

Саратовский национальный исследовательский государственный университет  
имени Н.Г. Чернышевского

# *Филологические этюды*

*Сборник научных статей молодых ученых*

Выпуск 23

Часть I–III

Саратов

2020



УДК 8(082)  
ББК (81+83)я43  
Ф54

Ф54 **Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых: В 3 ч. –**  
Саратов, 2020. Вып. 23, ч. I–III. – 300 с.

Сборник статей молодых ученых составлен по материалам Всероссийской научной конференции «Филология и журналистика в XXI веке», состоявшейся в апреле 2019 года и посвященной 110-летию Саратовского университета. Сборник состоит из трех частей: литературоведческой, журналистской и лингвистической.

Для специалистов-филологов, преподавателей и студентов-гуманитариев.

Редакционная коллегия:

*Г.М. Алтынбаева* (отв. редактор), *Т.А. Волоконская*, *Д.В. Калуженина*, *Р.И. Павленко*

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор *Н.В. Мокина*

Кафедра русской филологии и медиаобразования на базе МОУ «ГЭЛ»

УДК 8(082)  
ББК (81+83)я43

Работа издана в авторской редакции

ISSN 1997-3098

© Саратовский университет, 2020



В.В. Попова, М.Д. Ульянова (Саратов)

**Заметки И.В. Чуприны на полях повести «Казачи»  
в Юбилейном собрании сочинений Л. Толстого**

*Научный руководитель – доцент Н.В. Новикова*

На полях 6-го тома Юбилейного полного собрания сочинений Л.Н. Толстого, выпущенного в свет в 1929 году, были найдены рукописные заметки, сделанные простым карандашом. Очевидно, что они сделаны не студенческой рукой, поскольку характер записей говорит не только о скрупулезном изучении повести «Казачи», редакции которой помещены в данном томе, но и свидетельствует об особом эмоционально-нравственном опыте пишущего. На него указывает первая же пометка, относящаяся к следующей характеристике Оленина: *«Молодость его была истрачена. Тот запас молодой силы, который он носил в себе, был положен в страсть к женщине, и страсть эта была удовлетворена»* [Толстой 1929: 163]. На полях это отмечено скобкой и птичкой. Следующее предложение – *«Все лучшие мечты его, казавшиеся невозможными, сделались действительностью»* – отмечены еще одной птичкой. Буквально через строку выделено начало предложения: *«Осуществилось ли его счастье в том особенном необычайном свете, в каком он ожидал его? Ему казалось, что да»* [Толстой 1929: 163]. Это подчеркивание усиливается знаком «NB». Далее появляется еще одна пометка: на полях волнистой чертой отмечен следующий фрагмент: *«Повторяю опять, я полезень и правь, потому что я счастливъ: и не могу ошибаться, потому что счастье есть высшая очевидность. Кто счастливъ, тотъ знаетъ это върнѣе, чѣмъ  $2 \times 2 = 4$ »*. Справа от него, на полях – первый словесный комментарий: *«Т<о> е<сть> высшее назначение чел<овека> – счастье»* [Толстой 1929: 167].

Изначально мы думали, что эти заметки оставлены рукой А.П. Скафтымова, плотно занимавшегося Л. Толстым уже в 1920-е годы. Однако, рассмотрев его почерк в рукописях, мы пришли к выводу, что найденные заметки не могут принадлежать его руке по целому ряду внешних признаков начертания букв. Тогда мы предположили, что это почерк И.В. Чуприны. Во-первых, как известно, она была его ученицей, и, во-вторых, занималась так же, как и А.П. Скафтымов, изучением творчества Л.Н. Толстого. Доказательство того, что пометы принадлежат руке И.В. Чуприны, и станет первым этапом нашего исследования.

Чтобы найти мысли, мотивы, созвучные внесенным на поля тома с «Казачами», обратимся к монографии И.В. Чуприны «Нравственно-философские искания Л.Н. Толстого в 60-е и 70-е годы» [Чуприна 1974. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. В монографии есть глава под названием «Выход из кризиса. Новый взгляд на жизнь», посвященная идее целесообразности у Л.Н. Толстого, доказательством чего И.В. Чуприна приводит в

пример повесть «Казачьи». Л.Н. Толстой, как считает И.В. Чуприна, изначально не мог закончить произведение, потому что до конца еще сам не понимал его смысл, об этом он пишет в своем дневнике. Л.Н. Толстой пытается «уйти в сферу объективного исследования жизни народа, еще не представляя себе тех выводов, какие он сделает из этого исследования» [89]. Автор монографии акцентирует внимание на том, что Л.Н. Толстой «ищет в казаках выражения христианского идеала, но открывает, что он им совершенно чужд, что они даже как будто лишены понятия "добра"» [89].

Л.Н. Толстой долго работает над тем, чтобы «принять казаков такими, как они есть», но им присуща «дикость состояния», и, как говорит И.В. Чуприна, Л.Н. Толстой одно время «хочет предпочесть казакам цивилизованного героя». Лишь после выхода из кризиса Л.Н. Толстой решает столкнуть свое старое воззрение с новым. Тогда он понимает, что с историей целого народа «теория самоотречения явственно показывает свою нежизненность и неосуществимость» [90], потому что жизнь казаков реальна и гармонична в своем течении, в то время как мечты Оленина утопичны и безжизненны, он сам противоречит им всей своей сущностью. А вот образы Ерошки и Лукашки являются носителями казацкого мировоззрения, «земного жизнелюбия», кажущимися нам порой дикими (приятие смерти чеченца, жизнь в свое удовольствие, убийство живых существ и др.). «Казачьи, как их рисует Толстой, – народ воинственный, вольный, жизнелюбивый и совершенно чуждый христианского духа», – пишет И.В. Чуприна [91], что объясняет невозможность надления казаков этими идеалами. Толстой отказывается от идеи того, что «жизнь народа совершается и должна совершаться по законам самопожертвования» [92]. Повесть «Казачьи» была дописана в 1863 году (тогда же и опубликована), а годом ранее Л.Н. Толстой женился, что привело к приятию им новых нравственных ценностей, одна из которых – иное понимание счастья, «кто счастлив, тот и прав» или «прав тот, кто счастлив», что повторяется в его дневниках не единожды [93]. Формула самоотречения уже теряет свою ценность, на первый план выходит идея целесообразности как характерная примета творчества Л.Н. Толстого данного периода, основополагающей чертой которого можно считать «теорию счастья».

Итак, пометы были сделаны И.В. Чуприной к разным редакциям «Казачьих», помещенных в этом томе. Исследовательница рассматривала не конечный вариант авторской редакции, а именно те редакции, которые были в изначальном замысле. Л.Н. Толстой планировал сюжет следующим образом:

Первая часть: приезд офицера, увлечение его Марьяной, военная тревога, ранение молодого казака.

Вторая часть: женитьба выздоровевшего казака на Марьяне, ухаживание офицера за Марьяной, вспышка ревности у казака, ударившего офицера ножом; бегство казака в горы.

Третья часть: возвращение офицера, пережившего в Тифлисе роман с княгиней Воронцовой, в станицу; связь его с Марьяной; поимка пришедшего тайком в станицу мужа Марьяны, казнь его и смерть офицера, убитого не то

Марьяной, не то любящим ее солдатом. В последней редакции автором была оставлена только первая часть про приезд Оленина, его увлечение Марьяной, ранение Лукашки, судьба которого остается неизвестной.

Счастье других, счастье каждого живого существа отражено в 20-й главе повести, которая является одним из идейных центров произведения. О счастье размышляет Оленин, ему писатель передоверяет свое понимание этого состояния: *«И вдруг ему как будто открылся новый свет. “Счастье – вот что, – сказал он сам себе: – счастье в том, чтобы жить для других”»*. Эти слова – из последней редакции «Казаков», но, как было сказано выше, И.В. Чуприна оставила заметки о счастье к ранним редакциям повести, скорее всего, учитывая и данный фрагмент. Например, заметка на 168 странице к словам о том, что счастье уехавшего Оленина открылось герою в совсем ином свете: *«Ему было хорошо, но многого, какъ ему казалось, главнаго еще не доставало для его счастья»* [Толстой 1929: 168].

Здесь на полях – развернутая запись, в которой в том числе объясняется, почему главный герой повести чувствует себя так, будто потерял что-то важное:

*«Т<о> е<сть> неудовлетворенность об’ясн<ается>»:*

1) он дитя своего об<щест>-ва (хочет с ним порвать, но чувств<ует>, что оно тяготеет над ним)

2) он инородное тело [далее зачеркнуто: «среди»] в массе казаков (хочет отмежеваться от отца М<арья>ны, и, чувствуя свою вину, боится возвращения к<няги>ни, ибо ему кажется, что М<арья>на грустит о нем.)

(М<арья>на отдала ему свое тело, но не душу, не любовь свою)» [Толстой 1929: 168].

Внизу этой же страницы: *«Но через 3 года это вошло в привычку, он со всем смирился. Это-то и плохо, т.к. он застыл на месте, а человек без движ<ения> вперед теряет все лучшее, что присуще ч<елове>ку. Но он чувствовал, что запутался, ему было тяжело»* [Толстой 1929: 168].

По мысли исследовательницы, Оленин потерял свое счастье, которое пытался найти на Кавказе. Его счастье не найдено, как объясняет И.В. Чуприна, потому что он отличается укладом своей жизни от казаков, и как бы он ни хотел, светское общество так или иначе влияет на него. Но счастье, по-своему возможное только в казацкой среде, в конечном счете не подходит герою. Невозможность его объясняется большой морально-нравственной разницей между Олениным и казаками. Драматическая сложность такого положения вещей отмечается И.В. Чуприной.

Заключительной рукописной формулировкой является концептуально значимая: *«Все-таки главная идея: поиски счастья»* [Толстой 1929: 260]. Фраза о том, что главная идея – поиски счастья, а счастье – наивысшая ценность, относится к строкам: *«Ищетъ въ храбрости, въ К<нягинь> Воронцовой, въ игръ и нгтъ. Любовница его, но она противна въ постели, а только когда какъ запрещ<енный> плодъ любуется. (Красота неба, горь: «туда бы; но и тамъ люди»»*), – где Оленин, ища счастье в обыденном, не находит его, его счастье

осталось на Кавказе, а не в светском обществе, в которое он снова вернулся. Идея о счастье как об одном из аспектов целесообразности, возникшей у Л.Н. Толстого в конце 50-х годов, вынесена на поля книги рукой И.В. Чуприны и отражена в ее труде «Нравственно-философские искания Л.Н. Толстого в 60-е и 70-е годы». Слова о счастье как наивысшей ценности человека перекликаются со словами, оставленными на полях, иначе говоря, главная цель – поиски счастья, а оно необходимо для понимания целесообразности жизни.

Как видим из помет к толстовскому тому, И.В. Чуприна была исследователем, тонко чувствующим смысл написанного художником. Заметки на полях позволяют не только войти в лабораторию исследователя, но приоткрыть состояние его души. По словам дочери Ирины Валериановны, Л. Толстой был ее «религией». «Она верила в добро и свет, была сильным человеком притом, что ей были свойственны необычайная нежность и женственность» [Криничка 2005: 56]. Идея о счастье, замеченная ею в творчестве Л.Н. Толстого, стала путеводной нитью всей ее жизни. Слова об истинном счастье, которые были в 1960-е годы сделаны рукой исследователя, напрямую соотносились с ее внутренним состоянием, ведь увидеть настоящее счастье ей помог ее учитель, наставник и друг А.П. Скафтымов.

#### Литература

*Криничка Е.И.* Письмо А.П. Скафтымова к И.В. Чуприне // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2005. Т. 5. Вып. 1/2.

*Толстой Л.Н.* Казаки (1852-1862). Неопубликованное, неотделанное и неоконченное // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. : в 90 т. Юбилейное издание (1828-1928) / под общ. ред. В.Г. Черткова. Т. 6. М.; Л., 1929.

*Чуприна И.В.* Нравственно-философские искания Л.Толстого в 60-70-е годы. Саратов, 1974.

# ЧАСТЬ I

## Раздел 1

### Проблематика и поэтика художественного текста: идеи, мотивы, образы

А.Е. Саутина (*Саратов*)

#### Символика синего цвета и мотив сна в повести Н.В. Гоголя «Портрет»

*Научные руководители – профессор В.В. Прозоров,  
старший преподаватель Т.А. Волоконская*

Главным героем повести Гоголя является Андрей Петрович Чартков, бедный дворянин. Герой снимает небольшую комнатку на Васильевском острове. В то же время судьба не обделяет Чарткова талантом, и он, создавая картины, мечтает о *«щегольской жизни модных живописцев»* [Гоголь, 1938: III, 85. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Однажды Чартков заходит в картинную лавку, где находит страшный портрет, с изображенным на нем ростовщиком с *«живыми глазами»* [116]. Герой *«совершенно неожиданно»* [83] покупает этот портрет, после чего с ним начинают происходить странные вещи...

Уже при первом знакомстве с текстом обращают на себя внимание многочисленные любопытные детали, побуждающие более пристально рассмотреть сны героя. Одной из таких интереснейших деталей становится синий цвет, на котором Гоголь неоднократно акцентирует наше внимание.

В тексте «Портрета» мы видим, что первое упоминание синего цвета начинается после того, как Чартков, купив портрет ростовщика, возвращается домой: *«красный цвет вечерней зари оставался еще на половине неба, <...> а между тем уже холодное синеватое сияние месяца становилось сильнее»* [83]. Придя домой, художник снова видит синий цвет, когда его слуга *«в синей рубахе»* [83] встает позади него. Как только Чартков вступает *«в свою переднюю, нестерпимо холодную <...> с мерзнувшими окнами»* [84], мы снова видим оттеночные слова, ассоциирующиеся у нас с синим цветом. Комментируя

предыдущие обнаружения синего цвета, можно сказать, что синий сменяет красный, как холодная ночь сменяет теплый день, и для героя наступает время, привычное для сна, в результате чего даже реальность невольно подстраивается под этот колорит – отсюда именно синяя рубаха на слуге и мерзнувшие окна в прихожей. Далее мы встречаемся с синим цветом, когда героиня понимает, что *«на него глядело, высунувшись из-за поставленного холста, чье-то судорожно искаженное лицо»*, и в этот момент *«сияние месяца»* озаряет комнату [86–87]. Именно это *«сияние месяца»* [87] будет постоянно встречаться во сне героя. Вскоре Чартков видит сон, в котором старик взял мешок, *«развязал его и, схвативши за два конца, встряхнул: с глухим звуком упали на пол тяжелые свертки в виде длинных столбиков; каждый был завернут в синюю бумагу, и на каждом было выставлено: “1000 червонных”»* [90]. Далее, изучая текст произведения, мы узнаем, что героиня крадет у ростовщика один такой *«синий сверток»*. Когда же к Чарткову приходят хозяин квартиры и квартальный, который по неосторожности *«пожал, видно, слишком крепко раму портрета <...> боковые досточки вломились во внутрь, одна упала на пол, и вместе с нею упал, тяжело звякнув, сверток в синей бумаге»* [95]. Гоголь снова обращает наше внимание на *«сверток в синей бумаге»*, но персонаж видит его уже в реальности. Чартков забирает себе сверток с колдовским золотом, благодаря которому получает жизненное обеспечение и первый успех, но в итоге золото ростовщика губит его.

Из книги Браэма «Психология цвета» мы узнали, что синий цвет – это символ вечности; часто синий цвет символизирует чудеса, мечту, что-то загадочное и сказочное. В своем «Учении о цветах» Гете так описывает воздействие синего цвета на человека: «Странное воздействие этого цвета на глаз человека описать практически невозможно. Любая красивая вещь притягивает к себе наш взгляд. Также мы созерцаем и синий, не будучи способными остановиться. Этот цвет влечет за собою». У славянских народов синий служил цветом печали, горя и ассоциировался с бесовским миром [Браэм 2009: 38–50].

Б.А. Базыма в своей книге «Психология цвета: теория и практика» утверждает, что синий цвет никогда не был самостоятельным цветом, он приближен к черному и характеризуется как черный цвет (важные значения черного – небытие, смерть, хаос, разрушение; черный считался цветом злого колдовства) [Базыма 2005: 8]. Подобное же манящее, гипнотическое действие оказывает на героя сам портрет: перенимая свойства владельца (ростовщика), он выступает в роли атрибута нечистой силы. Так же и сам синий сверток с колдовским золотом манит героя, уставшего следовать наказам учителя, подстрекает его взять золото и жить в свое удовольствие.

В лекции «Синий Бык и Бог Земли» культуролог А.Л. Баркова говорит о том, что *«синий цвет – это связь и со смертью, и с магией»* [Баркова 2015], что даже после того, как у людей в конце XIX века *«изменится отношение к потустороннему <...> к этому страшному миру <...> синий цвет останется по-прежнему цветом магии»* [Баркова 2015]. Также она утверждает, что *«синий цвет в массовую культуру врывается как цвет мифологический, как цвет мистический»*

[Баркова 2015]. Но в то же время, рассуждая о психологии цвета, Баркова говорит о том, что синяя одежда Девы Марии символизирует «печаль, скорбь о гибели сына», в таком контексте синий цвет обозначает святость, считается никак не цветом ада, зла и нечисти. Именно этот контраст дает нам возможность предположить, что в данной повести синий цвет используется в перевернутом и искаженном значении.

Изучив психологию цвета, мы решили обратиться к тексту и посмотреть, как же символика цвета отражается на сне Чарткова. В своих статьях В.Ш. Кривонос дает анализ мотива сна героя «Портрета», исследователь убежден в том, что в этом произведении сон является трехступенчатым. Действительно, видимые границы сна дают нам понять, что сон трехступенчат, кроме того, он имеет форму шкатулки, в которой сны не просто сменяют друг друга, но и вкладываются один в другой, так что каждый последующий сон после пробуждения воспринимается героем как явь: *«Полный отчаяния, стиснул он всею силою в руке своей сверток, употребил все усилие сделать движенье, вскрикнул и проснулся <...> Он видел, уже пробудившись, как старик ушел в рамки»* [90]; *«И видит он: это уже не сон; черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к нему, как будто бы хотели его высосать ... с воплем отчаянья, отскочил он и проснулся. „Неужели и это был сон?“ <...> Да, он лежит на постели в таком точно положенье, как заснул»* [91]; *«И вот видит ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто бы под нею барахтались руки и силились ее сбросить. „Господи, боже мой, что это!“ вскрикнул он, крестясь отчаянно, и проснулся. И это был также сон!»* [91]. Однако позволим себе не согласиться с нашим предшественником, утверждавшим, что сон трехступенчат, так как далее герой снова засыпает, причем пребывает в состоянии, хотя и не сопровождающемся сновидениями, однако же близком к смерти: *«Он вскочил с постели, полоумный, обеспамятевший, и уже не мог изъяснить, что это с ним делается: давленье ли кошмара или домового, бред ли горячки, или живое виденье <...> он подошел к окну и открыл форточку. Холодный пахнувший ветер оживил его <...> наконец почувствовал он приближающуюся дремоту, захлопнул форточку, отошел прочь, лег в постель и скоро заснул как убитый самым крепким сном»* [92]). Мы решили продолжить изучение этого мотива. Мы намерены доказать, что выявлены не все эпизоды, которые можно идентифицировать как сны персонажа, так как лексико-стилистические маркеры текста позволяют предположить, что сновидение Чарткова началось гораздо раньше, а закончилось гораздо позже, в некотором смысле превратив всю его жизнь после обнаружения рокового портрета в сон.

Андрей Белый в монографии «Мастерство Гоголя» исследует процентное соотношение цветописи Гоголя в разных произведениях и периодах его творчества. Его исследования показывают, что в первой группе, к которой относятся волшебные повести «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», присутствие синего достигает 10,7 %. Но уже во второй группе, в которую входят бытовые повести «Миргорода» и петербургские повести, доля

синего снижается до 6,1 % [Белый 1934: 144].

Иными словами, Андрей Белый отмечает существенное снижение упоминаний синего цвета при переходе от волшебных повестей к бытовым. С другой стороны, Ю.В. Манн в «Поэтике Гоголя» считает интересующий нас «Портрет» наиболее волшебным из петербургских текстов: «С точки зрения искусства тайны, пожалуй, на первое место должен быть поставлен "Портрет", где атмосфера тайны предельно сгущена сумеречным или ночным фоном действия и неоднократным напоминанием о существовании тайны. Чертков решает, что какая-то тайна, "может быть, его собственное бытие связано с этим портретом"; пользовавшийся Черткова доктор "старался всеми силами отыскать тайное отношение между грезившимися ему привидениями и происшествиями его жизни". Ответом на эти вопросы служит вторая часть повести (рассказ сына художника), из чего, кстати, можно заключить, что фантастической предыстории принадлежит главная роль в снятии тайны». Важно, что в приведенной цитате Манн также отмечает сумеречный колорит повести, т.е. присутствие синего в ее цветовом решении [Манн 1988: 84–85].

Как соотносить это возвращение к мистическому синему с наблюдениями Белого об уменьшении доли этого цвета в бытовых текстах? Противоречие снимается при обращении к теории Манна о постепенном «снятии носителя фантастического» в творчестве Гоголя. В ранних текстах явная фантастика «идентифицировалась со сверхъестественной силой. Обычно повествование начиналось с какого-либо странного, необъяснимого события, то есть читатель с первых строк сталкивался с тайной. Напряжение тайны возрастало все больше и больше». В более поздних произведениях «с завуалированной фантастикой протекает тот же процесс узнавания, идентификации <с потусторонним>, с той только разницей, что оставалась возможность второго ("реального") прочтения» [Манн 1988: 83].

Действительно, при переходе от первой редакции «Портрета» ко второй наблюдается уменьшение доли явной фантастики. Во-первых, меняется фамилия художника с Черткова на Чарткова, как бы скрывающая его сущность черта или человека, способного стать зависимым от нечистой силы. Во-вторых, в ранней редакции текста мы видим прямое отождествление ростовщика с Антихристом и его прямое искушение Черткова – предложение взять колдовское золото. При этом в данной редакции не используется синий цвет. Во второй же редакции фантастика становится завуалированной: мистичности в самом портрете и в видениях Чарткова становится меньше, она получает возможное «реальное» объяснение – сон и бред героя. Но зато в цветовом решении повести появляется синий как косвенный знак присутствия в истории Чарткова влияния потусторонних сил.

Таким образом, мы можем дополнить наблюдения Белого: упоминаний синего в бытовых текстах становится меньше, но он приобретает особую смысловую нагрузку, выступая указателем на завуалированную фантастику.

Исходя из толкования цвета в психологии и истории самого портрета, мы

можем предположить, что синий сверток, который был украден у ростовщика, становится одним из предметов, переносящих Чарткова в срединное пространство между сном и явью, из которого герой не может выйти.

#### Литература

- Базыма Б.А. Психология цвета: Теория и практика. М., 2005.
- Баркова А.Л. Синий Бык и Бог Земли: лекция 3 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litra.pro/sotvorenie-mira-boginya-matj-bog-zemli-bessmertnaya-vozlyublennaya/barkova-aleksandra-leonidovna/read/3>. Загл. с экрана. Дата обращения: 18.01.2019.
- Белый А. Мастерство Гоголя: исследование. М.; Л., 1934.
- Браэм Г. Психология цвета. М., 2009.
- Гоголь Н.В. Портрет // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. В 14 т. Т. 3. Повести. М., 1938.
- Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М., 1988.
- Кривонос В.Ш. Повести Гоголя: пространство смысла. 2-е изд., испр. М., 2015.

Э.Ф. Нарбикова (Саратов)

### «Мужицкие драмы» в творчестве А.А. Потехина («Суд людской – не Божий»)

Научный руководитель – профессор А.Л. Фокеев

А.А. Потехин вошел в историю русской литературы как очеркист-этнограф, драматург, театральный деятель. Родился в 1829 г. в городе Кинешме Костромской губернии. Окончил Костромскую гимназию, в 1846–1849 гг. учился в ярославском Демидовском лицее. Под влиянием «молодой редакции» «Москвитянина», которую возглавляли А.Н. Островский и А.А. Григорьев, сформировались эстетические принципы Потехина. В начале 1850-х гг. были написаны первые очерки писателя, которые носили яркую этнографическую направленность («Путь по Волге», «Уездный город Кинешма», «Лов красной рыбы в Саратовской губернии», «Река Керженец» и другие). Позднее участие в знаменитой Литературной экспедиции 1856–1857 гг., организованной по инициативе «Морского сборника» и лично великого князя Константина Николаевича, развило у Потехина талант «беллетриста-этнографа». В журнале «Москвитянин» писатель, будучи уже беллетристом со сложившейся репутацией знатока народной жизни, дебютировал как драматург с пьесой «Суд людской – не Божий».

Выступавший на театральном поприще в середине XIX в. как соратник и единомышленник А.Н. Островского, А.А. Потехин был включен в правительственную комиссию по составлению проекта положения об управлении императорскими театрами.

В 1903–1905 гг. вышло в свет собрание сочинений писателя в 12 томах, включавшее не только его драматическое наследие, но и этнографические очерки и воспоминания.

В XX в. творчеством писателя интересовались такие исследователи, как

П.М. Тамаев, С.В. Касторский, Е.А. Потехина, А.И. Журавлева. Они рассматривали место Потехина в литературном процессе XIX в., вписывали его творчество в ряд писателей-костромичей, выявляли принципы его драматургии и даже рассматривали писателя как этнографа.

В последнее время в научной литературе закрепился термин «мужицкая драма», характеризующий специфику пьес молодого драматурга. В работе П.М. Тамаева «"Мужицкие драмы" А.А. Потехина в контексте русской драматургии середины XIX века» автор рассматривает характерные черты творческой индивидуальности Потехина, акцентирует внимание на драмах «Суд людской – не Божий», «Чужое добро в прок не идет», однако понятийную составляющую термина «мужицкая драма» не раскрывает.

Следует заметить, что в 50-е гг. XIX в. русская литература проявляла пристальный интерес к жизни простого народа, его этнографии и фольклору, который явился для интеллигенции того времени областью народознания.

Именно в этом направлении шли творческие поиски и молодого драматурга А.А. Потехина.

Пьеса «Суд людской – не Божий» рассказывает о героях патриархального мира, место действия которого – «*деревня и село на проезжей дороге*» [Потехин 1903: 2]. Действующие лица – крестьяне, ценящие семейные традиции, уклад жизни. Семья для патриархального мира особенно важна, в ней все «строится по модели отношений семейных» [Журавлева 1988: 61]. Однако здесь семейные отношения выходят за рамки христианского и патриархального мира: Иван и Матрена – главные герои пьесы – «слюбилась» без отцовского благословения.

Потехин показывает героиню как покорную, тихую девушку, которая боялась своего отца. Ему не понравился избранник Матрены – Иван. Герои любят друг друга, но отец Матрены очень самолюбивый человек, ему важен Божий закон. Именно от этого и происходят все беды: узнав о «грехопадении» дочери, он проклинает ее. Стариком овладевает ярость, он берет на себя право судить свою дочь. На протяжении всей пьесы Потехин описывает разлад в отношениях между отцом и дочерью. К концу драмы старик все-таки прощает Матрену.

В «мужицкой драме» Потехин показывает крестьянина, сильного духом, для которого семья, быт важнее всего. В пьесе хорошо представлен крестьянский уклад жизни. Ремарки, предваряющие действия, описывают избы крестьян (экстерьер и интерьер), деревенскую улицу, время, второстепенных персонажей («*толпа женщин и несколько мужиков*», «*деревенские мальчишки*»).

Писатель включает в пьесу фольклорные элементы. Так, в драме представлены причитания в виде монологов отца, показано гадание на картах: предсказывается будущее Матрены и Ивана. Судьбу влюбленных «пророчит» местный крестьянин Егор Сергеич.

Один из фольклорных жанров в драме – это песни: плясовая – «*Уж вы сени, мои сени...*», «*заунывная*» – «*Ты, береза ли моя...*»), – которые поют Иван и крестьянские девушки Агафья и Марья. Они отражают лирические переживания и настроение героев в доме Егора Сергеича и Акулины Ивановны.

Все персонажи пьесы используют в речи крылатые слова. Потехин акцентирует внимание на ремарках: «*Иван. Что Иванушка не весел, буйну голову повесил... Эх, бабушка! (Вздыхает, потом молодецки стряхивает головой.) Эх, да ничего!.. Живи, коли живется, а умрем, так поминать станут... Ну, запевай, девки... (Впадает в раздумье.)*» [Потехин 1903: 26], а также выражения – «*сидеть в девках*», «*шито да крыто*», «*ступай прочь с глаз моих долой*» и т.д.

В драме упоминаются и персонажи народной демонологии: «*Егор Сергеич. Я вот сегодня домового в овине видел, да не испугался...*» [Потехин 1903: 18]. Писатель вводит образ колдуньи Дементьевны (знахарка, «*чаромутница*») для исцеления Матрены. Но крестьяне – верующие люди, поэтому не воспринимают Дементьевну как целительницу.

Потехин пишет народным языком, передает крестьянскую речь через просторечные, устаревшие слова («*гуляка*», «*овин*», «*ворог*» и др.), диалектизмы («*баушка*», «*белой свет*», «*единой миг*» и др.).

В литературоведении пьеса «Суд людской – не Божий» рассматривалась в разных аспектах. А.И. Журавлева писала, что «Потехин использует механизм притчи: грех – проклятие – немедленное страшное наказание» [Журавлева 2012: 334]. П.М. Тамаев обращал внимание на религиозный аспект: «Истоки в потехинской пьесе не столько в быту, сколько в Священном Писании, повествующем о женщине, взятой в прелюбодеянии, и суде над ней. Название произведения "Суд людской – не Божий" – народный вариант евангельского стиха "Не судите, и не будете судимы" (Лк. 6: 37)» [Тамаев 2005: 25–26].

Соглашаясь с исследователями, обратим внимание на иной, не менее важный аспект. При создании «*мужицкой драмы*» Потехин использовал различные фольклорные жанры: сказки, легенды, поверья. Известно, что в Костромской губернии в народе ходило поверье о детях, проклятых родителями [Потехина 2009: 32]. Можно предположить, что писатель хорошо знал эту легенду и использовал местный фольклорный материал, когда создавал пьесу «Суд людской – не Божий».

Таким образом, «*мужицкая драма*» как особая жанровая форма, выявленная при анализе, заключается в следующем: ее героями являются крестьяне, широко представлены патриархальная жизнь, крестьянский быт, автор вводит в повествование фольклор (нередко в собственных записях), персонажи пьесы говорят простонародным языком.

Рассмотрение последующих пьес драматурга из народной жизни позволит уточнить специфику «*мужицкой драмы*» в целом.

#### Литература

Журавлева А.И. Потехин Алексей Антипович // Островский А.Н.: энциклопедия / гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома-Шуя, 2012.

Журавлева А.И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988.

Потехин А.А. Собр. соч. В 12 т. Т. 9. Сочинения А.А. Потехина. Драмы и комедии. СПб., 1903.

Потехина Е.А., Тамаев П.М. А.А. Потехин и Кинешма // Потехина Е.А., Тамаев П.М. Ученик и соперник Островского, создатель «мужицких» драм. Иваново, 2009.

Соколова В.Ф. Народнознание и русская литература XIX века. М., 2008.

Тамаев П.М. «Мужицкие драмы» А.А. Потехина в контексте русской драматургии середины XIX века. Иваново, 1991.

Тамаев П.М. Проблема «Русской художественной школы» в отечественной словесности середины XIX века: автореф. дис. на соиск. уч. степ. д-ра фил. наук. Иваново, 2005.

Фокеев А.Л. Неиссякаемый источник. По страницам литературной классики. Саратов, 2005.

Фокеев А.Л. Этнографическое направление в русском литературном процессе XIX века: истоки, тип творчества, история развития: автореф. дисс. ... д. филол. наук. М., 2004.

Е.В. Клокова (Саратов)

## «Тоскующий человек» в ранних рассказах А.П. Чехова

Научный руководитель – доцент Н.В. Новикова

А.П. Чехов вошел в литературу как сочинитель юмористической «мелочишки». Репутация писателя «по смешной части» закрепилась за ним надолго. Однако наряду с этим существовало мнение и о склонности А.П. Чехова к «пессимизму». Плодотворность обеих тенденций в истолковании чеховского наследия оценивает К.И. Чуковский: «двадцать лет непонимания». К действительному пониманию художественной глубины созданного А.П. Чеховым мира нас приближает А.П. Скафтымов, о чем свидетельствуют не только его статьи конца 1940-х гг., ставшие классическими, но и заметки 1920–1930-х гг., до недавнего времени не публиковавшиеся. В подготовительных материалах к статье «"Чайка" среди повестей и рассказов Чехова» исследователь выделяет группу «рассказов о тоскующем человеке»: 1885 г. – «Мелюзга», 1886-го – «Тоска», «Святою ночью», «Мечты», «Ванька», 1887-го – «Счастье», «Свирель», «Почта». Наброски прочтения некоторых из них содержатся в скафтымовских черновиках, недавно увидевших свет [Скафтымов 2015: 33–48; Скафтымов 2016: 15–42]. В перечисленных рассказах действительно доминирует мотив тоски, и ему суждено будет стать одним из самых приметных в чеховском творчестве, но появляется он в чеховской прозе с самого ее начала, на пять лет раньше выявленной А.П. Скафтымовым подборки. На наш взгляд, целесообразно рассмотреть истоки чеховской рецепции тоски в контексте юмористических опытов писателя 1880–1885 гг. Остановимся на нескольких примерах.

В рассказе «**Жены артистов** (перевод с португальского)» (впервые – «Минута», 1880 г.) тон задается первыми строками: *«молодой романист, столь известный <...> только самому себе и подающий великие надежды <...> тоже самому себе, утомленный целодневным хождением по бульварам и редакциям и голодный, как самая голодная собака, пришел к себе домой. Обитал он в 147 номере гостиницы»* [Чехов 1974: 53]. Здесь же «обитают» семейные пары, в которых глава семьи – актер, художник и музыкант. Будни этих людей разных творческих профессий похожи: безденежье, бытовая неустроенность, которые вызывают ссоры и отнюдь не способствуют проявлению нежных чувств. Единственное чувство, которое способны

испытывать деятели искусства и их жены, – это чувство голода. Положение усугубляется еще и тем, что женам приходится сносить капризы и причуды мужей, считающих себя непризнанными гениями.

Амаранта – жена дона Альфонсо Зинзаги, который мнит себя великим писателем, недооцененным издателями. Автор иронизирует по поводу его «таланта»: *«Ты женщина, а большинство моих читателей составляют женщины»* [Чехов 1974: 61], – произносит Зинзага. Но вслед за этим выясняется, что он *«немножко солгал. Не большинство, а всех его читателей составляла одна только женщина»* [Чехов 1974: 61] – его жена. Она всячески помогает своему мужу: переписывает набело его черновики, по ночам выслушивает его идеи, читает его романы. Догадывается ли Амаранта о том, что ее муж как писатель ничего собой не представляет? Однажды женщина, перепутав прочитанное, высказывается о сочинении собственного мужа: *«Когда читала этот роман, я удивлялась, как это могут печатать подобную чушь, а когда прочла его, то решила, что автор должен быть, по меньшей мере, глуп как пробка... Чушь печатают, а тебя мало печатают»* [Чехов 1974: 62].

По идее, герои показаны в состоянии безысходности, порождающем тоску, но они ее не испытывают. Может ли у читателя возникнуть сочувственный отклик, если говорится: *«Желудок Амаранты ущемила тоска по утреннем чае»* [Чехов 1974: 61]? Не пародия ли это на настоящую тоску? Обратимся за разъяснениями к А.П. Скафтымову, который подобный случай интерпретировал следующим образом: *«Впечатление тяжелой стороны жизни нарушается юмористическими представлениями о несложности и примитивности желаний героя и всего его внутреннего мира»* [Скафтымов 2015: 39]. Подлинная тоска или ее отсутствие становятся критерием оценки героя не только в этом рассказе, но и в последующих.

Рассказ **«Живой товар»** (впервые – «Мирской толк», 1882 г.) изображает тоску матери по ребенку, которого она вынуждена была оставить ради любовника (прямая отсылка к известному роману Л.Н. Толстого). Сюжет прост: Лиза, главная героиня, изменяет мужу, которого зовут Бугров. Любовник Грохольский предлагает Бугрову деньги, чтобы тот отпустил жену. По сути, происходит купля-продажа живого человека, что на протяжении рассказа будет повторяться. Женщина сначала с легкостью отказывается от ребенка, даже не пытаясь уговорить мужа оставить сына ей: *«она согласилась... теплую постельку Мишутки... променять на холодный номерной диван»* [Чехов 1974: 368]. Но вскоре мать начинает испытывать тоску по сыну.

Если изначально Лиза предстает в рассказе пустой, взбалмошной женщиной, то момент, когда она видит своего ребенка счастливым (оказалось, что Бугров купил дачу напротив той, которую снимают бежавшие на юг любовники), пробуждает в ней материнские чувства. Они начинают преобладать над любовными чувствами, и в женщине происходит важная перемена: *«Ее мучила и маленькая совесть, и досада, и тоска, и страстное желание поговорить с Мишуткой, поцеловать его»* [Чехов 1974: 375]. Хотя

следует отметить, что это состояние является тоской не только по сыну, но еще и по прошлому: *«Внутри ее завелся червь. Этот червь – тоска... Она сильно тосковала, тосковала за сыном, за прошлым житьем-бытьем, за весельем»* [Чехов 1974: 385], – то есть сожалела об утрате недавних семейных радостей. Тоска, вызванная этими причинами, побуждает читателя изменить отношение к героине, почувствовать расположение к ней.

Помимо тоскующей Лизы есть тоскующий Грохольский, который в конце рассказа становится жалким человеком. Он переезжает в имение Бугрова, где они живут втроем: Лиза, ее муж и Грохольский. Героиня мечется между двумя своими возлюбленными, а Грохольский начинает тосковать каждый раз, когда она выбирает не его, но искренне верит в то, что, находясь рядом, он таким образом помогает Лизе терпеть издевательства диктатора-Бугрова. Тоска приживала Грохольского проявляется в его внешнем виде: он выглядит неопрятно, нечесан, немыт, часто пьет. Он задумчив днем и стонет по ночам. Зато тоска Лизы бесследно исчезла: она растолстела и довольна таким положением вещей прежде всего потому, что ее материнское чувство удовлетворено.

В ранних рассказах неоднократно речь идет о тоске героев по прошлому. Например, в рассказе **«Добродетельный кабатчик** (плач оскудевшего)» (впервые – «Осколки», 1883 г.) герой вспоминает прошедшие времена, которые были гораздо благополучнее настоящего: барин потерял все по своей же глупости и позволил бывшему крепостному завладеть своим имением, даже не пытаясь ему помешать.

Манечка, главная героиня рассказа **«Приданое»** (впервые – «Будильник», 1883 г.), испытывает тоску по будущему, причем несбыточному. Она понимает, что ее мечты не смогут воплотиться в жизнь – мечты о скором замужестве. Тоска в сердце девушки настолько сильна, что это приводит ее к смерти.

Похожее чувство тоски по несбыточному, отчасти даже по несуществующему идеалу испытывает Леля – героиня рассказа **«Дачница»** (впервые – «Осколки», 1884 г.). Леля под влиянием книг, институтского образования придумала для себя идеал мужчины, но замужем оказалась за человеком обыкновенным, что и вызывает у нее чувство тоски.

Герой рассказа **«Русский уголь»** (впервые – «Осколки», 1884 г.) – немец Артур Имбс – переживает тоску по родине, по праву, по справедливости. Он, горный мастер, трижды за рассказ оказывается обманут, а потому испытывает тоску по человеческой честности. Но деятельная натура Имбса находит в себе силы преодолеть состояние тоски.

В рассказе **«Он понял!»** (впервые – «Природа и охота», 1883 г.) говорится о тоске героя, Хромого, по охоте – его любимому занятию, которое запретили. Но тоска быстро преодолевается: герой на свой страх и риск идет в лес.

Рассказ **«Упразднили»** (впервые – «Осколки», 1885 г.) показывает тоску по привычной для героя жизни. Должность Вывертова упразднили, и он осознает, что просто перестает существовать в связи с новыми законами, с новыми названиями чинов и регалий. Его тоска, хоть и сильна, но длится недолго, так как

герой решается на протест, который является значимым для него, но не поколеблет основы мира. Вывертов собирается подписаться упраздненной должностью. И именно эта мысль выводит его из состояния тоски. Способность героя тосковать высвечивает в типичном чеховском сюжете-анекдоте «грустную» сторону жизни.

В контексте заявленной темы нельзя не упомянуть повесть «**Цветы запоздалые**» (впервые – «Мирской толк», 1882 г.), которая благодаря разработанности интересующего писателя состояния и жанровой принадлежности достойна отдельного разговора. Тоска главной героини Маруси возникает на фоне семейных неурядиц и бед (брат – игрок, транжира и пьяница; кончина матери) и безответной любви девушки. Тоска заполняет внутренний мир героини и доводит ее до болезни, которая приводит ее к смерти, несмотря на то, что возлюбленный в конце повести отвечает Марусе взаимностью. Признание в любви, которое могло спасти девушку от гнетущего чувства, было сделано слишком поздно.

