассматриваются примеры ПК в конструкциях с предлогами и существительными, обнаруженные в речи представителя билингвального сообщества села Паляса (краина Химара, Южная Албания). Источником материала служат записи интервью, сделанные автором в ходе полевой работы в Палясе в сентябре 2019 года совместно с группой исследователей.

В докладе будет представлен краткий обзор одного из множества существующих подходов к изучению грамматических аспектов ПК, который был разработан К. Майерс-Скоттон, а именно модели рамки матричного языка (англ. Matrix Language Frame model) [Myers-Scotton 1993] и 4-M модели [Myers-Scotton, Jake 2020].

В соответствии с моделью рамки матричного языка мы проанализируем обнаруженные в греко-албанском материале случаи ПК различного характера – как острова включённого языка, так и нетипичные сочетания предлогов и существительных. Будут рассмотрены кодовые переключения в неконгруэнтных в албанском и греческом языках предложных конструкциях, а также ситуации нестандартного употребления греческих артиклей. Отдельное внимание будет уделено специфике употребления базовой формы албанских существительных при говорении на греческом языке. Помимо

собственно лингвистических критериев, при анализе случаев внутрифразового переключения кодов будут привлекаться и психолингвистические наблюдения.

Список литературы:

1. Jake J., Myers-Scotton C. The 4-M model. Different routes in production for different morphemes // Y. Matras, E. Adamou (eds.). The Routledge Handbook of Language Contact. London; New York: Routledge, 2020. P. 63-87.
2. Myers-Scotton C. Duelling languages: Grammatical structure in code-switching. Oxford: Clarendon Press. 1993.

Феминитивы и альтернативные способы представления женщин в русском языке

Представленная работа посвящена анализу семантической категории гендера у лексем, обозначающих профессию или род деятельности. В качестве методологической базы использовалось исследование Dagmar Stahlberg et al. "Name your favourite musician: Effects of Masculine Generics and of Their Alternatives in German". В указанной работе экспериментальным путём проверялось, как носители воспринимают мужские, общие и альтернативные формулировки. Была выдвинута гипотеза о том, что "мужские дженерики вызывают меньше "женских" ответов, чем альтернативные формы".

Мы провели подобное исследование на материале русского языка, составив два опроса, в каждом из которых участвовало 100 носителей. Каждая анкета состояла из семи вопросов о личных предпочтениях респондентов.

Опрос А состоял из мужских формулировок и включал в себя следующие существительные: «исполнитель», «герой», «деятель», «видеоблогер», «телеведущий», «спортсмен». Лексема «герой» была включена в анкету А дважды для того, чтобы убедиться в валидности полученных результатов.

Опрос Б состоял из аналогичных вопросов, но содержащих альтернативные формулировки: «исполнитель/исполнительница», «герой/героиня», «актёр/актриса», «видеоблогер/видеоблогерша», «телеведущий/телеведущая», «спортсмен/спортсменка».

Цель исследования заключается в том, чтобы выяснить, насколько семантический ореол существительных мужского рода, обозначающих род

деятельности или профессию, включает в себя представительниц женского пола.

Гипотеза состоит в том, что альтернативные формулировки, включающие в себя слова женского рода, вызовут большее количество ответов с женскими именами, чем формулировки в мужском роде. Подтверждение гипотезы будет говорить о том, что феминитивы являются наиболее эффективным методом репрезентации женщин в русском языке. Опровержение гипотезы будет свидетельствовать тому, что слова мужского рода со значением рода деятельности или профессии в сознании носителей русского языка ассоциируются одинаково как с мужчинами, так и с женщинами.

Результаты анкетирования говорят в пользу выдвинутой гипотезы: в опросе с исключительно мужскими формулировками было названо 502 лица мужского пола и 90 лиц женского пола, в то время как в опросе с альтернативными формулировками было названо 462 лица мужского пола и 143 - женского. Разницу в 6-15% можно проследить стабильно во всех категориях.