Подводя итог краткому экскурсу в ранние рассказы А.П. Чехова, в большей или меньшей степени посвященные «тоскующему человеку», отметим, что тоска в них проявляется по-разному: это может быть тоска «*по утреннем чае*» и тоска по прошлому, по будущему, по любви, по близким людям, по несбывшимся надеждам, неосуществимым желаниям, по родине, по справедливости и т.д. Писатель, казалось бы, стремится охватить все многообразие поводов для тоски, идет вширь, давая впечатляющий срез человеческой жизни. По нашему мнению, в каждом конкретном случае способность или неспособность героя ощутить тоску и сам характер этой тоски являются критерием авторского восприятия их личностной глубины и внутреннего достоинства. Здесь – предуготовительные шаги в осмыслении А.П. Чеховым «тоскующего человека», многосложность которого с тонкими оттенками и переходами состояния, разнообразными способами раскрытия будет явлена начиная с «Мелюзги».

### Литература

*Скафтымов А.П.* «Чайка» среди повестей и рассказов Чехова (подготовительные материалы) / публикация, вступ. ст., прим. Н.В. Новиковой // «Чайка»: продолжение полета: материалы Третьих международных Скафтымовских чтений «Пьеса А.П. Чехова “Чайка” в контексте современного искусства и литературы» – к 120-летию со дня написания и 125-летию со дня рождения А.П. Скафтымова (Саратов, 5–7 октября 2015 г.): коллективная монография / редкол. В.В. Гульченко (гл. ред.) [и др.]. М., 2016.

*Скафтымов А.П.* «Чайка» среди повестей и рассказов Чехова / публикация, вступ. ст., прим. Н.В. Новиковой) // Наследие А.П. Скафтымова и актуальные проблемы изучения отечественной драматургии и прозы: материалы Вторых международных Скафтымовских чтений (Саратов, 7–9 октября 2014 г.): коллективная монография / редкол. В.В. Гульченко (гл. ред.) [и др.]. М., 2015.

*Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. Т. 1. [Рассказы. Повести. Юморески], 1880–1882 / текст подгот. и примеч. сост. М.П. Громов; ред. тома Н.Ф. Бельчиков. М., 1974.

Г.П. Нестеренко (*Саратов*)

## **Художественные функции корневого повтора в сборнике М. Цветаевой «Ремесло»**

*Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина*

Расцветом поэтического мастерства М. Цветаевой принято считать зрелую лирику, в том числе периода эмиграции. Многие исследователи признают сборник «Ремесло» (1921–1922) новым этапом в творчестве поэта.

От предшествующих сборников «Ремесло» отличается повышенной философичностью, интересом к библейским и античным сюжетам, изощренной словесной игрой.

Мы обратимся к одному из приемов, характерных для лирики Цветаевой этого периода, и исследуем художественные функции корневого повтора, который имеет отношение к фонетическому, морфологическому, семантическому уровню текстов.

Термин «корневой повтор» появился недавно, но сама проблема освещалась в довольно ранних исследованиях, связанных с изучением плеоназмов, у таких ученых, как Г. Суит [Sweet 2013] и О. Есперсен [Есперсен 1958]. Выделение корневого повтора в качестве приема выразительности, или стилистического тропа, представляет собой серьезную теоретическую проблему, так как до конца не выяснены объем и содержание этого научного понятия. Некоторые ученые исключают корневой повтор из ряда средств языковой и художественной выразительности.

Л.В. Зубова считает, что «сближение однокоренных слов в словосочетании, в стихотворной строке, строфе, а также в более крупных, но структурно объединенных контекстах, является одним из проявлений такого <...> приема, как повтор» [Зубова 1989: 13]. Исследователь определяет корневой повтор как средство познания вещей при их назывании [Зубова 1989: 13].

Для уточнения статуса корневого повтора исследователи сопоставляют его с такими близкими явлениями, как этимологическая регенерация и паронимическая аттракция.

Функции этимологической регенерации разными учеными понимаются по-разному. А. Надежкин предлагает рассматривать повторение этимологически чередующихся корней как вид корневого повтора, главной функцией которого является стилистическая: стилизация под другой язык, другой жанр, наполнение содержания новыми смыслами, ассоциациями [Надежкин 2015: 83].

Л.В. Зубова понимает под этим термином выделение корня слова и построение художественного текста на актуализации данного корня в целом ряде слов. Это является важным приемом в поэзии М. Цветаевой. В ее произведениях соплагаются родственные, но деэтимологизированные в языке слова. Поэтесса стремится дойти до этимологических истоков слова, следовательно, она осуществляет этимологический анализ путем сопоставления однокоренных слов с разными историческими чередованиями.

Средствами восстановления этимологической связи слов, по мнению Л.В. Зубовой, являются: 1) помещение их в ряд, т.е. в цепочку родственных слов или в гнездо: «*Добровольчество! Кончен бал! / Послужила вам воля добрая!*» [Цветаева 1923: 111–112]; 2) разложение слова на составляющие морфемы и превращение морфем в слова, т.е. обратная деривация: «*В заоблачную/ Песнопенную высь <...> Не за облаком ты!*» [Цветаева 1923: 51]; 3) этимологизирование имени «Марина», на что неоднократно указывали такие исследователи, как Е. Эткинд [Эткинд 1978], Е. Фарыно [Фарыно 1981], Л. Богославская [Богославская 1984] и др.; 4) скрытая этимология, когда смысл одного слова объясняется через значение другого, бывшего ему синонимичным; 5) помещение в ряд этимологически не родственных слов, но исконно синонимичных: «*Завораживающая! Крест- / Накрест складывающая руки! / Разочарование! Не крест / Ты – а страсть, как смерть и как разлука. / Развораживающий настой, / Сладость обморочного оплива*» [Цветаева 1923: 113]. Здесь Л.В. Зубова говорит о синонимии корней *-ворог-* // *-вораж-*, *-чар-*, *-морок-* // *морач-* с общим значением колдовства, которая вызывает пристальное внимание к каждому корню, актуализируя его в выделенных словах. Антонимия приставок *за-/раз-* (*завораживающая – разочарование, развораживающий*) и повтор приставки *раз-* (*разочарование – развораживающий*) усиливают членимость слов.

При кажущемся сходстве иную природу имеет паронимическая аттракция. Согласно Л.В. Зубовой, паронимическая аттракция – это «распространение фонетических подобий на семантику слов» [Зубова 1989: 48]. В поэзии М. Цветаевой переходы от звукового подобия слова к морфологическому и смысловому могут перетекать друг в друга, превращаясь одно в другое: «*Я помню – всходили <...> Сновидческий голос: Восход / Навстречу Закату*» [Цветаева 1923: 12]; «*Не подругою быть – сподручным!*» [Цветаева 1923: 20].

Исследователи выделяют следующие художественные функции корневых повторов в тексте: когезионную, дифференцирующую и стилеобразующую.

Когезионная функция корневых повторов помогает обеспечить связность художественного текста. Многократное повторение слов с одинаковым корнем становится тематико-организующим компонентом речевого произведения [Каплина 1987: 49–59].

В сборнике М. Цветаевой «Ремесло» нами были обнаружены следующие примеры когезионной функции корневого повтора: «*Твой вздох животворящ / Душой, дыханием твоим живущей, / Как дуновеньем – плащ*» [Цветаева 1923: 7]. Здесь ряд однокоренных слов с чередованием *-дох-*, *-дыш-*, *дун-*, этимологически родственных со словом *душа*, образуют тематическое единство текста и актуализирует семантику корня, т.к. противопоставление духовности и бездуховности, как отмечает Л.В. Зубова, – это традиционно центральная антитеза в поэзии М. Цветаевой.

В другом стихотворении сборника настойчиво повторяется корень *-сем-*:

*Семеро, семеро*  
*Славлю дней!*  
*Семь твоих шкур твоих*  
*Славлю, Змей! <...>*  
*В ризнице нашей –*  
*Семижды семь!* [Цветаева 1923: 74]

Корневой повтор акцентирует внимание на символическом значении корня. Согласно «Энциклопедии знаков и символов», число семь имеет несколько символических значений. Во-первых, это семь дней сотворения Богом мира, которые славит лирическая героиня. Во-вторых, это устойчивый фразеологизм «семь шкур содрать», который поэтесса использует в усеченном и семантически трансформированном виде: только змея способна сбрасывать кожу, и с нее можно снять несколько шкур. Каждая новая кожа – новая жизнь: «*Старая сброшена, – новой жди*» [Цветаева 1923: 74]. И это процесс обновления бесконечен: «*Снашивай, сбрасывай/ Старый день/ В ризнице нашей – / Семижды семь*» [Цветаева 1923: 74]. «Семижды семь» – это цветаевский вариант бесконечности, отсылающий к библейской притче о прощении из Евангелия от Матфея, когда Петр спросил, до семи ли раз прощать ему брата своего, Иисус ответил: «*Говорю тебе, что это будет не до семи, а до семижды семидесяти раз*» (Мф.: 18).

Стилеобразующая функция является ведущей функцией корневого повтора, она индивидуализирует язык автора, выделяет его из ряда других, делает запоминающимся.

Основным аспектом стилистической функции является формирование средств выразительности, которые позволяют выстраивать концептуально важные для художественного мира отношения, изменять значения слов, взывать к эмоциям и чувствам читателя. При реализации стилеобразующей функции корневые повторы могут создавать тропы и фигуры речи, например, такие, как гипербола: «*семижды семь*»; сравнение: «*Душой, дыханием твоим живущей, / Как дуновеньем плащ*» [Цветаева 1923: 7]; оксюморон: «*Язвящий – сколь неузвимый*» [Цветаева 1923: 15]; градации: «*бел-белейший*» [Цветаева 1923: 39–41]; эллипсиса: «*В ризнице нашей – семижды семь*» [Цветаева 1923: 74] и др.

Корневой повтор может быть средством стилизации. Под стилизацией понимается воспроизведение черт стиля писателя, литературного течения какой-либо общественной группы [Тимофеев 1974: 373]. Например, «*Пенорожденная, пеной сгинь!*» [Цветаева 1923: 77] – стилизация античной поэзии; «*Наметай, метель, опилки*» [Цветаева 1923: 98] – стилизация народной.

Часто корневые повторы выполняют стилистическую функцию эмоциональных усилителей. Такой эффект наблюдается, например, при повторении части слова – «отзвуке» [Зубова 1989: 28–29]: «*И конь его – был – бел. <...> / Гордится конь. На дохлого гада / Белейший конь / Взирает влоборота*» [Цветаева 1923: 39–41]. Здесь корневой повтор создает градацию «бел – белейший», стилизует народную речь, а также усиливает важное для замысла автора противопоставление двух цветов – красного (цвет крови, отваги и опасности) и белого (цвет чистоты, веры и надежды).

В строчках «*Все выше, все выше – высот / Последнее злато*» [Цветаева 1923: 12] повтор слов с чередованием в корне *-выс-* и *-выш-*, объединенных общим значением «стремление вверх», дает гиперболическую картину духовного восхождения ученика вослед учителю, соотносимую с восходом солнца.

В строчках «*Жив и здоров! / Громче громов*» [Цветаева 1923: 52] корневой повтор *-гром-* не только передает усиление признака, но и способствует рэтимологизации, т.е. оживлению внутренней формы слова, напоминает, что прилагательное «громкий» произошло от существительного «гром». Читатель должен отметить сходство двух слов, заново осознать и прочувствовать мощь привычного производного слова.

Аналогичную функцию выполняет корневой повтор и в следующих строках:

*Рукой осторожной и тонкой*

*Распутая путы...* [Цветаева 1923: 32]

Корневой повтор *-пут-* помогает восстановить связь между словами. Стершаяся этимология глагола «распутывать» восстанавливается за счет соседства с производящим словом «путы». Корневой повтор напоминает, что «распутывать» (развязывать) произошло от слова «путы» (веревка, ремни, чем связываются ноги или руки для ограничения движений).

Более сложную функцию выполняет повторение этимологически родственных корней *-один-* и *-един-* в строках:

*То зов мой – тысяча который? –*

*К единственному одному* [Цветаева 1923: 38].

Здесь в устойчивом обороте «один-единственный» происходит инверсия, что остраивает привычное сочетание и заставляет обратить внимание на повторяющийся корень, осознать слова как однокоренные. В результате происходит усиление основного значения.

В некоторых текстах М. Цветаева использует существующие в народном языке устойчивые сочетания, построенные на корневом повторе: «*На века на вечные: / До первого встречного!*» [Цветаева 1923: 184]. Здесь происходит редупликация, т.е. удвоение корня. При этом Цветаева немного деформирует устойчивое выражение, разделяя два однокоренных слова предлогом и удваивая предлог: «*на века на вечные*». Сохраняя стилизацию под народную речь, автор в то же время остраивает привычное выражение, делает его стилистически активным.

На основании анализа сборника М. Цветаевой «Ремесло» можно сделать вывод о том, что самой частотной из художественных функций корневых повторов является стилеобразующая, так как она порождает многочисленные тропы и фигуры речи и позволяет оживить внутреннюю форму слова.

Частотными корневыми повторами в сборнике «Ремесло» можно назвать слова с историческим чередованием в корне *-дух-*: *дышат – дух – дунет – вздох* – встречаются 31 раз; *-выш-/-выс-* – 34 раза; корень *-клон-* – 27 раз. Наиболее частотным стал корень *-рук-* с чередованием внутри. Он встретился в сборнике

«Ремесло» более 50 раз: *руки – рукопись – порука – рученьки – сподручным*.

Очевидно, что корневые повторы связаны с самой сутью поэзии М. Цветаевой этого периода – с ее религиозно-философской проблематикой.

#### Литература

*Богославская Л.М.* Работа Цветаевой с ономастическим материалом // Русская ономастика. Одесса, 1984.

*Есперсен О.* Философия грамматики. М., 1958.

*Зубова Л.В.* Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., 1989.

*Каплина М.М.* Роль словообразовательных единиц в текстообразовании // Современный французский язык в его динамическом аспекте. М., 1987.

*Надежкин А.М.* Корневой повтор в художественной речи М.И. Цветаевой: дисс... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2015.

*Тимофеев Л.И., Тураев С.В.* Словарь литературоведческих терминов М., 1974.

*Фарыно Е.* Из заметок по поэтике Цветаевой // Marina Cvetaeva. Studien und Materialien. Wiener Slawistischer Almanach. Wien, 1981.

*Цветаева М.* Ремесло: книга стихов. М.; Берлин, 1923.

*Эткинд Е.Г.* Материя стиха. Париж, 1978.

*Sweet H.* A New English Grammar. Logical and Historical. US Hardpress Publishing, 2013.

М.Е. Щербинина (*Саратов*)

### Повествовательные стратегии в романе А. Грина «Бегущая по волнам»

*Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова*

Одной из форм реализации повествовательных стратегий в литературе является соотношение авторской позиции говорящего в тексте и его речевой маски. В романе «Бегущая по волнам» (1928) писатель вводит в качестве посредника между собой и читателем вымышленного рассказчика. Повествование ведется от лица главного героя – Томаса Гарвея. Передоверяя ему повествовательную инициативу, автор не индивидуализирует внешний облик персонажа, не знакомит с его биографией до описанных событий. Он создает образ рассказчика, близкого по миропониманию романтическим персонажам Грина и автору-повествователю из «Блестающего мира» и других произведений. Записи охватывают поворотные в судьбе героя моменты, отражают его путь обретения Несбывшегося. Так как это роман об интуитивном, не поддающемся логическому объяснению, о поиске счастья, то форма повествования от первого лица оказывается наиболее продуктивной для раскрытия основной идеи произведения. Она позволяет создать иллюзию подлинности, вызвать у читателя доверие к словам рассказчика.

Цель данной статьи – выявить приемы построения записок персонажа, раскрыть особенности мировосприятия, сближающие героя и автора, осмыслить функции вставных рассказов в реализации замысла писателя.

В методологическом плане важными для нашего исследования являются идеи Г. Гуковского, В. Виноградова, Н. Кожевниковой об особенностях повествования от первого лица.

Гарвей – рассказчик, обладающий повышенной остротой ощущений. Он склонен к постоянному самоанализу и рефлексии о возможности выразить в слове интуитивные переживания: *«По радости, охватившей меня, я понял, как бессознательно еще вчера испытывал неуверенность, неуверенность бессвязную, выразить которую ясной причиной сознание не может по отсутствию материала»* [Грин 1965: 45. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Погруженность в себя, в свои ощущения позволяет Гарвею смотреть на мир под особым углом зрения, отличающим его от других персонажей.

Герой наблюдателен и умен, он неплохо разбирается в истинных побуждениях собеседников: *«Вместе с тем завел он разговор обо мне, но я, сообразив, что люди этого сорта каждое излишне сказанное слово обращают для своих целей, ограничился внешним положением дела»* [42]. Проницательность позволяет ему точно «считывать» эмоции других: *«Пока я говорил это, Гез уже мне ответил. Ответ заключался в смене выражений его лица, значение которой я мог определить как сопротивление»* [22].

Рассказчик обладает развитой интуицией. У него порой бывают необъяснимые предчувствия: о встрече (*«Куря, я стал ожидать его появления. У меня было предчувствие, что Бутлер придет. <...> Прошло четверть часа, и Бутлер действительно появился»* [50]); о скором будущем (*«<...> почему-то я был уверен, что, минуя все, мне предстоит в скором времени плыть с Гезом на его корабле "Бегущая по волнам"»* [25]) и пр. Все непонятные, на первый взгляд, переживания героя постепенно обретают значение, они не бывают напрасными.

В то же время Гарвей отличается от других персонажей не только тонкой душевной организацией, но и особым видением мира. Он близок к типу творца, способного наделять реальность чудесным. Так, например, проснувшись, он видит преобразенную солнечным светом комнату: *«Эти пестрые ковры солнечных фей, мечущийся трепет которых, не прекращая ни на мгновение ткать ослепительный арабеск, достиг неистовой быстроты, были везде – вокруг, под ногами, над головой»* [12].

Мир героя полон ярких образов и ассоциаций, он активно использует в записках развернутые сравнения и метафоры для более точной передачи восприятия чего-либо: *«Благосклонная маленькая рука, опущенная на голову лохматого пса, – такое напрашивалось сравнение к этой сцене, где чувствовался глухой шум Несбывшегося»* [9]. Тропы насыщают текст романа дополнительными смыслами, увеличивают его эстетическую емкость. Своеобразным способом установления диалога с читателем можно считать визуализацию повествования.

Рассказчик также способен творить посредством фантазии и памяти. Он говорит, что *«принадлежит к числу людей, обладающих хорошей памятью чувств»* [145]: *«Воскрешая впечатление, я создал фигуры из воздуха, расположив их группой вчерашней сцены: сквозь них блестели вечерняя вода и звезды огней*

рейда. *Сосредоточенное усилие помогло мне увидеть девушку почти ясно* [13].

Герой доверяет внутренним ощущениям, ему свойственно *«привычное отчисление на волю случая всего, что не совершенно определено желанием»* [14]. Случай довольно часто упоминается в тексте как нечто неожиданное или невероятное, как то, что может быть знаком Несбывшегося. Для рассказчика случаем становится встреча с Биче, сказанные неведомым женским голосом слова *«Бегущая по волнам»*, обнаружение корабля с таким же названием.

На протяжении всего текста Гарвей акцентирует свою роль как создателя текста. Он руководит восприятием читателя: обращает его внимание на важные сюжетные моменты (*«Накануне дня, с которого началось многое, ради чего сел я написать эти страницы»* [7]), напоминает о том, что сообщалось ранее (*«Я спал в комнате, о которой упоминал, что ее стена, обращенная к морю, была, по существу, огромным окном»* [12]) и др. Он использует устойчивые высказывания, характерные также для субъективного авторского повествования, чтобы прервать или возобновить рассказ. Например, *«Сказав это, я возвращаюсь к прерванному рассказу»* [70]. Указания рассказчика не только позволяют лучше ориентироваться в тексте, но и придают цельность всему повествовательному полотну.

Гарвей бережно относится к своему тексту, не хочет перегружать его излишними подробностями. Так, например, он не вводит полный рассказ Синкрайта о случившемся на корабле после высадки героя в море, а дает его сжатый пересказ, которому предшествуют слова: *«Произошло следующее»* [121]. Он не пишет о вещах, которые будут неприятны читателю (*«Град насмешек полетел с палубы. Они были слишком гнусны, чтобы их повторять здесь»* [64]) или попросту отнимут его время (*«День прошел без происшествий, которые стоило бы отметить в их полном развитии»* [88]).

Гарвей не только служит проводником читателя в мире художественного текста, но и стремится поделиться с ним своим опытом и наблюдениями. По форме размышления рассказчика могут быть краткими (*«она <...> по-прежнему сидела на чемоданах, окруженная незримой защитой, какую дает чувство собственного достоинства, если оно врожденное и так слилось с нами, что сам человек не замечает его, подобно дыханию»* [9]) или развернутыми.

К последним можно отнести рассуждение о профиле человека: *«<...> профиль замечателен потому, что он есть основа силуэта – одного из наиболее резких графических решений целого. Не раз профиль указывал мне второго человека в одном, – как бы два входа с разных сторон в одно помещение»* [23]. Интересно, что повествование в большинстве своем выдержано в форме прошедшего времени, но порой – например, когда рассказчик говорит о том, что важно для него и в данный момент, – он использует настоящее время: *«Я отвожжу профилю значение комментария и только в том случае не вспоминаю о нем, если профиль и фас, со всеми промежуточными сечениями, уравнены духовным балансом. Но это встречается так редко, что является исключением»* [23].

Являясь главным выразителем авторской мысли, Гарвей вводит и развивает центральную для всего романа проблему Несбывшегося: *«Рано или поздно, под*

*старость или в расцвете лет, Несбывшееся зовет нас, и мы оглядываемся, стараясь понять, откуда прилетел зов. Тогда, очнувшись среди своего мира, тягостно спохватясь и дорожа каждым днем, всматриваемся мы в жизнь, всем существом стараясь разглядеть, не начинает ли сбываться Несбывшееся? <...> Между тем время проходит, и мы плывем мимо высоких, туманных берегов Несбывшегося, толкуя о делах дня» [4]. Все попытки Гарвея приблизиться к желаемому терпят поражение, так как герой невольно торопит судьбу. Постепенно рассказчик приходит к пониманию, что «Несбывшееся <...> могло восстать только само» [6].*

При всех преимуществах повествования от первого лица следует помнить, что конкретный рассказчик ограничен своей точкой зрения на происходящее. Чтобы восполнить «пробелы» в знаниях Гарвея, показать историю более развернуто, автор вводит новые точки зрения в текст. Роман содержит несколько вставных рассказов (история корабля «Бегущая по волнам», легенда о Фрези, история об основании Гель-Гью и др.). Все они связаны между собой фигурой Фрези Грант. Истории проливают свет на прошлое и настоящее, сводят нити сюжета воедино. Вставные конструкции не только выполняют информативную роль, но и являются самостоятельными ценностными историями внутри другого текста.

Автор передоверяет их другим персонажам, что усложняет повествование и насыщает его новыми смыслами. Рассказы не всегда даны в форме монолога или диалога. Иногда Гарвей узнает сведения от кого-то, а затем их сжато излагает. Истории могут быть рассказаны несколькими людьми, с разной степенью подробности в силу их знаний. Так, например, о судне «Бегущая по волнам» говорят Браун, Бутлер, Биче. Благодаря разным персонажам, рассказчик и читатель постепенно узнают новые детали истории, получают ответы на волнующие вопросы.

Таким образом, в романе «Бегущая по волнам» автор вводит в качестве посредника между собой и читателем фиктивного рассказчика, близкого ему по мировосприятию. Повествование от первого лица позволяет показать фантастические события изнутри, окрасить их субъективными переживаниями персонажа, добиться иллюзии достоверности, но в то же время накладывает некоторые ограничения (отсутствие всеведения у рассказчика). Этот недостаток восполняется автором благодаря введению вставных рассказов.

#### Литература

Грин А. Бегущая по волнам // Грин А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. М., 1965.

В.Г. Шевцова (Саратов)

## Биографическое время в романе В.А. Каверина «Открытая книга»

*Научный руководитель – доцент Т.И. Дронова*

М.М. Бахтин в одной из своих фундаментальных работ «Формы времени и хронотопа в романе» не случайно «выделил» время из хронотопа и поставил в названии на первое место. Подчеркивая масштабность охвата и осмысления жизни во временных категориях, ученый называл «время в литературе» «ведущим началом в хронотопе» [Бахтин 2000: 11].

Актуальность изучения биографического времени в романе В.А. Каверина «Открытая книга» обусловлена не только отсутствием специальных работ, посвященных данной проблеме, но и, в первую очередь, возможностью выявить конструктивный принцип романного повествования, раскрыть своеобразие художественного осмысления реальности в произведении.

Роман «Открытая книга», создававшийся в 1949–1956 гг., еще в большей мере, чем «Два капитана», ориентирован на опыт психологической прозы биографического типа. Повествовательная структура произведения нацелена на раскрытие становления главной героини Татьяны Власенковой, ее жизненного пути (детство, юность, зрелость), но не в объективном повествовании от третьего лица, а через призму ее сознания. Тем самым линейный характер биографического времени осложняется субъективным восприятием минувших событий и их «современным» осмыслением героиней, что позволяет автору воссоздать ее внутренний облик, придать выразительность и суггестивность повествованию, создать художественно значимые образы реальности.

В романе «Открытая книга» различие возрастных этапов героини передается не только событийно, но и через призму ее видения окружающей действительности. Характерная для Каверина визуализация восприятия реальности определяет особую роль пространственных маркеров в создании образа времени, побуждая рассматривать биографическое время в его неразрывной связи с художественным пространством.

В первой части романа, посвященной детству, структура времени определяется переплетением длящихся моментов, переживаемых героиней как «теперь», и определяемых характером воспоминания дистанцированных форм повествования («тогда», «в ту пору» и др.). Воссоздавая характер детского восприятия времени, писатель акцентирует внимание на запомнившихся на всю жизнь, эмоционально значимых событиях. При этом судьбоносные мгновения имеют темпоральную глубину и протяженность. Так, мгновение, когда Таню случайно ранят во время дуэли, фиксируется «поминутно» и на уровне протекания времени «тогда» (сразу после ранения) («Придя в себя, я вспомнила эту минуту – когда почувствовала, что сейчас кончится не знаю что, но самое последнее в жизни» [Каверин 1965: IV, 10. Далее цитируется это издание, том и страницы указываются в скобках]), и на уровне воспоминания этого мгновения героиней «потом» («И потом несколько раз возвращалась к этому после» [IV, 10]).

Для детского восприятия характерно, что шесть недель в новом пространстве чудесного дома Львовых, который нельзя сравнить с бедной комнатой Тани и ее больной матери, пролетают мгновенно. Но когда она вспоминает об этом времени, то отмечает, что *«эти шесть недель еще и теперь кажутся мне чем-то очень долгим <...> прежняя жизнь <...> волшебным образом оборвалась в одно мгновение<...>»* [IV, 15]. Когда Таня выздоравливает и приходит к Львовым слушать лекции профессора, течение времени в ее сознании вновь меняется: *«Это продолжалось так долго – так долго, что мне стало казаться, что это было всегда: старый доктор всегда сидел и писал, а я всегда смотрелась в зеркало над умывальником и строила рожи»* [IV, 26].

Мир девочки Тани вращается вокруг нее и конструируется ей самой: *«Мне всегда казалось немного странным, что все уже было, когда я появилась на свет: дома, люди, земля, солнце, которое точно так же всходило и заходило»* [IV, 39], – поэтому неожиданные перемены лишают ее равновесия. Тогда Тане начинает казаться, что с изменением привычного порядка вещей должно меняться и привычное пространство. Но этого не происходит. Когда заболевает мать, Таня чувствует, что *«все как бы сдвинулось в глубине»* [IV, 27], и ищет проявления этого сдвига в пространстве, но знакомое ей Лопахино все то же: *«Дома стояли на своих местах. К Валугеву по-прежнему везли на возах грязные разноцветные тряпки. Звездочет <...> по-прежнему сидел у окна <...>»* [IV, 39].

Дом Львовых и дом Власенковых противопоставлены друг другу автором романа. Однако это различие нивелируется событиями, вторгающимися в жизнь страны и провинциального городка. После революции Власенковым дают комнату в городе, куда они переезжают из Замостья, а Львовы закрывают свое дело проката и поступают на службу.

Повествование о детских годах героини завершается художественным образом, в котором сливаются время неторопливого зимнего вечера и пространство городка в глуши: *«<...> все медленнее летят тяжелые, крупные хлопья – воздух полон ими от земли до небес»* [IV, 63]. В этом образе идущего снега время обретает плотность – снежные хлопья – и буквально заполняет собой все пространство. Так происходит наглядное слияние пространственных и временных категорий в художественном произведении.

Новый жизненный этап и постепенное взросление героини происходят в новом пространстве – Петрограде. Юность Татьяны – студенчество и работа на кафедре – это время, пролетающее быстро и насыщенное событиями, это пространство, меняющееся неожиданно и скоро: *«<...> первые годы моей студенческой жизни представляются мне чем-то вроде кинокартины»* [IV, 152]. Прощание с юностью происходит в этот период *«сплошного, слившегося времени, состоящего из зубрежки, ночных дежурств, торопливых практических занятий, времени, делившегося не на дни и часы, а на детские и инфекционные»* [IV, 266].

«Открытая книга» – роман-биография, поэтому основное сюжетное время в нем линейно. Однако воспоминания возвращают героиню в прошлое, заставляя осуществлять путешествия во времени и пространстве. Последовательность

повествования прерывается ретроспективой или дежавю, цель которых не воссоздать события прошлого, а раскрыть мысли героини, передать ее внутренний мир: *«Случалось ли вам когда-нибудь испытывать чувство возвращения времени, когда начинает казаться, что все происходящее с вами уже было когда-то прежде, в детстве, или, может быть, даже во сне? Врачи называют это явлением “ложной памяти”»* [IV, 155]. Татьяна называет это состояние «возвращением времени», но, безусловно, оно подразумевает и возвращение в пространстве, так как именно пространственные ориентиры из прошлого делают дежавю реальным: *«Разумеется, это было возвращением к тем долгим зимним вечерам, которые я некогда провела на скамеечке, подле ног старого доктора, обутых в рваные боты <...>»* [IV, 155].

Кроме центрального хронотопа биографического времени, в «Открытой книге» важную роль играют характерные для романного жанра хронотопы, несущие сюжетообразующую функцию. Одним из наиболее насыщенных эмоционально является хронотоп встречи. М.М. Бахтин подчеркивает традиционную для романов связь хронотопа встречи с хронотопом дороги – местом случайных пересечений пространственных и временных путей разных людей. У В.А. Каверина, действительно, наиболее неожиданные встречи происходят в дороге и на дороге, когда героиня покидает привычное пространство. Так, Татьяна в разгар войны в Сталинграде встречает одноклассника, влюбленного в нее с детства, Володю Лукашевича. Прогулка с Володей по разрушенному городу под вой сигналов тревоги как бы вырвана из пространственно-временной реальности романа. Годы спустя Володя придет в Москву, и вновь встреча с ним даст героине ощущение «вне времени и пространства», ненадолго Татьяна выпадет из реальности, погружаясь в воспоминания о прошлом и забывая трудности сегодняшней жизни. Таким образом, хронотоп встречи сочетает сюжетность и изобразительную интенсивность: встречи в «Открытой книге» всегда судьбоносны и крайне эмоционально переживаются героиней.

Другим важным в романе хронотопом является хронотоп жизненного перелома. М.М. Бахтин упоминает о нем, рассматривая метафоричный, обладающей высокой эмоциональностью и концептуальностью хронотоп порога. В «Открытой книге» на пороге и смежных с ним пространствах коридора, лестничной клетки и лестничного пролета происходят значимые для судеб героев события. Метафоричность образа порога как пограничной точки в пространстве наиболее ярко проявляется в эпизоде прихода к Татьяне Глафиры Сергеевны в тот момент, когда несправедливый приговор, вынесенный ее мужу Андрею, кажется неизбежным. Встреча героинь – переступание через порог, пересечение ими пространственно-временных линий в одной точке, общение за столом в квартире Татьяны – играет важнейшую роль в развязке сложных сюжетных коллизий. Эта встреча – последняя для Глафиры Сергеевны; закрыв дверь Татьяниной квартиры, она бросается в пролет лифта и погибает. И хотя в романе метафоричность этого эпизода не акцентируется, ассоциации места смерти с

темным замкнутым пространством «колодца» рождаются в сознании читателя. Так, в одной пространственно-временной точке запускается процесс нескольких жизненных переломов: смерть Глафиры Сергеевны, освобождение Андрея, обретение счастья главной героиней, воссоединение ее семьи.

Наконец, значимость пространственных образов в реализации временных коннотаций художественно убедительно воплощается в хронотопе квартиры. Перед войной Андрей и Татьяна переезжают в новую квартиру. Супруги занимают одну комнату, потому что ее легче отапливать. Военное время с лишениями и трудностями делит новую большую квартиру на два мира: настоящего и будущего. Комната, в которой живут герои сегодня – замкнутое, беспорядочное пространство и хаотичное время: *«Это было настоящее – тесная, заваленная вещами, книгами, газетами комната, в которой соединялось все необходимое для двух очень занятых людей, редко бывавших дома»* [V, 20]. А квартира в целом – это своеобразный портал в счастливую жизнь будущего: *«А те большие, светлые, просторные комнаты, в которых мы так и не успели пожить, – будущее»* [V, 21]. Порой героине, живущей в военные годы в одной комнате, кажется, что от тесной жилой комнаты до других, до простора всей квартиры – только шаг. Тем не менее для того чтобы попасть в светлое будущее, нужно преодолеть не только пространство, но и время. Пространство квартиры обживается постепенно, двери других комнат открываются, когда приезжают Танин отец, сын Павлик с матерью Андрея, Митя с беременной женой и, наконец, возвращается домой сам Андрей. И вот тогда мир квартиры обретает значение «светлого, прекрасного, просторного будущего», становясь другой временной категорией – настоящим.

Подводя итоги, отметим, что доминирующий в тексте романа биографический принцип повествования, с его линейной структурой, обогащен многочисленными субъектными формами воссоздания и пересоздания течения времени (от мига до вечности, от реальнейшего переживания социально-бытового момента до дежавю и др.). В создании образа времени важную роль играют пространственные маркеры. Сложность, многомерность хронотопа в романе В.А. Каверина «Открытая книга» свидетельствует об открытости автора как к восприятию опыта классической литературы (хронотопы дома, встречи, порога), так и к новому переживанию времени в культуре XX в. (субъективация повествования, категория памяти и др.).

#### Литература

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000.  
Каверин В.А. Открытая книга // Каверин В.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 4, 5. М., 1965.

Я.А. Магадиева (*Саратов*)

**«Эзопов язык»  
в повести А. и Б. Стругацких «Трудно быть богом»**

*Научный руководитель – профессор Л.Е. Герасимова*

Повесть «Трудно быть богом» А. и Б. Стругацких (далее АБС – Я.М.) написана в 1963 г. как реакция на события 1 декабря 1962 г. – выставку художников-авангардистов в Манеже, которая была разогнана Хрущевым. Стоит отметить, что изначальная задумка отличалась от конечной версии, о чем пишет Борис Натанович Стругацкий в «Комментариях к пройденному»: «Нами управляют жлобы и враги культуры. И если для нас коммунизм – это мир свободы и творчества, то для них коммунизм – это общество, где население немедленно и с наслаждением исполняет все предписания партии и правительства. Вся задуманная нами «веселая, мушкетерская» история стала смотреться совсем в новом свете. Мушкетерский роман обязан был стать романом о судьбе интеллигенции, погруженной в сумерки средневековья» [Стругацкий 2001: 901. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Именно с этой повести начинает меняться мировоззрение АБС, они понимают, что люди, якобы принадлежащие к одной идеологии, с одними стремлениями в одно и то же время, могут стоять по разные стороны баррикад. Об этом они говорят следующим образом: «"Трудно быть богом" – непосредственный отклик на изменения окружающей нас действительности. После той знаменитой встречи в Манеже ситуация в стране обострилась, и наше мировоззрение дало некую трещину.... Он (Никита Хрущев) не понимал, какую роль играет Культура в жизни человека. Он не понимал, какую роль играет Культура в становлении коммунизма – самого святого понятия нашей жизни... Понимал это вульгарно, примитивно, с позиций невежественного человека. И "Трудно быть богом" в значительной степени было ответом ему» [Неизвестные Стругацкие 2009: 7-8].

В современном литературоведении теорию «эзопова языка» [Григорьев 1975: 839-840] подробно разработал Л.В. Лосев, который выделил разные уровни анализа, но сделал акцент на внешнем уровне, на котором авторы закладывают основные смыслы [Лившиц-Лосев 1981]. Кроме того, для авторов круга Стругацких, как и для такого писателя, как А.И. Солженицын, использование «эзопова языка» было способом протеста против Софьи Власьевны (советской власти) и не сводилось к дерзости или высмеиванию ее, а было самым «онтологическим отрицанием ее» [Герасимова 2000: 218].

Предпринятый в статье анализ произведения строится на сюжетно-фабульном уровне.

С самого начала стоит отметить, что братья Стругацкие прибегают к фантастическому сюжету, перенося события в другой мир, что по сути своей уже является приемом «эзопова языка». Согласно сюжету повести, историки с Земли попадают на планету Арканар, где ученые из института экспериментальной истории занимаются исследованием средневековой цивилизации. Их деятельность

на планете ограничена рамками поставленной проблемы – Проблемы Бескровного Воздействия. А тем временем в городе Арканар и Арканарском королевстве в целом происходят страшные вещи: серые штурмовики ловят и забивают насмерть любого, кто так или иначе выделяется из серой массы; человек умный, образованный, наконец, просто грамотный может в любой момент погибнуть от рук вечно пьяных, тупых и злобных солдат в серых одеждах.

В самом начале повести происходит столкновение Руматы с писателем Киуном, который бежит из Арканара в Ирукан. Между ними складывается диалог, из которого мы узнаем информацию о герое, о том, что он пишет книгу, что его дальний родственник-алхимик, которого повязали и отправили в Веселую Башню. И теперь незадачливого писателя ждет такая же участь. По сути это проекция на настоящую для АБС действительность и время предшествующее, когда были активные гонения на интеллигенцию конца 40-х и начала 50-х гг. Когда многие ученые были репрессированы, попали в ГУЛАГ как политические заключенные. Во всем этом играли роль доносчики, которые в устах писателя Киуна становятся шпионами, он говорит о том, что ему, когда-то сказал ребенок: «Да, конечно. В наше время так легко и сытно быть шпионом. Орел наш, благородный дон Рэба, озабочен знать, что говорят и думают подданные короля. Хотел бы я быть шпионом. Рядовым осведомителем в таверне «Серая Радость». Как хорошо, как почтенно! В глазах у них я вижу только то, что мне хочется: собачью преданность, почтительный страх и восхитительную бессильную ненависть <...> Какое прекрасное рассуждение, благородный дон, не правда ли? Я услышал его от пятнадцатилетнего мальчишки, студента Патриотической школы...» [346-347]. Тут можно увидеть аналогию с доносчиками времен СССР, особенно авторами анонимок.

Важно обратить внимание на лексический состав произведения, т.к. он является главным средством формирования «эзопова языка». Главный герой рефлексировал над происходящим, так как он выступает простым наблюдателем, который не имеет права вмешиваться в происходящее. Хотя у него достаточно четкая позиция по поводу происходящего в стране: «Мы любим и ценим этих простых, грубых ребят, нашу серую боевую скотину. Они нам нужны. Отныне простолюдин должен держать язык за зубами, если не хочет вывешивать его на виселице!» [347]. В одном ряду стоят слова «любим», «ценим» и «скотина», что в данном контексте приобретает негативную коннотацию «подлого, грубого человека», которыми и предстают перед нами серые штурмовики, тем самым выявляется четкая ирония главного героя по отношению к штурмовикам.

Антон говорит о том, что мало настоящих людей, с которыми есть о чем поговорить, которые действительно представляют собой что-то стоящее и настоящее: «Целыми неделями тратишь душу на пошлую болтовню со всяким отрепьем, а когда встречаешь настоящего человека, поговорить нет времени» [350-351]. Это грусть и скорбь по интеллигенции, по настоящему человеку, который угнетен и вынужден бежать из страны, чтобы не быть убитым или сосланным на рудники. И государство, как полноценный организм, не может уже

в полной мере функционировать, поэтому начинает постепенно умирать: «Никакое государство не может развиваться без науки – его уничтожат соседи», – говорят АБС.

Через всю повесть проходит мотив серости: «серый патруль», таверна «Серая радость», «серый террор», и даже рассвет в повести становится серым. В слове «серость» заложена пренебрежительная семантика «бескультурности», и такими «серыми» мы видим власть придержащих, штурмовиков и всех, кто поддерживает режим.

Важная роль в повести отведена дону Рэбе, который инициирует гонения на интеллигенцию и пытается ее истребить, уничтожить все проблески инакомыслия для того, чтобы узурпировать власть. В повести мы видим, насколько жестока власть подобных дону Рэбе, например, когда серые штурмовики узнают о том, что старик является грамотным и избивают его до смерти. У дон Рэбы нет особых черт, которые могли бы его выделить; единственное, в чем он преуспевает, так это в плетении интриг, которые и позволяют ему добиться своего положения. На раннем этапе работы над повестью имя главного антагониста было Рэбия, но впоследствии было изменено на Рэба (по совету И. Ефремова). В какой-то мере можно провести аналогию с соратником Сталина Л.П. Берией.

АБС через Румату говорят о том, что рано или поздно «серые люди, стоящие у власти», будут вынуждены уступить прогрессу, развитию культуры и науки, потому что «люди не могут существовать и тем более функционировать в прежней атмосфере низкого корыстолюбия, кухонных интересов, тупого самодовольства и сугубо плотских потребностей. Им нужна новая атмосфера – атмосфера всеобщего и всеобъемлющего познания, пронизанная творческим напряжением, им нужны писатели, художники, композиторы». Румата верит в светлое будущее и не теряет надежды, что рано или поздно серость проиграет прогрессу и исчезнет и наступит эпоха, в которой все будут счастливы: «А затем приходит эпоха гигантских социальных потрясений, сопровождающихся невиданным ранее развитием науки и связанным с этим широчайшим процессом интеллектуализации общества, эпоха, когда серость дает последние бои, по жестокости возвращающие человечество к средневековью, в этих боях терпит поражение и исчезает как реальная сила навсегда» [475].

АБС используют фантастический сюжет, чтобы уйти от прямого изображения действительности и показать ее другим способом. Они изображают «средневековье» и «феодальный строй» общества. Но средневековье тут берется условно, без деталей той эпохи. Мир Арканара предстает перед нами мрачным, угнетающим простого человека. И сам дон Румата сопоставляет обстановку в Арканаре с близлежащими странами, указывая нам тем самым, что обстановка в стране зависит не от эпохи, а именно от режима, который царит в стране.

Произведение Стругацких важно тем, что авторы, применяя «эзопов язык», поднимают важный вопрос о сущности зла: это система, угнетающая людей, или невозможность человека сопротивляться этой системе?

### Литература

Герасимова Л.Е. Марья Алексевна, Софья Власьевна и плачевная краля // Литературоведение и журналистика: межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2000.

Григорьев В. П. Эзопов язык // Краткая литературная энциклопедия: в 8 т. Т. 8. М., 1975.

Лифшиц-Лосев Л.В. «Эзопов язык» в русской литературе (современный период): дисс. ... PhD (Славянские языки и литературы) в Мичиганском университете. Ann Arbor, 1981.

Неизвестные Стругацкие. Письма. Рабочие дневники. 1963-1966 гг. / сост. С.П. Бондаренко, В.М. Курильский. Киев, 2009.

Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 3. Донецк, 2001. 2-е изд., испр.

М.Д. Ульянова (Саратов)

### Мотив полета как одна из составляющих темы детства в поэзии Ю. Мориц 1957 – 1976-х гг.

*Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина*

*Научный консультант – доцент И.В. Бибина*

Юнна Мориц, известная своими стихотворениями для детей, является также и автором произведений, направленных скорее на взрослую аудиторию. Лирика Юнны Мориц напряженна и драматична, наполнена переживаниями, но в то же время спокойна, иногда игрива и загадочна. В ее стихотворениях неизменно присутствует тема детства: в выборе лирических героев, в их воспоминаниях, в представленных ситуациях, в мотивах. В поэтических сборниках Юнны Мориц с 1957 по 1976 г. тема детства присутствует во многих стихотворениях, и она сопряжена с мотивом полета. В данной работе мотив рассматривается как составная часть стихотворения и содержательная единица текста, совокупность которых может указывать на тему произведения. При рассмотрении мотивов в творчестве поэтессы в качестве теоретической базы использованы работы Л. Гинзбург «О лирике», Е. Эткинда «Разговор о стихах», Ю.М. Лотмана «Анализ поэтического текста», В.В. Прозорова, Е.Г. Елиной «Введение в литературоведение».

Мотив полета в стихотворениях Мориц проявляется на разных уровнях организации текста. Для рассмотрения проявления данного мотива были проанализированы сборники Ю. Мориц с 1957 по 1976 г.: «Разговор о счастье», «Мыс желания», «Лоза: книга стихов», «Суровой нитью: книга стихов», «Малиновая кошка». Были проанализированы стихотворения «Парашютисты», «Птенец», «Мороженое», «Стихи о солнце», «Зейдер-Зее», «Во весь лист», «Верхний свет», «Лето», «Когда мы были голодны...», «Напротив неба, на земле, в столовой...», «Ворона».

Стихотворения были отобраны не случайно, в каждом из них проявляется тема детства: в одних дети являются лирическими героями, в других – упоминаются, в третьих детство выступает как символ минувшего, но не забытого. При работе с этими текстами я заметила сопутствующие теме детства

«слова-полеты», «строки-полеты» – то есть слова, которые указывают на мотив полета, не обозначая собственно полет. В перечисленных выше стихотворениях можно выделить слова, семантически близкие к слову «летать»: высота, вышки, верхний, парашют, шар, приземляться, пчела, лететь, взлетать, мчать, прыгать, поднимать, солнце, небо, звезды, туча, облако, гнездо, стая, птица, птенец, ласточка, голубь, ворона, крылья, духи, клетка. Данные слова связаны с мотивом полета, характерного для темы детства в творчестве Ю. Мориц.

Например, в стихотворении «Парашютисты» достаточное количество слов, имеющих сему «полет», «летать», не только указывает на присутствие мотива полета, но и создает поэтические образы. Например, строка «шумит на крыше босоногих стая» наводит на мысль о стае птиц, собравшейся на крыше, о птенцах, готовящихся к полету, и упомянутый в стихотворении зонт воспринимается как крылья всей этой стаи, как своеобразный парашют, позволяющий детям хоть ненадолго, но побыть птицами, полетать. Использование однокоренных слов «вышина», «высота», «вышки», изначально ассоциируемых в сознании с птицами, создает лексико-семантическое поле, центром которого будет «высь», что еще больше убеждает в присутствии здесь мотива полета. А герои-дети позволяют связать это стихотворение с темой детства, раскрытию которой помогает мотив полета: здесь дети-птицы учатся летать, учатся быть самостоятельными, порой спотыкаясь, падая, неловко приземляясь, но уже на бессознательном уровне они пытаются научиться жить:

*И по ночам им будут сниться вышки,*

*И парашюты где-то в вышине.*

*А мамы не поймут, чего мальчишки*

*С кроватей на пол прыгают во сне. [Мориц 1957: 37]*

Мотив игры, сопутствующий мотиву полета в данном стихотворении, наталкивает нас на размышления о том, что лирический сюжет стихотворения – игра лирических героев в жизнь. Таким образом, мотивы, возникающие в лирическом произведении на лексическом уровне, создают его основную мысль, являясь главным подспорьем организации текста.

В следующем стихотворении «Верхний свет» встречаем ряд образов, связанных и с мотивом полета, и с темой детства:

*И кто-то звездышко свивает –*

*Жилье, подобное гнезду.*

*Наверно, ласточка. Кому*

*Еще понравится такое –*

*Тащить в предутреннем покое*

*Звезду, чтоб жить в своем дому?*

*От неба – к дереву на земле*

*Она в огромной бьетса клетке*

*И то о небо, то о ветки*

*Плашмя толкается во мгле. [Мориц 1970: 138]*

Здесь уже звезды, находящиеся наверху, принесенные ласточкой, становятся признаком чего-то высокого, из чего строится гнездо, дом. Даже морфемное родство слов «гнездышко» и «звездышко» направляют мысль

читателя куда-то вверх. Ласточка как олицетворение матери, которая вьет гнездо для своих детей, привлекает сюда тему семьи. Интересно заметить, что точное указание на то, что это ласточка, Мориц не дает, используя вводное слово «наверно». Поэтому, на мой взгляд, можно говорить о создаваемом в стихотворении обобщенном образе матери (животного, человека).

Образ детей также размыт, обладает поэтической неопределенностью: *«На третье воскресенье / Забрезжат крылья у детей»* [Мориц 1970: 139]. Слова «дети» и «крылья» здесь можно истолковать и буквально, и метафорически. «Верхний свет», используемый в понятии домашнего освещения, соотносит «гнездо» со словом «дом», но и эти слова также не могут быть поняты однозначно. Детство – это крылья, крыльям необходимо звездное гнездо-дом, а звездному гнезду-дому – верхний свет зари. Тут также мы видим, что смысловой узел стихотворения вынесен в название с помощью использования прилагательного «верхний», которое является синонимом слова «высокий». На лексическом уровне создается мотив полета, но сама лексика использована в метафорическом плане.

Мотив полета не только сопровождает тему детства, но и нередко даже создает ее. В стихотворении *«Когда мы были голодны»* есть образ крылатого детского сада (*«И в складках облачных завес / Там на лошадках среди небес / Сидел крылатый детский сад, / В природу углубляя взгляд»*) [Мориц 1974: 117]). Образ детства, детского сада, включенный в общую канву лирического сюжета о небе и луне как высшем неиссякаемом источнике вдохновения, облегчает драматичность атмосферы лирического произведения и позволяет нам воспринимать стихотворение как цельное произведение, несмотря на кажущуюся разобщенность и хаотичность создаваемых в образов. Здесь мы видим синтез темы детства и темы поэта и поэзии, что расширяет сферу изучения творчества Ю. Мориц. Образы луны, неба, звезд привлекают к себе образ детского сада, сливаются в одно и создают единую, цельную мысль лирического текста. Таким образом, мотив полета в данном стихотворении является смыслообразующим.

Что случается, когда детство и полет исключают друг друга, мы можем увидеть в стихотворении *«Птенец»*, где мальчик – лирический герой, сомневаясь в своих силах, убивает птенца, еще не осознавая, какой роковой поступок совершил. Со смертью птенца ребенок потерял возможность иметь свои крылья, получающие метафорически смысл детства, и в конце, начиная осознавать, *«стоит мальчишка, прикусив губу»* [Мориц 1957: 46]. Поэтический текст не случайно заканчивается на такой трагической ноте: ребенок исключил птенца из своего мира, за что в ответ детство «исключило» ребенка. Без птенца, без крыльев не будет детства, и мальчик уже начинает осознавать свои поступки, становится старше. Легкомыслие по отношению к совершаемым действиям закончилось, наступило время отвечать за свои поступки, принимать потерю полета, убитое крыло. Мотив полета в данном стихотворении воплощен через трагический образ погибшего птенца и потери крыльев, он указывает на

конец детства и демонстрирует драматическую составляющую темы детства в творчестве Ю. Мориц.

Рассмотрев проявления мотива полета в творчестве Ю. Мориц 1957 – 1976 гг., можно сделать вывод, что связь мотива полета с темой детства является характерной чертой поэзии Юнны Мориц. Данный мотив – одна из главных составляющих лирического своеобразия творчества поэтессы, он связан со смыслом и проблематикой творчества автора, которые проявляются на разных уровнях. Также мотив полета переплетается с другими, например, с мотивом игры и мотивом желания, создавая тему детства, которая сопровождает в творчестве Ю. Мориц и тему семьи, и тему поэта и поэзии.

### Литература

Гинзбург Л. О лирике. М., 1997.

Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972.

Мориц Ю. Лоза: книга стихов 1962-1969. М., 1970.

Мориц Ю. Малиновая кошка. М., 1976.

Мориц Ю. Мыс желания: стихи. М., 1961.

Мориц Ю. Разговор о счастье: стихи. Киев, 1957.

Мориц Ю. Суровой нитью: книга стихов. М., 1974.

Прозоров В.В., Елина Е.Г. Введение в литературоведение: учеб. пособие. М., 2017.

Эткинд Е. Разговор о стихах. М., 1970.

А.Д. Бреднева (Саратов)

## Мотив смерти в лирике А. Цветкова

*Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина*

Алексей Цветков – представитель яркого поэтического поколения, к которому принадлежат всемирно известные сегодня поэты, входившие в группу «Московское время»: Бахыт Кенжеев, Сергей Гандлевский, Александр Сопровский. Его творчество привлекало внимание таких исследователей, как М. Безродный, О. Лекманов, А. Жолковский, А. Белоусова и К. Головастикова; главу своей диссертации посвятил Цветкову А. Скворцов [Скворцов 2011].

В качестве материала исследования нами взят сборник А. Цветкова «Дивно молвить», который был выпущен в 2001 г. и представлял собой результат четвертьвековой работы поэта.

Мотив смерти в творчестве А. Цветкова интересует нас в ряду других экзистенциальных мотивов. Центральным понятием экзистенциализма является человеческое существование, или экзистенция, непознаваемая ни научными, ни даже философскими средствами. По мнению экзистенциалистов, человек прозревает экзистенцию как корень своего существа в пограничных ситуациях, к числу которых относятся рождение, борьба, страдание, смерть и др. [Новая философская энциклопедия].

Смерть является наиболее устойчивым мотивом на протяжении всего

сборника А. Цветкова. Она предстает в различных ипостасях, со всевозможными атрибутами и по-разному влияет на лирического героя.

Образы и атрибуты смерти можно разделить на три группы: традиционные, оригинальные и окказиональные. К традиционным мы относим такие образы, которые представляют собой дань существующей традиции. Оригинальные атрибуты могут встречаться и у других авторов, но все же не являются общепринятыми маркерами смерти. Окказиональные же атрибуты – однозначно авторские, соотносимые со смертью только в рамках поэтических произведений А. Цветкова.

**Традиционные** образы смерти в лирике А. Цветкова восходят к античной и христианской традициям. Античная традиция представлена несколькими образами. В одном случае это богини судьбы Мойры:

*Одна клубки распутывает лихо,  
Другая вяжет, всматриваясь вдаль,  
А третья, как заправская портниха,*

*Ариинных ножниц стискивает сталь* [Цветков 2001: 15. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках].

Поначалу герой заморожен ими, их «спорой работой», но после того, как они «взглянули тяжело», как открылись их «пустые зрачки», у него не остается иллюзий – он «вспомнил.../ Их греческие злые имена» [15]. Герой понимает, что третья сестра – неумолимая, неотвратимая смерть.

*Но эта, третья, странно покосилась  
И разрубила спутанную нить* [15].

В соответствии с античной традицией, смерть предстает здесь как рок, с которым невозможно бороться.

В стихотворении «Курносая тень принимает швартовы...» упоминается перевоз, за которым видится последний путь души:

*Я жизни отмерил смертельную дозу,  
Избытком ума не греша.  
Я голым пришел к твоему перевозу,  
Не взявши с собой ни гроша* [33].

По древней традиции покойникам в рот клали монеты, чтобы те отдали надлежащую плату Харону за перевоз души через Стикс. Лирический герой же пришел без платы, из-за чего не может быть переправлен через реку. Это возможно интерпретировать как неготовность человека к смерти, что подтверждают строки в начале стихотворения:

*Летит наше время, но мы не готовы –  
С какой стороны умирать?* [33]

Не раз в стихотворениях Цветкова появляется богиня царства мертвых Персефона. Ее образ не совсем обычен, она охотится за нерпой, плавает на эскимосском судне:

*Где за нерпой тотема в трехмесячный мрак  
Персефона стремится умиак* [37].

У героя складываются с Персефой довольно тесные отношения:

*К самой Персефоне я вхож на пиры  
Глотать виноградный удой [55].*

Очевидно, что богиня царства мертвых не вызывает у героя страха. Он понимает, что его пребывание на этой земле временно:

*Но с неводом гнева до звездной поры  
Торчу над летейской водой [55].*

С христианской традицией связаны у Цветкова образы кладбища, церкви, ангела, который является проводником души к Господу. Тема Страшного Суда встречается в нескольких произведениях. Распятие Христа, как наиболее значимое событие, занимает отдельное стихотворение.

Часто античные и христианские образы сосуществуют в лирике Цветкова в рамках одного текста:

*Мы соведем гнездо  
Меж Евфратом и Стиксом, адом и раем [25].*

Река Евфрат, как символ начала жизни на земле, и Стикс, главная река Аида, соседствуют с христианскими раем и адом, что, на наш взгляд, позволяет автору создать общее пространство смерти.

*Неужели вовеки не свидимся в Божьем аду,  
Диоскуры мои, соучастники жизни единой,  
Или смерти на всех, от которой и я не уйду? [58]*

Лирический герой задается вопросом о возможности посмертной встречи представителей разных религий. Диоскуры – дети Зевса и Леды, древнегреческие герои, следовательно, не смогут попасть в Божий ад, где, очевидно, лирический герой предполагает оказаться.

К **оригинальному** атрибуту смерти мы относим ветер, который в творчестве Цветкова является двигателем времени. В стихотворении «На пригород падает ласковый сон...» автор четырехстопным амфибрахийем создает прекрасную мелодичную картину медленного, спокойного наступления ночи:

*На пригород падает ласковый сон,  
Желаний прозрачная завязь.  
Латунные листья звенят в унисон,  
Луны напряженно касаясь [15].*

И поначалу, когда «ветер неслышно зовет: / Остаешься на месте, усни без забот» [15], мы не воспринимаем его приглашение как нечто страшное. Однако в последнем шестистишии появляется невидимый гость – Покой, против которого у лирического героя поднимается «дух несогласия»:

*Покой у порога, невидимый гость  
Заезжим зовет одноверцем.  
Но дух несогласия, яростный гвоздь,  
Таишь ты под зябнущим сердцем.  
И светится в лужах ночная вода.  
А сердце стучит: никогда, никогда [16].*

И тут становится очевидным, что ветер отнюдь не ко сну призывал, но к смерти. Метафора «сон – смерть» также является устойчивой в лирике Цветкова. Она возникает и в стихотворении «На лавочке у парковой опушки...», в нем автор

пересказывает сон о встрече с Мойрами, в конце которого герой умирает.

Явно **оказиональный** атрибут смерти появляется в стихотворении «Небо с немочью зубною...»:

*Ходит смерть моя за мною  
С бормашиной на плече [64].*

Боль упоминается несколько раз: она повсюду, ее не унять, она темная и проливная. У героя возникают самые мрачные мысли: «*Кроме жизни неудачной, / Нет надежды под луной*» [64]. Однако ирония автора проявляется очень отчетливо, чему немало способствует четырехстопный хорей, которым написано стихотворение:

*В горле горькая вода.  
Я друзей моих, похоже,  
Не увижу никогда [64].*

Ирония вызвана несоответствием повода – страха перед дантистом – глобальности обобщений.

Еще одним оказиональным атрибутом смерти, обнаруженным нами в сборнике, является железный кабестан, которым смерть «*всю жизнь скрипела под окном*» [71]. Скрип кабестана, морского приспособления для перемещения грузов, призван своим звуком напоминать человеку о смерти:

*зачем живешь когда не страшно  
как будто вещь или плотва [71]*

Призыв «Memento mori» не парализует человеческую жизнь, а придает ей трезвую серьезность:

*и ты живешь в спокойном страхе  
не умирая никогда  
пока в осиновой рубахе  
стоит высокая вода [71]*

Особенностью Цветкова в представлении смерти является ее бюрократизация. Так, в стихотворении «В мокрых сумерках осенних...» смерть предстает перед нами обычным служащим, делающим свое дело. У нее есть гроссбух, в нем надлежащая графа, случаются ошибки, помарки, опечатки, которые можно оспорить, как это делает лирический герой, отказавшийся следовать за смертью. Исправлена ошибка и в отношении некоего Данченко, который «*умер почти по ошибке / за нас принимая удар*» [125], но в начале пасхальной недели воскрес.

Бюрократизация снижает образ смерти, умаляет страх перед ней. Так, в стихотворении «Судьба играет человеком...» умерший оказывается не на самом Страшном Суде, а лишь в Его приемной. В стихотворении «Оскудевает времени руда...» люди и вовсе считают смерть учреждением, с очередями и тому подобным. В «небесной канцелярии» есть своя стенографистка.

При всем разнообразии проявлений смерти в лирике Цветкова, довольно часто она приобретает антропоморфные черты. Это может выражаться в наделении смерти телесностью. В стихотворении «В мокрых сумерках осенних...» неотвязный собеседник, за чьей маской прячется смерть, хотя и не

имеет тела и лица, но все же пером чешет в ухе, свежая перчатка и плащ, очевидно, на что-то надеты. В стихотворении «Курносая тень принимает швартовы...» смерть, будучи тенью, тем не менее курносая. В стихотворении «В стороне, что веками богата...» звучит шепот смерти.

Иногда смерть предстает в женских образах сестры или подруги героя. В стихотворении «Когда мой краткий век накроют волны пенясь...» она – вокзальная сестра, поющая двузубым ртом. В стихотворении «Оскудевает времени руда...» смерть – подруга, она не наносит вреда, но при этом «ей не возразить». «Приходит смерть. И это не беда» [28], – философски заключает поэт.

Мотив преодоления смерти как силы, уничтожающей человека и память о нем, в поэзии Цветкова приобретает вполне традиционные формы. Прежде всего, смерть побеждает творчество:

*И чтобы свет сознания не мерк,  
Чтоб серый холст не проступил в изъяне,  
Гори, гори, словесный фейерверк [3].*

Открывшуюся герою истину он передает другому художнику: «Чем прозвенишь, что скажешь, уходя, – / Все выживет, в фонах камня» [3]. Хрипота, беспрестанный труд, «хребет под розги без наркоза» [45] – этим приходится платить поэту за победу над забвением,

*Чтоб молот памяти напрасной  
Полвека в щепки не разнес [45].*

Неожиданно утилитарный способ продолжения жизни после смерти демонстрирует стихотворение «Отсюда солон или сух...». Это бессмертие бездуховного существа:

*Я вырос в теле испитом  
Безглазым тягловым скотом  
В срединном караване.  
И вот дубленным лоскутом  
Распят на барабане.  
Надолго в голосе моем  
Испуга стиснутый объем [59].*

Естественнонаучное понимание бессмертия также проникает в поэзию Цветкова. В стихотворении «быть учителем химии где-то в Ялуторовске...» лирический герой, умерев, предстает не перед Богом, а перед первым законом термодинамики. Суть закона в том, чтобы распасться как совокупность энергии и перейти в нечто другое. Другое – это, как правило, неживая материя, как в стихотворении «Невский триптих»:

*Будь ты Иов собой или Каин –  
Это имя сгорит между строк.  
Человек обращается в камень,  
Продлевается городу срок [60].*

и

*Умираешь – тоже не беда,  
Под землю известь и вода  
Вещество до края переполнят [60].*

Итак, мы видим, что мотив смерти разработан в поэзии А. Цветкова широко и разнообразно. С помощью иронии, прибегая к телесным, бюрократическим, техническим метафорам, автор снижает образ смерти, умаляет страх перед ней. Лирический герой не раз дает ей отпор, бросает вызов, пытается бороться с ней. Однако он знает и то, что смерть неизбежна, неотвратима, и пытается заглянуть за границу жизни. Отсюда обилие разных вариантов загробного мира, от античных до христианских; существуют законы физики и биологии, которые не позволят человеку просто исчезнуть с лица земли; есть, наконец, поэзия, сохраняющая автора в окаменевших фонах.

#### Литература

Новая философская энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://iphlib.ru/greenstone3/library/collection/newphilenc/page/about>. Загл. с экрана. Дата обращения: 22.02.2020.

Сворцов А.Э. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского: автореф. дисс. ... д. филол. наук. Казань, 2011.

Цветков А.П. Дивно молвить. СПб., 2001.

А.Р. Липидина (*Саратов*)

### «Все переплетено»: функция хронотопа в тексте рэп-альбома М.Я. Федорова «Горгород»

Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина

Статус рэп-поэзии в русской литературе до сих пор остается спорным. Этот феномен открывает обширные пространства для исследования. Все чаще появляются научные статьи, посвященные разным аспектам лирики этого жанра, отдельным его авторам, в частности М.Я. Федорову, известному под псевдонимом *Oxxxumiron*. Мы ставим перед собой задачу провести комплексный анализ и выявить функции хронотопа в его альбоме «Горгород». В работе мы используем определение хронотопа, данное М.М. Бахтиным: хронотоп – это «существенная взаимосвязь пространственных и временных взаимоотношений» [Бахтин 1975: 234].

Организуя принцип в тексте «Горгорода» является контраст. Мы можем выделить целый ряд основных противопоставлений: *там – тут, тогда – теперь, верх – низ, свет – тьма, Горгород – «Где нас нет»*. Все они так или иначе являются пространственными или временными.

Контраст *там – тут* по форме выражения прежде всего пространственный. Под *тут* имеется в виду главный топос текста – сам Горгород. Под *там* подразумевается все, что находится за его пределами. Сверху это некий космос, который дается в разном масштабе: *«тебе внемлет Земля»*; *«за окнами холодный макрокосмос»*; *«меня явно любит Вселенная»*;

*Над головой небосклон огней.*

*Будто неоновые слоганы,*

*Через окно наподобие панно видны  
Светодиодами укомплектованные миры [Охххуmiron a].*

Космические образы сопоставляются с чем-то предельно земным, бытовым, связанным с ограниченными сферами и пространствами. В хронотопе «Горгорода» все взаимосвязано, *все переплетено*: возвышенное и сниженное, большое и малое.

Несмотря на явственно негативную окраску образа Горгорода, он имеет особую ценность для героя, которую невозможно ни на что променять: «*Ты бы уплыл, но там не то*» [Охххуmiron a]. В этом случае *там* никак не конкретизируется. Главное, что это не Горгород. *Там* уже бывал главный герой Марк. Это важный момент в его биографии.

Оппозиция *там – тут* впервые задается в обращении его фаната:

*Там ты был, ух, смелым – и вслух высмеивал культ сделок,  
Хруст денег, плюс как система лужает дух с телом.  
<...>*

*Эй, почему пока тут растут стены,  
Мрут эки, судят за пару карикатур с мэром,*

*Врут слепо, для тебя табу сделать вдруг слепок с общества... [Охххуmiron a]*

Пространственный контраст *там – тут* переплетается с временным *тогда – теперь*: «*Ты звезда теперь, а тогда никто не знал*»; «*Буржуа для этажерок тираж скупают уже, // <...> там, где раньше гнали взащей*» [Охххуmiron a].

К этой оппозиции Марк возвращается ближе к концу текста: «*Я был один*»; «*Теперь из каждого киоска*»; «*Раньше я думал, что в тридцать лет – финиш. // Но я здесь, видишь*» [Охххуmiron a]. Герой успел переосмыслить свой жизненный путь. Он снимает противоречие между прошлым и нынешним собой: «*Но что изменилось? Ничего внутри, а с виду – зело! // Ведь закрутили в узелок сильные мира сего*» [Охххуmiron a]. Этот конфликт был только видимым, поверхностным, обусловленным местом героя в политических интригах Горгорода.

Одной из главных функций хронотопа в тексте является характеристика персонажей. Через пространственный контраст дана судьба главных героев. Возлюбленная Марка, Алиса, не принадлежит этому месту: «*И ты будто вообще не с лестничкой клетки*»; «*иногородние шмотки*»; «*такие твари тут редкие*» [Охххуmiron a]. Она свободно рассекает его: «*ты // Вошла в это пространство, как в масло*» [Охххуmiron a]. Таким отношением к топосу Алиса принципиально отличается от Марка, который сформирован этим пространством: «*Я – дитя бетонной коробки с лифтом, // Где нужно тянуться до кнопки*» [Охххуmiron a].

Вернемся к центральному топосу текста – самому Горгороду. Ключевой для него пространственный контраст – *верх – низ*.

Горгород – это город, построенный на горе и вокруг нее. Этим фактом задается основная вертикаль, не только пространственная, но и социальная. *Низ* – это бедность и разруха, *верх* – роскошь и вседозволенность. Текст изобилует подчеркивающими вертикаль метафорами («*муравейник*»; «*слоеный пирог*»; «*пирамидка из колечек*»; «*зиккурат*»; «*вавилонская баиня*» [Охххуmiron a]).

Зиккурат – это культовое сооружение в некоторых древних культурах, многоступенчатая башня. Слово происходит от вавилонского *sigguratu* – «вершина горы». С зиккуратом Этеменанки в Вавилоне связывают библейский образ Вавилонской башни, традиционно выступающий символом амбиций и разобщения людей.

Примечательно и частотное упоминание в тексте фавел. Так называют трущобы в городах Бразилии, часто расположенные на горе. Этот и другие прецедентные феномены выполняют в тексте особую функцию расширения хронотопа. Горгород сравнивается с Готэмом – мрачным городом из вселенной комиксов про Бэтмена, Комптоном – одним из самых криминальных городов США. И разные уголки реального мира, и выдуманные вселенные сплетаются в единую картинку, апеллирующую к опыту слушателя.

Характерной чертой Горгорода является дым от добычи горной руды («*промоглый дым*»; «*горький дым*»; «*горький дым по воде*» [Охххуmiron a]). Дым окутывает Горгород полностью, он вездесущ: «*Гора как на ладони под нами, смог с дымом над ней*»; «*на небе дым, под ним бетон*» [Охххуmiron a]. Жители низа видят только бетон и этот дым, который обособляет Горгород от остального мира, застилает звездное небо.

Изнутри Горгород представлен квартирными пространствами. Они показаны в темное время суток, спокойны, сопряжены со сном («*Ты спишь, беспечен*»; «*Незаметно поправь ее одеяло*»; «*в постели, // Даже не просыпаясь*» [Охххуmiron a]). Покой спящего контрастирует с тревожным внутренним состоянием главного героя, работающего над своими произведениями. Именно в эти моменты в противопоставлении с домашним уютом описываются ужасы Горгорода.

Но и семантика домашнего пространства неоднозначна. На него в части «Полигон» обрушивается горький сарказм главного героя: «*По кухням непрерывно идет череда бесед*»; «*Почуяв недуг, они принесут беду к твоему очагу*» [Охххуmiron a]. Здесь квартирное микропространство символизирует мещанство обычных жителей города, которые предпочитают плыть по течению и боятся разговоров о свободе.

На оппозицию *верх – низ* накладывается другая оппозиция с социальным значением – *свет – тьма*. В одних случаях образ тьмы выступает как временной, обозначая время суток: «*На город падает тьма, засыпает шпана, просыпается мафия*»; «*Чернила накрывают крыши*» [Охххуmiron a]. В других – приобретает более широкий социальный смысл: «*Мы поем колыбельные для темных времен*» [Охххуmiron a]. Часто тьма ассоциируется с подводным миром: «*Сила тьмы восстает со дна*»; «*мрак – водолаз да спрут*» [Охххуmiron a]. Этот мотив развивается в «Слове мэра»: «*край оплетаю, как головоногий моллюск*» [Охххуmiron a]. Здесь образ тьмы символизирует злые силы, имеющие вполне конкретное социальное выражение.

Если первые два значения темноты укладываются в традиционную логику, то следующее создает вывернутую картину мира. Штаб Гуру – борца с

социальной несправедливостью – характеризуется как место,  
*где темно! Там, где сыро, где пыльно, где мрак.*  
*Так уж тут заведено – либо трон, либо яма с дерьмом,*  
*Либо принц, либо раб [Охххумiрон а].*

Очевидно, темнота здесь является не моральной, а пространственно-социальной характеристикой низа.

В такой системе координат мэр, напротив, связан с образами света: «Глянь, на горизонте рассветает, у нас даже солнце под ногами» [Охххумiрон а]. Но тиран не соотносится с солнцем, а возвышается над ним, попирает его ногами. Эта дерзость соответствует статусу главы города, олицетворяющего человеческую гордыню.

Восход и закат – временные образы света, обретающие остросоциальное звучание. Для *верха* и *низа* даже время течет по-разному:

*А для рабов не поет золотистый восход,*  
*Не зовет серебристый закат,*  
*Издали не для них польхнет горизонт,*  
*И найдется немыслимый клад –*  
*Это лишь для господ! [Охххумiрон а]*

Фанат наделяет Марка следующей характеристикой: «*Луч света! Был из тех, за кем все идут следом*» [Охххумiрон а]. Это то, что было с героем *раньше*, когда он мог противостоять силам зла. *Теперь* же ему остается только один свет – «*свет над берегами, где нас нет*» [Охххумiрон а].

Противопоставление Горгорода и места, «*где нас нет*», является ключевым для понимания идеи всего произведения. Пространство «*Где нас нет*» появляется в последних двух частях текста и отсылает к пословице: «Хорошо там, где нас нет».

Где же находится это пространство относительно уже известных нам топосов? Автор дает ответ на этот вопрос: «*мы взлетим среди суеты*»; «*Мой город вне времени, // Вне территории*»; «*его правление внутри*» [Охххумiрон а]. Речь идет о внутреннем, метафорическом измерении.

По масштабу «*Где нас нет*» соответствует не одному Горгороду, а всему космосу. Горгород олицетворяет весь реальный мир, включающий в себя и *здесь*, и *там*, которые не сильно различаются в масштабе противостояния двух миров.

Создателем этого пространства и проводником в него является творческое воображение:

*Я просто годами писал и смотрел в окно.*  
*Зачеркивал, стирал, неустанно толстел блокнот.*  
*Хрупкие миры распадались во тьме на стол... [Охххумiрон а]*

Через топос «*Где нас нет*» проходит интертекстуальная связь между «Горгородом» и остальным творчеством М.Я. Федорова, в частности с «Ultima Thule» (2012). В «Где нас нет» использована прямая цитата: «*через судьбы и бури к неуловимой Ultima Thule*» [Охххумiрон б]. Ultima Thule – еще один прецедентный феномен. Это античная метафора края земли. В «Горгороде» Ultima Thule – это «*Где нас нет*», место, к которому герой постоянно стремится: «*Веди*

*меня в мой вымышленный город...»* [Охххумiрон a]

Итак, важнейшими функциями хронотопа в тексте «Горгорода» являются миромоделирующая и характерологическая. Хронотоп существенно расширяется и связывается с реальностью с помощью прецедентных феноменов, которые задают масштаб, несравнимо больший трех дней в одном городе. Отсутствие культурной конкретизации и скопление прецедентных феноменов подчеркивают универсальность образа города, сближают его со слушателем.

#### Литература

*Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. М., 1975.

*Охххумiрон.* ГОРГОРОД (GORGOROD) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/albums/Oxxxumiron/Gorgorod>. Загл. с экрана. Дата обращения: 02.03.2019. [Охххумiрон a]

*Охххумiрон.* UltimaThule [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Oxxxumiron-ultima-thule-lyrics>. Загл. с экрана. Дата обращения: 02.03.2019. [Охххумiрон b]

## Раздел 2

### Проблемы литературного диалога

М.Д. Груничева (*Саратов*)

#### **Солярная символика в романе И.С. Шмелева «Солнце мертвых» и в русской поэзии 10–20-х гг. XX в.: к проблеме *Крымского текста***

*Научный руководитель – доцент Б.А. Милиц*

Образ солнца в пространстве культуры обладает чертами универсального символа. В конкретных художественных произведениях семантика солнца приобретает индивидуальные очертания, при этом может иметь мифопоэтические коннотации. В Крымском тексте солярная символика становится важнейшей составляющей и в силу природной специфики «полуденного края», и по причине насыщенности образов солнца и Крыма-Тавриды смыслами, связанными по происхождению со многими культурами, которые повлияли на наши представления об этом локусе. Обращение в русле обозначенной темы к роману-эпопее И.С. Шмелева «Солнце мертвых» (1923), где образ солнца играет заглавную роль, и циклу стихотворений М.А. Волошина «Киммерийская весна» (1910–1926), где он при всей многозначности сохраняет черты природного явления, не требует особых оговорок. В так называемых «крымско-эллинских» (по определению Ю.И. Левина [Левин 1995]) стихах О.Э. Мандельштама происходит полноценная мифологизация образа, поэтому неизбежно возникает проблема его связи со спецификой Крымского текста.

Термин «Крымский текст» впервые был введен и научно обоснован А.П. Люсым в его монографии «Крымский текст в русской литературе». По утверждению Г.В. Рокиной, А.П. Люсий совершил «конструирование Крымского текста русской литературы (по аналогии с выделенными ранее в филологии Петербургским и Московскими текстами)» [Рокина 2015: 5]. Однако, А.П. Люсий не предлагает точного определения этого понятия, описывая историю и особенности развития Крымского текста русской литературы в целом.

В.В. Курьянова в монографии «Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого» дает следующее определение: «Под Крымским текстом в литературе мы понимаем семантически связанную с Крымом систему представлений о человеке и мире, которая отражает неповторимость крымской земли, является ее знаковой манифестацией и закреплена в произведениях писателя (писателей)» [Курьянова 2015: 5]. Используя данное определение как рабочее, мы ограничиваем предмет изучения эпохой 1910–1920-х гг., включившей катастрофический водораздел русской истории, что, несомненно, повлияло и на образный строй изучаемых произведений. Однако последовательность анализа определяется не столько хронологией, сколько художественной функцией солярной символики.

Символ солнца в произведениях И.С. Шмелева, М.А. Волошина и О.Э. Мандельштама таит в себе ключи к пониманию масштабной художественно-философской идеи, объединяющей, как нам кажется, столь разные тексты в осмыслении тесной связи судьбы человека, истории и культуры с природным универсумом.

Лиризм прозы И.С. Шмелева позволяет соотнести ее с поэзией М.А. Волошина и О.Э. Мандельштама на уровне системы образов. Солярная символика проявляется уже в названии романа-эпопеи И.С. Шмелева «Солнце мертвых». Необычное, оксюморонное словосочетание, вынесенное в заглавие, показывает всю неоднозначность, противоречивость и значимость символа солнца в этом романе. Русский философ И.А. Ильин, близкий И.С. Шмелеву в своем мироощущении, указывал, что «заглавие "Солнце мертвых", по виду бытовое, крымское, историческое, таит в себе религиозную глубину: ибо указывает на Господа, живого в небесах, посылающего и жизнь, и смерть, – и на людей, утративших Его и омертвевших во всем мире» [Ильин 1991: 45].

Н.Б. Бугакова на основе анализа используемых И.С. Шмелевым лексических средств, при помощи которых вербализуется образ солнца, выделяет некоторые характерные признаки-действия этого образа: *не вечное, чужое, уничтожение, причинение боли, равнодушие к несчастьям людей; изменение положения, круговорот; нужное, радостное, вечное* [Бугакова 2014: 127]. Подобную противоречивость характерных признаков солнца можно проследить на протяжении всего романа.

Солнце у И.С. Шмелева олицетворено. Оно является одним из героев повествования, соединяющим в себе равнодушие, жестокость, уничтожающую силу жара и зноя с целительной силой света, красотой солнечных лучей: «Солнце как будто светит, но это не наше солнце... – подводный какой-то свет, бледной жести» [Шмелев 1998: 455]; «Это – солнце обманывает, блеском, – еще заглядывает в душу. Поет солнце, что еще много будет праздничных дней чудесных... Умеет смеяться солнце!» [Шмелев 1998: 471]; «И... солнце по кругу ходит. Вечно ли ходить будет... Придет и на него сила. И оно не будет ходить по кругу» [Шмелев 1998: 519].

Солнце – традиционное воплощение присутствия Господа. Оно своим светом проникает во все живое и неживое, как даруя жизнь, так и отнимая ее.

Порой рассказчику кажется, что солнце издевается над ним, смеется над его несчастьями и страданиями. Но в то же время без него жизнь не только станет невыносимой, но и вовсе исчезнет. Так солнце становится еще и символом надежды и веры в спасение человеческой души, человеческого бытия: «Теперь ничего не страшно... Знаю я: с нами Бог! Это Он велит дождю сеять, огню – гореть. Вниди и в меня, Господи! Вниди в нас, Господи, в великое горе наше, и освети! Ты солнце вложил в сучок и его отдаешь солнцу... Ты все можешь!» [Шмелев 1998: 610].

Помимо этого, мы можем отметить некоторые другие частотные значения данного символа: солнце как жизнь вообще и как сердце природы, ее сущность.

Словосочетание, вынесенное в название романа, – «солнце мертвых» – несет в себе апокалипсические смыслы (в «Откровении Иоанна Богослова» читаем: «И я увидел, что Он снял шестую печать – и произошло сильное землетрясение; солнце стало черным, как рубище, а луна вся стала как кровь...» [Откр. 6: 12]), а также ассоциируется с образами Голгофы («...и сделалась тьма по всей земле... и померкло солнце...» [Лк. 23: 44–45]) и с небесным знаменем из «Слова о полку Игореве». Солнце, а точнее его круговорот – это благостное явление, превратившееся в наказание, в адский круг.