Проведённое исследование позволяет заключить, что феминитивы - это наиболее эффективный метод репрезентации женщин в русском языке, хотя существительные мужского рода со значением профессии или занятия также ассоциируются у многих носителей с женскими представителями.

Список литературы:

Stahlberg D, Sczesny S, Braun F. Name Your Favorite Musician: Effects of Masculine Generics and of their Alternatives in German. *Journal of Language and Social Psychology*. 2001. №20. Pp:464-469. P. 466.

A+B=B+A? Радиальная категория *плюс* в русском языке

В современном русском языке слово *плюс* может выступать не только как существительное, обозначающего знак сложения, но и как соединительный союз, сходный по значению с союзом *и* (см. (1)). Современные лексикографические источники за исключением (Ожегов, Шведова 2006) не фиксируют последнего значения, что может являться проблемой как для лингвистов, так и для студентов РКИ. Также остается неясной связь между значениями слова *плюс*. Другие выражения, содержащие в составе эту лексему, считаются синонимичными, что по результатам нашего исследования неверно.

1. А вот ушу плюс цигун — это уже «одухотворенная борьба», которую называют «кунфу».

Для исследования была собрана выборка примеров употребления различных конструкций, включающих *плюс*, из основного подкорпуса НКРЯ (см. Таблицу 1).

Единица	Число примеров
Плюс	190
Плюс к тому	89
Плюс к этому	127
Плюс ко всему	110
Всего	516

Таблица 1. Распределение примеров в анализируемых данных

Основываясь на этих данных, мы предлагаем радиальную категорию из 5 основных значений *плюс* и объясняем взаимосвязь между значениями с точки зрения когнитивной лингвистики. Союз постепенно расширяет свое значение и контексты употребления, переходя из домена чисел (0) в домен предметов (1), абстрактных сущностей (2-4) и единиц дискурса (5).



Рисунок 1. Радиальная категория плюс

Кроме того, мы произвели сопоставительный анализ конструкций, содержащих *плюс* в якорной части (Janda et al.), а именно конструкций с якорем *плюс к тому*, *плюс этому* и *плюс ко всему*. Лексемы были проанализированы по следующим предложенным нами критериям:

1. Позиция в предложении

Мы выделяем 2 позиции: начальную и внутреннюю

2. Изменяемость

Возможность расширить выражение путем добавления новых единиц:
плюс к тому же, *плюс ко всему сказанному*

3. Синтаксическая структура конъюнктов

Исследуемые единицы могут соединять структуры разного типа: именные и глагольные группы, клаузы и т.п. Набор синтаксических структур уникален для каждого выражения.

4. Семантическая и прагматическая равноправность конъюнктов

Возможность поменять конъюнкты местами без изменения смысла высказывания.

По итогам анализа можно сказать, что *плюс к тому* сближается с базовым употреблением союза *плюс*, достаточно часто занимающим позицию внутри предложения и способным соединять как именные группы, так и предикаты. Что касается конструкций с якорными словами *плюс к тому* и *плюс к этому*, в 90% случаев они занимают начальную позицию в предложении и оперируют клаузами или единицами дискурса. Кроме того, эти единицы менее идиоматичны и могут расширяться за счет именных групп, тогда как *плюс к тому* имеет только вариант с частицей *же*. При этом все типы конструкций имеют неравноправные конъюнкты, в отличие от значения 3: первый – базовый, второй – дополнительный, следующий в последовательности.

Список литературы:

1. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 2006.
2. Janda, L.A., Endresen, A., Zhukova, V., Mordashova, D., Rakhilina, E. How to build a constructicon in five years. // Belgian Journal of Linguistics. – 2020. – № 34 – 162-175.

О неоднородности (спорности) неоднословных деэвфемизмов в Словаре эвфемизмов русского языка Сеничкиной Е. П.