Приведенные значения можно отметить как основные в эпопее И.С. Шмелева. Вся же палитра значений символа Солнца у автора взаимообусловлена, одно значение вытекает из другого и наоборот.

Религиозные мотивы и отождествление Солнца с божеством мы можем отметить и у М.А. Волошина в цикле «Киммерийская весна» (1910–1926 гг.). Цикл состоит из 19 стихотворений. Уже в первом стихотворении «Моя земля хранит покой» (1910) солнце появляется имплицитно:

*Все так же пуст Эвксинский Понт  
И так же рдян закат суровый,  
И виден тот же горизонт –  
Текучий, гулкий и лиловый* [Волошин 2003: 156].

Оно представлено в закате, олицетворяющая которой характерная черта – «суровый», а цветовая гамма – «рдян». Яркий, насыщенный, но темный цвет и суровость этого солнца позволяют нам говорить о неблагоклонности светила к человеку, возможной надменности и равнодушии. Солнце у М.А. Волошина здесь имеет языческие коннотации, которые доминируют в его изображении на протяжении всего цикла.

Другое стихотворение цикла «Солнце! Твой родник...» (1910) [Волошин 2003: 159] можно назвать молитвой. Каждая строфа начинается с обращения «Солнце!». Здесь этот символ имеет традиционное значение – образ бога. Лирический герой взывает к нему с просьбой о защите, милосердии и помощи. У солнца есть лик, как у божества, есть безграничная животворящая сила. Кроме того, его священная энергия присутствует в каждом живом существе. Обращения к солнцу позволяет соотнести данное стихотворение со знаменитым «Плачем Ярославны». В «Плаче» скорее прослеживается некий ропот и укор в адрес

могучих стихий, у М.А. Волошина – мольба и трепет перед их высшей властью. Поэтому по характеру высказывания эти обращения отличаются.

В стихотворении «Твоей тоской душа томима...» (1912), солнце также олицетворено и имеет божественную сущность:

*Твоей тоской душа томима,  
Земля утерянных богов!  
Дул свежий ветр... мы плыли мимо  
Однообразных берегов.*

*Нырjali чайки в хлябь морскую,  
Клубились тучи. Я смотрел,  
Как солнце мечет в зыбь стальную*

*Алмазные потоки стрел* [Волошин 2003: 165].

В словах «земля утерянных богов» М.А. Волошин подразумевает античное прошлое Крыма. С другой стороны, это может быть отсылка ко времени принятия христианства в Херсонесе князем Владимиром. Крым действительно священная земля, а солнце здесь – живое и чувствующее божество. Оно имеет свой характер, очень воинственно в этом стихотворении: «мечет в зыбь стальную алмазные потоки стрел». Этот символ напоминает образ Зевса или славянского Перуна.

В приведенных стихах М.А. Волошина значение образа-символа Солнца как некоего языческого божества преобладает. У И.С. Шмелева это значение также присутствует в романе, однако доминантными оказываются христианские мотивы в изображении солнца.

В поэзии О.Э. Мандельштама 1910–1920-х гг. преобладают античные мотивы. Крым в восприятии поэта ассоциируется с Элладой. Ю.И. Левин выделяет в разделе «Tristia» девять стихотворений 1917–1920 гг. и условно называет их циклом «крымско-эллинские стихи», основываясь на семантической, лексической общности этих текстов, единстве художественного пространства. Исследователь отмечает, «что "действие" всех этих стихотворений происходит в некоем синкретическом пространстве, совмещающем в себе, прежде всего, черты Крыма и Эллады, но также одновременно и "царства мертвых", и, в более слабой степени, внутреннего психологического пространства» [Левин 1995: 77]. Это позволяет отнести выделенный цикл О.Э. Мандельштама к Крымскому тексту русской литературы и соотнести с произведениями И.С. Шмелева и М.А. Волошина, несмотря на то, что образ солнца теряет здесь специфически крымские коннотации. Крымско-эллинское пространство цикла становится сценой разыгрывания некоей мистерии, одним из главных героев которой является Слово. Это влечет за собой интенсивное развитие тем поэзии, памяти / беспомысленности, смерти / бессмертия, времени / вечности. Крымско-эллинская природа художественного мира цикла как бы срастается с указанными темами, ибо Крым-Эллада воспринимается О.Э. Мандельштамом как средоточие и пересечение культур, прежде всего русской и древнегреческой.

Рассмотрим на примере двух стихотворений цикла, как представлена в нем солярная символика. В стихотворении «Сестры тяжесть и нежность...» (1920) солнце появляется в последней строке первого четверостишия:

*Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.*

*Медуницы и осы тяжелую розу сосут.*

*Человек умирает. Песок остывает согретый,*

*И вчерашнее солнце на черных носилках несут* [Мандельштам 1999: 142–143].

«Вчерашнее солнце» здесь, по мнению многих современников поэта и исследователей, – это А.С. Пушкин. А.А. Ахматова писала: «О том, что "Вчерашнее солнце на черных носилках несут" – Пушкин, ни я, ни даже Надя не знали, и это выяснилось только теперь из черновиков (50-е годы)» [Ахматова 2001: 37]. Солнце в данном стихотворении может иметь и более широкое символическое значение – поэт, художник, творец.

В другом стихотворении цикла «Возьми на радость из моих ладоней...» (1920) снова звучит тема поэта и поэзии. Образ-символ солнца возникает в первых и в заключительных строфах:

*Возьми на радость из моих ладоней*

*Немного солнца и немного меда,*

*Как нам велели пчелы Персефоны...*

*Возьми ж на радость дикий мой подарок,*

*Невзрачное сухое ожерелье*

*Из мертвых пчел, мед превративших в солнце* [Мандельштам 1999: 147].

С солнцем соотносятся другие образы-символы – пчелы и мед. Все три символа имеет сходную цветовую гамму, в которой основными оттенками являются желтый и золотой. К.Ф. Тарановский [Тарановский 2000] и А.А. Фаустов [Фаустов 1994], указывают, что пчелы приобретают традиционно-поэтическое значение – поэт, создатель магических, «заговаривающих» действительность текстов, обладающий знаниями о реальной и потусторонней жизни, а мед – поэзия вообще, за которую ее создатель отдает жизнь. Мы видим явную семантическую близость символов солнца, пчел и меда. Можно сказать, что солнце здесь также представляет собой поэзию, как и мед, но более высокого уровня совершенства, гармонии и красоты. Стихи – это солнце, ярчайшее светило, сотворенное уже человеком.

Так в стихотворениях О.Э. Мандельштама происходит своеобразный синтез символических значений образа солнца на основе греческих мифов. В греческой мифологии богом солнца являлся Аполлон, он «отождествлялся с солнцем во всей полноте его целительных и губительных функций. Эпитет А. – Феб указывает на чистоту, блеск, прорицание... А. покровитель певцов и музыкантов» [Токарев 1987: 92–94]. Солнце у О.Э. Мандельштама – это и поэт, и его стихи.

Таким образом, солнце в рассмотренных произведениях представляет собой многогранный символ, но у И.С. Шмелева он приобретает дополнительные оттенки значений, связанные с мировоззрением писателя, его верой и отношением к духовным ценностям православия. Солнце, символизирующее одновременно Бога, надежду, веру, противоречивость жизни, небесную кару, адский круговорот и предвестие апокалипсиса, становится и героем романа, живым существом, страдающим и погибающим. У М.А. Волошина солнце также становится одним из героев, воплощением божества, но языческого, более стихийного, немилосердного

к людям и не щадящего их. О.Э. Мандельштам несколько расширяет вселенную значений данного символа в рамках Крымского текста. Солнце символизирует Бога, поэта, Ему подобного, и стихи, поэзию в целом.

Безусловно, содержание этого символа перечисленными выше значениями не исчерпывается. Однако мы можем выделить некое общее доминантное значение данного символа. Таковым все-таки будет являться соединение в образе-символе божественного начала, надежды на спасение и веры в Преображение всего живого.

Особенно сильно идея Преображения звучит в конце романа И.С. Шмелева, ведь завершается действие весной, когда зацветает миндаль. Весна – это тоже символ некой надежды, которая теплится в сердцах людей, как ясная свеча или как луч солнца. Эта идея пронизывает все повествование в эпопее И.С. Шмелева, но также звучит и в произведениях М.А. Волошина. «Солнце мертвых» и «крымско-эллинистические стихи» О.Э. Мандельштама объединяет также трагический мотив смерти солнца.

Авторы верят в возможность человеческого преобразования, отличаются только пути ее воплощения. У М.А. Волошина, остро чувствующего связь людей и природы, преобразование человека происходит согласно ее священным законам. Природа является еще и проводником, духовным наставником, всегда сопровождающим человека, но не всегда почитаемым им.

У И.С. Шмелева действие произведения разворачивается во времена тяжелейших испытаний, которым подвергнуто все живое. Лишь прохождение этого испытания дарует Преображение. Природа и человек находятся, по сути, в равных условиях, страдания их объединяют. Поэтому путь к преобразению через мучения и боль у природы и человека совпадает и во времени, и «в пространстве». Природа здесь как будто лишена того первенства и главенства, какое ей отдает М.А. Волошин.

Идея Преображения объединяет рассмотренные произведения на новом, более высоком семантическом уровне. И именно образ-символ солнца является одним из ее воплощений в данных произведениях.

### Литература

*Ахматова А.А.* Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. М., 2001.

*Бугакова Н.Б.* Особенности авторского восприятия ключевых образов в эпопее И.С. Шмелева «Солнце мертвых» // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2014. № 14.

*Волошин М.А.* Собр. соч.: в 13 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 1899–1926. М., 2003.

*Ильин И.А.* О тьме и просветлении: Книга художественной критики. Бунин. Ремизов. Шмелев. М., 1991.

*Курьянова В.В.* Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого. Симферополь, 2015.

*Левин Ю.И.* Заметки о крымско-эллинистических стихах О. Мандельштама // Мандельштам и античность: сб. ст. М., 1995.

*Люсый А.П.* Крымский текст русской культуры и проблема мифологического контекста: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.twirpx.com/file/737700/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 14.04.2019.

*Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. Стихи и проза. 1906–1921. М., 1999.

Рокина Г.В. Крымские тексты в истории, литературе и политике // Запад-Восток. Научно-практический ежегодник. 2015. № 8.

Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000.

Токарев С.А. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. М., 1987.

Фаустов А.А. Этюд о художественной реальности О. Манделштама: время, фактура бытия и автогенез «пчелиного» цикла // Филологические записки: Вестник литературы и языкознания. 1994. Вып. 2.

Шмелев И.С. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. Солнце мертвых. Повести. Рассказы. Эпопея. М., 1998.

П.А. Юдина (*Саратов*)

## Функции сна в творчестве М. Волошина

*Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина*

Мотивы бессознательного, пограничных состояний, сна играют в творчестве Максимилиана Волошина заметную роль. Это объясняется как эпохой, так и биографическими обстоятельствами. В начале XX в. интерес к проблемам бессознательного был чрезвычайно велик. В 1900 г. вышла работа Зигмунда Фрейда «Толкование сновидений», которая активно обсуждалась, в том числе и в творческой среде.

Вдова Волошина, Мария Степановна, вспоминала, как у них в Коктебеле гостил врач Семен Яковлевич Лифшиц, который занимался вскрытием «инфантильных травм» и устраивал своеобразные психоаналитические сеансы. Волошин вызвался быть объектом этих сеансов и позволил доктору не менее двадцати раз подвергать себя этим сомнительным, как считала Мария Степановна, опытам. В результате у поэта возникали некие «сны», в которых автобиографическое перемешивалось с фантастическим, обыденное приобретало сюрреалистический оттенок. Таким образом, сновидения и их функции оказались в кругу интересов поэта, что отразилось и в его творчестве. Кроме того, господствовавший в эти годы в поэзии символизм с его концепцией двоемирия подогревал интерес ко всему неизведанному, не постигаемому эмпирическими методами. Сон становится для поэтов этого поколения окном в мир идеальных сущностей.

Онейросфера в литературных произведениях не раз привлекала внимание ученых. Об этом писали Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, В.В. Савельева, М.А. Дынник, Н.А. Нагорная и другие. В 1994 г. вышла фундаментальная работа «Сон – семиотическое окно».

Обобщая опыт исследователей, можно условно выделить следующие функции сновидения в художественном тексте: психологическая, мировоззренческая, пророческая, акцентная, утопическая; также сон может служить продолжением реальности, описывать творческий процесс; он соотносится со смертью и другими пограничными состояниями.

Несмотря на актуальность для современной литературоведческой науки

исследований в области онейросферы, основной интерес ученых сосредоточен на анализе функций сновидений в прозаических произведениях с акцентом на психологической функции снов.

Наша задача – выявить функции сновидений в лирике М. Волошина. Объектом исследования стали стихотворения 1900–1929-х годов.

Первая функция сна как художественного приема – мировоззренческая, сон вводится как характеристика жизненного пути героя. Например, в стихотворении «В вагоне» 1901 г.:

*Шепот сонный  
В мир бездонный  
Мысль унес...  
Жизнь... работа...  
Где-то, кто-то  
Вечно что-то  
Все стучит.  
Ти-та... то-та...  
Вечно что-то  
Мысли сонной*

*Говорит* [Волошин 2000–2003: I, 13–14].

Ритмическая организация текста и аллитерация звука [т] создает звуковую ассоциацию со стуком колес поезда. Эта монотонность будто убаюкивает читателя, ко сну отсылает лексика: «лица склоненные спящих людей», «шепот сонный», «мысль сонная». Сном окутан вагон, сном окутана и жизнь человека. Сам поезд – метафора ее движения, монотонного, бесконечного, бесцельного; а сон, в свою очередь, – образ восприятия людьми этого мира и жизни в целом. Мир мечты («мир бездонный») и мир реальный («дом, работа») связаны лишь сном.

Сон выступает как характеристика пути и в другом стихотворении поэта:

*Вышел незванным, пришел я непрошеным.  
Мир прохожу я в бреду и во сне...  
О, как приятно быть Максом Волошиным  
Мне!* [Волошин 2007: II, 630]

С.М. Пинаев по этому поводу отмечает: «Эта шутовская запись была внесена летом 1923 г. в альбом "Чукоккала". И оставил ее во времена отнюдь не шуточные зрелый, сорокашестилетний поэт, воспринимавший человеческую судьбу и мировую историю как вереницу сновидений, а самого себя – как толкователя "чужих снов"» [Пинаев 2005: 409]. Творчество делает лирического героя толкователем. Сомнамбулическое состояние становится постоянным, привычным. Таким образом, сон одновременно выполняет функцию характеристики ментального состояния масс и жизненного пути героя.

Следующая функция сна – психологическая. Обычно к этой категории исследователи относят сны, содержание которых говорит о переживаниях лирического героя. Такую функцию можно обнаружить и в лирике Волошина, но в не совсем обычном ее виде. Здесь мы сталкиваемся с особой категорией сна – сон души или «сон в душе».

*Рассвет. Я только что вернулся.*

*На веках – ночь. В ушах – слова.  
И сон в душе, как кот, свернулся...  
Письмо... От Вас? [Волошин 2000–2003: I, 49]*

Когда речь идет о сне души, то для героя это состояние умиротворения и покоя. Стих «и сон в душе, как кот, свернулся» вызывает ассоциации с чем-то уютным, приятным, дарует гармонию после дневных треволнений.

Сон как художественный прием может выступать в качестве характеристики сознания определенной группы людей, например усиливая роль противопоставления между детским и взрослым миром.

*Таинственный рой сновидений  
Овеял расцвет наших дней.  
Ребенок – непризнанный гений  
Средь буднично-серых людей [Волошин 2000–2003: I, 46].*

Метафорой «таинственный рой сновидений» описывается сказочный, полный впечатлений детский мир. Идея поэта состоит в том, что дети, которые еще отдаются миру во всей его полноте, – это образец для взрослых, их отношение к действительности нужно перенимать, следуя евангельскому завету, в котором Иисус завещает людям «быть как дети».

Следующая функция сновидения – акцентная. Эту функцию выполняют, например, сны, вписанные в религиозный контекст. Сон открывает читателю, что есть христианская добродетель, а что грех. В своем творчестве М. Волошин часто использовал религиозные образы, хотя последовательным христианином он не был. В автобиографии поэт писал: «Я язычник во плоти и верую в реальное существование всех языческих богов и демонов – и, в то же время, не могу его мыслить вне Христа» [Волошин 2005: VII, кн. 2, 67]. Отсюда многие противоречия в мировоззрении поэта, в том числе и в его восприятии сна.

Христианство относится ко сну отрицательно. Чем меньше спишь, тем меньше подвергаешься дьявольскому соблазну. Сон имеет демоническое начало, становится синонимом греха и искушения. Таков сон, например, в восьмом сонете «Лунарии»:

*Змеиные, непрожитые сны  
Волнуют нас тоской глухой тревоги.  
Словами Змия: «Станете как боги»  
Сердца людей извечно прожжены [Волошин 2000–2003: I, 211].*

Но сон, подобно сосуду, может наполняться разным содержанием и может осмысляться по-разному. Например, в «Сказании об иноке Епифании» лирическому герою является Богородица, которая склоняется из образа и спасает его из лап беса:

*Глаголю к образу: «Владычица, почто  
Не бережешь меня? Ведь в мале-мале  
Злодей не погубил». Тут сон нашел  
С печали той великия, и вижу,  
Что Богородица из образа склонилась,  
Руками беса мучает, измяла  
Злодея моего и мне дала [Волошин 2000–2003: I, 522].*

В данном случае сон – путь избавления от дьявольского воздействия.

В типично символистской функции используется сон в стихотворении «Аделаида Герцык». Он служит мостом между реальным и идеальным:

*События житейских повечерий –  
(Черед родин, болезней и смертей) –  
В душе ее отобразались снами –  
Сигналами иного бытия* [Волошин 2000–2003: I, 28].

Сон – это способ погрузиться в иную реальность, которая, однако, невозможна без реальных образов, оставшихся в подсознании.

Огромный пласт лирики Волошина – стихотворения о революции. В рамках произведений этой группы можно говорить о следующих функциях сна: предсказующей: «*грядущее – извечный сон корней*» [Волошин 2007: II, 358], – то есть, по Волошину, грядущее не только и не столько новое, сколько постоянное напоминание о старом; характеризующей всеобщее мироощущение: «*дикий сон*» [Волошин 2007: II, 351], «*бездна, безумие, бред*» [Волошин 2007: II, 306]; метафорической – сон как характеристика определенного периода истории: «*В мире клубятся кровавые сны*» [Волошин 2007: II, 78].

Утопическую функцию сна Волошин использует в ироническом контексте: сном называют несбыточные, ненаучные, представления и предрассудки:

*На все нужна в России только вера:  
Мы верили в двуперстие, в царя,  
И в сон, и в чох, в распластанных лягушек,  
В социализм и в интернационал* [Волошин 2007: II, 378].

«*Двуперстие*», «*царь*», «*сон*», «*чих*», «*распластанные лягушки*», «*социализм*» и «*интернационал*» выступают в стихотворении как контекстные синонимы, и сема, которая их объединяет, – человеческие иллюзии, неистинные ценности, заблуждения. Смысл этого приема в том, чтобы показать хрупкость, недостоверность мнимых идеалов. Нет больше веры, лучшее будущее – утопия, и мотив сна это подчеркивает.

Наряду с перечисленными традиционными функциями сна в творчестве Волошина выделяется специфическая, характерная именно для него. Мы называем ее интеграционной. Утраченное в мире единство возможно только во сне.

Говоря о природе, Волошин утверждал, что люди убили божественную сущность вещей. Символика снов компенсирует эту колоссальную утрату. В стихотворении «Сон» (1919) читаем:

*Душа сосет от млечной, звездной влаги.  
...Потом отлив ночного Океана  
Вновь твердый обнажает день:  
Окно, кусок стены,  
Свет кажется колонной,  
Камни – сгущенной пустотой...* [Волошин 2007: II, 660]

Сон плавной водовертью увлекает сознание в космическое пространство, создается образ матери-вселенной. Но когда наступает пробуждение, все приобретает четкие и грубые границы, застывает: лирического героя окружает холод, окно, кусок стены, отвердевший в колонну столб света. В реальности не

существует того слияния души с миром, которая была во сне.

Сон может выступать у Волошина в качестве разгадки бытия. В таком сне увиденное – истина, противопоставленная лжи реальности. Пример такого восприятия мы встречаем в стихотворении «В мастерской» (1905):

*Девочка милая, долгой разлукою  
Время не сможет наш сон победить:  
Есть между нами незримая нить.  
Дай я тихонько тебя убаюкаю;  
Близко касаются головы наши,  
Нет разделений, преграды и дна.  
День, опрозраченный тайнами сна,  
Станет подобным сапфировой чаше* [Волошин 2000–2003: I, 79].

Строки «Нет разделений, преграды и дна», «Есть между нами незримая нить» возвращают читателя к идее слияния, единства, которое рождает сон. Но наряду с очевидной интеграционной в этом случае реализуется еще одна функция сна – откровения истины: «День, опрозраченный тайнами сна, / Станет подобным сапфировой чаше».

Однако двойственное отношение Волошина к природе сна приводит к тому, что он может быть как откровением истины, так и ложью. Например, в миницикле «Венок сонетов» (1909) в четырнадцатом сонете:

*Мы шепчем всем ненужные признанья,  
От милых рук бежим к обманным снам,  
Не видим лиц и верим именам,  
Томясь в путях напрасного скитанья* [Волошин 2000–2003: I, 126].

Сон – это метафора жизни, но в данном случае жизни ложной. Сны «обманные» отуманивают разум, побуждая к напрасным скитаниям.

Таким образом, сон в лирике Волошина полифункционален. Наряду с традиционными функциями – психологической, акцентной, утопической, предсказующей, – он способен выполнять символическую и интеграционную функцию, позволяя поэту высказаться по самым главным проблемам человеческого бытия.

### Литература

- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 2016.  
Волошин М.А. Собр. соч.: в 8 т. / под ред. Р.П. Хрулевой, А.В. Лаврова, В.П. Купченко. М., 2000–2009.  
Дынин М.А. Сон как литературный прием // Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: в 2 т. Т. 2. М.; Л., 1925.  
Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.  
Нагорная Н.А. Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм: автореф. дис... д. филол. наук. М., 2004.  
Пинаев С.М. Волошин, или Себя забывший бог. М., 2005.  
Савельева В.В. Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей. Алматы, 2013.  
Фрейд З. Толкование сновидений // Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1990.

Е.В. Коновалова (*Саратов*)

**Мифолого-фольклорный пласт  
повести Ч.Т. Айтматова «Белый пароход»**

*Научный руководитель – профессор Л.Е. Герасимова*

Повесть «Белый пароход», написанная Чингизом Торекуловичем Айтматовым в 1970 г., ознаменовала новый этап в творчестве писателя, окрашенный раздумьями о важности нравственного выбора между добром и злом. В ее структуру, как не раз отмечали исследователи, автор органично включает разнообразные мифы. Однако большинство ученых уделяет внимание лишь двум программным сказкам-мифам, упомянутым самим Ч. Айтматовым в начале первой главы (сказка мальчика о Белом пароходе и миф-предание деда Момуна о Рогатой матери-оленихе).

На наш взгляд, мифолого-фольклорный пласт повести намного сложнее. Наша задача – показать все формы проявления мифа в произведении и провести их анализ на концептуальном и повествовательном уровнях. Мы считаем, что все предания, легенды и сказки способствуют созданию мифов каждого из персонажей и мифического пространства повести в целом. Миры каждого из героев сталкиваются, но все они живут внутри своих мифов. Так, мы утверждаем, что в данном произведении весь фольклорный пласт повести становится глубоко мифологичным, важнейшие оппозиции приобретают в нем и социальный, и космический смысл.

В данной работе мы опираемся на концепцию мифа, сформулированную известным русским философом А.Ф. Лосевым – мифа как всего существующего в жизни, всех вещей и явлений как предметов живого человеческого опыта, как образа личностного бытия [Лосев 2014]; а также на концепцию мифа, выдвинутую выдающимся филологом и историком культуры Е.М. Мелетинским, трактующим миф как «высшую реальность», воспринимающуюся в качестве первоисточника, прообраза жизненных форм [Мелетинский 2000]. Теоретическую и историко-литературную базу исследования составляют работы Г.Д. Гачева [Гачев 1989], Е.А. Мироненко [Мироненко 2012], Ж.А. Арстанбековой [Арстанбекова 2014] и др.

В произведении мы выделяем четыре мифологических пласта по их принадлежности к определенному носителю: мифы-предания и легенды деда Момуна (о ветре Сан-Таш, о мальчике Чыплак, о Рогатой матери-оленихе, о пророке, о родной песне), мифы-сказки мальчика (о Белом пароходе, о матери-оленихе, о ветре Сан Таш и превращении в великана, о расправе над Орозкулом – в двух вариантах), миф-сказку Орозкула (о городской жизни) и миф бабки (о святом месте).

Миф-легенда о ветре Сан-Таш повествует о том, как ветер прогнал вражеские войска, надвигавшиеся на предков героев. На наш взгляд, прототипом данного мифа могло послужить киргизское национальное предание о прекрасной девушке Чолпон, которую полюбили два джигита – Улан и Санташ, развязавшие из-за нее кровопролитную битву и впоследствии превратившиеся в ветра.

Используя уже существующий в киргизском национальном эпосе образ Сан-Таша, Ч. Айтматов создает новый миф, отвечающий его авторской задаче: показать изначальное единство племени бугинцев с природой, неразрывную связь человеческого и природного миров.

С сюжетом о кочевых племенах в повести связаны два мифа-легенды: о пророке и о родной песне. Каждое лето на кордоне появлялись кочевые племена, к которым старик приводил своего внука. Момун приучал мальчика всегда здороваться со всеми за руку, считая это обязательным проявлением уважения к людям. Часто рассказывал он и о пророках, которые одним лишь своим прикосновением могут сделать других счастливыми. Благодаря этой легенде мальчик не только учился уважать всех людей, как равных друг другу, но и осознавал, что в мире были, есть и будут свет и добро до тех пор, пока человек возвращает их в самом себе.

Каждый раз, когда кочевники заводили свои песни, дед останавливал мальчика послушать их, говоря: *«за родную песнь люди жизнь отдают»* [Айтматов 1983: 29]. Так в повесть вводится еще один миф-легенда – о родной песне, – повествующий о двух ханах, один из которых был у другого в плену. Хан-пленник не захотел стать рабом, он предпочел умереть, но предсмертным желанием его было – услышать песню из родных мест. И неудивительно, что именно это предание любил рассказывать Момун: песни для него имели сакральное значение, так же, как и другие его мифы-легенды напоминали о едином происхождении бугинцев, о важности родовых связей, сохранения в человеке человечности.

Рассказ о маралах, которых Момун видел собственными глазами в лесу, помог мальчику воспрянуть духом, когда дед не успел во время забрать его из школы. В данном эпизоде повести предание о Рогатой матери-оленихе принимает еще большую значимость для героев, становится той положительной силой, надеждой, которая помогает им сохранить присутствие духа. И если Момун в конечном счете испытания не проходит и дух его оказывается сломлен, то мальчик, во многом благодаря дедушкиным преданиям, остается незапятнанным той грязью человеческой злобы и гордыни, которой оказались запятнаны все остальные герои повести.

Предания и легенды деда отвлекали мальчика от завываний грозного ветра, сильно пугавшего его по ночам; в сознании ребенка даже великие горы боялись этого ветра и стремились приблизиться к людям. В подобном состоянии страха мальчик творил собственный миф – о том, как однажды он станет великаном и будет успокаивать величественные горы и деревья, чтобы не боялись они ни ночи, ни холода. На наш взгляд, это второй вариант мифа о ветре Сан-Таш. В отличие от устоявшегося в киргизской мифологии образа Сан-Таша как могучего ветра, который не щадит врагов и оберегает род бугу, в мифе-сказке мальчика образ Сан-Таша отчасти десакрализуется, перестает быть непобедимой и устрашающей силой, с которой ни человек, ни деревья, ни горы совладать не в силах. Сам мальчик становится величественным покровителем природы, и уже его образ

приобретает сакральное значение.

В пятой – шестой главах повести обнаруживаем миф о Рогатой матери-оленихе, созданный мальчиком и отличающийся от того, который раз за разом рассказывал ему дед. Мальчик представляет, как, преодолев реку, оказывается среди маралов и начинает разговор с Рогатой матерью-оленихой. Герой рассказывает ей о своей мечте – превратиться в рыбу – и прыгает в воду, чтобы доказать, что сможет доплыть до Белого парохода. Так интерпретация легенды Момуна становится полноценной новой сказкой-мифом.

Справедливый суд над злом свершается в рамках двух вариантов сказки о расправе над Орозкулом. В первой интерпретации жители кордона бросают Орозкула в воду, и тот с искренностью просит прощения и у жены, и у деда Момуна. Со второй интерпретацией, которая рождается после кровожадного убийства маралихи, сталкиваемся в последней главе «Белого парохода». Преисполненный гнева и отчаяния от собственной беспомощности, мальчик призывает на помощь единственного человека, способного одолеть Орозкула, – молодого шофера Кулубека. По зову мальчика Кулубек мчится к ним в грузовике, врывается в дом и выгоняет хозяина заповедного леса на улицу. Орозкул теряет власть над жителями кордона: жалкое существо, что некогда казалось человеком, теперь пресмыкается перед мальчиком и Кулубеком и молит о прощении. И мальчик, преисполненный жалости, просит молодого шофера отпустить Орозкула. Вместе они прогоняют его с кордона.

Даже бабке, на первый взгляд совершенно чуждой всему кордону, присуще мифологическое мышление: она рассказывала тетке Бекей о священной Сулеймановой горе, особых ритуалах и молитвах Богу, которые могли бы помочь ей родить долгожданного ребенка. Бекей хочется верить в этот своеобразный миф, она мечтает поехать на Сулейманову гору, но Орозкул не видит в этом смысла, не верит в это.

Миф Орозкула об идеальной жизни в городе встречаем в пятой главе повести. Его сказка-мечта о богатстве, которое обязательно принесет ему всеобщее уважение, пронизана эгоизмом, жадной наживы, обидой на весь мир за несправедливую жизнь. По мнению Г. Гачева, и собственный кабинет, о котором так мечтает Орозкул, и весь город в целом – ограда от природы, «подкупольное существование» [Гачев 1989: 273], та же тюрьма для человека, его Души, его Духа.

Если старик Момун предстает в повести лишь хранителем народных преданий и легенд, лишь воспроизводит то, что уже было кем-то рассказано, то Орозкул создает собственный миф про идеальный город, но остается его «носителем», не претворяет его в реальность. И только мальчик становится истинным мифотворцем: создав собственный миф, он воплощает его в жизнь. Миф главного героя – это его вера, надежды, самое сокровенное, сакральное, божественное. И этому сокровенному мальчик остается верен до самого конца, он не предаёт своих принципов, остается единственным носителем знания об истинном предназначении человека. Так в повести воплощается идея Ч. Айтматова о соединении древних и творимых мифов.

Сказанное ранее, на наш взгляд, показывает принципиальную важность данных мифов в структуре всего произведения, свидетельствует о соотнесенности двух героев повести: мальчика – как олицетворения чистоты, совести, высшего начала в человеке, и Орозкула – как его главного антагониста. Противопоставляя светлый идеал мальчика идеалу хозяина леса, Ч. Айтматов показывает глубинное противостояние двух стихий мироздания: Света и Тьмы, Добра и Зла. Две последние категории показаны автором не только во вселенском масштабе, но и в частном человеческом: как противопоставление добра и зла, которые каждый носит в самом себе. Эти силы находятся в постоянном противоборстве, и нельзя сказать, что в финале повести Тьма одерживает победу над Светом. Мальчик уходит из мира реальности к духовному перерождению, вечной жизни и единению со всем во вселенной. Именно на это указывает изначальный вариант заглавия повести («После сказки»), который подчеркивает, что самое главное случилось с мальчиком после его попытки перевоплотиться в рыбу и уплыть навстречу пароходу.

Ч. Айтматов обращается к мифу не для того, чтобы включить его в жизнь. Он жизнь растворяет в мифе. Этот миф передается через первичного нарратора, выступающего в повести как вездесущая, всеведущая инстанция. Он находится вне происходящих событий, повествует о них как внешний наблюдатель.

Можно сказать, что вся повесть «Белый пароход» представляет собой созданный Ч. Айтматовым единый миф, насквозь пронизанный более мелкими мифами, которые нельзя отделить от главной сюжетной линии произведения. Миф и реальность тесно переплетены между собой: всем героям так или иначе присуще мифологическое сознание. Подтверждение этому находим на всех уровнях текста: от языкового до сюжетно-композиционного и идейно-смыслового. Ч. Айтматов использует разные виды мифов: от зоотропоморфных (о Рогатой матери-оленихе) до этиологических (о ветре) и героических (миф о Чыпалаке), что подчеркивает сложность мифологизированного им мира. Мифы не только помогают автору осветить глубокие философские и мировоззренческие проблемы, но и играют структурообразующую роль, приобретают ключевое значение в раскрытии характера героев и в развитии сюжета.

#### Литература

- Айтматов Ч.Т.* Белый пароход // *Айтматов Ч.Т.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Повести. Роман. М., 1983.
- Арстанбекова Ж.А.* Переход от жанра повести к роману в творчестве Ч. Айтматова // Вестник Российского университета дружбы народов. 2014. № 1.
- Гачев Г.Д.* Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры). Фрунзе, 1989.
- Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. СПб., 2014.
- Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 2000.
- Мироненко Е.А.* Фольклорно-мифологический контекст повести Чингиза Айтматова «Белый пароход» // Вестник Казанского государственного университета культуры искусств. 2012. № 3.

Н.В. Данилина (*Саратов*)

## **Юрий Живаго Б. Пастернака и Анатолий Пепеляев Л. Юзефовича как образы «частного человека» в большой истории**

*Научный руководитель – доцент Л.В. Зимица*

Гражданская война 1917–1922 гг. – одна из самых загадочных, противоречивых, малоисследованных и спорных страниц в истории России. До сих пор остается открытым ряд вопросов, которые уже второе столетие продолжают интересовать пытливых исследователей тех страшных событий. Вполне очевидно, почему однозначной оценки борьбы белых и красных, исчерпывающего ответа на вопрос «Кто виноват?» быть не может.

Закономерно, что тема революции и Гражданской войны стала одной из ведущих в русской литературе. Писатели не могли не размышлять о судьбе человека в переломную эпоху смены ценностных парадигм, о незыблемости вечных человеческих идеалов. Книги об этом периоде российской истории создавались и непосредственно в дни кровавого противостояния, и сразу после него. Со временем эта тема не только не утрачивала своей актуальности, но и обретала в литературе все новое и новое звучание.

Так, роман Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» был написан в 1956 г., когда Гражданская война была хоть и недавним, но прошлым, в то время как тема Великой Отечественной войны стала занимать главное место в произведениях современников. То есть Б.Л. Пастернак попытался осмыслить революцию и ее последствия тогда, когда, казалось бы, все уже было определено и не подвергалось сомнению. Однако судьбы русской интеллигенции XX в., к которой принадлежал и сам писатель, еще не были масштабно осмыслены литераторами в контексте исторических событий начала века. Как справедливо отмечают исследователи, Пастернак точен в своих наблюдениях определенных закономерностей исторического процесса. При этом писатель рисует этот жестокий мир как поэт, большой художник слова, отчего события в романе предстают сквозь призму восприятия живых участников событий, с их внутренними сомнениями, противоречиями и сложностями переживаемых жизненных ситуаций. «Роман становится большой прозой с субъективной доминантой, лирическим эпосом, в котором общее, историческое является не предметом, а предлогом, дано в аспекте не изображения, но – оценки», – подчеркивает И.Н. Сухих в своей статье «Живаго жизнь: стихи и стихии» [Сухих 2001].

Кроме того, нельзя не отметить, что роман Б.Л. Пастернака вырос из сложившегося в ту пору историко-культурного контекста, поэтому события недалекого прошлого осмысливаются в нем с точки зрения определенного конечного результата. Взгляд Пастернака на революцию в какой-то мере – взгляд историка-реконструктора, рассматривающего свершившееся историческое событие, свидетелем которого он стал. «Когда роман был окончен, автор воспринимал свой труд как последнее слово, итог, завещание, эпитафию эпохе», – приходит к выводу И.Н. Сухих [Сухих 2001].

Нельзя не заметить, что довольно близкие цели преследовал и современный отечественный писатель Л.А. Юзефович, работая над своим масштабным документально-художественным повествованием «Зимняя дорога».

Известно, что созданию романа предшествовали долгий путь документальных разысканий автора, его кропотливая работа в архивах Военной прокуратуры СибВО в Новосибирске, тщательное собирание разрозненных фактов, выстраивание их в последовательно разворачиваемое событие. Из двадцатитомного дела о белом генерале, участнике Первой мировой войны и Гражданской войны на Восточном фронте Анатолии Пепеляеве Л.А. Юзефович по крупицам собирает мир на рубеже 1922–1924 гг.

В результате мы стали читателями объемного прозаического повествования, развертывающего картину не просто доподлинно произошедшего в то время в Якутии и на Дальнем Востоке, но того, что увидели, записали, нарисовали и сфотографировали участники событий, которые тогда еще не знали и не могли знать, какое место они и их свидетельства займут в истории.

Однако здесь мы имеем дело не просто с документальной хроникой или научным исследованием историка. Это *романное* повествование, где документ силой художественного преображения писателя рождает образ, а главные герои романа не только являются реальными историческими персонажами, но становятся их художественными воплощениями.

Сам писатель отмечал, что «ощущение эпохи, ушедшей безвозвратно, рождает желание воссоздать ее» [Юзефович 2003: 5]. «Воссоздать» – значит повторить, осмыслив, создать силой художественного воображения по ее образу и подобию. Именно эту задачу, как выяснилось, ставил перед собой Л.А. Юзефович, когда еще только задумывал написать книгу «Зимняя дорога». И ему действительно удалось «проникнуть в душевную жизнь персонажа и за счет *собственного* понимания его характера, отношения к событиям воссоздать *его* чувства и мысли», на что обратила внимание О.С. Сухих в статье «Пушкинские мотивы в романе Л. Юзефовича "Зимняя дорога"» [Сухих 2018а: 41]. Исследуя этот текст, нельзя не заметить, как мастерски Юзефович «растворяет» документ в произведении, все усложняя взаимодействие художественного и документального, усиливая воздействие документа на художественную ткань повествования.

Временная дистанция, видимо, помогала и Б.Л. Пастернаку, современнику описываемых событий, и Л.А. Юзефовичу, уже далеко отстоящему от них, достаточно беспристрастно рассматривать картину Гражданской войны, подводить определенные итоги битвы, где нет и не могло быть ни «правых», ни «виноватых», ни «своих», ни «чужих».

Выбор центральных персонажей был также не случаен, благодаря им выстраивается определенный тип героя, сквозь призму которого показываются бессмысленность, противоестественность для человеческой природы братоубийственной войны. В центре обоих романов – «частный человек», при этом личность глубоко переживающая, чувствующая, рефлексирующая.

Попробуем внимательнее присмотреться к главным действующим лицам романов Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго» и Л.А. Юзефовича «Зимняя дорога». Что общего и различного в этих, казалось бы, совсем не близких героях?

Некую структурную и сюжетную схожесть мы можем наблюдать уже на этапе анализа заглавий произведений. Как справедливо подчеркивают исследователи поэтики заглавий художественных текстов, этот рамочный компонент – первый знак произведения, с которого начинается знакомство с текстом. Заглавие «вводит читателя в мир произведения и активизирует его восприятие» [Кольцова 2007: 27], «передает в концентрированной форме основную тему или идею произведения» [Домашнев 1989: 104].

Выбирая для своего романа антропонимичное заглавие, Пастернак не просто следует традиции русской классической литературы XIX века, в которой часто в заглавие произведения выносятся имя главного героя, но и указывает профессию Живаго – *доктор*. Для общей концепции произведения это уточнение очень существенно, поскольку герой, вовлеченный в водоворот страшных исторических событий, сохраняет свой взгляд на мир и историю, который определяется гуманистической позицией врача. Именно эта позиция находит свое отражение в целом ряде сюжетных коллизий романа.

Однако уже в первых частях произведения писатель нарушает подчеркнутое заглавием единовластие героя. Судьба Юрия никак не выделяется и не подчеркивается на фоне жизни других героев, а порой и вовсе уходит на второй план. «200 страниц романа прочитано – где же доктор Живаго? Это – роман о Ларисе», – недоумевал В. Шаламов [Шаламов 1998: 407].

Вместо четких фабульных параллелей перед читателем предстает сложный, запутанный жизненный поток, где сама судьба решает, кто будет за главного, это «запись со всех концов разом», где *«свидетели, все они были вместе, все были рядом, и одни не узнали друг друга, другие не знали никогда. И одно осталось навсегда неустановленным, другое стало ждать обнаружения до следующего случая, до новой встречи»* [Пастернак 2016: 152].

Схожую ситуацию наблюдаем и в романе Л.А. Юзефовича «Зимняя дорога». У писателя зимняя дорога становится не просто географической и хронологической характеристикой, в первую очередь это метафора, вечный мотив жизненного пути, судьбы, рока. Дорога – это испытание, поиск, разлука, ссылка.

Заглавие романа не отсылает нас к конкретному герою, однако уже в первой главе «Расставание» мы обнаруживаем предельно ясное уточнение того, что станет сутью повествования. В основе произведения – *«девятитомное следственное дело белого генерала Анатолия Николаевича Пепеляева»* [Юзефович 2019: 9]. Такая конкретизация, думается, неслучайна. Казалось бы, Юзефович выводит на первый план заинтересовавшую его личность и заявляет целью исследовать ее историю. Однако после прочтения романа становится очевидным, что в ходе развертывания пути («дела») этого исторического лица рассказывается история России, история многих и многих аналогичных судеб в годы страшного кровопролития.

С именем главного героя связано множество персонажей, которые *«друг о друге пока не думают»* [Юзефович 2019: 9], однако совсем скоро встретятся, затронутые силой исторического круговорота. Перед нами длинное, сложно сотканное полотно, зимняя дорога гражданского сражения, где важен не сам ход истории, а люди, которые эту историю создают. И дорога эта выстроена так, чтобы герои вновь и вновь пересекались, оказываясь *«в книге рока на одной строке»* [Пастернак 2016: 328].

Чем дальше, тем очевиднее становится основополагающий для концепции романов художественный принцип: большая история сопровождает судьбу героя, но не определяет ее. Герои следуют своей дорогой как единственно возможной.

Так, Живаго идет на фронт потому, что его долг – помогать всем страждущим, вне зависимости от того, к какому лагерю принадлежит тот или иной участник события, а потому обозначение «доктор» приобретает и более глубокий смысл, связанный с христианским понятием милосердия. В страшных испытаниях мировых войн, революций, гражданских распрей, расколовших не только страну, но и самого человека, герой сохраняет то, что составляет основу здоровой нравственной природы человека, и помогает в этом другим. Он словно призван быть врачом душ человеческих, и неслучайно по мере движения сюжета романа христианские мотивы усиливаются и получают свое завершение в последней стихотворной части. *«Служить, лечить и писать»*, – так определяет в дневнике свой путь Юрий Живаго [Пастернак 2016: 363].

Схожие настроения наблюдаем и у героя Юзефовича, *«в отличие от своего будущего противника, тяготившегося военной службой и не в ней видевшего свое призвание»* [Юзефович 2019: 46]. Причины же, по которым белый генерал решается пойти в Якутию, открываются в его дневнике: *«Только долг – как он силен во мне!»* [Юзефович 2019: 96]. И далее: *«Итак, опять война. Как надоело это все! Чего я хочу? Чего ищу? Для себя, видит Бог, ничего не ищу, ни слава, ни богатство мне не нужны»* [Юзефович 2019: 133]. И главное: *«Народ ждет»* [Юзефович 2019: 78]. Пепеляев предстает перед читателями не только и не столько как командир полка, он – поэт, тонко чувствующий жизнь, остро переживающий за судьбу своего народа.

Неудивительно, что такое горькое несоответствие желаемого и действительного рождает в Пепеляеве мысли о смерти. *«Слова "страдание", "сомнение", "тоска", "сон", "смерть" повторяются здесь [в дневнике – Н.Д.] чересчур часто для человека, взявшего на себя ответственность за судьбу сотен доверившихся ему людей»*, – резюмирует автор [Юзефович 2019: 137].

В главе под символическим названием «Один, совсем один» проявляется еще один закономерный мотив жизненного пути Пепеляева – мотив одиночества. Одиночество, *«затерянность в бесконечных пространствах якутской тайги»* [Юзефович 2019: 150] чувствуют и солдаты. Очевидно, поэтому Пепеляев издает приказ, где особым пунктом предписывает: *«...с 1 января 1923 года "для закрепления сплоченности" дружины при обращении друг к другу употреблять перед чином "брат" – брат доброволец,*

*брат генерал и т.д.»* [Юзефович 2019: 150].

Подобное чувство пустоты, изоляции преследует и Юрия Живаго. Мотив одиночества на жизненном пути так или иначе обнаруживает себя на протяжении всего романного повествования.

В начале произведения Живаго – испуганный мальчик, потерявший единственного близкого человека. Сцена похорон, с которой и начинается роман, символично предопределяет жизненный путь ребенка. *«В течение нескольких следующих дней обнаружилось, до какой степени он одинок. <...> Странно потускнели и обесцветились друзья»*, – читаем в шестой части романа [Пастернак 2016: 220].

Природный фон повествования обоих романов лишь подчеркивает обособленность героев на вечной дороге жизни.

В романе «Доктор Живаго» природные катаклизмы, такие как ливень, ветер, метель, неразрывно связаны с мотивами скорби, печали, тайны. Буря, вьюга в произведении – живое существо, она *«будто <...> заметила Юру и, сознавая, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением»* [Пастернак 2016: 9]. И далее: *«Вьюга была одна на свете, ничто с ней не соперничало»* [Пастернак 2016: 9]. «Отметающая» все и всех вокруг героев вьюжная, метельная стихия предельно точно отражает их духовное одиночество.

Страшный, *«доводящий до равнодушия к смерти»* [Юзефович 2019: 340], холод, буран – вечные спутники зимнего противостояния в романе Юзефовича. Эти впечатляющие описания непогоды в романе ведут к размышлениям о сути взаимоотношений человека и внешнего мира. С другой стороны, природные явления становятся здесь не только традиционным символом быстроменяющихся революционных событий, которые захватили всю страну, не только символом духовных сомнений, но и реальным физическим испытанием для человека.

Уже с третьей главы «Зимней дороги» становится заметным, что природа в романе – не фон, на котором разворачиваются события, не пейзаж, оттеняющий характеры, это равноправный двигатель сюжетной канвы.

Закономерно выявляется и следующая ступень сопоставления художественной ткани произведений – функциональные особенности образа дороги в романах. Этот образ является одним из древнейших в литературе и фольклоре. Как правило, дорога олицетворяет некий поиск (причем это может быть поиск как конкретного места, так и своего жизненного пути).

Как справедливо отмечает исследователь Цзоу Вэньяо, в романе Б.Л. Пастернака тесно переплетаются два основных мотива перемещения героя в пространстве: «мотив железной дороги и пешего перемещения, странствия» [Цзоу 2017: 347]. При этом герои романа все время пытаются «укрыться от истории» и обрести дом, в котором чувствовали бы себя в безопасности, поэтому они вынуждены скитаться, не находя себе места. Однако это желание становится для героев недостижимым идеалом, в поисках которого персонажи странствуют по различным дорогам.

Иные цели преследуют герои романа «Зимняя дорога». А. Пепеляев и

И. Строд не бесцельно странствуют по миру в поисках духовного успокоения. Для этих героев существует лишь одна задача, которую во что бы то ни стало необходимо осуществить – впоследствии понимаем, что стремления персонажей схожи, однако «в обстоятельствах того катаклизма <...> цвет знамен в этом огненном и ледяном переплясе был <...> принципиален» [Колобродов 2017: 142].

С одной стороны, революция стала для героев романа Юзефовича стимулом к действию, дала каждому из них свой духовный путь. С другой стороны, закономерности жизни послереволюционного мира превратили путь в тупик. В одном из эпизодов книги, повествуя о движении героев по снежным массивам, автор пишет: «...*дорога пропала*» [Юзефович 2019: 147]. О.С. Сухих видит в этом пессимистическую метафору в духе пушкинского бурана: «В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Все исчезло» [Пушкин 1960: 295–296]. «Все исчезло и для обоих героев Л. Юзефовича, почувствовавших, что жизнь отдана фактически за иллюзию», – делает вывод исследователь, с которым трудно не согласиться [Сухих 2018б: 527].

Параллели обнаруживаются и в предпринятом столкновении двух «полюсов» в романах – Живаго и Стрельникова (Антипова), Пепеляева и Stroda.

В одном из интервью Л.А. Юзефович поясняет: «История их [Пепеляева и Stroda – *Н.Д.*] противостояния среди якутских снегов – это еще и рассказ о борьбе двух *родственных* душ [курсив наш – *Н.Д.*], двух идеалистов, судьбой разведенных по разным лагерям, но сумевших сохранить благородство в нечеловеческих условиях войны на Крайнем Севере» [Юзефович 2015].

И действительно, основа образной системы романа заключается не в конфликте положительного героя и его противоположности – антигероя. Напротив, в духовном облике героев-противников обнаруживается глубокое сходство, которое становится очевидным при анализе истории их соперничества.

Эпизод суда над Пепеляевым, где «свидетель обвинения» Строд отдает должное мужеству белого отряда, а генерал в ответном слове говорит о стойкости Stroda и его людей, – это последнее доказательство уважительного отношения противников, ощущающих созвучие своих судеб.

Схожие, однако едва ли осмысленные героями ощущения взаимного понимания чувствуются и в сцене последней встречи Живаго и Стрельникова. Неслучайно именно Юрию доверяет свою исповедь некогда всесильный, убежденный, а ныне – затравленный, загнанный Стрельников.

Таким образом, лишь только коснувшись обозначенной проблематики, мы убедились на примере воссозданных Б.Л. Пастернаком и Л.А. Юзефовичем образов главных героев романов – Юрия Живаго и Анатолия Пепеляева – в схожести гуманистической позиции писателей разных поколений, осмысливающих трагические события Гражданской войны. Зимняя дорога жизни персонажей показала, сколь безжалостна бывает история, как бессмысленны братоубийственные войны, однако это не помешало нам понять, что «идеология – <...> дело десятое; судьба важнее» [Юзефович 2016].

**Литература**

- Домашнев А.И.* Интерпретация художественного текста. М., 1989.
- Колобродов А.* Здоровые смыслы. Настоящая литература настоящего времени. М., 2017.
- Кольцова Л.М.* Художественный текст в современной лингвистической парадигме. Воронеж, 2007.
- Пастернак Б.* Доктор Живаго: роман. СПб., 2016.
- Пушкин А.С.* Собр. соч.: в 10 т. Т. 5. Романы, повести. М., 1960.
- Сухих И.* Живаго жизнь: стихи и стихии (1945–1955. «Доктор Живаго» Б. Пастернака) // Звезда. 2001. № 4 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2001/4/zhivago-zhizn-stihi-i-stihii-1945-1955-quot-doktor-zhivago-quot-b-pasternaka.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 09.11.2019.
- Сухих О.С.* Пушкинские мотивы в романе Л. Юзефовича «Зимняя дорога» // Культура и текст. 2018. № 1. [Сухих 2018а].
- Сухих О.С.* Революция как путь обреченных в романе Л. Юзефовича «Зимняя дорога» // Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность – современность. Н. Новгород, 2018. [Сухих 2018б].
- Цзоу В.* Функциональные особенности образа дороги в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 4А.
- Шаламов В.* Собр. соч. В 4 т. Т. 4. М., 1998.
- Юзефович Л.А.* Зимняя дорога. Генерал А.Н. Пепеляев и анархист И.Я. Строд в Якутии. 1922–1923: документальный роман. 2-е изд., испр. и доп. М., 2019.
- Юзефович Л.* Мне не хочется кричать // Аргументы и факты. 2003. 7 мая (№ 19).
- Юзефович Л.А.* Миф уничтожить нельзя // Коммерсант.ru. 2015. 20 июля [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/2767363>. Загл. с экрана. Дата обращения: 12.11.2019.
- Юзефович Л.* Интервью с Юрием Татаренко // Литературная Россия. 2016. 16 декабря (№ 44) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://litrossia.ru/item/9544-leonid-yuzefovich-ni-za-belykh-ni-za-krasnykh-intervyu>. Загл. с экрана. Дата обращения: 12.11.2019.

С.В. Щукина (Саратов)

**Сюжет о Медее в современной русской литературе  
(на примере романа Л. Улицкой «Медея и ее дети»  
и рассказа Л. Петрушевской «Медея»)**

*Научный руководитель – доцент Г.М. Алтынбаева*

Бытование сюжета о Медее в европейской литературе насчитывает несколько столетий: в 1386 г. Джеффри Чосер написал «Легенду о примерных женщинах», в 1635-м за сюжет взялся Пьер Корнель, также к данному сюжету обращались Уильям Моррис, Жан Ануй, Криста Вольф, Дарио Фо и другие. В русской литературе традиция строилась преимущественно на стихотворных произведениях: поэма В.И. Майкова «Елисей, или раздраженный Вакх» (1771), стихотворения Г. Державина (1799), В. Брюсова (1903), И. Бродского (1994); в прозе – «Подземная Москва» Г.В. Алексеева (1924), «Где, Медея, твой дом?» В.А. Сосноры (1986), «Медея» Л. Разумовской (1989), Л. Петрушевской (1989), «Медея и ее дети» Л. Улицкой (1996). Образ Медеи в искусстве мы можем

наблюдать и в кинематографе (ряд фильмов с 1963 до 2015 г., от исторических работ до японской мультипликации), скульптуре, живописи и музыке.

Несмотря на кажущееся разнообразие, ошибочно утверждать, что обращение к образу Медеи является частотным или популярным. Напротив, она сильно уступает другим греческим персонажам, но именно это вызвало интерес к бродячему сюжету о Медее.

Интерес современной русской литературы к образу Медеи обусловлен общим духом эпохи постмодернизма: умышленная эклектика стилей, обращения к предшествующим традициям с целью их переосмысления, повышенный интерес к тому, что было «до».

Материалом статьи стали рассказ Л. Петрушевской «Медея» и роман Л. Улицкой «Медея и ее дети». Если мы говорим об особенностях современного переосмысления мифов, эти два произведения являются показательными, ведь их сюжет играет с устоявшимся кодом восприятия, полностью переворачивая привычные конструкции читательской перцепции. Это происходит из-за наслаивания современных кодов, которые актуализируют, переосмысливают или выносят на первый план те детали уже известного мифа, которые в силу других исторических обстоятельств не были замечены ранее.

Обратимся к рассказу Петрушевской «Медея», в котором древнегреческая героиня демифологизируется, все произведение – сплошная бытовая деталь, потому что композиционно это короткий диалог в такси. Сама героиня, воплощающая образ Медеи, в рассказе даже не появляется, о ней только повествует водитель машины: *«Вы знаете, – сказал он, – это моя жена убила дочь. Она сидит в тюрьме, в Бутырьках. Там есть отделение для сумасшедших»* [Петрушевская 1999].

У Петрушевской мы и близко не встретим возвышенных деталей, приписывания героине божественных черт, сакрализации или других атрибутов, позволяющих нам соотносить двух Медей по их принадлежности к чему-то волшебному-божественно-сверхъестественному. Однако в рассказе Петрушевской основой выступает сюжет о детоубийстве, ведь, как уже было сказано, это жена одного из главных героев убила дочь. Преступление описывается без прикрас:

*«– Ведь вы знаете, мою дочку зверски убили»* [Петрушевская 1999].

*«– Она пришла сама в милицию и принесла окровавленный нож и топор и говорит: погибла моя дочь.*

*– Ее сразу арестовали?*

*– Сразу. У нас в доме четыре года назад убили в квартире женщину ножом. Они теперь вешают на нее это дело»* [Петрушевская 1999].

Полисемантичесность мифологических произведений позволяет современным авторам актуализировать именно нужные им детали, что и делает Л. Петрушевская: в основе древнего и современного сюжетов – убийство ребенка, но автор переносит сюжет в нынешние реалии, показывая, как судьба Медеи сложилась бы сейчас: окровавленный нож и топор вместо изящного яда, тюрьма,

отделение для сумасшедших вместо колесницы как средства скрыться с места преступления.

И если убийца – жена главного героя, соотносимая с Медеей, то самого главного героя можно сопоставить с Ясоном. Пользуясь опытом прочтения древней мифологии, мы можем предположить, что он изменил жене, сам он в рамках произведения не признается, только говорит: *«Правду сказать, и я не сахар. Я от нее отдалился последний год. Совсем не любил, только дочку»* [Петрушевская 1999]. В истории, переданной его словами, мы встречаем традиционный для этого мифа мотив женской ревности, и сам герой в рассказе многократно повторяет, что он *«много себе позволял»* [Петрушевская 1999], однако чего именно – мы сказать не можем, можем только ориентироваться на сюжет-источник и предполагать. Стоит добавить, что поэтике Петрушевской присуща ориентация не на какое-то определенное время, а в целом на архетипы состояний: такое было и раньше, есть сейчас и будет потом – мы сталкиваемся как бы с «экзистенциальными сквозняками».

По-другому трансформируется образ Медеи в произведении Людмилы Улицкой *«Медея и ее дети»*. Уже в названии мы встречаем указание на используемый язык кодировки, который как бы автоматически включает нас в очень узкое диалоговое пространство между автором и читателем.

Основополагающая черта поэтики произведения – это ориентация на миф. Образ главной героини насквозь мифологизирован, и это лежит на самой поверхности: когда читатель только знакомится с главным героем, одна из первых вещей, которую он узнает, – это «волшебные» способности Медеи: она отлично видит в темноте и словно по волшебству находит в сколько угодно неожиданных местах даже давно потерянные вещи. Она живет в полной гармонии с природой и отлично знает особенности окружающей местности, ей всегда известно, где произрастает какое растение, но помимо этого ее гармония с природой не статична. Медея отмечает про себя любое изменение в окружающей среде, некие «передвижения», которые совершают растения в течение десятилетий. Уже с этого момента можно проследить тонкое сходство современной Медеи и античной Медеи. Помимо прочего, явной реминисценцией является и внешний облик героини Улицкой: *«горделивая осанка», «античные складки шалей»* [Улицкая 2011: 157].

Образ Медеи у Улицкой сакрализуется, и некоторые детали подчеркивают это: *«Комната ее была для всех приезжающих священна, и без особого приглашения туда не входили»* [Улицкая 2011: 204]. В Медее есть в какой-то мере христианские черты, такие как непротивление злу насилием, смирение с судьбой, прощение ближнего и безусловная любовь. Медея работает в больнице – помогает людям, помощь (смысл жизни Медеи в произведении Улицкой – помогать близким и окружающим, и древнегреческая Медея помогла Ясону в достижении его целей) – божественный атрибут; а в своем доме живет настолько давно, что мало кто помнит, сколько прошло времени, словно Медея вечно была частью истории. К тому же героиня Улицкой – носитель того самого мифологического

мышления (это проявляется, например, в строгом соблюдении традиций: не пускать к колодцу после заката, дети едят за отдельным от родителей столом; ее жизнь циклична: одинока зимой и окружена родственниками весной).

Но на этом заканчивается отождествление античной Медеи с современной Медеей. Правильнее и вернее будет сказать, что Медея Мендес – это антипод традиционной Медеи. Героиня Людмилы Улицкой полностью противоположна деструктивному образу античной героини. Каждый год к Медее приезжает вся большая семья, что является примером созидательного, в отличие от древней Медеи, начала.

Одно из ключевых различий – роль детей в судьбе героинь. Как мы знаем, древнегреческая Медея убила собственных детей, а вот у Улицкой происходит наоборот: работая фельдшером в больнице, современная Медея помогает появиться на свет новой жизни, не говоря уже о том, что она собирает вокруг себя большое количество детей каждый год. И в этом еще одна сопоставительная черта двух Медей, ведь Медея Улицкой помогает семье из любви, ее помощь – созидательная и оперирует созидательными методами, а помощь древней Медеи Ясону – деструктивная, она убивает своего брата и разрушает семью.

Главный вывод из проанализированного романа Улицкой: ее персонаж – это как бы наизнанку вывернутый образ античной героини. Несмотря на то, что можно выделить ряд общих черт, мы не можем утверждать, что образы древнегреческой и современной Медеи схожи. Два образа построены на одной основе – любовь, и, говоря о произведении Улицкой, мы можем утверждать, что именно любовь – превалирующая черта характера главного героя, однако речь о разной любви: созидательной и разрушительной. Это говорит о большой мере полисемантической рассматриваемого образа, которая позволяет видеть персонажа как бы с разных сторон, трансформировать и, главное, переосмыслить образ. Появление имени «Медея» в наименовании романа может расцениваться читателем как предпосылка, однако, скорее всего, автор намеренно использовала прием обманутых ожиданий, контрастируя на ярком противопоставлении традиционного образа Медеи и ее собственной героини.

Несмотря на общий сюжет-источник, произведения Улицкой и Петрушевской совершенно по-разному раскрывают Медею. Мы наблюдаем диаметрально противоположные характеры: у Петрушевской персонаж больше походит на античную Медею своим безумием, жестокостью, ревностью, преступлением – различаются лишь реалии, переносимые с античных времен на современные; у Улицкой же, хоть временная отнесенность тоже меняется, от древнегреческой Медеи остается другая сторона личности – горделивая и помогающая.

Исследование о Медее как об объекте современного мифотворчества будет продолжено на основе других произведений, чтобы в итоге можно было составить более четкую картину динамики изменений образа. Важно проследить мотивировку сходной трансформации сюжета у современных авторов и выделить

различия в их интерпретации, объединив разные подходы к пониманию современного интертекстуального мифотворчества.

### Литература

Улицкая Л. Медея и ее дети. М., 2011.

Петрушевская Л. Медея [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://rulibs.com/ru\\_zar/prose\\_contemporary/petrushevskaya/13/j20.html](http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/petrushevskaya/13/j20.html). Загл. с экрана. Дата обращения: 10.04.2019.

Д.А. Захарова (Саратов)

## Литература и кинематограф (к проблеме экранизации повести Н.В. Гоголя «Вий»)

Научный руководитель – профессор А.Л. Фокеев

Кино и литература – две художественные системы, которые неразрывно связаны друг с другом. Эта связь осуществляется при помощи экранизации художественных произведений. Но нельзя забывать, что даже при взаимодействии кино и литература существенно отличаются друг от друга. Еще У.А. Гуральник в своей книге «Русская литература и советское кино» говорил о том, что «фильм-экранизация даже при максимальной своей близости к литературному первоисточнику качественно от него отличается: перед нами явление другого искусства» [Гуральник 1968: 19].

Но это не значит, что режиссер имеет право исказить основной смысл произведения: «Задача экранизатора состоит в том, чтобы эстетическое содержание литературного произведения передать средствами кино». [Гуральник 1968: 19]. В решении этой задачи главную роль играет соотношение особенностей кино и литературы. Необходимо грамотно перевести литературный язык на язык кино. «В кинематографии ищутся механизмы трансформации словесного образа в экранный при условии воссоздания художественного мира классического произведения во всей его подлинности» [Фокеев 2014: 124].

В литературе образы передаются при помощи слов, а в кино образы зрительно-словесные. У литературы есть свои средства художественной выразительности. В кино также есть свои художественные средства, такие как крупный план, наплыв, ускоренная съемка, которые привлекают внимание зрителя. Для того чтобы создать хорошую экранизацию, нужно учитывать особенности обоих искусств, понимать их основные цели и задачи и суметь соединить это в один единый механизм.

В то же время важно отличать собственно экранизацию литературного произведения и фильм, созданный по мотивам, в котором режиссер волен как угодно переиначивать свой материал. И в этом случае наибольшая свобода в обращении с первоисточниками наиболее уместна и плодотворна.

Все вышесказанное будет рассмотрено на примере трех отечественных

экранизаций повести Н.В. Гоголя «Вий» (1967, 2006 и 2014 гг.).

«**Вий**» – художественный фильм 1967 г. (киностудии «Мосфильм»), авторы сценария Александр Птушко, Константин Ершов и Георгий Кропачев, режиссеры Константин Ершов и Георгий Кропачев). Этот фильм, на наш взгляд, больше всего соответствует первоисточнику. Режиссеры сохранили всех главных героев, которые были в повести Н.В. Гоголя. Присутствует момент поиска хутора, встречи со старушкой. Сохранены эпизоды превращения старой ведьмы в молодую девушку, побег Хома в семинарию, приезд за ним и решение ведьмы, что три ночи Хома должен читать над ней молитву. Все три ночи изображены очень ярко, учтены мельчайшие гоголевские детали. Финал повести режиссеры не меняют: Хома умирает.

Именно экранизация 1967 г. больше всего приближена к книге.

Следующая экранизация – фильм «**Ведьма**» 2006 г. (авторы сценария – Владимир Брагин, Игорь Митюшин, Олег Фесенко, режиссер – Олег Фесенко). Экранизация заявлена режиссером как первый российский фильм ужасов. Действие фильма перенесено в современную Америку. Из книги взята одна сюжетная линия, связанная с приездом героя, его остановкой в доме, знакомством с ведьмой, ее смертью и отпеванием в церкви. Главный герой фильма, журналист Айван, попадает в странный город, где в придорожном кафе он знакомится со священником, который рассказывает ему мистические ужасные истории. Очень интересным является мотив воды, который сопутствует мистике в фильме (ведьма восстает из гроба, наполненного водой). Формально следуя гоголевскому сюжету, в фильме показано, как в первую ночь от смерти героя спасает крик петуха, во вторую ночь – нарисованный мелом круг, а в третью – проснувшаяся в нем вера в Бога.

К сожалению, гоголевский дух в данной экранизации не чувствуется. Авторы фильма изменили название, имена героев и их профессии, перенесли место действия в другое время и страну.

Сам Олег Фесенко в одном из интервью сетовал на то, что старался сохранить гоголевский дух, но режиссерская версия не вышла в прокат.

Третий фильм – «**Вий**» (авторы сценария – Олег Степченко и Александр Карпов, режиссер – Олег Степченко). Картина находилась в процессе производства с декабря 2005 г. Ее премьера в России состоялась 30 января 2014 г.

Действие фильма происходит в начале XVIII века. Картограф Джонатан Грин отправляется в экспедицию через Евразию. Он попадает на территорию Западной Украины, сбивается с пути и встречается с ритором Тиберием Горобцом и богословом Халявой. В обмен на пищу попутчики рассказывают ему о близлежащем хуторе, где год назад читал молебен над умершей девушкой их пропавший товарищ философ Хома Брут. Но ученый-картограф не верит рассказанной истории. По прибытии в хутор его карета ломается, и Грин вынужден задержаться. К необычным рассказам жителей хутора Грин относится скептически, но по мере опьянения героя обстановка нагнетается, а в конце этой сцены появляется сам Вий.

В фильме зритель сразу сталкиваемся с новым, в отличие от повести Н.В. Гоголя, персонажем – англичанином-картографом Джонатам Грином. Сам режиссер о появлении необычного персонажа говорит: «...очень хотелось выйти на зарубежный уровень и показать Гоголя немного с другой стороны» [Степченко].

В результате режиссер взял за основу повесть Н.В. Гоголя, но изменил ее, внес свою корректировку, новых персонажей, «сценарий написан на свой собственный лад» [Федорук] Однако, несмотря на хорошие декорации, добротные костюмы и спецэффекты, фильм не смог передать дух повести Н.В. Гоголя.

Итак, союз литераторов и кинематографистов является плодотворным и способен дать современному зрителю интересные фильмы, но нужно заметить, что когда дело касается экранизации одного и того же произведения, то у каждого режиссера свое видение кинематографического эквивалента. Именно поэтому три экранизации повести Н.В. Гоголя сильно отличаются друг от друга. Если говорить о самой удачной интерпретации первоисточника, то, на наш взгляд, это фильм 1967 года, потому что режиссеры постарались сохранить гоголевский национальный дух, характеристики героев, последовательность сюжетных линий.

#### Литература

Гуральник У.А. Русская литература и советское кино. М., 1968.

Степченко О. О своем фильме «Вий» в 3D [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ruskino.ru/item/2014/5/17/oleg-stepchenko-o-svoem-filme-vij-3d>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2019.

Федорук Д. Рецензия на «Вий» 2014 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://25-k.com/page.php?id=3448>. Загл. с экрана. Дата обращения: 05.04.2019.

Фокеев А.Л. Кинематографичность классики (к проблеме экранизации литературных произведений) // Литература – театр – кино: проблемы диалога. Самара, 2014.

А.Г. Осипян (*Саратов*)

### **Пьеса А.Н. Островского «Доходное место» («доXXXод») на сцене Саратовского академического театра драмы имени И.А. Слонова**

*Научный руководитель – доцент Н.В. Новикова*

Театральные режиссеры Саратова многократно обращались к произведениям Александра Николаевича Островского. В Академическом театре драмы имени И.А. Слонова с 1935 г., судя по данным систематического архива, было поставлено более двадцати пьес классика. Интересующая нас – «Доходное место» – 80 лет тому назад. 3 октября 2018 г. 219-й сезон театр начал премьерой спектакля «доXXXод» в жанре антиутопии, созданного по мотивам известной комедии (режиссер Даниил Чашин, г. Москва). По рекомендации экспертного совета спектакль включен в Long List – 2019 премии «Золотая Маска». Попытаемся рассмотреть то, что актуализировано в классическом произведении

режиссерским прочтением. Задачей работы является оценка современной сценической интерпретации пьесы.

«Доходное место» – 5-актная комедия 1856 г., на сценах Москвы и Петербурга появившаяся лишь в 1863 г. В этой пьесе драматург впервые обращается к миру чиновничества, разворачивает опробованный уже в пьесах о купечестве конфликт между пороком и его жертвой, как определяет его тип А.П. Скафтымов [Скафтымов 2008: 142–143]. Действие комедии происходит в Москве. Главного героя – выпускника университета, человека прогрессивных убеждений, романтика по натуре Василия Николаевича Жадова – Островский помещает в такую среду, где понятие *«честный труд»* [Островский 1950: 53] вызывает насмешку и отторжение. И важный чиновник Аристарх Владимирович Вышневецкий – к слову сказать, дядя Жадова, – и служащий у него *«под начальством» «старый чиновник»* [Островский 1950: 39] Аким Акимыч Юсов богатство свое накопили бесчестным путем – взяточничеством. На них оглядывается, в их общество стремится попасть молодой чиновник Онисим Панфилович Белогубов, подчиненный Юсова. Главная его цель – получить место столоначальника, ради этого он готов пойти на все. Подлинное лицо героев раскрывается в их откровенных монологах.

Василию Жадову с его мировоззрением, с его готовностью честно выполнять служебный долг не может быть места среди сильных мира сего. В своих речах он с пафосом осуждает взяточничество, гордясь своей неподкупностью. Юноша собирается жениться на Полине, дочери вдовы коллежского асессора Фелисаты Герасимовны Кукушкиной; в душе девушки он пробудил самые трепетные чувства. Ее сестра Юлинька готова выйти замуж за Белогубова, лишь бы скорее уйти из дома. Онисим Панфилович после женитьбы получает место столоначальника. Жизнь Юлиньки, по меркам ее матери, складывается успешно, муж постоянно балует ее. В отличие от нее, Полина живет в стесненных условиях, за что Фелисата Герасимовна ругает Жадова. Она понимает, что этот зять не способен содержать ее дочь, мать и сестра внушают Полине мысль о том, что ее мужу следует идти на поклон к дяде и просить *«доходного места»*. Переборов себя, Василий отправляется к дяде. Но тот злорадно высмеивает его: *«Ха, ха, ха! Юсов! Вот они, герои-то!»* [Островский 1950: 108], после чего прогоняет: *«Вон!»* [Островский 1950: 109]. Опомившись, Жадов с горячностью произносит заветное: *«Я буду ждать того времени, когда взяточник будет бояться суда общественного больше, чем суда уголовного»* [Островский 1950: 110]. Возвращаясь на прежний путь, Василий отпускает Полину, но та решается разделить его участь. Через некоторое время Юсов сообщает, что с его патроном случился удар. Таким образом, порок в лице самого значительного в чиновничьей иерархии наказан, а потенциальная жертва его все-таки устояла, хотя и оказалась на краю пропасти.

В новой постановке режиссер не только изменил оригинальное название, но и перенес действие в будущее, в предполагаемые обстоятельства: на земле произошла экологическая катастрофа; богатые уезжают жить на орбитальные станции, которые

обставлены, как современные квартиры; бедные же остаются жить на земле, им приходится дышать загрязненным воздухом. *«Умение себя продать является единственной стратегией выживания. А тем, кто отказывается услуживать влиятельным руководителям, безопасность не гарантируется»*, – заявлено в аннотации спектакля. Постановщик обозначает мир абстрактного космоса, в который отправляются «счастливчики», надписью *«ТАМ»*. Те, кто не в состоянии оказаться в желаемом мире, обитают *«ЗДЕСЬ»*. В обоих мирах элементами высокой моды являются противогазы и резиновые тапочки. Именно противогаз становится ключевым символом спектакля. За футуристический интерьер отвечает художник-постановщик Юрий Наместников.

Необычный для драматургической поэтики А.Н. Островского антураж. Разрушает ли он восприятие того, что заложено в первоисточнике? Скорее всего, не только не разрушает, а усиливает, делает более пронзительным, наполняет эмоциями трагического звучания. Этому способствует не только буквально наступательный видеоряд, выразительная сценография, бурлящая так называемая «светская тусовка», продуманные костюмы, органичное музыкальное сопровождение. Все вместе призвано убедить зрителя в правомерности «перезаформатирования» комедии в жанр антиутопии. Новая жанровая оболочка жестче изначальной. Она сохраняет присущий ей сатирический эффект, но разоблачительный его смысл и посыл увеличиваются, недостижимость квазиидеального общества подчеркивается, попытка жизни по морально-нравственным убеждениям наглядно демонстрируется как утопическая. Главная цель обитателей антиутопического пространства – выжить и принять мир таким, каков он есть. Несколько показательных в этом контексте фраз: *«Человек рожден для общества»*, *«Обратили на тебя внимание, ты и человек, дышишь»*, – произносятся действующими лицами антиутопии с особой интонацией, как заклинания.

Василий Николаевич Жадов в исполнении Максима Локтионова является главным двигателем действия. Он пытается открыть людям, наделенным властью, пользующимися всеми благами, глаза на пороки общества – в то время как они сами носителями этих пороков и являются. Идеалы Жадова сталкиваются с далекой от них действительностью, его философия жизни сталкивается с каждодневной практикой, проверяется жизнью семейной. Концептуальные идеи Жадова в их квинтэссенции проецируются на экране, который опускается вместо занавеса. Режиссер обращает внимание зрителей на ключевые реплики этого героя. Ведь он пытается противостоять сложившемуся порядку вещей, бездушной машине государственной бюрократии. Рисунок его роли динамичен в то время, когда он прочно стоит на ногах, без колебаний следуя своим убеждениям, экспрессия высокого пафоса сменяется лирическими интонациями в сценах с возлюбленной, сникает в задумчивой растерянности разговора с Мыкиным и доходит до истерического напряжения и крика в общении с молодой женой, которая не оправдывает его надежд, не откликается на желание воспитать и образовать ее себе под стать. Героиня Екатерины Локтионовой не случайно

задумана заикающейся. Полина юна и глупа, примитивна. Жадов не в состоянии сделать ее ровень с собой, тем более что ему приходится бороться с влиянием, точнее – давлением со стороны матери и сестры. Душевного порыва, как в финале пьесы А.Н. Островского, ей испытать не суждено, что усугубляет ощущение одиночества главного героя.

Точно «по Островскому» показаны отношения Вышневого (заслуженный артист России Игорь Баголей) – Юсова (Андрей Казаков) – Белогубова (Дмитрий Кривонос). Второй подчиняется первому, третий подчиняется второму. Белогубов мечтает получить доходное место. Онисим Панфилович во всем соглашается с Юсовым. Он готов жениться на той, на кого покажет начальник. В сцене, когда Аким Акимыч соглашается отдать место своему подчиненному, Онисим Панфилович встает на колени перед благодетелем. Аким Акимыч и Фелисата Герасимовна кладут ноги ему на спину. Также Юсов позволяет себе прикасаться к Юлиньке, но Белогубов будто этого не замечает.

У Фелисаты Герасимовны (заслуженная артистка России Эльвира Данилина) много личин, палитра ее красок впечатляет: ей приходится крутиться, быть изворотливой ради того, чтобы пристроить дочерей, составить им выгодную партию, тем самым устроить их счастье, как она его понимает. О любви разговор не идет. Без посторонних глаз она учит своих дочерей, как правильно нужно вести себя с будущими мужьями: их нужно «точить». А перед гостями предстает иной: «...Я мать, нежная мать, хлопочу для счастья своих детей, своих птенцов...». Вскоре, после того как дочь Юлинька (Александра Коваленко) вышла замуж за Белогубова, Фелисата Герасимовна становится влиятельной женщиной. Однажды она приезжает с молодым любовником к Полине и Василию. Она брезгует находиться в доме, где живет ее дочь. Не для того она растила ее, чтобы отдавать замуж за неимущего. Она устраивает скандал. Наслушавшись речей маменьки и сестры, Полина тоже настраивается против Жадова и, в конце концов, вынуждает его идти к дядюшке, чтобы просить места походящее.

Финал у Даниила Чащина кардинально отличается от финала в «Доходном месте» А.Н. Островского. От Акима Акимыча Вышневецкий узнает, что он обанкротился, то есть лишился богатства, а значит, и всех привилегий, которые обеспечивало занимаемое им «место». Именно в этот момент к Аристарху Владимировичу приходят молодожены. Вышневецкий при виде Жадова в положении просителя злорадствует, еще свежи в памяти его обличительные тирады. Однако, несмотря на это, перед тем, как скрыться, он передает племяннику, снимая с себя, толстую золотую цепочку, признавая в Жадове своего преемника. Удар Вышневецкого оборачивается выстрелом, Жадов обагрится кровью дядюшки и мгновенно преобразуется: мы видим его совершенно иным человеком. Надо полагать, приняв из рук дядюшки право на превосходство, которого тот только что лишился, он станет таким же чиновником, как и те люди, которые его окружали, станет «своим человеком» среди них. Это еще одно правило антиутопического пространства.

Итак, следует сказать, что режиссер проделал серьезную работу. Текст А.Н. Островского почти полностью звучит со сцены, инородные включения единичны и художественно оправданны, поскольку обыгрывают заново воссозданную ситуацию. Появились сцены, понятные сегодняшнему зрителю, актуализирующие смыслы «Доходного места», прописывающие их в реалиях современной жизни. Спектакль «доХХХод», на наш взгляд, будет столь же востребованным, как и взятая за основу комедия классика.

#### Литература

*Островский А.Н.* Доходное место // *Островский А.Н.* Собр. соч.: в 16 т. Т. 2. М., 1950.

*Скафтымов А.П.* Белинский и драматургия А.Н. Островского // *Скафтымов А.П.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 2. Самара, 2008.

## Раздел 3

### Теория. Эстетика. Критика. Художественная рецепция

О.О. Пищальникова (*Саратов*)

#### Гуманизм и национализм

#### Ф.М. Достоевского в «Дневнике писателя»

*Научный руководитель – профессор Ю.Н. Борисов*

Прежде всего, стоит отметить, что журналистское наследие Ф.М. Достоевского огромно. По отношению к литературному творчеству оно составляет 42 % (а это 125 авторских листов к 295 авторским листам). В публицистических работах писателя представлены практически все жанры: статьи, очерки, полемика, объявления, заметки, внутренние и иностранные обозрения, литературная критика, рецензии, предисловия, очерки, некрологи, примечания и фельетоны.

Ф.М. Достоевский работал в литературном журнале «Отечественные записки» и в комическом альманахе Н.А. Некрасова «Зубоскал», писал социальные эссе для «Санкт-Петербургских ведомостей», вместе с братом М.М. Достоевским издавал журналы «Время» и «Эпоха», был редактором газеты-журнала князя В.П. Мещерского «Гражданин». Но для рассмотрения поставленного вопроса остановимся на «Дневнике писателя», поскольку он является наиболее ярким, полным и глубоким примером журналистского творчества Ф.М. Достоевского.

«Дневник писателя» – это моножурнал философско-литературной публицистики, выходивший в 1876–1877 и 1880–1881 гг. Это «энциклопедия русской жизни». Это одновременно и исповедальный, и проповеднический текст, принадлежащий исключительно глубокому аналитику происходящего. Ф.М. Достоевский дает читателю возможность познакомиться с точкой зрения, которую предлагает именно он, биографический автор. Каждый выпуск «Дневника писателя» – это диалог с аудиторией, через который писатель, анализируя проблемы общества и актуальные события, развивает свои

гуманистические идеи.

Высшая ценность для Ф.М. Достоевского – человек. Гуманизм писателя не абстрактный, а обращенный к реальным людям: к «униженным и оскорбленным», «бедным людям», героям «Мертвого дома». Главной чертой своего гуманизма Ф.М. Достоевский считал стремление найти человека в человеке. Это стремление проявлялось как в безграничной вере в самодвижение, саморазвитие личности, так и в проникающем во все сферы жизни сострадании и в бескорыстном прощении зла, совершаемого людьми. Ведь Ф.М. Достоевский знал, что русский народ, обладая такой отличительной чертой, как самонаказание за совершенные грехи, способен на искреннее раскаяние.