Традиционно под эвфемизмами понимаются «слова или выражения, служащие в определенных условиях для замены таких обозначений, которые представляются говорящему нежелательными, не вполне вежливыми, слишком резкими» [Крысин: 387; Москвин: 6; Шмелёв: 402]. В рамках этой, без сомнения, обширной группы лексики нас привлек такой вид эвфемизмов, как «деэвфемизмы», который описывается Е. П. Сеничкиной во вступительной статье к её словарю и в работе «Эвфемизмы русского языка: Спецкурс: учеб. пособие».

Под деэвфемизмами автор понимает слова или сочетания слов, «утратившие свою эвфемистическую функцию и приобретшие отрицательную оценку» [Сеничкина: 20]. Во вступительной статье к упомянутому Словарю автор также отождествляет деэвфемизмы и бранные слова, а в словарных статьях нередко отмечается, что конкретная лексическая единица является деэвфемизмом в литературной речи и эвфемизмом в просторечии или фиксируется, что в настоящее время выражение является просторечным деэвфемизмом.

Нами была предпринята попытка показать, что, во-первых, не все сочетания слов, квалифицируемые автором как деэвфемизмы, действительно являются таковыми с точки зрения коннотативной части лексического значения и/или выполняемой ими эвфемистической функции в различных контекстах, а, во-вторых, что не все неоднословные деэвфемизмы, сопровождаемые пометой «простор.», можно квалифицировать так с точки зрения формы существования языка.

В рамках исследования были проанализированы 22 словарные статьи, включающие неоднословные деэвфемизмы. При обращении к словарям различных типов и к основному и журнальному подкорпусам Национального корпуса русского языка было доказано, что не все деэвфемизмы имеют отрицательную оценку в современном русском языке, многие из них последовательно выполняют эвфемистическую функцию в различных контекстах, а пометы, которыми сопровождаются эти лексические единицы в толковых и фразеологических словарях, не указывают на их просторечный характер.

Список литературы:

1. Крысин 1996 — Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М., 1996.
2. Москвин 1999 — Москвин В.П. Эвфемизмы в лексической системе современного русского языка: учеб. Пособие к спецкурсу. – Волгоград: Перемена, 1999.
3. Сеничкина 2008 — Сеничкина Е.П. Словарь эвфемизмов русского языка. – М.: Флинта, 2008.
4. Шмелёв 1979 — Шмелев Д.Н. Эвфемизмы // Русский язык: энциклопедия / под ред. Ф.П. Филина. – М.: Советская энциклопедия, 1979.

«Влияние ошибочных вариантов на доступ к слову в ментальном лексиконе»

Орфографические ошибки, как правило, рассматриваются как следствие слабого орфографического представления в ментальном лексиконе. Известно, что орфографические ошибки, с которыми носитель языка сталкивается при чтении текстов, меняют репрезентацию слова в ментальном лексиконе, затрудняя к нему доступ.

В данном исследовании нас интересовали механизмы восприятия слов, которые имеют конкурирующие варианты написания в русском языке.

С помощью методики лексического решения мы создали эксперимент, для которого было отобрано 30 слов, известные тем, что в них часто допускают орфографические ошибки. Слова были отобраны из словаря словарных слов русского языка, который разработан на основе наиболее известных учебно-методических пособий и учебников по русскому языку, рекомендованных Минобрнауки Российской Федерации [URL: <http://slova.textologia.ru/>]. Далее, для каждого слова была найдена «пара» без частых ошибок, которая совпадала по числу букв, по частеречной принадлежности и примерно по частотности. Для нахождения частотности употребления и подбора «пары» использовалась лингвистическая база данных для слов русского языка – StimulStat Project [Alexeeva, Slioussar, Chernova]. Затем было подобрано 60 филлеров в начальной форме, длина которых находилась в диапазоне от 7 до 11 символов, как и у целевых слов – стимулов. В Excel-файле были соединены в один столбец все 120 слов, к каждому слову были подписаны их условия (сложное это слово для понимания, простое или филлер). После сбора всего материала был написан эксперимент в программе PsychoPy3 [Peirce et al. 2019].