На страницах «Дневника писателя» разворачивается аналитическое и страстно-проповедническое обращение Ф.М. Достоевского к читателям, пронизанное гуманистическими идеями. Здесь мы находим и защиту достоинства личности, и веру в лучшие человеческие качества, и сочувствие и помощь ближнему. О чем бы ни заводил речь автор «Дневника» – будь то общество покровительства животным или литературные типы, замученный солдат или добрая няня, кровавая реальность террористических действий или утопические мечтания о «золотом веке», политические вопросы или судебная хроника, – его мысль снова и снова возвращает аудиторию к поиску человека в человеке.

Однако гуманизм Ф.М. Достоевского более противоречив, чем кажется на первый взгляд. Обратимся к мнению писателя по поводу событий национально-освободительной борьбы на Балканах и Русско-турецкой войны 1877–1878 гг.

В апреле 1876 г., в первый же год издания «Дневника писателя», вспыхнуло восстание в Болгарии, а затем, в июне, Сербия и Черногория объявили Турции войну, в которую активно включились русские добровольцы. Ф.М. Достоевский принял эти события с большим энтузиазмом, а увлекшись, даже начал оправдывать саму идею войны. Ф.М. Достоевский 1870-х гг. – это непоколебимый сторонник военных действий. В апрельском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. читаем: *«Нам нужна эта война... и для собственного спасения: война освежит воздух, которым мы дышим и в котором мы задыхаемся, сидя в немоги растления и в духовной тесноте»; «война укрепляет каждую душу сознанием самопожертвования, а дух всей нации сознанием взаимной солидарности и единения всех членов, составляющих нацию»* [Достоевский 2010: 557]. По Ф.М. Достоевскому, война – это возможность сплотить народ, свести все социальные и духовные неравенства к минимуму.

Высказываясь по поводу войны, писатель остается приверженцем своих гуманистических идей. По мнению С.А. Кочукова, гуманизм Ф.М. Достоевского можно условно назвать «гуманизмом надрыва», «крайним гуманизмом» [Кочуков 2019]. Н.А. Бердяев определял его как «трагический» [Бердяев 1923]. Это такой гуманизм, который остается верен своим главным установкам – любовь к людям, уважение к человеческому достоинству, забота о благе личности, – но при этом имеет специфический метод реализации – погружение в пороговые, пограничные ситуации, что позволяет выявить истинную систему ценностей, увидеть ее силу и

правоту. Это освобождение духа через страдание. *«Война наша вовсе не вековечный и зверский инстинкт неразумных наций, а первый шаг к достижению вечного мира, в который мы имеем счастье верить»*, – считал Ф.М. Достоевский [Достоевский 2010: 565].

По логике Ф.М. Достоевского, вечный мир возможен только с перерождением человеческого общества в совершеннейшее, с наступлением «золотого века». В данном случае под «золотым веком» Ф.М. Достоевский подразумевал объединение под покровительством России православных европейских славян. В этой части работы переходим к вопросу о национализме Ф.М. Достоевского.

Рассмотрим два аспекта: отношение Ф.М. Достоевского к балканскому конфликту и польский вопрос. В первую очередь необходимо отметить, что писатель рассматривал балканский вопрос с радикальных позиций. Его радикализм проявлялся прежде всего в том, что он был сторонником идеи не просто завоевания столицы Турции – Константинополя, но и переноса столицы России в эту «колыбель православия». В «Дневнике писателя» за март 1877 г. Ф.М. Достоевский отмечает: *«Да, Золотой Рог и Константинополь – все это будет наше... И, во-первых, это случится само собой, именно потому, что время пришло, а если не пришло еще и теперь, то действительно время уже близко, все к тому признаки»* [Достоевский 2010: 542]. Ф.М. Достоевский считал, что Россия уже однажды упустила удобный момент в деле завоевания Константинополя в начале XVIII в., когда начались реформы Петра I. Писатель отстаивал мысль, что Петр Великий допустил серьезную ошибку: основал «чухонский» Петербург, хотя все историческое прошлое толкало его на захват турецкой столицы.

Ф.М. Достоевский считал, что именно Константинополь, как «столица православия», полностью перейдя во власть России, будет способствовать объединению русского «народа-богоносца», особое предназначение которого должно было стать толчком для братского сплочения всех людей. Так, Ф.М. Достоевский в своей знаменитой Пушкинской речи, произнесенной им 8 июня 1880 г. на торжественном заседании Общества любителей российской словесности и опубликованной в августе того же года на страницах «Дневника писателя», говорит о том, что *«русская душа, что гений народа русского, может быть, наиболее способны, из всех народов, вместить в себе идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего враждебное, различающего и извиняющего несходное, снимающего противоречия»* [Достоевский 2010: 699]. И снова мы сталкиваемся с «гуманизмом надрыва», реализуемым через пограничную ситуацию: единение народов через завоевание Константинополя.

Кроме того, подобная любовь к своему этносу, впадающая в крайности, называется национализмом. В реалиях современного мира мы привыкли к национализму как к негативному явлению. Но национализм – это прежде всего безобидная любовь к своей нации, которая не выражена агрессивными призывами и действиями. Так каков же все-таки национализм Ф.М. Достоевского? Чтобы

разобраться в этой проблеме, не хватит только одного балканского конфликта, поэтому обратимся к польскому вопросу.

Известно, что Ф.М. Достоевский относился ко многим славянским народам достаточно категорично. Больше всего от писателя доставалось полякам. Польский публицист и литературный критик Е. Стемповский верно заметил, что «когда только он [Достоевский] хочет нарисовать отвратительных персонажей, вызывающих у читателя чувство ужаса или стыда, он вводит на сцену поляков <...>. Именно в этих местах страдающие болезненным самолюбием поляки, среди общего скандала, опознаны как обманщики и негодяи» [Стемповский 2000: 54]. Поляк стал для Ф.М. Достоевского символом проигравшего и безрассудного человеческого существа. Этот символ проходит красной нитью через все творчество писателя. Мы встречаем «полячка» на страницах как художественных, так и публицистических произведений Ф.М. Достоевского. Важно знать истоки подобного отношения автора «Дневника» к полякам.

Негативное отношение к полякам у Ф.М. Достоевского зародилось на каторге. В автобиографичной повести «Записки из Мертвого дома» автор пишет о них следующее: *«За свою исключительность, за свою ненависть к каторжным русским они были в свою очередь всеми ненавидимы»* [Достоевский 1978: 52]. Писатель, описывая поляков, говорит, что *«все они были больные нравственно, желчные, раздражительные, недоверчивые»* [Достоевский 1978: 53]. Но тут же как будто оправдывает их: *«Это понятно. Им было очень тяжело, гораздо тяжелее, чем нам. Были они далеко от своей родины»* [Достоевский 1978: 53].

Важными источниками для понимания взаимоотношений Ф.М. Достоевского с поляками являются автобиографические работы одного из поляков-каторжников Ш. Токаржевского «Семь лет каторги» и «Каторжники: сибирские зарисовки». В последней автор говорит о постоянных политических разговорах между поляками и Ф.М. Достоевским, которые перерастали в ожесточенные споры. В произведении «Семь лет каторги» Ш. Токаржевский посвятил писателю целую главу, где говорится о лютой ненависти русского классика по отношению к полякам: *«Достоевский ненавидел поляков, поскольку ему не нравились ни их внешность, ни их имена, увы! Ему претило польское происхождение, он говорил, что если бы узнал, что в его жилах течет хотя бы одна капля польской крови, он тотчас бы велел ее выпустить»* [Токаржевский 2007: 347]. Справедливости ради стоит отметить, что насчет подлинности произведения «Семь лет каторги» нет единого мнения. Некоторые исследователи, например В.А. Дьяков, утверждают, что Ш. Токаржевский переписал работу другого поляка-каторжанина И. Богуславского, пополнив ее настроениями польской общественности 1880-х годов.

Важно, что отчуждение поляков от русских Ф.М. Достоевский видел в том, что они были не в состоянии понять русский народ. В рассказе «Мужик Марей», который был помещен в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876 г., именно поляку принадлежат слова *«Ненавижу этих разбойников!»*, которые обращены к празднующим русским каторжанам. Ф.М. Достоевский с сочувствием

называет поляка «несчастливым», имея в виду тем самым, что польскому народу не суждено до конца постигнуть русский национальный характер.

Но не будем забывать, что такой борец за всеобщую свободу и равенство, как Ф.М. Достоевский, все же защищал «братьев-славян», поддерживал их в борьбе за самостоятельность. На мой взгляд, есть три объяснения негативного отношения писателя к полякам. Во-первых, они были ему небезразличны. Ф.М. Достоевский переживал за их судьбу. И оттого что он не мог донести до поляков своих идей, которые считал единственно верными и могущими помочь, славянский народ вызывал в нем непонимание и неприятие, которые, в силу страстного и порывистого характера Ф.М. Достоевского, граничили с ненавистью. Ему претило отношение поляков к русским, их явно выраженный отказ понимать «народ-богоносец».

Во-вторых, Ф.М. Достоевский любил и уважал поляков как людей, но он ненавидел некоторые их типические национальные черты. Писатель выделял конкретный тип «желчного полячка». Однако это не означает, что Ф.М. Достоевский считал всех поляков такими. Его ненависть относилась скорее к единичным случаям, чем ко всему польскому народу.

И, наконец, в-третьих, Ф.М. Достоевский оправдывает поляков тем, что в мире есть определенные процессы, руководимые историей и социальными явлениями, где люди бывают бессильны. В ноябрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. читаем: *«И пусть не возражают мне, не оспаривают, не кричат на меня, что я преувеличиваю и что я ненавистник славян! Я, напротив, очень люблю славян, но я и защищаться не буду, потому что знаю, что все точно так именно случится, как я говорю, и не по низкому, неблагодарному будто бы, характеру славян, совсем нет, – у них характер в этом смысле как у всех, – а именно потому, что такие вещи на свете иначе и происходят не могут»* [Достоевский 2010: 672].

Итак, как же на страницах «Дневника писателя» происходит взаимодействие гуманизма и национализма Ф.М. Достоевского? В большинстве случаев гуманизм и национализм есть вечные состязающиеся идеи, но у Ф.М. Достоевского они едины, неотделимы друг от друга. В публицистических работах писателя гуманизм и национализм находятся в гармонии взаимодополнительности. Более того, они настолько тесно переплетены между собой, что к ним можно применить одно общее понятие – гуманистический национализм. Если рассматривать национализм с положительной точки зрения – как безграничную любовь к нации, которая не приносит вреда другим, и как жизненную установку, где превыше всего ставится Человек, способный обрести катарсис и осознать истинные ценности только путем страдания, преодолев «пограничную ситуацию» («гуманизм надрыва»), – то происходит синтез этих двух понятий и появляется гуманистический национализм.

#### Литература

Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vehi.net/berdyaev/dostoevsky/index.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 13.04.2019.

*Достоевский Ф.М.* Дневник писателя / сост., комментарии А.В. Белов; отв. ред. О.А. Платонов. М., 2010.

*Кочуков С.А.* Ф.М. Достоевский и русско-турецкая война 1877–1878 годов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.oboznik.rupmore.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 15.04.2019.

*Стемповский Е.* Поляки в романах Достоевского // Новая Польша. 2000. № 7–8 (11).

*Токаржевский Ш.* Сибирское лихолетье. Кемерово, 2007.

А.А. Веселов (*Саратов*)

## **Творчество В.Л. Кигна (Дедлова) в оценке В.В. Розанова**

*Научный руководитель – профессор И.А. Книгин*

Владимир Людвигович Кигн родился 15 (27) января 1856 г. в Тамбове. Его отец Людвиг Иванович был немецко-польского происхождения, мать – из белорусской дворянской семьи. В 1860 г. семья Кигнов переехала в село Дедлово Рогачевского уезда, которое им удалось приобрести в собственность. От названия села автор взял себе псевдоним, подписываясь как Владимир Людвигович Дедлов. Возможно, он поменял свою фамилию на псевдоним, потому что любил Россию и считал себя русским; немецким языком он не владел.

В 1881 г. Кигн окончил юридический факультет Петербургского университета и начал службу в Земском отделе Министерства внутренних дел в чине коллежского секретаря, попутно сотрудничая с газетой «Неделя», где и началась его карьера критика и публициста. С 1882 г. писатель был одним из ведущих сотрудников «Недели», публикуя в каждом номере газеты критические разборы новых романов и повестей М.Е. Салтыкова-Щедрина, Д.Н. Мамина-Сибиряка, В.И. Немировича-Данченко, И.Н. Потапенко и других известных тогда авторов. Печатался он в качестве очеркиста и беллетриста и в таких изданиях, как «Русское богатство», «Наблюдатель», «Вестник Европы», «Дело», «Нива», а в журнале «Книжки "Недели"» вел раздел «Беседы о литературе».

В 1880-х гг. писатель совершил ряд путешествий по русскому и западному краю и Средиземноморью: во Францию, Турцию, Италию, Египет, – посетив эти страны совместно со своим учителем, историком искусства, археологом, профессором Петербургского университета Адрианом Викторовичем Праховым. В результате этих поездок появились его путевые очерки, которые составили сборники «Приключения и впечатления в Италии и Египте. Заметки о Турции» (СПб., 1887), «Франко-русские впечатления. Письма с Парижской выставки» (СПб., 1890), «Вокруг России. Портреты и пейзажи» (СПб., 1895).

Жанр путевых очерков был очень популярен в XIX веке, в журналах и газетах печатались описания странствий, путешествий, поездок, следом появлялись критические статьи, авторы которых пытались сформулировать общие тенденции развития нового жанра. И конечно, путевые очерки Дедлова не остались без внимания критиков.

Одним из них был выдающийся русский мыслитель, эссеист, публицист Василий Васильевич Розанов. Дружеские отношения между ним и очеркистом сложились в 1899 г., они много и плодотворно общались, неоднократно бывали в гостях друг у друга. В этот период Розанов был редактором в литературном приложении к «Торгово-Промышленной газете». Дедлов передавал ему свои очерки, рассказы на прочтение и просил критика высказывать свое мнение о его творчестве.

В 1900 г. Дедлов опубликовал книгу «Панорама Сибири (путевые заметки)» и попросил Розанова написать отзыв. Вскоре критик написал рецензию и послал ее в рукописи на просмотр Дедлову: *«Совестно Вам посылать рецензию, не стоящую и с той доли внимания, коего заслуживает Ваша книга. Простите усталого человека. Такие мы клячи, литераторы. Но ведь, батенька, Вы 2 года писали книжку – и у Вас свежо; а вот тут попробуй в год в сущности 1 ½ книжки: ну, тогда будешь плестись. Да Вы все оцените и простите, ибо “из-под хмурой брови – мне видится добрый глаз”. <...> Зачеркните в рецензии, что Вы найдете неверным или неуместным, вложите пожалуйста в конверт и бросьте в ящик»* [1900 год в неизвестной переписке... 2014: 645].

В статье «В.Л. Дедлов. Панорама Сибири» (СПб., 1900) Розанов выделяет *«неприятную черту путевых очерков – верхоглядство, подвижность зрителя и рассказчика, торопливость страниц и впечатлений»* [Розанов 2014: 687], но обращает внимание на то, что этих неприятных особенностей в книжках Дедлова не наблюдается.

*«Мы не знаем более развлекательного, более характерно-русского рассказчика о всех иноземных диковинках, чем г. Дедлов, которого несмотря на его угрюмость и постоянную жесткость, слушаешь с неутрачиваемым любопытством»* [Розанов 2014: 687], – пишет Розанов. Критик восхищается наблюдательностью писателя, *«который выбирает все новые и новые стороны в старом предмете, его умом, который набрасывает на предмет все новые и новые покровы размышлений»* [Розанов 2014: 687].

Розанов цитирует размышления Дедлова на первой странице книги очерков, которые, по его мнению, сразу же привлекают внимание читателя: *«Западная Европа и Россия – это два совсем разные мира. – Западная Европа – Италия, Греция, Архипелаг. Это – тепло, море, острова, полуострова, заливы, горы. Россия – Сибирь. Это – плоская равнина, океан суши, с немногочисленными островками воды; это – холод, с теплыми урывками. Западная Европа – собрание индивидуальностей; мы – колония полипов, которые вне колонии – ничто. На всем огромном пространстве нашего царства у нас почти один и тот же пейзаж, те же растения, те же небеса и солнце, – кажется, что и душа отпущена на всех нас одна. На площади далеко меньшей, чем Русская империя, развились десятки разновидностей истории и культуры; у нас – почти полное однообразие, от Варшавы до Владивостока. Там – шум, споры, соревнование; у нас – тишина. Там многолюдное сборище; у нас – словно одиночество. Когда из Западной Европы возвращаешься на родину, то словно с шумной улицы или из наполненного*

*народом театра пришел к себе домой, – а дом огромный, пустой, недостаточно освещенный»* [цит. по: Розанов 2014: 687]. Критик подчеркивает эти общеизвестные факты, их полноту и психологическую верность.

Он обращает внимание на подчеркнутую писателем особенность сибиряков – любовь к цветам: *«В самых бедных деревенских амбарчиках ссыльных найдете розы и гвоздики, а дома побогаче заставлены множеством редких, привередливых в смысле ухода, цветов»* [цит. по: Розанов 2014: 687]. Интересуют критика и сами жители Сибири: *«Народ там – русский тип, но с огромными “прибылями” в смысле инородческой, и какой-то мешаной крови: немножко цыгана, немножко кавказского горца, немножко бурята или якута, а все прикрито русским. Рост выше среднего; нрав – груб и жесток, неприветлив, даже жесток»* [цит. по: Розанов 2014: 687]. Розанов отмечает глубокое равнодушие сибирских жителей к религии, указывает, что и все церкви, не только по городам, но и по селам, – правительственной постройки и правительством украшенные.

Критик считает прекрасно переданными впечатления автора от посещенных мест: Хабаровска, Владивостока, Одессы, фантастической и во всем оригинальной Японии.

Заканчивает свою статью Розанов такими словами: *«Книга г. Дедлова останется в литературе как очень точная и умно снятая панорама громадной страны со множеством любопытных подробностей. В исторических городах, как Тобольск, он собирает сведения и дает ряд необыкновенно характерных, почти фантастических портретов старых администраторов края, чрезвычайно точно отражавших колорит эпохи: люди петровского, елизаветинского, екатерининского, alexандровского времени проходят перед читателем, как живые»* [Розанов 2014: 688].

В 1901 г. Дедлов опубликовал книгу «Киевский Владимирский собор и его художественные творцы», где изложил свои личные впечатления от общения с такими художниками, как Павел Александрович Сведомский, Вильгельм Александрович Котарбинский, Виктор Михайлович Васнецов, Михаил Васильевич Нестеров, и некоторыми другими, трудившимися в храме под руководством историка искусства, профессора А.В. Прахова.

Розанов написал рецензию на книгу для «Нового времени», затрагивая тему реставрации церковной живописи известными художниками в религиозно-философском аспекте. Современный розановский биограф отмечает: *«По мысли Розанова, вечно поющего одну и ту же антиаскетическую "песню", Россия в своей религии до конца прошла путь отречения от мира, но еще не вступила на широкую дорогу религии – "жертвы в пользу мира для исцеления его зеленых мук"»* [Фатеев 2013: 765].

После публикации этой статьи отношения литераторов друг к другу охладели. Но спустя месяц Дедлов прислал Розанову письмо с благодарностью за рецензию: *«Первое впечатление по сути отзыва было таково, что я пронзительно пискнул, как это делает мой старый Фауст, пес-крысолов, когда*

ему, не предупредив, наступят на хвост. Теперь, когда все наши инородцы-националисты всеми силами нас денационализируют, быть недовольным национальным храмом, национальной религиозной живописью, национальной религией – значит причинить боль. Это вообще. В частности, Собор и Васнецова наши либералы, хоть и несмело, но пощипывают; но точка их зрения более глупая. А тут – умная точка зрения. Они за нее ухватятся. И вы правы, но штука в том, что правда не одна. Есть правда мысли и правда жизни, идеала и действительности, плана и практики» [цит. по: Ломоносов 2008: 329].

В некрологе, посвященном памяти В.Л. Кигна (Дедлова) критик воссоздает зримый и проникновенный образ писателя и друга: «Нет более этого приземистого, молчаливого, немного угрюмого человека, с сильной проседью, который так мало говорил, но слово которого никогда не было случайным, скользящим или бесцельным. <...> Он был белорусом, а судя по отчеству "Людвигович" имел нечто в себе от немцев: но я мало видал людей, которые были бы так беззаветно преданы России и всему русскому, русскому народу и русской стране, как этот "Людвигович". <...> Я привык уважать и, наконец, любить Кигна-Дедлова за этот хороший его русский глаз, русскую сметку, русскую наблюдательность, русскую насмешливость, русский критицизм. <...> Мне кажется, Кигн не сказал в жизни ни одного глупого слова и не написал ни одной глупой строчки; это очень много для человека, вся жизнь которого была уложена в письмо» [Розанов 2016: 109, 110].

В 1909 году после смерти писателя Розанов опубликовал статью «Школьный мир в России (По поводу преобразования гимназических штатов)», основанную на материалах «драгоценной педагогической книги» [Розанов 2004: 34] В.Л. Кигна (Дедлова) «Школьные воспоминания». В некрологе критик упоминает, почему не написал отзыв на книгу раньше: «Когда вышли его "Школьные воспоминания" и мне захотелось написать о них статью, но я не исполнил этого по редкой для рецензента причине: мне показалось в ней все до того ценным, исторически многозначительным, нужным непременно для читающего русского человека, что я растерялся: что же цитировать? Мне захотелось и там и здесь и в конце концов почти всю книжку переписать в свою якобы "критическую" статью: но тогда что же будет, это какая-то "продажная" критика, т.е. критика, равняющаяся делами приказчика книжного магазина, который всем навязывает и наконец раздает задаром "замечательную" или "замечательные" книги. Это невозможно, – я не написал ничего о книге, так мне понравившейся» [Розанов 2016: 110].

В.В. Розанов сумел высоко оценить творчество В.Л. Кигна (Дедлова), «отводя ему место в отечественной литературе в одном ряду с Н.С. Лесковым» [Ломоносов 2008: 329], и безоговорочно признавал яркий талант писателя, его удивительную и запоминающуюся наблюдательность, мастерский язык, которым «дышит каждая страница» [Розанов 2014: 688] его произведений.

#### Литература

1900 год в неизвестной переписке, статьях, рассказах и юморесках Василия Розанова, Ивана

Романова-Рцы и Петра Перцова / сост. А.П. Дмитриев; изд. подгот. А.П. Дмитриев и Д.А. Федоров. СПб., 2014.

*Ломоносов А.В.* Дедлов Владимир Людвигович // Розановская энциклопедия / сост. и гл. ред. А.Н. Николюкин. М., 2008.

*Розанов В.В.* Полн. собр. соч.: в 35 т. Сер. «Литература и искусство»: в 7 т. Т. 1. О писательстве и писателях: Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского; Статьи 1889–1900 гг. / сост. и науч. ред. тома А.Н. Николюкин. СПб., 2014.

*Розанов В.В.* Полн. собр. соч.: в 35 т. Сер. «Литература и искусство»: в 7 т. Т. 4. О писательстве и писателях. Статьи 1908–1911 гг. / сост. и науч. ред. тома А.Н. Николюкин. СПб., 2016.

*Розанов В.В.* Собрание сочинений. Старая и молодая Россия (Статьи и очерки 1909 г.) / под общ. ред. А.Н. Николюкина. М., 2004.

*Фатеев В.А.* Жизнеописание Василия Розанова. СПб., 2013.

В.И. Чернышева (*Саратов*)

### «Этот серьезный поэт-реалист».

### Лирика И.А. Бунина в критических откликах 1900–1910-х гг.

*Научный руководитель – профессор И.А. Книгин*

Сожалеея о недооцененности Бунина-поэта, В.В. Набоков писал: «Когда-то, в громкие петербургские годы, их (стихи Бунина) заглушало бряцанье модных лир, но бесследно прошла эта поэтическая шумиха – развенчаны или забыты "слов кощунственные творцы" <...> и странным кажется, что в те петербургские годы не всем был внятн, не всякую душу изумил голос поэта, равного которому не было со времен Тютчева. Полагаю, впрочем, что и ныне среди так называемой "читающей публики" – стихи Бунина не в чести, или рассматриваются как не совсем законная забава человека, обреченного писать прозой» [цит. по: Владимир Набоков 1997: 35]. Для Набокова – читателя, ценителя и эстета – выбор «Бунин-поэт» или «Бунин-прозаик» был очевиден. Стихи его он всегда предпочитал его же «парчовой» прозе.

В воспоминаниях Г.В. Адамовича, близко дружившего с Буниным, читаем: «Прозой мы вообще интересовались мало. Стихов Бунина мы недолго любили. Их в нашем кругу, среди друзей и учеников Гумилева, "не полагалось любить"» [Адамович 1988: 178].

М. Горький, чьи горячие признания в любви к творческой индивидуальности Бунина хорошо известны, в оценке стихов поначалу весьма сдержан: «Стихи хорошие, вроде конфет от Флея или Абрикосова» [цит. по: Нинов 1964: 188]. Или о «Листопаде»: «"Скорпионы" прислали мне "Листопад", и я – со Скитальцем – проглотил его как молоко. Хорошо! Какое-то матовое серебро, мягкое и теплое льется в грудь со страниц этой простой, изящной книги. Люблю я, человек мелочный, всегда что-то делающий, отдыхать душой на том красивом, в котором вложено вечное, хотя и нет приятного мне возмущения жизнью сегодняшнего дня, чем, я по преимуществу живу, и что меня помаленьку губит» [цит. по: Горьковские чтения 1961: 193].

Разумеется, мемуары и эпистолярные часто смотрят на оцениваемое произведение сугубо сквозь призму личности его автора, нередко через установившиеся или не установившиеся отношения пишущего с ним. В них могут быть видны оттенки банальной человеческой обиды, быть может, творческой ревности, или любых других чувств или обстоятельств, по той или иной причине как бы заслоняющих сам объект, что тоже нельзя не учитывать. Не только тон, но и сама суть оценки может быть продиктована чем-то неведомым.

Журнальная же критика 1900–1910-х гг., встречая Бунина-поэта, все же стремится быть объективной.

Казалось бы, избрание в число почетных академиков Академии наук в 1909 г., вручение Пушкинской премии, избрание в 1912-м почетным членом Общества любителей российской словесности – факты, сами за себя говорящие. На самом же деле, поэтическая репутация И.А. Бунина создавалась медленно. Многим «ветхозаветный» поэт казался малопонятным, стихи его представлялись туманными. Другие, хваля такие достоинства, как «простота», «безыскусность», подлинность, тоже признавали их лишь выборочно. Пеняли «счастливого старомодному и правоверному поэту» на безыдейность и холодность.

Сходились все в одном: безупречный русский язык, шлифованный стих.

*«Бунин хорошо владеет стихом, который у него безукоризнен с внешней стороны»,* – писал в своем отзыве К.Р., считавший, кстати, что ни стихи, ни переводы его Пушкинской премии не заслуживают, хотя читательского внимания достойны. *«Мы имеем дело не с начинающим писателем, а со стихотворцем, победившим черной труд изложения поэтической мысли столь же поэтической речью»,* – заключал рецензент [К.Р. 1915: 281].

В ответ на похвалы за безупречный русский язык и чеканность фраз Бунин иронизировал: *«Какой такой особый у меня язык, пишу русским языком, язык, конечно, замечательный, но я-то тут причем?»* [цит. по: Адамович 1988: 182].

*«Все поэтические наросты языка удалены»,* – подчеркивал М.О. Гершензон, рецензируя четвертый том сочинений Бунина, вышедших в товариществе «Знание». Он также обратил внимание на почти полное отсутствие прилагательных в стихах: *«Под пером Бунина русский стих впервые зазвучал той строгостью речи, которая отмечает высшие образцы русской прозы. <...> Ни одного лишнего слова, ни одной без надобности красочной черты, вообще величайшая сдержанность в слове – такова "Тамань" Лермонтова, и к этому образу близко подошел г. Бунин»* [цит. по: Русский вестник 1903: 382].

В.Я. Брюсов же, к примеру, в одной из рецензий недвусмысленно называл Бунина-поэта всего лишь *«текущей журнальной литературой»* и, комментируя для читателя издание «Новых стихотворений», указал на *«смену случайной груды замечаний о картинах и явлениях природы на темы парнасцев и новых декадентов»* [Брюсов 1907: 71–72].

Ю.В. Мальцев в своей монографии, посвященной творчеству Бунина в целом, говоря о восприятии современниками его стихов, приводит высказывание В.В. Вейдле о том, что *«бунинское искусство проглядели в том самом*

литературном лагере, где только и была художественная культура, достаточная для его оценки» [цит. по: Мальцев 1994: 321].

С этим, пожалуй, можно было бы согласиться, если, конечно, не брать во внимание, например, статьи М.О. Гершензона, Г.И. Чулкова, Н.Я. Абрамовича, где впервые были предприняты попытки прочтения поэзии Бунина через прозу. Положено начало исследованию структурных компонентов, работающих на создание эффекта «непоэтичности», что потом станет предметом специальных исследований Э.А. Полоцкой, Э.И. Денисовой, Л.А. Смирновой, Т.М. Двинятиной.

Кстати, первое основание для сопоставления бунинской и акмеистической поэзии предлагает именно критика 1910-х гг.

Так, В. Львов-Рогачевский, видевший в акмеистической поэзии *«признание победы реализма»*, уже в первых литературных шагах деятелей новой поэтической школы склонен был видеть определенное сходство ее с Буниным. *«Адамизм – акмеизм Сергея Городецкого и Николая Гумилева, – писал он в статье 1913 г., – только подчеркнул значительность того явления, которое мы давно уже наблюдаем: в среде начинающих молодых поэтов наблюдается поворот от Валерия Брюсова к поэзии Ивана Бунина <...> Этот серьезный поэт-реалист давно уже, как "новый Адам", дал имена вещам, давно достиг вершины (акме)творчества. Он возвратил стихам Пушкинскую ясность и строгую сдержанность, он показал всю красочность, всю благородную силу русского языка <...>. В поэзии каждый штрих, каждая черточка, каждый эпитет рождаются впервые и схвачены из жизни, а не из сборников французских поэтов <...>. Здесь чувствуются зачатки нового реализма, который использует огромную работу поэтов-символистов и не будет заниматься перегибанием палки в другую сторону»* [Львов-Рогачевский 1913: 305].

С противоположных позиций оценивал группу акмеистов Д.И. Выгодский, но и в его анализе поэтических итогов 1916 г. имя Бунина упоминается там, где речь идет о *«группе безличной и безжизненной, характерной чертой которой является бесхарактерность»*. Выгодский говорил: *«Среди этой молодой и почти совершенно бесплодной поросли одиноко стоит Иван Бунин, истинный классик, истинный реалист. Поэт пушкинской школы в лучшем смысле этого слова, все время не принимающий участия в борьбе школ и теоретических распрях, не кричащий о своей современности <...> он, однако, приковывает к себе взоры и заставляет следить за его путем, неуклонно идущим вверх»* [Выгодский 1917: 256].

Имена Бунина и поэтов-акмеистов оказались тогда рядом в контексте регулярного в те годы разговора о «неореализме» и «неоклассицизме», рассматриваемых то как две стороны одного процесса, происходящего в поэзии постсимволистской поры, то, наоборот, по контрасту.

#### Литература

Адамович Г.В. Бунин // Знамя. 1988. № 4.

Брюсов В.Я. Новые сборники стихов // Весы. 1907. № 1.

*Владимир Набоков: pro et contra. Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 1997.*

*Выгодский Д. Поэзия и поэтика. Из итогов 1916 г. // Летопись. 1917. № 1.*

*Горьковские чтения. 1958–1959. М., 1961.*

*К.Р. <Романов К.К.> Критические отзывы. Пг., 1915.*

*Львов-Рогачевский В. Символисты и наследники их // Современник. 1913. Кн. 7.*

*Мальцев Ю.В. И.А. Бунин. 1870–1953. М., 1994.*

*Нинов А.А. Бунин в «Знании» // Русская литература. 1964. № 1.*

*Русский вестник. 1903. № 1.*

К.Р. Осмаева (*Саратов*)

**Гипотеза «безыменной любви» А.С. Пушкина  
в научном и художественном творчестве Ю.Н. Тынянова  
(на материале статьи «Безыменная любовь» и романа «Пушкин»)**

*Научный руководитель – доцент Б.А. Минц*

Проблема художественного изображения исторической личности – одна из самых острых в литературоведении. Возникают вопросы: имеет ли право писатель на вымысел? и где границы этого вымысла при изображении исторической действительности? В основу изображения исторических событий и личностей положены два компонента: документальный факт и его восприятие автором. В историческом романе писатель берет на себя роли исследователя и художника, поэтому соотношение вымысла и документа становится сложным. Автор исторического романа может усилить или проиллюстрировать значимый мотив, дать альтернативную версию событий, реконструировать гипотезы других литературоведов и т.д. Исторический факт, который найден писателем-исследователем, интерпретируется с позиции писателя-художника. В связи с этим о четких границах научного и художественного начал нельзя сказать однозначно. Одним из тех, кто соединил в своем творчестве эти два начала, был Ю.Н. Тынянов.

Вопрос о взаимосвязи литературоведческих исследований и художественных произведений Ю.Н. Тынянова является предметом дискуссий. Полемика разворачивается вокруг проблемы соотношения и проявления в его творчестве науки и вымысла. Одни исследователи считают статью Ю.Н. Тынянова обоснованной, а роман «Пушкин» – убедительным художественным воплощением его гипотезы (Б.М. Эйхенбаум [Эйхенбаум 1969], В.М. Есипов [Есипов 2006]). Другие утверждают, что роман убедительнее, чем научная гипотеза Ю.Н. Тынянова, которая, по их мнению, не является доказанной (Ю.М. Лотман [Лотман 1995], Г.П. Макогоненко [Утаенная любовь Пушкина 1997], Н.В. Измайлов [Измайлов 1996]).

Ю.Н. Тынянова волновали проблема биографического толкования любовной лирики А.С. Пушкина и поиск адресата его произведений, в частности

один из самых масштабных и спорных вопросов пушкинистики – мотив «утаенной любви». Собственное толкование «утаенной любви» Ю.Н. Тынянов изложил в статье «Безыменная любовь», концепция которой была положена в основу третьей части романа «Пушкин». Обращение к проблеме соотношения научной гипотезы Ю.Н. Тынянова и ее художественной интерпретации в романе «Пушкин» по-прежнему актуально, так как помогает выявить конкретные детали взаимосвязи научного и художественного творчества писателя.

До выхода статьи Ю.Н. Тынянова поиски «утаенной любви» велись многими исследователями. Впервые этот вопрос затронул П.И. Бартенева в статье «Пушкин в южной России». Он предложил первую версию «утаенной любви» и трактовал ее как «южную любовь». После предположения П.И. Бартенева развернулась острая полемика, в которой приняли участие М.О. Гершензон, П.Е. Щеголев, П.К. Губер, Т.Г. Цявловская, Л.П. Гроссман, Г.П. Макогоненко и др. Эта масштабная полемика воспроизведена в сборнике 1997 г. «Утаенная любовь Пушкина» [Утаенная любовь Пушкина 1997].

В статье «Безыменная любовь» Ю.Н. Тынянов освещает гипотезы своих предшественников: М.О. Гершензона, который утверждал, что «утаенной любовью» А.С. Пушкина являлась М.А. Голицына, и П.Е. Щеголева, по мнению которого это была М.Н. Раевская. Оба исследования основываются на анализе элегий и поэм, датирующихся 1820-м и более поздними годами. Вопреки этому, Ю.Н. Тынянов отмечает, что уже в элегии 1816 г. «Счастлив тот, кто в страсти сам себе...», на которую не ссылается ни один из предшествующих исследователей, отчетливо прослеживается мотив «утаенной любви». Он опровергает устоявшееся мнение о том, что эта элегия посвящена Е.П. Бакуниной, и выдвигает свою гипотезу: «утаенной любовью» А.С. Пушкина была Екатерина Андреевна Карамзина – и доказывает это, основываясь на рассказах о поэте, которые были записаны П.И. Бартеневым. Первое доказательство сводится к воспоминанию Е.А. Протасовой о том, что А.С. Пушкин, будучи лицеистом, передал Е.А. Карамзиной любовную записку. Второе – рассказ Д.Н. Блудова о том, что Карамзин показывал ему место в своем кабинете, облитое слезами Пушкина, так как переданная им любовная записка «по ошибке» попала к Екатерине Андреевне. На основе анализа этих рассказов Ю.Н. Тынянов провозглашает, что «*перед нами эпизод личной драмы*» [Тынянов 1969: 214]. Ссора между Пушкиным и Карамзиным – общеизвестный факт, и не исключено, что она имеет личные основания.

Чтобы обосновать свою гипотезу, Ю.Н. Тынянов использует такие издания, как «Русский архив», «Новый мир», «Старина и новизна» и «Русская старина», и другие материалы, которые требуют критического отношения. Также для доказательства своей гипотезы Ю.Н. Тынянов обращается к письмам А.С. Пушкина и Е.А. Карамзиной. Как и М.О. Гершензон и П.Е. Щеголев, он анализирует произведения поэта 1820–1830-х гг.

Статья Ю.Н. Тынянова «Безыменная любовь» была неоднозначно воспринята литературоведами, многие из них посчитали ее необоснованной.

Его исследование подверглось критике в работах Н.В. Измайлова [Измайлов 1960], Г.П. Макогоненко [Утаенная любовь Пушкина 1997], Ю.М. Лотмана [Лотман 1995], М.Л. Гаспарова [Гаспаров 1990].

Н.В. Измайлов в статье «Пушкин и семейство Карамзиных» утверждает, что выдвинутая Ю.Н. Тыняновым версия основана на «скудных» [Измайлов 1960: 18] данных. Он подчеркивает, что недолгое увлечение А.С. Пушкина Е.А. Карамзиной – общеизвестный и противоречивый факт, на котором нельзя построить научное исследование, считает, что Ю.Н. Тынянов не доказывает, а декларирует «с полной убежденностью свою гипотезу» [Измайлов 1960: 18]. По мнению исследователя, невозможно доказать, что ряд произведений («Погасло дневное светило», «Евгений Онегин», «Бахчисарайский фонтан», «Полтава» и др.) связан с любовью поэта к Е.А. Карамзиной.

Г.П. Макогоненко в статье «Счастье есть лучший университет» пишет, что понимание границ и роли биографии поэта при изучении его лирики до сих пор лишено «четкости и научной ясности» [Утаенная любовь Пушкина 1997: 383]. Он анализирует любовные стихотворения А.С. Пушкина с 1823 по 1830 гг. и делит их на две группы. К первой он относит лирические произведения, прямо или косвенно обращенные к определенной женщине (к М.А. Голицыной, А.Н. Вульф, Е.Н. Ушаковой, А.П. Керн и т.д.). Ко второй группе, по мнению Г.П. Макогоненко, относятся стихотворения, не допускающие какого-либо биографического комментария. В таких произведениях есть намеки на адресата, но имя его не называется. Именно любовные стихотворения, относящиеся ко второй группе, являются предметом пристального внимания литературоведов, которые выдвигают разнообразные версии о том, кому они посвящены (Е. Воронцовой, А. Ризнич, Е.А. Карамзиной, М. Раевской). Г.П. Макогоненко не принимает ни одну из выдвинутых версий, так как считает, что если поэт создает произведение для того, чтобы донести до читателя только «поэтическое содержание» [Макогоненко 1997: 389], утаивая при этом адресата, то трактовка со стороны комментаторов недопустима.

Современник Ю.Н. Тынянова Б.М. Эйхенбаум, сравнивая роман и научную статью, утверждает, что «это результат огромной историко-литературной работы: исследование, ставящее и освещающее ряд новых научных проблем» [Эйхенбаум 1969: 419]. Материал, на котором строится исследование, объективно используется в романе, «не испытывая на себе давления ни со стороны автора, ни со стороны героя» [Эйхенбаум 1969: 419]. Б.М. Эйхенбаум считает, что роман иллюстрирует неразрывность художественного и научного мышления его автора.

По мнению Ю.М. Лотмана, стихотворное посвящение «Полтавы» рассматривалось исследователями (М.О. Гершензоном, П.Е. Щеголевым, Ю.Н. Тыняновым) только в целях нахождения биографического подтекста, связанного с мотивом «утаенной любви». При этом оно не было проанализировано с точки зрения художественной функции, телеологии и отношения к тексту самой поэмы. В одной из сносок Ю.М. Лотман указывает, что Ю.Н. Тынянов в статье «Безыменная любовь» попытался отнести к

Е.А. Карамзиной следующие строки стихотворного посвящения: «Я помню столь же милый взгляд / И красоту еще земную». Но, по утверждению Ю.М. Лотмана, его попытка оказалась натянутой, «как, впрочем, и остальные аргументы этой работы» [Лотман 1995: 263].

М.Л. Гаспаров в статье «Научность и художественность творчестве Тынянова» полагает, что в исследователе боролись теоретико-литературный и историко-литературный таланты. По его мнению, убедительность важна для Ю.Н. Тынянова больше, чем доказательность, поэтому его статьи насыщены яркими примерами, преподносимыми с невероятной неоспоримостью высказанной теории. «Знаменитая гипотеза о потаенной любви Пушкина к Карамзиной выглядит достаточно выразительно в романе и гораздо бледнее в статье» [Гаспаров 1990: 18], – провозглашает исследователь.

В. Есипов в книге «Пушкин в зеркале мифов» утверждает, что гипотезу Ю.Н. Тынянова нельзя оценить однозначно [Есипов 2006: 43]. Исследователь анализирует биографическую основу версии, после чего приходит к выводу, что некоторые свидетельства этой «утаенной любви» оказались «вне поля зрения Тынянова» [Есипов 2006: 44]. Такими свидетельствами могут служить воспоминания А.П. Керн, в которых она называет Е.А. Карамзину «первой любовью Пушкина» [Есипов 2006: 44]. Письмо графини Р.С. Эдлинг от 17 марта 1837 г., связанное с предсмертным желанием поэта видеть Е.А. Карамзину, и воспоминания лицейского товарища поэта И.В. Малиновского о записке, которая была передана Пушкиным Е.А. Карамзиной. В. Есипов считает, что оснований достаточно, чтобы считать эту любовь возможной, а статью Ю.Н. Тынянова – убедительной.

Статья «Безыменная любовь» создавалась Ю.Н. Тыняновым параллельно с романом «Пушкин» и нашла свое воплощение в третьей части произведения. В шестой главе повествуется о том, что *«двадцать четвертого мая приехали Карамзины. Приехали навсегда»* [Тынянов 2011: 973]. Важно отметить несколько деталей, которые становятся лейтмотивными. Часто упоминающиеся *«серые глаза»* Екатерины Андреевны Карамзиной и ее *«звонкий смех»* увидены множество раз глазами Пушкина. *«Он словно впервые почувствовал себя собою, впервые нашел себя. Через три минуты он добился своего: он услышал звонкий смех Екатерины Андреевны и увидел удивление на лице Карамзина. Этого смеха Карамзин не слышал уже давно»* [Тынянов 2011: 974]. *«...Она, все она, ее серые умные глаза. Он не мог представить, чем была бы эта комната без нее»* [Тынянов 2011: 977].

В десятой главе приводятся строки из стихотворения А.С. Пушкина «Желание»: *«Медлительно влекутся дни мои... / ...Пускай умру, но пусть умру, любя!»* [цит. по: Тынянов 2011: 978]. В романе А.С. Пушкин читает стихотворение Карамзину, который понимает, что оно написано для его жены – Екатерины Андреевны. В статье «Безыменная любовь» Ю.Н. Тынянов опровергает общепринятое мнение о том, что адресатом данного стихотворения является Е.П. Бакунина. В данном эпизоде именно в образе Н.М. Карамзина Ю.Н. Тынянов

воплощает свою трактовку биографического подтекста данного произведения.

Ю.Н. Тынянов в статье «Безыменная любовь» доказывает свою гипотезу, основываясь на рассказах Е.А. Протасовой и Д.Н. Блудова. В третьей части романа есть соответствующий эпизод с любовной запиской, который интересно сравнить с материалами «Русского архива» и «Рассказами о Пушкине, записанными со слов его друзей П.И. Бартевым в 1851–1860 годах». В рассказе Д.Н. Блудова любовная записка, адресованная «одной даме» с назначением свидания, «по ошибке разносчика» попала к Екатерине Андреевне [Русский архив 1897: 493]. В романе Ю.Н. Тынянов никак не меняет деталей этого рассказа, но насыщает его художественными оттенками. Любовную записку приносит сторож и отдает ее девушке, а та передает Екатерине Андреевне. Девушка эта, как подмечает Ю.Н. Тынянов, *«всегда сбивалась, путала и не знала откуда, кому, от кого, какой сторож»* [Тынянов 2011: 999]. Именно эта деталь, которая совсем не кажется примечательной, важна для интерпретации рассказа Д.Н. Блудова. Такая характеристика не исключает того, что любовная записка попала в руки Екатерине Андреевне *«по ошибке»*, но и не доказывает этого. *«Они смеялись над этим глупым письмом, по ошибке переданным глупым сторожем глупой девушке»* [Тынянов 2011: 1000] – именно такая реакция на любовную записку описывается в рассказе Е.А. Протасовой, а содержание письма (*«6 часов у театра»*) соответствует рассказу Д.Н. Блудова. В романе факт передачи письма *«по ошибке»* подметил Н.М. Карамзин, который догадался, что эта любовная записка написана Пушкиным *«какой-то своей деве о свидании»* [Тынянов 2011: 1000]. По его мнению, сторож плохо расслышал и передал письмо не туда. После такого предположения Карамзины приходят к выводу, что *«следует проучить мальчишку»* [Тынянов 2011: 1000]. Примечательное прозвище *«мальчишка»* звучит впервые в адрес Пушкина, это несколько раз подмечается в романе.

Ю.Н. Тынянов в статье несколько раз утверждает, что рассказ Е.А. Протасовой *«следует освободить от сентиментальных черт рассказа о легкой шалости»* [Тынянов 1969: 213], хотя бы для того чтобы объяснить реакцию Пушкина на разговор с Карамзиным: *«Слезы Пушкина – реальная черта рассказа, которая совершенно меняет стиль и значение легкого анекдота, рассказанного Протасовой»* [Тынянов 1969: 214]. Если в очередной раз обратиться к рассказу Е.А. Протасовой, то можно заметить, что она не подмечает последствий передачи любовной записки – слез Пушкина. Наоборот, по ее словам, этот разговор дал Пушкину такой *«удобный случай ближе узнать Карамзиных, что с тех пор их полюбил, и они сблизились»* [Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартевым 1926: 53]. Рассказ Е.А. Протасовой противоречит в этом плане тому, что подметил Д.Н. Блудов. В статье «Безыменная любовь» Ю.Н. Тынянов дважды приводит в доказательство рассказ Д.Н. Блудова о том, что Н.М. Карамзин показывал ему место в своем кабинете, облитое слезами Пушкина. Деталей этого факта жизни поэта почти не сохранилось, но то, что этот разговор состоялся по причине передачи той самой любовной записки, отмечает сам Д.Н. Блудов [Русский архив 1897: 493].

Эпизод разговора Пушкина и Карамзиных – воплощение гипотезы Ю.Н. Тынянова. Писатель демонстрирует его перед читателями в развернутом виде и объясняет свое предположение о том, почему А.С. Пушкин не огласил имени своей возлюбленной. Ю.Н. Тынянов словами Н.М. Карамзина выражает свое мнение: *«Самое смешное во всем этом смешном эпизоде это его годы»* [Тынянов 2011: 1002]. В своей статье Ю.Н. Тынянов отмечает, что у Пушкина *«были самые глубокие причины»* [Тынянов 1969: 212] скрывать свою любовь. И это прежде всего возраст. Екатерина Андреевна была почти на 20 лет старше А.С. Пушкина.

Очень подробно Ю.Н. Тынянов передает состояние Пушкина: *«быстро ходил, останавливался, срывался», «потерялся», «не поздоровался»* [Тынянов 2011: 1002]. Несколько раз описывается его бледность: *«побледнев, держал свою записку», «увидев ее, он еще больше побледнел»* [Тынянов 2011: 1002]. Пушкин не просто растерян, он сидит неподвижно, *«открыв рот»* [Тынянов 2011: 1003] и держа в руках любовную записку. Из этого состояния его выводит смех Екатерины Андреевны. *«Он опомнился, посмотрел на этот листок и скомкал»* [Тынянов 2011: 1003], но после этого она стала смеяться еще громче. Ее громкий смех композиционно обращает на себя внимание, так как выносится в отдельный абзац.

Этот роковой момент заставил Пушкина заплакать так, что *«слезы не струились, не текли, а прыгали у него»* [Тынянов 2011: 1003]. Ю.Н. Тынянов ясно изображает не только внешнее состояние Пушкина, но и внутреннее: *«его любовь, надежда, жизнь – все, что он о ней думал, будущее – все осмеяно, ничего нет, ничего не будет»* [Тынянов 2011: 1003]. С точностью автором передаются мысли и чувства юноши. Благодаря деталям напряжение эпизода нарастает. К примеру, темно-зеленая ручка дивана, на которую *«прыгали»* [Тынянов 2011: 1003] слезы Пушкина, после чего она стала словно *«омытая дождем»*, [Тынянов 2011: 1003], или любовная записка, которую Н.М. Карамзин называет *«безыменной»* [Тынянов 2011: 1002]. Свою гипотезу Ю.Н. Тынянов не просто вводит в роман, а синтезирует исторический факт с деталями, которые складываются в общую картину и придают ей не просто достоверность, но и неоспоримость.

Стоит обратить внимание на то, что в романе присутствует элегия А.С. Пушкина *«Счастлив, кто в страсти сам себе»*: *«Счастлив, кто в страсти сам себе / Без ужаса сознаться смеет»* [цит. по: Тынянов 2011: 1005]. Эту элегию Ю.Н. Тынянов подробно анализирует в статье *«Безыменная любовь»*. Он обращает внимание на то, что М.О. Гершензон и П.Е. Щеголев не включают данную элегию в круг произведений, в которых прослеживается мотив *«утаенной любви»*. Ю.Н. Тынянов, вопреки мнению своих предшественников, утверждает, что данный мотив присутствует в нескольких лицейских стихотворениях А.С. Пушкина. *«Эту безнадежную страсть, в которой поэт не может сам себе признаться без ужаса, комментаторы по инерции приписывают "литературной" героине лицейских элегий Е.П. Бакуниной»* [Тынянов 1969: 212], – пишет Ю.Н. Тынянов в своей статье. В очередной раз проблема биографического

толкования любовной лирики поэта стоит очень остро, и здесь невозможно утверждать однозначно, кому посвящена данная элегия. Спор об этом неразрешим, так как факты биографии А.С. Пушкина интерпретируются по-разному в соответствии с той или иной выдвигаемой гипотезой.

Роман заканчивается тем, что А.С. Пушкин плывет из Феодосии в Юрзуф. Автор использует несколько строк из элегии «Погасло дневное светило». В статье «Безыменная любовь» Ю.Н. Тынянов называет ее «главной по значению» [Тынянов 1969: 218]. До сих пор неизвестно, на каком воспоминании построен сюжет элегии: «... *Но прежних сердца ран, / Глубоких ран любви, ничто не излечило...*» [цит. по: Тынянов 2011: 1040]. Воспоминание о «безумной любви» прежних лет Ю.Н. Тынянов связывает с Екатериной Андреевной. Его рассуждения по поводу того, что А.С. Пушкин вспоминает именно лицейскую любовь, основываются на выдвигаемой им гипотезе. Но почему поэт не называет имени своей возлюбленной? На этот вопрос Ю.Н. Тынянов отвечает в конце романа, описывая размышления А.С. Пушкина: «*в поэзии, как в бою, не нужно имя*» [Тынянов 2011: 1040].

По нашему мнению, в романе «Пушкин» исторический документ не искажается, а становится основой детального художественного изображения, в котором есть место вымыслу. Это проявляется в описании героев и их взаимоотношений, интерьера (кожаная ручка дивана, угол в кабинете Н.М. Карамзина), изображаемых событий (передача любовной записки, разговор А.С. Пушкина с Карамзиными); в реконструкции литературоведческих гипотез (опровержение общепринятых адресатов пушкинских лирических произведений) и т.д. Однако сами документы истолковываются именно в русле научной гипотезы Ю.Н. Тынянова.

Соединение Ю.Н. Тыняновым научности и художественности уникально в плане отбора и анализа материала, в его последующей интерпретации. Статью «Безыменная любовь» и роман «Пушкин» роднит то, что они основаны на исторических документах, интерпретированных в соответствии с авторской гипотезой о безымянной любви. Но если в первом случае эти документы преподносятся в своем первоначальном виде с целью доказательства, то во втором они становятся основой художественного изображения исторической личности. По нашему мнению, статья и роман убедительны в разном смысле. Статью «Безыменная любовь» нельзя оценить однозначно, так как источники, которые использует исследователь в качестве аргументации, интерпретируются в соответствии с выдвигаемой гипотезой. А в романе «Пушкин» эта интерпретация художественно убедительна.

#### Литература

Бартенев П.И. Пушкин в южной России [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://imwerden.de/publ-2543.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 04.03.2019.

Гаспаров М.Л. Научность и художественность в творчестве Тынянова // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига, 1990.

Есипов В.М. Пушкин в зеркале мифов. М, 2006.

*Измайлов Н.В.* Пушкин и семейство Карамзиных // Пушкин в письмах Карамзиных 1836–1837 годов. М.; Л., 1960.

*Лотман Ю.М.* Посвящение «Полтавы»: (адресат, текст, функция) // *Лотман Ю.М.* Пушкин: биография писателя; статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: комментарий. СПб., 1995.

*Макогоненко Г.П.* Счастье есть лучший университет // Утаенная любовь Пушкина: сборник статей. СПб., 1997.

Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартеневым в 1851–1860 годах / вступ. ст. и примечания М. Цявловского. М., 1926.

Русский архив [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://runivers.ru/upload/iblock/9e2/093%20tom\\_Russkiy%20arhiv\\_1897\\_vip%205-8.pdf](https://runivers.ru/upload/iblock/9e2/093%20tom_Russkiy%20arhiv_1897_vip%205-8.pdf). Загл. с экрана. Дата обращения: 05.03.2019.

*Тынянов Ю.Н.* Безыменная любовь // *Тынянов Ю.Н.* Пушкин и его современники. М., 1969.

*Тынянов Ю.Н.* Кюхля. Смерть Вазир-Мухтара. Пушкин: исторические романы. Полное издание в одном томе. М., 2011.

Утаенная любовь Пушкина: сб. ст. / сост. Д.М. Климова, вступ. ст. и примеч. Р.В. Иезуитовой, Я.Л. Левкович. СПб., 1997.

*Эйхенбаум Б.* Творчество Ю. Тынянова // *Эйхенбаум Б.* О прозе: сб. ст. / сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. Л., 1969.

С.Р. Хисямутдинова (*Саратов*)

## **Самоопределение личности в раннем творчестве поэтов-шестидесятников**

*Научный руководитель – профессор И.Ю. Иванюшина*

Писатель и общественный деятель Алла Гербер на конференции, посвященной «шестидесятникам», в 2007 г. вспоминала: «...Мы научились говорить, мы научились слушать, мы научились не бояться молчать. Ведь было время, когда мы боялись даже молчать. Это барды впервые заговорили от своего имени, от имени "Я". Ведь до этого были только "мы": мы идем, мы строим, мы ребята-молодцы» [Гербер 2007: 72]

Действительно, одним из открытий «шестидесятников» было открытие личности, эмансипация человеческого «Я» от коллективного «Мы». На смену «наивным аскетам», ставящим идеалы партии выше собственных, пришли «дети XX съезда», сумевшие, по замечанию Станислава Рассадина, «рассмотреть за "высокими словами" живой смысл, живого человека...» [Рассадин 1960: 60].

Показательно, что образ современного молодого человека, героя своего времени во многом формировала именно поэзия. Густав Шпет в работе «Сознание и его собственник» констатировал: «...Я – необъяснимо. Оно подвергается только истолкованию, т.е. "переводу" на язык другого Я или на некоторый условный, "искусственный" язык поэтического творчества» [Шпет 1994: 376]. Лирика по самой своей природе служит самовыражению личности. Неудивительно, что громче всех о праве на собственное «Я» со сцены Политехнического института заявили именно поэты.

Цель статьи – выявить способы самопрезентации личности в ранней лирике поэтов-шестидесятников.

Понимание личности исторически изменчиво. В античности был сделан первый шаг от понимания «Я» как элемента какого-либо социального института к признанию человека мерой всех вещей. С возникновением христианства человек был осознан как образ и подобие Бога. Антропоцентризмом отличалась культура Ренессанса, рационализмом – классическое Новое время, личностным пафосом – романтизм, типизацией (социально-временной детерминированностью) – реализм. Если марксизм трактовал «Я» извне, как элемент социальной системы, то экзистенциализм фокусировал внимание на внутреннем мире индивида.

Новым этапом в понимании личности стал XX в. В начале века Чарльз Кули создает свою «Теорию зеркального Я» [Кули 1994: 31] Для Кули человеческая жизнь – это целостность индивидуального и социального. Поэтому человек выстраивает образ собственного «Я», опираясь на реакцию других людей, смотрясь в них, как в зеркало.

В 1950-е гг. А. Маслоу и К. Роджерс активно развивают возникшую на рубеже XIX–XX вв. «Я-концепцию» – систему представлений индивидуума о себе. Традиционно различают когнитивную (осознанную), оценочную (я-идеальное и я-реальное) и поведенческую составляющую внутреннего «Я». Постепенно складывается представление о множественности человеческого «Я». Это может быть «Я» внешнее и «Я» внутреннее, «Я» настоящее, «Я» прошедшее, «Я» будущее, «Я» должное, «Я» желаемое, «Я» сослагательное, «Я» для себя, «Я» реальное, «Я» идеальное и прочие.

Если человек в состоянии составить из этого множественного «Я» гармоничное единое «Я», то его можно назвать целостной здоровой личностью.

В «Новейшем философском словаре» личность определяется как «целостность устойчивых свойств и качеств индивида, хотя и сформированных на основе его биопсихологических задатков, но вырастающих из системы связей и отношений групп, общностей <...> в которые он включен, из <...> его воспитания и социализированности в определенную культуру <...>. Это все влияет на самоидентификацию личности, на человеческое "Я"» [Новейший философский словарь 1998: 298].

Исходя из этого, можно выделить факторы, влияющие на формирование личности:

- рефлексия – самоанализ;
- диалогический фактор – общение с людьми;
- культурный фактор – заложенное в детстве воспитание и культурная среда, в которой находится человек.

В творчестве поэтов-шестидесятников понятия личности и «Я» раскрываются наиболее полно. Именно они культу вождя противопоставили культ простого человека с его уникальностью и неповторимостью.

Рассмотрим, из чего складывался образ личности в поэзии шестидесятников.

В соответствии с первым фактором личность формируется в процессе самоанализа. Он может осуществляться в разных формах, но в поэзии шестидесятников чаще всего выливается в форму самопрезентации. Самопрезентация – самоидентификация автора в тексте, исходя из которой читатель может составить для себя целостный образ лирического субъекта.

«Важнейшим фактором речевого жанра самопрезентации безусловно является образ автора. Весь широчайший репертуар средств создания этого образа подчиняется главной коммуникативной цели» [Иванюшина 2008: 205]. Текст самопрезентации подразделяется на два уровня:

- уровень индивидуальной характеристики;
- уровень социальной категоризации.

Индивидуальная характеристика часто осуществляется путем отсылки к фактам личной биографии. Это может быть обращением к своим корням, как поступает Б. Ахмадулина в стихотворении «Светофоры» (1957): «...но во мне происходит смешенье // этих двух разноцветных кровей. // О, извечно гудел и сливался, // о, извечно бесчинствовал спор: // этот добрый рассудок славянский // и косой азиатский напор» [Ахмадулина 2012: 50]. Генетический оксюморонный сплав не мог, по мнению поэта, не повлиять на ее мировосприятие и творчество.

Поэты пытаются осмыслить факт своего рождения, увидев в нем разгадку собственной личности. Так поступает Р. Рождественский: «Я родился – // нескладным и длинным // в одну из июльских ночей...». Интересно, что образ героя дан в тройном освещении – через взгляд врача, гадалки и свой собственный: «"Ребенок удивительно смиренный..." – // врач сказал обо мне // ...А соседка достала карты...» [Рождественский 1962: 135]. Такой прием перекликается с «теорией зеркального Я» Ч. Кули: человек создает целостный образ своего «Я», основываясь на реакции других людей, но делает свой собственный вывод, заключая самоанализ: «Слава богу // и слава людям, // что я не такой!» [Рождественский 1962: 136].

У Б. Ахмадулиной к факту рождения примешивается мотив поэтического предназначения: «Это я – в два часа пополудни // Повитухой добытый трофей. // Надо мною играют на лютне. // Мне щекотно от палочек фей» [Ахмадулина 2012: 178]. Таким образом, Б. Ахмадулина уже при рождении идентифицирует себя как поэта.

Вообще мотив поэтической инициации – один из центральных для самоидентификации поэтов-шестидесятников. Так, например, Е. Евтушенко как об одном из самых значительных событий своего детства вспоминает о первой встрече с творчеством Хлебникова: «Мне места не было усесться. // Я шел, шатаясь, худ и мал, // и книжку Хлебникова к сердцу // я молчаливо прижимал» [Евтушенко 1983: 55]. Это был момент эстетического самоопределения будущего поэта. Его встреча со своим дарованием становится серьезнейшим потрясением: «Удивляюсь баржам бокастым, // самолетам, стихам своим... // Наделили меня богатством, // Не сказали, что делать с ним» [Евтушенко 1983: 39].

Уровень индивидуальной характеристики проявляется в осознании

собственной уникальности. В стихотворении «Это я» 1968 года Ахмадулина говорит о своей любимой «мете несходства»: *«Лбом и певческим взгибом шеи, // о, как я не похожа на всех»* [Ахмадулина 2012: 179]. В то же время она видит обратную сторону одаренности: *«Так в глубь тетради, словно в глубь лесов, // я безрассудно и навечно кану, // одна среди сияющих листов // неся свою ликующую кару»* [Ахмадулина 2012: 9].

От осознания своей непохожести на других шестидесятники поднимаются до осознания уникальности каждой человеческой личности: *«Людей неинтересных в мире нет. // Их судьбы – как истории планет. // У каждой все особое, свое, // и нет планет, похожих на нее»* [Евтушенко 1983: 59].

Соотношение «Я» и «Мы» в поэзии шестидесятников не так очевидно, как может показаться на первый взгляд. При всей агрессивной самопрезентации, они не были индивидуалистами, потому уровень социальной категоризации также важен в их поэзии.

Прежде всего, шестидесятники осознают свою принадлежность к дружескому кругу поэтов-единомышленников. Стихотворение А. Вознесенского «Нас много. Нас, может быть, четверо...» – своеобразный манифест группы поэтов-шестидесятников, *«несущихся в машине как черти»* по дороге литературы в страну свободы слова. В то же время стихотворение вписывает их в более широкий поэтический контекст. Моцарт из маленькой трагедии А. Пушкина говорил: *«Нас мало избранных, счастливых праздных»* [Пушкин 1982: 122]; в начале XX века Маяковский заявил: *«Но нас, / футуристов, / нас всего – быть может – семь»* [Маяковский 1982: 115], через десять лет Б. Пастернак сузит круг избранных: *«Нас мало, нас, может быть, трое...»* [Пастернак 2010: 82]. Вознесенский продолжил и оспорил эту традицию: *«Что нам на пути предначертано? // Нас мало. Нас может быть четверо. // Мы мчимся – а ты божество! И все-таки нас большинство!»* [Вознесенский 1983: 57]. Творцов всегда мало, но именно они определяют развитие мира и искусства.

Осознавая свою избранность и значимость, поэты-шестидесятники вовсе не пытаются себя идеализировать. Они стремятся создать образ живого молодого человека, наделенного всеми качествами, присущими этому возрасту. Е. Евтушенко пишет: *«Я шатаюсь в толкучке столичной // над веселой апрельской водой, // возмутительно нелогичный, // непростительно молодой»* [Евтушенко 1983: 39]. Его герой предъявляет жизни максималистские требования: *«Нет, мне ни в чем не надо половины! // Дай мне все небо! Землю всю положь! // Моря и реки, горы и лавины // Мои – не соглашаюсь на дележ»* [Евтушенко 1983: 400]. Безрассудная смелость присуща лирическому герою Вознесенского: *«Все беды, как артиллерию, // я вызову на себя»* [Вознесенский 1983: 16].

Самоутверждаясь, молодые герои-шестидесятники вступают в конфронтацию с миром, основанную на чувстве собственного превосходства: *«Мне из ночных глубин // открылось – что вам не маячило»* [Вознесенский 1983: 15]. А Рождественский прямо провозглашает: *«Презираю хлюпиков! // Ненавижу стонущих...»* [Рождественский 1962: 5].

Все эти качества свидетельствуют, с одной стороны, о молодой бунтующей силе, с другой – об инфантильности сознания. Да они и не скрывают этой инфантильности. В их посвящениях друг другу нередко встречаются такие обращения, как «девочка», «мальчишка», «Белка», «мальчик», «Робка». Именно детскостью объясняется их желание постоянно говорить о себе и своем «Я». Ведь, согласно психоаналитической концепции З. Фрейда, ребенок рождается с «океаническим чувством "Я"», включая в себя весь окружающий мир. Лишь со временем он локализует свое «Я» до своего тела, сужая объем Эго.

Приметами будущей зрелости становятся попытки добровольной, а не навязанной сверху солидаризации со своим народом, особенно заметные у Б. Ахмадулиной: *«Плоть от плоти сограждан усталых, // хорошо, что в их длинном строю // в магазинах, кино, на вокзалах // я последнюю в кассу стою ...слившись с ними, как слово и слово, // на моем и на их языке»* [Ахмадулина 2012: 179]. В еще более широкий контекст вписывает свое «Я» А. Вознесенский, солидаризуясь со всем человеческим горем и страданием: *«Я – Гойя! <...> Я – горе. / Я – голос... Я – голод... Я – горло»* [Вознесенский 1983: 53].

Но, пожалуй, главным открытием поэтов-шестидесятников становится осознание многогранности собственного я: *«Я разный – // я натруженный и праздный. // Я целе- // и нецелесообразный. // Я весь несовместимый, // неудобный, застенчивый и наглый, // злой и добрый»* [Евтушенко 1983: 98], – с изумлением констатирует Е. Евтушенко. В этом ему близок Вознесенский: *«Я – семья. / Во мне как в спектре живут семь "Я" ...А весной / мне снится / что я – / восьмой!»* [Вознесенский 1983: 76].

Мотив множественного «Я» часто раскрывается посредством театрального приема масок, позволяющего от чужого имени высказать свое сокровенное – например, в стихотворениях Вознесенского «Автопортрет», «Монолог актера», Ахмадулиной «О, мой застенчивый герой», Евтушенко «Публика» и др.

Но, возможно, главной характеристикой личности поэта является его речь, его неповторимый стиль. Лексика у поэтов-шестидесятников контрастная: Б. Ахмадулину *«влечет старинный слог»* [Ахмадулина 2012: 50], удивительным образом сочетающийся с бытовыми («сковородка») и техническими («аэропорт») вкраплениями. Этим она связует две нити – прошлое и настоящее в лирике.

Мужская поэзия изобилует разговорной, молодежной, научно-технической лексикой, отличается повышенной экспрессивностью: *«тело повешенной бабы»* [Вознесенский 1983: 53]; *«Белка – лихач катастрофный»* [Вознесенский 1983: 199]; *«ангел из курящей разновидности»* [Евтушенко 1983: 338]; *«презираю хлюпиков, ненавижу плаксивых и стонущих»* [Рождественский 1962: 5]. Эта лексика способствовала прямому, иногда шокирующему воздействию на публику, сильному эмоциональному впечатлению.

Анализ ранней лирики шестидесятников свидетельствует о том, что в ней возникает новый тип героя – живого, свободного, не лишённого недостатков и слабостей. Поэты открывают сложность и многосоставность человеческой личности, заставляют переосмыслить понятия «маленький» и «неинтересный

человек», утверждая тем самым самоценность каждой человеческой личности.

#### Литература

*Ахмадулина Б.А.* Полн. собр. соч. в одном томе. М., 2012.

*Вознесенский А.А.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 1. М., 1983.

*Гербер А.Е.* Шестидесятники. М., 2007.

*Евтушенко Е.А.* Первое собр. соч.: в 8 т. Т. 2. М., 1983.

*Иванюшина И.Ю.* Жанр самопрезентации в лирике русского футуризма // *Жанры речи.* 2018. № 3 (19).

*Кули Ч.* Социальная самость // *Американская социологическая мысль.* М., 1994.

*Маяковский В.В.* Избр. соч.: в 2 т. Т. 1. М., 1982.

Новейший философский словарь. Минск, 1998.

*Пастернак Б.Л.* Избранное. М., 2010. (Народная поэзия).

*Пушкин А.С.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1982.

*Рассадин С.Б.* Шестидесятники // *Юность.* 1960. № 12.

*Рождественский Р.И.* Ровеснику. М., 1962.

*Шпет Г.Г.* Сознание и его собственник // *Шпет Г.Г.* Философские этюды. М., 1994.

Е.И. Сягина (*Саратов*)

### Жанр юбилейной статьи в литературно-критических публикациях Андрея Немзера

*Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина*

В начале 1990-х гг. происходит смена литературно-общественной ситуации в России. Перед авторами возникает проблема популяризации русской словесности, для преодоления которой решается ряд важнейших задач. О них пишет Е.Г. Елина: «стремление обозначить и укрепить новый язык, новые формы художественного высказывания, создание нового литературного героя» и другие [Елина 2012: 3]. Еще один из способов – обращение к жанру юбилейной статьи, который объединяет в себе черты газетности, то есть сиюминутности, актуальности, привязанности к событию, и вдумчивого литературоведения с поиском ответов на глубинные вопросы о сути и смысле литературы вообще и отдельного произведения и судьбы его автора в частности. Р.И. Павленко отмечает, что актуальность подобного рода публикаций является неоспоримым фактом, поскольку материал о писательском юбилее появляется к дате рождения или смерти автора. Как правило, он быстро забывается после прочтения или же вовсе откладывается до никогда не случаемого завтра [Павленко 2016: 92]. В первую очередь этот жанр служит напоминанием читателю об известных деятелях и о важных событиях в истории литературы. М.А. Черняк в научной статье «Литературный юбилей как форма культурной памяти в современной России» пишет: «Учеными не раз было отмечено, что, складываясь в систему воспоминаний о прошлом и объяснений прошлого, литературный юбилей объясняет и закрепляет в памяти основные вехи, события, значимые для

самоидентификации общества» [Черняк 2015: 27]. В.Н. Крылов подчеркивает, что юбилейная статья – разновидность критической статьи. Она обязательно связана с какой-либо знаменательной датой, сосредоточена на изложении позитивного вклада писателя в культуру или подчеркивает значение художественного события. По мнению ученого, юбилейные статьи обычно представляют собой популяризацию результатов достигнутого историей литературы и критикой в изучении писателя [Крылов 2011: 110].

Одна из важных черт литературной критики Андрея Немзера заключается в том, что, рассказывая о судьбах и творчестве поэтов и прозаиков, он вписывает их в историко-литературный контекст. Оставаясь участником современного литературного процесса, Немзер не только напоминает читателю о полузабытых сочинениях, но и рассказывает, как на рубеже тысячелетий продолжается жизнь русской литературы. Таким образом, критик популяризирует художественные произведения и в том числе прививает массовой аудитории интерес к чтению. Писательница Ольга Славникова в статье «Книга контрабанды», опубликованной в журнале «Новый мир», пишет: «Писать в газете об истории литературы не очень принято. Андрей Немзер пользовался датами – писательскими годовщинами и иными поводами, – чтобы поговорить о том, что ему дорого, на газетной полосе. Не потому, что думал создать новое жанровое образование: насколько мне известно, жизнь заставляла автора быть в газете, а не где-то еще. Но в результате из этой вынужденной ситуации родился гибрид – субъективная филология с выраженной коммуникативной функцией» [Славникова 2003]. Андрей Немзер действительно пришел в газетную критику из академического литературоведения, чем и объясняется специфика его текстов.

Для анализа литературно-критических публикаций обратимся к первой юбилейной статье под названием «Царь Давид якобинцем не был», вышедшей 20 июля 1993 г. в связи с юбилеями двух поэтов: Гавриила Державина, со дня рождения которого прошло 250 лет, и Владимира Маяковского, которому исполнилось 100 лет. Даты юбилеев разделяют пять дней, такое «соседство» кажется Андрею Немзеру примечательным. Он отмечает, что Ю.И. Айхенвальд в 1916 г. писал о державинском предвосхищении футуризма, после чего обращается к высказыванию Ю.Н. Тынянова, в котором говорится, что «Маяковский возобновил грандиозный образ, где-то утерянный со времен Державина» [цит. по: Немзер 1993: 13]. Сам же Немзер, споря с этими учеными, ставит перед собой цель доказать отсутствие творческого сходства между писателями.

Немзер пишет, что главная поэтическая и жизненная тема Державина – это государство, «*чтящее закон и одушевленное человечностью*», в то время как Маяковский видел в государстве «*сгусток косности, плоть, враждебную поэзии*» [Немзер 1993: 13]. Текст статьи можно условно разделить на две части. В первой Немзер пишет о Державине, во второй – о Маяковском. При переходе от одной части к другой читатель заметит лексический контраст. Говоря о Державине, критик использует книжную лексику, например: «*коловоращение фортуны*»,

«зияющая вечность», «кристаллообразное бытие» [Немзер 1993: 13]. В части о Маяковском преобладает разговорная лексика, не требующая вдумчивого прочтения. Такой прием помогает Немзеру доказать прямую противоположность между поэтами. В этой статье юбилей не является объектом описания, а служит только поводом для создания обличающего материала и, подспудно, для разговора о новой государственности в современной критику России

Немзер использует свой фирменный прием – вставные расширяющие конструкции: *«Остро чувствуя фактурность (тяжесть, колючесть, липкость, щетинистость, раскаленность, вязкость и т.п.) жизни...»* [Немзер 1993: 13]. Обращение к именам писателей в юбилейной публикации дает автору возможность не только транслировать свою позицию, но и говорить о политических вопросах: *«Маяковский служил, зубы сжав, государству, потому, что правила этим государством (в принципе обреченным на слом, но пока еще "нужным") партия, равная вечно живому Ленину – воплощение вечно продолжающейся революции, с которой единственной спора быть не может»* [Немзер 1993: 13]. Ведущую роль для Немзера играет исторический контекст. Литературный критик стремится воспроизвести предшествующие события из жизни страны и погрузить читателя в то время, когда жили Державин и Маяковский.

Юбилейные статьи Немзера различны по своему характеру. Если в предыдущей статье критик делает акцент на отношении каждого из писателей к власти, то в публикации «Тогда расходятся морщины на челе», посвященной семидесятилетию В.П. Астафьева, оценивается творческий талант юбиляра. Статья вышла в газете «Сегодня» 30 апреля 1994 г. Публикация очень эмоциональна, высказывания Немзера даже интимны, тон – дружески-доверительный. Он пишет: *«Дар Астафьева – удивление. Не восторженная, всегда чуть взвинченная растерянность захожего человека перед чем-то прежде неведомым, но счастливая способность ощущать в обыденном, сто раз виденном, дыхание чуда, дива дивного»* [Немзер 1994: 12]. В центре публикации – повесть «Царь-рыба». Немзер рассуждает об искусстве слова писателя, а затем поднимает проблему добра и зла в его творчестве. Внимательный читатель сможет проследить в этой статье и сквозной сюжет: Немзер рассматривает проблему добра и зла в контексте настоящего времени. Он не обращается к читателю прямо, но при этом призывает каждого понять, что зло – противоестественно: *«И если забыть об этом, если не замечать, как злодействуют "государевы людишки" или окрестная шпана, если перестать изумляться злу и воспринимать как должное расчеловечивание человека, то пусть виною история, но не одними же "вождями" она сложилась! – человек (каким бы славным хозяином, умельцем, мастером, другом и семьянином он ни был) попадает в ловушку. Он либо рассыпается прахом, <...> либо воет с волками по-волчьи»* [Немзер 1994: 12]. Таким образом, литературному критику удастся не только еще раз напомнить читателю о выдающемся писателе, но и косвенно затронуть социальные проблемы. Тем самым Немзер призывает

читателей задуматься над основными понятиями морали и осознать, что неправильная позиция одного человека может влиять на жизнь общества в целом.

В некоторых статьях Андрей Немзер делает акцент именно на произведениях юбиляров. Обратимся к публикации «Где кончается Бенья» [Немзер 1994: 10]. В ней читателю предлагается краткий литературный обзор рассказов И.Э. Бабеля. Эта статья, вышедшая в газете «Сегодня» 13 июля 1994 г., посвящена столетию писателя. Немзер способствует проникновению в мир художника и книги читателя, настраивает его на нужное впечатление от произведения и старается вызвать эмоциональный отклик. Такое обращение к произведениям прослеживается и в статье «Пушкин в маске Гоголя», посвященной столетию М.М. Зощенко. Публикация вышла 9 августа этого же года. Немзер уделяет внимание именно повести «Перед восходом солнца», а творческая индивидуальность писателя отодвигается на второй план. В обеих публикациях литературный критик удерживает взгляд читателя на определенных рассказах. Значительное место в статье, посвященной Зощенко, занимает и рассуждение Немзера о его сходстве с Пушкиным. Критик пишет: *«В мемуарных (или квазимемуарных) рассказах, вошедших в "Перед восходом солнца", любовные тяготы ритмично чередуются с писательскими. Женщины и словесность – неизбывные страсти Зощенко. Прямо как у Пушкина. При очевидном контрасте сходство здесь разительное»* [Немзер 1994: 15]. По названию публикации читатель сможет понять, что именно на этом автор делает акцент, однако в 2002 году Немзер опубликует эту статью в сборнике «Памятные даты» под заголовком «Убийственная чепуха». Мы можем предположить, что этим критик хочет сказать о травле писателя, ведь повесть «Перед восходом солнца» оказалась для Зощенко роковой.

Ко всем писателям Андрей Немзер относится с почтением. О творческих изъянах он говорит изредка и предельно корректно, такой подход полностью соответствует жанру юбилейной статьи. Например, в статье «Лакированный мрак» [Немзер 1994: 15], которая вышла 11 октября 1994 г. и была написана в честь столетия Б.А. Пильняка, автор пишет, что читать его произведения затруднительно. Однако после Немзер подчеркивает, что мастер виден и в худших его сочинениях. Такой подход прослеживается и в других статьях. К примеру, 18 октября 1994 г. вышла публикация «Нет, весь я не умру» [Немзер 1994: 15], посвященная столетию Ю.Н. Тынянова. В ней автор анализирует романы писателя. Примечательной оказывается статья «Ах, любезный друг, оставь меня в покое» [Немзер 1994: 10], вышедшая 11 ноября 1994 г. В ней критик представляет высказывания литературных деятелей о творчестве Г.И. Иванова, при этом личное мнение Немзера отходит на второй план. В статье «Горе от ума и от дури» [Немзер 1995: 12], несмотря на подзаголовок «Завтра двухсотлетие Грибоедова», Немзер крайне редко упоминает его имя и называет свои рассуждения *«непраздничными»*. Эта публикация вышла 14 января 1995 г. В ней критик глубоко погружается в свои мысли и сближает грибоедовскую комедию «Горе от ума» с повестью С.Т. Аксакова «Семейная хроника». Автор размышляет о

характерах, поступках главных героев и задается рядом вопросов. На наш взгляд, Немзер выстраивает диалог с самим собой, из-за чего статья кажется тяжелой для восприятия, однако этим он показывает сложность, казалось бы, известного широкой аудитории произведения.

Героями юбилейных статей Андрея Немзера выступают не только писатели. Под его авторством 26 октября 1993 г. в свет вышла статья «Есть ценностей незыблемая скала», посвященная юбилею литературоведа Эммы Герштейн. В заголовке – строчка из стихотворения О.Э. Мандельштама. На наш взгляд, она приводится не случайно. Уже в самом начале статьи Немзер отмечает, что знакомство с этим писателем во многом определило ее судьбу: *«Тесное доверительное отношение с Мандельштамом обусловило и многолетнюю дружбу Эммы Григорьевны с Ахматовой, и ее знакомство с Пастернаком, и установление научных контактов с Б.М. Эйхенбаумом, важных для становления и признания Герштейн – специалиста по Лермонтову»* [Немзер 1993: 10]. Критик обращается к историко-литературным работам Герштейн. В большей степени он старается охарактеризовать ее подход к работе. Немзер отмечает скрупулезность литературоведа и ее преданность поэзии.

Еще одна похожая статья «О, сколько лет я превращался в эхо» [Немзер 1995: 5] вышла 21 ноября 1995 г. в газете «Сегодня». Поводом к ее написанию послужило столетие М.М. Бахтина. Автор говорит о его трудах в общих чертах и не дает оценок. Если предыдущая публикация отличается эмоциональной выразительностью, то здесь мы можем наблюдать сдержанность и сухость изложения. Статья написана именно как напоминание читателю об известном литературоведе и философе. Исходя из этого, мы можем сделать вывод, что Немзер призывает читательскую аудиторию обращаться к литературоведческим работам, ведь именно они во многом объясняют специфику произведения и его структуру.