В исследовании приняли участие 41 человек (6 мужчин и 35 девушек, 18-21 лет), студенты таких университетов, как Высшая школа экономики, Высшая школа менеджмента, Российская академия народного хозяйства и государственной службы, Санкт-Петербургский государственный морской технический университет. Почти все испытуемые (39 участников) были правшами, одна девушка была левшой и еще была девушка-амбидекстр. Все участники были носителями русского языка.

После прохождения экспериментальной части исследования был получен 41 ответ. По формуле расчетов выбросов мы исключили данные, которые не попадали под используемый статистический диапазон. Таким образом, у нас получился материал со следующими параметрами: «условие» (простые и сложные слова) и «время реакции».

Для анализа конечных данных мы использовали программу статистической обработки «JASP», которая поддерживается Университетом Амстердама [URL: <https://jasp-stats.org/>]. Так, в программе «JASP» сравнивались значения двух независимых групп (первая группа – значения времен реакции на простые слова, вторая группа – значения времен реакции на сложные слова), чтобы определить, имеются ли статистические доказательства того, что соответствующие совокупности имеют значительные различия. Для этого использовался статистический U-критерий Манна-Уитни. Данный непараметрический критерий предназначен для оценки различий между двумя выборками по уровню какого-либо признака, количественно измеренного.

Количественный показатель распределения представляет соотношение признаков на анализе ответов для «сложных» и «простых» слов. Так, в конечном итоге было получено 1214 ответов на «сложные» слова и 1221 ответ на «простые» слова. Математическое ожидание для первых составило 75,517, для вторых – 69,878. Стандартное отклонение «сложных слов» составило 26,512, «простых» – 19,878. Важно отметить, что минимальное время реакции на «сложные» слова составило 35,170 секунд, а максимальное

– 259,810. Минимальное время реакции на «простые» слова составило 30,090 секунд, а максимальное время реакции достигло 171,661 секунды.

Далее была проанализирована непараметрическая гипотеза о степени взаимосвязи двух выборок. Статистический U-критерий Манна-Уитни при $W=837177,500$ и $p\text{-value} < 0,001$ показал, что различия обнаружены на высоком уровне статистической значимости, и различия достоверны (результаты представлены в таблице 3).

Таким образом, было выявлено, что слова, в которых часто допускают орфографические ошибки, обрабатываются дольше в сравнении со словами, в которых нельзя сделать ошибку. В заключение следует отметить, что «сложные» слова создают трудность для обработки и распознавания слов в ментальном лексиконе.

Список литературы:

1. Словарные слова русского языка [Электронный ресурс] // Образовательный портал Текстология.ру, URL: <http://slova.textologia.ru/>
2. Текстология.ру [Электронный ресурс], URL: <http://slova.textologia.ru/>
3. Alexeeva, S., Slioussar, N., Chernova, D. StimulStat: a lexical database for Russian [Electronic source], URL: <https://link.springer.com/article/10.3758/s13428-017-0994-3>
4. Bock, K., Levelt, W. Language production: grammatical encoding. In: M. A. Gernsbacher, Handbook of Psycholinguistics, 1994. Pp. 945–984.
5. Dixon, M., Kaminska, Z. Is it misspelled or is it misspelled? The influence of fresh orthographic information on spelling. In: Reading and Writing, 1997, Vol. 9. Pp. 483–498.
6. JASP [Electronic source], URL: <https://jasp-stats.org/>

7. Peirce, J. W., Gray, J. R., Simpson, S., MacAskill, M. R., Höchenberger, R., Sogo, H., Kastman, E., Lindeløv, J. [Electronic source], URL: <https://www.psychopy.org/>

8. Perfetti, C. A., Hart, L. The lexical quality hypothesis. In: Precursors of functional literacy, 2002, Vol. 11. Pp. 67–86.

9. Rahmanian, S., Kuperman, V. Spelling errors impede recognition of correctly spelled word forms. In: Scientific Studies of Reading, 2019, Vol. 23(1). Pp. 24–36.