Таким образом, одна из задач Андрея Немзера – показать, как богата история русской литературы. Критик считает важным запечатлеть на газетной полосе все писательские лица. Для него не имеет значения, идет ли речь о бесспорных классиках или о писателях, которые только что вошли в литературу, о литературоведах или о критиках разных лет. Собранные вместе статьи, несмотря на разный характер, выглядят как единый очерк о литературе. Неоднократно автор размышляет о многосложности истории, тем самым погружая читателя в общественно-политический контекст, с которым литература неизменно связана. Некоторые из публикаций рассчитаны уже на подготовленного читателя, которому предстоит более осмысленное перечитывание произведений. А некоторые – на самого широкого газетного читателя. Очевидно одно: Андрей Немзер популяризирует русскую словесность и всеми силами способствует проникновению читателя в художественный мир писателя.

#### Литература

Елина Е.Г. От девятьсот двадцатых к двухтысячным. Саратов, 2012.

Крылов В.Н. Теория и история русской литературной критики. Казань, 2011.

*Немзер А.* Ах, любезный друг, оставь меня в покое // Сегодня. 1994. № 216.

*Немзер А.* Где кончается Бенья // Сегодня. 1994. № 130.

*Немзер А.* Горе от ума и от дури // Сегодня. 1995. № 7.

*Немзер А.* Есть ценностей незыблемая скала // Сегодня. 1993. № 70.

*Немзер А.* Лакированный мрак // Сегодня. 1994. № 194.

*Немзер А.* Нет, весь я не умру // Сегодня. 1994. № 199.

*Немзер А.* О, сколько лет я превращался в эхо // Сегодня. 1995. № 220.

*Немзер А.* Пушкин в маске Гоголя // Сегодня. 1994. № 149.

*Немзер А.* Тогда расходятся морщины на челе // Сегодня. 1994. № 81.

*Немзер А.* Царь Давид якобинцем не был // Сегодня. 1993. № 35.

*Павленко Р.И.* Литературная критика в общественно-политических изданиях и новых литературных журналах второй половины 1990-х годов: дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2016.

*Славникова О.* Книга контрабанды [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2003/1/slavn.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/1/slavn.html). Загл. с экрана. Дата обращения: 24.03.2019.

*Черняк М.А.* Литературный юбилей как форма культурной памяти в современной России: случай Всеволода Иванова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3.

## Раздел 4

### Фольклор и литература

В.В. Попова, М.Д. Ульянова (*Саратов*)

#### Рассказы о Вавиловом Доле в записях практикантов 2017 – 2018 уч.г.

*Научный руководитель – доцент Е.В. Киреева*

Одна из интереснейших тем, связанных со святыми местами, – это устные рассказы о них, бытующие у местных жителей. На фольклорной практике в селе Ивантеевка наше внимание привлекла местная святыня – Вавилов Дол, о которой нам поведали практически все опрошенные. Нам удалось посетить это место и встретиться там с паломниками из города Чапаевска Самарской области, которые поделились с нами ценной информацией о святыне. В общей сложности в период практики нами было опрошено около восемнадцати человек разного возраста и разных профессий.

При работе с материалом мы изучили статью Е.В. Киреевой «Народная религиозная проза Саратовского Поволжья – объект собирательной работы фольклористов СНИГУ 2000–2010-х гг.», где была представлена классификация собранного материала: «1) Вавилов Дол как природный объект, связанный с легендарным основателем его Вавилой (ритуал и текст); 2) устное житие Вавилы; 3) история Вавилова Дола, подземного монастыря, наземной церкви в честь святителя Николая в народных рассказах; 4) Вавилов Дол и современность» [Киреева 2018: 28]. Но мы расширили данную классификацию, добавив рассказы о чудесах, произошедших в сакральном месте.

Начнем с характеристики Дола как природного объекта и его связи с Вавилой. Наиболее полную историческую сводку об этом месте предоставила нам краевед сельской средней школы. Она рассказала, что рядом с Ивантеевкой есть лес, где во времена Петра I жили разбойники, предводителем которых был Вавила. Власти разгромили разбойников и сожгли этот лес. Пойманного Вавилу солдаты ослепили и отпустили на волю. Разбойник ушел на север Дола. Осев там, он нашел себе пристанище недалеко от Ивантеевки. Рядом с ручьем Вавила

выкопал подземную пещеру и посвятил себя Богу.

В 1905 г. в Вавиловом Доле обосновалась группа монахов во главе с игуменом Анфимом, где они проповедовали о существующем здесь ранее пещерном монастыре. Вскоре в Доле была выстроена небольшая часовня, но Октябрьская революция ликвидировала всякие попытки создать там монастырь. В течение 12 лет уже после революции в Доле существовал скит, который являлся как бы маленьким монастырем.

Краевед закончила свой рассказ об истории Вавилова Дола 1929 г. О его истории в двадцатом столетии никто из жителей Ивантеевки не упомянул ни разу, это показывает, что полную историю места знают немногие. Например, водитель Владимир, который ежегодно привозит паломников из Чапаевска, рассказывая историю, смешал события дореволюционные и революционные. Но, как установил А.М. Лисицын в книге «В краю трех Иргизов», расправа с шайкой Вавилы имела место в 70-е годы XVIII века [Лисицын 2008: 144].

Интересны варианты рассказов о самом Вавиле. По одной из версий, его ослепили свинцом местные жители, когда поймали, по второй – Вавиле выкололи глаза. Одна из местных жительниц сказала, что Вавила изначально был праведником или священником. Еще добавляли, что он, будучи разбойником, грабил на дорогах, а также есть вариант, где он сжигал деревни, за что его и наказали. В народе известен такой вариант названия Дола, как Авилкин Дол (иногда говорящие называли Вавилу Авилой).

Собранные нами материалы относятся и к историям святынь Вавилова Дола, таких как колодец и купальня, могила местной святой Матроны, подземный монастырь, часовня, землянка.

В овраге Вавилова Дола есть колодец с целебной водой. Само появление таких свойств воды очень неоднозначно. По одной из версий, вода в нем получила целебные свойства из-за большого количества серебра, потому что раньше в колодец кидали серебряную посуду. По другой же версии, в этом колодце явился образ Николая Чудотворца, поэтому сейчас его икона висит около колодца. Эта же вода протекает и в купаленку, которая, по рассказам многих, исцеляет разные болезни.

Важной точкой на карте святыни является могила Матроны. По одной из версий, она была монахиней, потерявшей зрение, точно как и Матрона Московская. По другой же – у нее были больные ноги. Поэтому к могилке Матронушки приходят те, у кого проблемы с ногами, для этого там есть ямка, в которую надо встать и помолиться. Землю с этой могилы местные жители тоже считают целебной.

Почти все опрошенные рассказывали про монастырь, что был в Вавиловом Доле. Говорят, что он ушел под землю и около холма, оставшегося от него, часто слышны церковное пение и звон колоколов. Паломники, например, часто, приезжая туда, припадают к земле, а кто-то и слышит что-то таинственное. Многие сообщали, что каждый год холм поднимается и поднимется из-под земли храм «ко скончанию веков». Разные чудеса происходили в этом месте: пропадали

положенные на Пасху яйца, местными жителями были найдены входы в пещеру, которые через некоторое время пропадали.

Место, где стояла наземная церковь св. Николая Чудотворца, – это еще один сакральный объект Вавилова Дола. Она была разрушена в 20-е годы XX в., и камни от нее сложены на месте бывшего алтаря храма возле маленькой голубой часовни, установленной самарцами в 2000-х гг. Там же и большой деревянный крест. На том месте тоже происходили необъяснимые явления: многим посетителям того места было слышно так же, как и около подземного монастыря, церковное пение.

На территории Вавилова Дола есть землянка, в которой будто кто-то живет. Местная жительница рассказала про женщину, три года назад приходившую подкармливать жителя этой землянки, который не показывался никому, кроме нее. Также в землянке находили детскую кроватку и игрушки, что свидетельствует о том, что там бывают люди.

Отдельным тезисом мы выделяем истории о чудесах, связанных с Вавиловым Долом в целом. В некоторых рассказах чудеса происходили рядом со святым местом (местная жительница поведала, что машина ее мужа не перевернулась из-за молитвы около сакрального места), в других же шла речь о невыполнении обетов (жители пообещали, что купят подсвечник в часовню, но забыли, и им во сне явилась умершая недавно женщина и напомнила об этом; мужчина дал обет посетить Вавилов Дол, прочитав о нем на листовке в Берлине во время войны, но забыл, и спустя несколько лет его привезла лошадь в сакральное место), третьи связаны с историей уверования (о возвращении потерянного теленка, нашедшегося после молитвы в Доле, из-за чего мать женщины покрестилась; о нахождении таинственных пещер, показавшихся единожды, но побудивших мужчину уверовать).

О сегодняшней значимости Вавилова Дола знают многие жители Ивантеевки и не только. Например, туда каждое лето направляется крестный ход из Балашова, проходя через Калининск, Саратов, Вольск, Балаково.

Сейчас в Вавилов Дол ездят многие просить о чем-то, молиться, но школьники пятых – шестых классов Ивантеевки не смогли дать нам исчерпывающую информацию про это место, за исключением пары человек. Они знают лишь в общих чертах о том, что такое место есть и что оно свято.

По словам протоиерея Михаила Воробьева, автора книги «Вавилов Дол. Сокрытая святыня», истинная цель посещения святого места – это не поиск чудес самих по себе, а поклонение местам, где люди молились Богу. «Нам жизненно важно подражать вере святых. Вере, которая, будучи "осуществлением ожидаемого", превращала места, где они жили, в земные уголки Небесного Царства» [Воробьев 2011: 26].

#### Литература

*Киреева Е.В.* Народная религиозная проза Саратовского Поволжья – объект собирательной работы фольклористов СНИГУ 2000–2010-х гг. // VIII Лазаревские чтения «Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: ренессанс базовых ценностей?»: сб.

материалов межд. науч. конф. Челябинск, 2018.

*Лисицын А.М.* Край трех Иргизов: краеведческая повесть о степном Ивантеевском районе Саратовского Заволжья / под ред. В.И. Ермолаева. Саратов, 2008.

*Протоирей Михаил Воробьев.* Вавилов Дол. Сокрытая святыня / по благословлению Епископа Саратовского и Вольского Лонгина. Саратов, 2011.

А.Р. Титенко (*Саратов*)

## **Рассказы В.К. Тульской о времени и о себе**

*Научный руководитель – доцент Е.В. Киреева*

Семья, семейный быт, система родственных отношений составляют первостепенный интерес для каждого человека, поскольку они являются ближайшей сферой его существования, переживаний, общения. Внимание этнографии и социологии (наук, специально занимающихся проблемами семьи) сосредоточено главным образом на традиционно-обрядовой культуре и повседневном семейном укладе. Между тем потребность в научном осмыслении семейных культурных практик двадцатого века очевидна и подтверждается современной общественной ситуацией. В последние годы можно наблюдать массовый интерес к семейному прошлому, ностальгию по родственным связям, активизацию генеалогических разысканий. В разработке этих вопросов фольклористическим исследованиям принадлежит особое место [Разумова 2001: 10].

Фольклор – это неотъемлемая часть традиционно-бытовой культуры, в том числе городской. Вслед за Б.Н. Путиловым мы считаем, что к этой категории устной словесности должно быть отнесено все то, что «традиционно выражено и закреплено в виде ли пространного организованного текста, вербальной формулы, или повторяющегося в типовых ситуациях и обстоятельствах – имеющего некий устойчивый смысл – выражения, а также отдельных слов, несущих "свою", привычную для данной среды семантику» [Путилов 1994: 25]. Путилов утверждает, что фольклор неразрывно связан с темой семьи, и с этим сложно не согласиться. Действительно, у каждой семьи есть своя история, свой семейный фольклор. В монографии Разумовой собран и обработан огромный объем семейного фольклора северного региона. В ходе прохождения фольклорной практики в селе Ивантеевка был собран материал, посвященный фольклору семьи Тульских.

Валентина Кирилловна из многодетной семьи: «У меня же семь братишек и сестреноч. Мы все погодки, я – вторая, нянька от рождения». [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 14]. У Тульской пятьдесят четыре двоюродных брата и сестры, удивительно то, что они все дружат и стараются помогать друг другу.

Валентина Кирилловна посвятила себя детям. В 1963–1965 гг. работала учителем начальных классов; по окончании Саратовского педагогического института стала учителем русского языка и литературы. Валентина Кирилловна

преподавала русский язык и литературу в Чечне: *«Коллектив у нас был очень хороший, дружно так жили, но, конечно, потом я вернулась в Ивантеевку. Ведь тут вся моя семья»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 18]. В Ивантеевке Валентина Кирилловна стала воспитателем в детском саду. Сейчас Тульская на пенсии и является активной прихожанкой Свято-Троицкого храма. Она болеет за судьбы ивантеевцев и помогает им не только словом, но и делом.

В ходе оживленной беседы выяснилось, что у информанта есть одна удивительная привычка – собирание волос. Валентина Кирилловна рассказывает: *«Всю жизнь я их копила. Почему я начала собирать волосы? Когда я жила в общежитии, начала собирать волосы, чтобы от них не было мусора, каждый день их тщательно собирала и складывала, это уже вошло в привычку»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 54]. Информант объяснила «необычную» привычку с бытовой точки зрения.

В рамках семейного фольклора были записаны материалы по свадебным обрядам в семье Нелиных – Тульских, историческая проза.

Валентина Кирилловна рассказала мне, что замуж она вышла в 1975 г. и у нее была *«современная свадьба»* (к сожалению, информант не пояснила, что она вкладывает в это понятие). Информант рассказала про *«старинную свадьбу»* бабушки: *«Раньше приходили сватать родители. Например, родители жениха договариваются с отцом невесты. Если отцу не понравилось место, куда повезут его дочь, – ни за что не согласится. Теперь обязательно нужно дарить подарок, а у невесты приданое. Родители договариваются, и сваты должны подарить подарок, например одежда. Вот мою тетю засватали, по-видимому, семья была небогатой, и они подарили им подарок на стенку. Что это означало? Это значит, что когда у них будет возможность, они его и подарят. Это, как правило, одежда какая-то, или животных тоже дарили. Но в нашей семье так и не дождалась подарка, так на стенке все и осталось. До свадьбы девчата собирались в доме невесты. Подруги готовили приданое, плели кружева, вязали носки. На улице они не могли собираться, только в доме, традиция такая. На свадьбе все было очень скромно. Готовили на свадьбу угощения разные, но не как сейчас, конечно. Это уже на моей памяти, я тогда училась в школе, а мой двоюродный брат женился. И вот они пекут пироги со свеклой, с тыквой»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 20].

В ходе беседы Валентина Кирилловна обобщала и рассказывала не только про свою семью, но и про свадебные традиции жителей села Ивантеевка: *«В Ивантеевке была интересная свадебная традиция: когда девушка выходит замуж, то везут постель и одежду, то есть ее приданое, везут родители невесты. Значит, привезли и начинают все складывать и развешивать. Например, развешивают занавески и кричат: “Ой-ой, по пальцу ударили!” Это знак, что нужно угощать или заплатить. А у меня, когда брат женился, примерно 60–70-е годы, брал девушку из соседнего совхоза, они привезли постель, но все заставили выкупать. За перину – 5 рублей, тогда 5 рублей – это большие деньги, а за подушки – по 3 рубля»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 15].

В рассказах отразилось осмысление эмоционального климата, в котором жила она, ее дети и ее внуки: *«Конечно, раньше все по-другому было. Мое детство – это же послевоенные годы – разруха. Все работали, а у нас большая семья, когда маме с нами разговаривать. Нас семь человек, а мы все погодки. И потом надо же, чтобы компании собирались, праздновали какие-то торжества, а у нас мама никогда не пела и не ходила никуда. Я человек хоть и старый, но многого не знаю. К сожалению, уже некого спросить, сторожил – нет. А мы что знаем?»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 36] И далее Валентина Кирилловна бодро произносит пионерскую речевку: *«Мы – пионеры юные, головы чугунные, сами оловянные, черти окаянные!»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 39].

Речевка для пионеров необычная. И отличается от тех, которые были известны большинству пионеров советского времени. Как выяснилось, в ней отражена история страны через историю крестьянской семьи: *«Когда нас принимали в пионеры, папа был против, потому что семью раскулачили. А я говорю: "Пап, что у вас было? Что можно было отнять?" Детишек много было, раньше жили все вместе, все сыновья со своими семьями все в одном доме: и стар, и мал. И вот когда пришли раскулачивать – деток старшего сына на полати посадили, чтобы они приданое не взяли. Они и пришли, дернули полати, и детки как горох посыпались. Больно все это видеть...он так этого не любил. <...> Семья мамы жила очень бедно, а вот семья папы жила покрепче. Потому что в папиной семье – мальчишки, а на мужчин давали денег, а на женщин – нет. У папы и пасека своя, и на быках косили сено сами. А потом увели быков, лошадь и началась коллективизация»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 37]. Валентина Кирилловна размышляла об отобранном коммунистами у крестьян: *«Зачем подушки, валенки, перина? Никогда этого не пойму. Моя мама всю жизнь жила в страхе и умерла она с этим страхом. Всегда нам говорила: "Дети, никогда чужого не берите!" Эту жизнь не описать словами, она была очень тяжелой»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 38].

Валентина Кирилловна в ходе беседы вспоминала произведения русской литературы: как у Шолохова в «Поднятой целине» – головокружение от успеха. К власти пришли люди неграмотные, они делали так, как велят, они не думали о людях. Валентина Кирилловна говорит о том, что разрыв между поколениями сказывается в школьной программе по литературе: *«Совсем недавно моя внучка Настенька сдавала ЕГЭ по литературе. И говорит мне: "Баб, ты вот мне расскажи сюжет "Доктора Живаго"". А я ей говорю, что имена эти были под запретом. Есенина тайком читали, все было под запретом, мы не должны знать, а потом – это же послевоенные годы – разруха»* [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 46].

Валентина Кирилловна, рассказав об эмоциональном тоне, в котором жила, перешла к осмыслению политического климата времени ее учебы в школе и учебы ее сына и дочери: *«Вы знаете, я училась в "хрущевскую оттепель" [середина 1950-х – середина 1960-х], но я считаю, что это "хрущевский мороз",*

даже хлеб по карточкам давали. А в 1990-е годы все давали по карточкам, дети учились, и тогда все запасы тогда достали, это было ужасное время. А знаете, почему мы так жили, потому что когда люди уходят от Бога и начинаются эти катаклизмы. Сейчас люди возвращаются к вере, и жизнь становится лучше» [Архив полевых записей 2017/2018 уч.г.: 58]. После общения с Валентиной Кирилловной у меня поменялось мировоззрение. Я поняла, что самое главное – это семья, дети, а карьера – не самое важное, что есть у человека. Жизнелюбие и мировосприятие информанта поразили меня. И если есть на свете человек-душа, то я уверена, что это про Валентину Кирилловну Тульскую.

#### Литература

*Архив полевых записей УЛ «Кабинет фольклора им. профессора Т.М. Акимовой». Практика на д/о 2017/2018 уч.г. Мат-лы Титенко А.Р. Тетрадь 1.*

*Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб., 2003.*

*Разумова И.А. Потаенное знание современной русской семьи. Быт. Фольклор. История. М., 2001.*

Е.Г. Плугина (Саратов)

### **Свадебный обряд и лирика Ивантеевского района в записях студентов ИФиЖ 2010-х гг.**

*Научный руководитель – доцент Е.В. Киреева*

Архив записей по итогам выездной фольклорной практики представляет собой ценный материал, который собирается не один десяток лет. В работе рассмотрена информация, собранная студентами в период с 2010 по 2018 г. в с. Ивантеевка.

По данным практики 2018 г. удалось выяснить, что средний возраст, когда люди выходили замуж и женились, – от 20 до 23 лет. В материалах практики 2014 г. содержится информация о том, что женщины выходили замуж раньше – начиная с 17 лет.

Судя по материалам выездной практики, в 10-е гг. XXI в. в Ивантеевском районе Саратовской области свадебный обряд состоял из трех этапов: предсвадебный этап – сватовство, благословление, смотрины, девичник, мальчишник; день свадьбы – выкуп, регистрация брака, венчание, посещение достопримечательностей города или села; последующие дни после свадьбы – посещение родственников мужа и жены.

Первый предсвадебный этап – смотрины. Жительница с. Николаевка (77 лет) говорила, что три сестры жениха приходили посмотреть на нее, похвалили невесту, сказали, что она замечательная. Других свидетельств наличия смотрин в свадебном обряде района не отмечено.

В ходе работы было выявлено существование трех вариантов благословления. Одним из самых распространенных считается следующий: вокруг невесты и жениха с иконой ходили родственники и друзья.

Это сопровождалось застольем. В материалах 2015 г. удалось найти иной, более современный вариант благословения. Молодые вставали перед иконой на колени, потом их выводили за платочек, 3 раза вокруг машины обошли, далее ехали в ЗАГС. Многих информантов благословляли родители в укромном месте на рождение детей, уют и порядок в доме, держа в руках икону.

Предсвадебной традицией считалось то, что рассказал житель с. Ивантеевка (63 года). По словам информанта, семья невесты приходила в дома жениха мерить окна в ширину и длину. Невеста должна была сшить занавески, а потом повесить их. Это сопровождалось застольем.

Свадебный день начинался с выкупа невесты. У жительниц г. Пугачева, с. Николаевка и с. Ивантеевка была одна и та же традиция проведения выкупа. По их словам, по углам комнаты клали по 1 рублю, в центре – 10 рублей. Существует вариант, где клали деньги наибольшим номиналом. После этого молодые и гости начинали «отмечать». Жительница г. Пугачева (43 года) рассказала о том, что в большую банку наливали воды, туда насыпали соль, перец, а на дне лежал ключ от комнаты, где находилась невеста, а жениху и его друзьям надо было все выпить – это и был выкуп.

Следующим этапом свадебного обряда является регистрация брака. Жительница с. Николаевка (77 лет) рассказала, что в 60-е гг. XX в. роспись в сельсоветах была, жених за ней приехал на велосипеде. Отмечали они свадьбу в своей маленькой избенке, где жила семья жениха. Можно сделать вывод, что свадьба в сельской местности проходила очень скромно и обедненно.

На выездной фольклорной практике 2017 г. жительница с. Ивантеевка рассказала студентам о своей свадьбе, проходившей в 70-е гг. XX в. После регистрации брака было застолье, которое сопровождалось песнями «на всю деревню». По словам информанта, песни могли повторяться много раз. А в материалах 2013 г. информант заметил, что песни пели больше на украинском языке, нежели на русском.

Кроме подруг невесты, друзей жениха, родителей, родственников, никакая свадьба не могла обойтись без свидетелей. Жительница г. Пугачева (40 лет) рассказала, что дружка и подружка – это и были свидетели. В материалах, собранных в 2017 г., информанты указывали, что на свадьбу приходило разное количество человек – от 20 до 50, отмечали во дворе всем селом, а в записях 2013 г. – примерно 120 человек.

О венчании информанты говорили с осторожностью. Венчание – это серьезный шаг для обоих людей. Жительница с. Ивантеевка (45 лет) венчалась спустя 20 лет совместной жизни. На этом мероприятии могли не присутствовать родители. Венчание не считалось обязательным. Из материалов выездной практики 2015 года удалось выяснить, как проходило венчание в Ивантеевке: «Была избушка, туда приводили батюшку, а корона какая-то очень тяжелая была...» По архивам записей фольклорной практики 2014 г., на головы молодых надевались венцы. Некоторые информанты отмечали, что не венчались, однако сейчас сожалеют об этом.

Жительница с. Ивантеевка напела песню, которая сопровождала обряд венчания:

*Нареченный мой жаних,  
Я твоя невеста,  
Знать, нам Богом суждено  
Быть с тобой нам вместе.  
Знать, нам Богом суждено  
Быть с тобою вместе.  
А как шесть недель пройдет,  
Мы рука с рукою,  
А как шесть недель пройдет,  
Мы рука с рукою,  
Поведут нас да с тобою  
Во Божью церкву.  
Поведут нас да с тобою  
Во Божью церкву.  
И наденут на главы  
Венцы золотья.  
И наденут на главы  
Венцы золотья.  
И дадут нашим рукам  
Кольца обручнья.*

Жительница г. Пугачева (40 лет) рассказала, что на второй день свадьбы все били посуду, а невеста подметала. Но гости могли танцевать и мешать невесте, тем самым все проверяли, насколько она хозяйственная. Смысл этой традиции простой – на счастье.

Информанты отмечали, что послесвадебной традицией было посещение различных достопримечательностей города после регистрации брака в ЗАГСе – например, поездка к столетнему дубу в г. Пугачеве.

Порядок этапов не везде одинаков. Некоторые этапы выпадали из обряда, например благословение, венчание, посещение достопримечательностей. Люди пытаются возродить ушедшие некогда в прошлое обряды, в свадебное действие возвращается венчание молодых. Неточность предоставленной информации отчасти связана с условиями ее сбора: многие из информантов были опрошены на базаре, где у них просто не было времени вспоминать моменты своей свадьбы.

## Раздел 5

### Школьная практика словесника

Н.В. Рузава (*Саратов*)

#### **«Развертывание смыслов» повести И.С. Тургенева «Вешние воды» на уроке внеклассного чтения в 8 классе**

*Научный руководитель – доцент Л.В. Зимина*

Перед учителем-словесником сегодня стоит серьезнейшая задача – воспитание вдумчивого, глубоко понимающего художественный текст читателя. Решение ее осложняется тем, что подростки довольно далеки от классической художественной литературы, считают ее скучной, малопривлекательной, несвоевременной. Да и читать ее априори нужно не для удовольствия, а *для дела* – для оценки, для успешного сдачи экзамена. Однако неподдельный интерес, как известно, привлечь может только то, что близко тебе и рождает вопросы. У школьников, понятно, еще слишком недостает читательского и жизненного опыта для органичного восприятия ими классического художественного текста в качестве лично значимого.

Как же в таком случае учителю-словеснику построить эффективный урок литературы по освоению классики? Что нужно сделать учителю, чтобы вызвать к этим текстам живой интерес? Главное, понимаем мы, – не предлагать готовых решений, а попытаться пробудить в подростках активное воображение, вызвать сопереживание и сочувствие прочитанному. Как это осуществить в реальной школьной практике?

Проблему проведения урока литературы, на котором школьники учатся ориентироваться в художественном тексте, отыскивая его тайный смысл, поднимала еще в начале XX века известный ученый-педагог М.А. Рыбникова в своих «Очерках по методике литературного чтения». Неслучайно она обратила здесь внимание на воспитательную составляющую предмета, заметив, что «литература – это познание мира, жизни человека, общества. Литература – это школа мировоззрения...» [Рыбникова 1985: 37]. Рыбникова справедливо подчеркивает, что литература показывает ученику «самого себя в тех

возможностях, которые открывает ему неизведанный им эмоциональный опыт» [Рыбникова 1985: 5]. Мотивировать юных читателей пережить этот опыт, став посредником между исполненным тайн художественным текстом и его автором, может попытаться учитель. Он и поможет отыскать ключ к скрытым смыслам, к проявлению актуальной их значимости, а следовательно, получить ответы на вопросы, лично волнующие подростков. Поскольку литература – это искусство слова, учителю-словеснику важно создать на уроке ситуацию эмоционального отклика на читаемый текст, пробудить в учениках сопереживание происходящему, подспудно формируя тем самым свойства их души и нравственные ориентиры.

Методические идеи М.А. Рыбниковой творчески применяет в своей педагогической деятельности Л.С. Айзерман. Этот опытный учитель-словесник видит путь познания литературы именно «в погружении в книгу, т.е. в активном соучастии в процессе постижения, проникновения, истолкования прочитанного» [Айзерман 2005: 27] учащимися. При таком прочтении художественного произведения читатель со-переживает, со-чувствует, учится точнее и осмысленнее воспринимать литературу. Проникнув однажды в глубинные смыслы прочитанной книги, подросток сможет впоследствии заинтересованно открывать для себя и другие сложные художественные тексты. По мнению Айзермана, для школьников важно не только понимание художественного текста, но и переживание чувств, которые вызывает произведение, тогда это затрагивает ум и сердце подростка. Важно заметить, что своим ученикам педагог этот часто демонстрирует, что «читательское отношение к героям может не совпадать с авторским, у читателя есть право соглашаться или не соглашаться с автором, но прежде всего мы должны уяснить его понимание жизни, своеобразие его художественного мира» [Айзерман 2005: 79]. И чтобы сделать это, мы обращаемся непосредственно к самому произведению, потому что как раз в тексте есть все необходимое для его понимания. «Художественное произведение самодостаточно, чтобы понять его образный мир» [Айзерман 2005: 85]. Задача учителя-словесника – выбрать такой путь, который приведет учеников к «развертыванию смыслов» художественного произведения, к «своему постижению, к личным открытиям» [Айзерман 2005: 250].

И Рыбникова, и Айзерман для решения этой задачи на уроках литературы главным считают концептуальное выстраивание системы вопросов, что помогает ученикам, погружаясь в текст, проникать в суть авторской позиции и глубинные смыслы художественного произведения.

Попытка апробации этого приема в собственной школьной практике показала нам достаточно результативной и требующей аналитического осмысления.

В 8 классе гимназии № 5 г. Саратова был проведен урок литературы по повести И.С. Тургенева «Вешние воды». Тема урока была сформулирована для подростков интригующе: «История о первой любви в повести И.С. Тургенева "Вешние воды"». Понятно, что размышлять о любви – значит размышлять о

жизни, о чем-то существенно значимом для любого. Уже это может стать мотивацией к тому, чтобы открыть книгу.

Анализ повести можно было осуществить разными путями. Мы решили выстроить путь анализа образной системы и системы ценностей действующих лиц таким образом, чтобы выйти на понимание идейного содержания произведения. Перед нами стояла задача выявить авторский замысел, формулируя вопросы проблемного характера.

Восьмиклассники прочитали две повести Тургенева – «Ася» и «Вешние воды», заметив, что их объединяет тема первой любви. Вспомнили, что писатель считает любовь *«источником и главным стимулом жизни»* [Тургенев 1978: 19. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках]. Поэтому своих героев он проверяет и испытывает любовью. Невозможность любить, по мнению Тургенева, подобна смерти. Когда человек испытывает искреннее чувство любви, он готов пойти на любые жертвы, готов отказаться от всего ради любимого человека. Такова *«любовь как одна из великих тайн человеческой жизни, в которой каждый человек полностью выявляет свою натуру»* [18].

На уроке мы попытались выяснить, кто из героев повести выдержал испытание любовью. Для этого была организована фронтальная беседа, в которой заинтересованно участвовали все учащиеся. Им было предложено понаблюдать за персонажами повести, их поступками, репликами. Нас интересовало впечатление учащихся о прочитанном и то, в каких эпизодах, по их мнению, раскрывался характер персонажей. Чтобы выяснить это, пришлось искать в тексте ответы на такие, к примеру, вопросы: «Почему Дмитрий Санин заступился за Джемму, рядом с которой в момент дерзкого поступка немецкого офицера был ее жених? Как действовал Санин? Мог ли он отказаться от поединка?»

Именно в тексте (а не по привычке – в Интернете) отыскивали восьмиклассники подтверждения своим предположениям. После обсуждения этого эпизода они самостоятельно сделали вывод о том, что в начале повести Дмитрий Санин предстает перед нами как благородный, решительный и честный человек.

Предложив поразмышлять над вопросами «Почему Джемма отказывается выходить замуж за г. Клюбера? Отказала бы она жениху, если бы Санин не признался ей в любви?», мы пытались привлечь внимание подростков к нравственным качествам главной героини. На первый вопрос учащиеся легко ответили, а второй вызвал затруднения. Тогда, снова перечитав текст, рассуждали следующим образом: «Жить без любви с г. Клюбером, поддавшись на уговоры матери, Джемма была согласна, но без уважения и доверия к своему избраннику – нет». Они обратили внимание на то, что последней каплей стал приход жениха девушки домой к семье Розелли, во время которого молодой человек показал себя с неблагоприятной стороны. Он был оскорблен тем, что за его невесту заступился посторонний, а сам ее защитить он не считал «необходимым или полезным».

Мы были приятно удивлены здесь тем, что восьмиклассники вычитали смысл, который не лежал на поверхности, а для того, чтобы постичь его, нужно было стать внимательным читателем. Учащиеся верно подметили, что Джемма,

будучи решительной, страстной натурой, обладающей чувством собственного достоинства, рядом с собой хотела видеть мужественного и благородного мужчину. Дмитрий Санин ей показался именно таким человеком.

Логика размышления над текстом вела к осмыслению следующего вопроса: «Почему не сложилось счастье у Дмитрия Санина и Джеммы Розелли?» Отвечая на него, восьмиклассники спорили, высказывали мнение о возможных виновниках расставания главных героев. Одни считали, что причиной дальнейших несчастий Санина является встреча с Марьей Николаевной Полозовой и ее мужем, другие обвиняли мать Джеммы. Учащимся было предложено «спросить у автора», узнать его позицию. Они перечитали эпизод прощания Санина с Джеммой и увидели, что молодой человек, *«отправляясь утром на свидание..., и в помыслах не имел, что женится..., – правда, он ни о чем тогда не думал, а только отдавался влечению своей страсти»* [156]. Заметили они и то, что, говоря о главном герое, автор называет его «мягким» человеком, который не думает о завтрашнем дне, а только отдается *«тихому и плавному течению жизни»* [100]. Таким образом, мы постарались помочь восьмиклассникам увидеть, что Санин показан автором как человек слабый, легко поддающийся чужому влиянию, именно поэтому он, слабовольный, ведомый, малодушный, становится покорным рабом госпожи Полозовой.

Неожиданное затруднение вызвал ответ на вопросы: «Чем заканчивается повесть? На чьей стороне автор?» Учащимся вновь пришлось вернуться к тексту и перечитать последнюю главу. Здесь мы сочли необходимым спросить у них: «Зачем Санин написал письмо Джемме? Какие чувства испытывал Санин, когда читал ответ Джеммы? Что говорит об этом автор? Что мы узнаем о Джемме из ее письма? Как это ее характеризует?» Осмыслив перечитанные страницы, восьмиклассники рассуждали, сопереживали, сочувствовали. Они увидели немолодого страдающего человека, который, чувствуя свою вину и надеясь на великодушие и благородство Джеммы, молит о прощении и получает его. Чувства Санина настолько сильны и противоречивы, что, по мнению автора, их невозможно описать словами, *«музыка одна могла бы их передать»* [217].

Главная героиня вызвала у учащихся удивление и восхищение тем, что она не только простила Санина, но и благодарна ему за то, что встреча с ним «помешала ей сделаться женою г-на Клюбера», и что с «теперешним мужем» она совершенно счастлива. Бескорыстная, порядочная, высоконравственная, добрая, чуткая – так учащиеся стали отзываться о Джемме.

К какому же выводу мы пришли, пытаясь увидеть позицию автора?

Подводя итог всему сказанному на уроке, учащиеся размышляли таким примерно образом: «Променив настоящую любовь на страсть к безнравственной женщине, Санин не выдержал испытание любовью, поэтому остался один, без семьи, без радости. Он несчастен и очень страдает».

Порадовало то, что восьмиклассники верно поняли авторскую позицию, заметив, что Джема – открытая, доверчивая, страстная, верная, способная на любые жертвы ради любви. Она выдержала испытание любовью и счастлива в

браке. Девушка верила своему любимому мужчине, безгранично доверяла ему, считая его благородным. Она уверена, что мужчина должен быть ведущим, но в этой своей повести Тургенев показал его слабым, ведомым, инфантильным.

Дальнейшему «развертыванию смыслов» повести способствовало классное сочинение, где предлагалось ответить на вопрос, который взволновал подростков. Он был порожден обсуждением прочитанного и давал ученикам возможность глубже проникнуть в замысел писателя, увидеть тайный смысл текста. В сочинении на тему: «Почему Дмитрий Санин покинул Джемму, *"столь нежно и страстно им любимую, – для женщины, которую он и не любил вовсе?"*» [213] ученики делились собственными наблюдениями. «Такое поведение Санина вызвано ничтожеством его души и отсутствием силы воли. Ведь если он любил Джемму всем сердцем, как он мог обменять эти настоящие, чистые чувства на скупые и отравленные ложью обещания? По моему мнению, – замечал пишущий, – Санин не был по-настоящему влюблен в Джемму, а просто был очарован ею, почти так же, как был очарован Марьей Николаевной. Разница лишь в том, что Джемма не понимает этого и верит, что Санин испытывает к ней искренние чувства, а не находится в любовном опьянении, бездумно подчиняясь общественному мнению». Переосмыслив первоначальное восприятие этого художественного текста, восьмиклассники увидели то, что скрыто от неопытного читателя, о чем автор не говорит напрямую: «Может, ложь и затмила разум Санина, – читаем в одном из сочинений, – но сердце, заполненное любовью, разве может вместить хоть каплю яда-обмана? Я думаю, что такое невозможно. Он не любил Джемму, а только притворялся. Сам выдумал эти чувства, сам в них поверил».

Таким образом, путь «развертывания смыслов» художественного текста стал движением к открытию тайн, проникновению в глубины произведения. С другой стороны, это стало окном в будущее, открывающим возможность личного соприкосновения и общения с художественным текстом, путь от текста к себе. Немаловажно, чтобы, постигая художественное произведение с помощью проблемных вопросов, подростки почувствовали, «насколько современно звучит все, в нем написанное» [Айзерман 2005: 98], поняли, что вопросы, волновавшие автора двести лет назад, и сейчас актуальны. Задача учителя-словесника – научить «развертывать смыслы» художественного произведения так, чтобы им было интересно удивляться, переживать, замечать то, мимо чего, возможно, прошел и учитель, хотеть обратиться к тексту еще раз, потому что, как убеждает собственный опыт погружения в этот текст, и восьми раз прочтения для его понимания может быть недостаточно.

Понятно, что прием «развертывания смыслов» не дает исчерпывающих ответов на все возникающие по ходу вопросы, т.к. подлинное художественное произведение, по сути, неисчерпаемо: смысл рассказа, повести или романа может в течение уроков до конца и не открыться. Однако важным в осуществлении этого приема нам представляется сам путь продвижения к осмыслению авторских идей, открывающийся здесь перед юными читателями. Возможно, спустя какое-то

время, получив новый жизненный и читательский опыт, они вновь захотят самостоятельно пройти по нему, встретившись с героями знакомой книги, и разглядеть в тексте то, что при первом прочтении было непонято, а значит, и неинтересно. Это тот самый путь «перечитывателя», встать на который мудро предложил когда-то В.В. Набоков.

#### Литература

*Айзерман Л.С.* Зачем я сегодня иду на урок литературы. Записки учителя, полвека работающего в школе. М., 2005.

*Рыбникова М.А.* Очерки по методике литературного чтения: пособие для учителя. 4-е изд., испр. М., 1985. (Б-ка учителя лит.).

*Тургенев И.С.* Собр. соч.: в 12 т. Т. 6. М., 1978.

А.А. Ражабова (*Саратов*)

### **Освоение темы Великой Отечественной войны на школьных уроках литературы как путь формирования «человеческого в человеке»**

*Научный руководитель – доцент Л.В. Зимина*

Когда нескончаемые реки Бессмертного полка текут в майские дни по городам России, сердце каждого нашего соотечественника не может не наполниться чувством особой гордости за добытую с таким великим трудом Победу и благодарности к тем, кто положил за это собственную жизнь.

Нет ни одной семьи в нашей неоглядной державе, которой бы не коснулась своим черным крылом война. И моя семья не исключение. Мой прадед прошел всю войну. Он воевал за своих близких и за свободное Отечество, за мою мирную теперь дорогу – сначала в школу, потом в университет, за моих друзей и радость общения с близкими людьми. Это значит, что он воевал за всех нас сегодняшних. Поэтому так горько сознавать, что сейчас у нас хотят отнять эту дорогую Победу. Пытаются извратить правду о войне, принизить значение народного подвига. Как больно было бы узнать героически погибшим за Победу, что силы фашизма и нацизма в мире вновь набирают устрашающий размах, что под разрушительным ударом оказалась теперь, по сути, вся наша голубая планета.

Народная мудрость свидетельствует: если народ забывает свое прошлое, он лишается будущего. Усваивая уроки истории, возрастая на них, мы не только сохраняем отечественное пространство, но и формируем нравственные устои для осознанного владения этим наследством.

Как важно поэтому не только сохранить в себе благодарную память о прошлом, но и суметь отстоять «человеческое в человеке». В то время, когда пересматриваются идеологические ценности, когда рушатся старые идеалы, остро стоит вопрос о формировании нравственного ориентира молодого поколения. И где, как не на школьных уроках литературы, доступнее это осуществить?

Известно, что словесное искусство, как наиболее духовная область человеческой деятельности, обладает огромными воспитательными возможностями. Оно учит читателя эмоциональной восприимчивости и эстетическому вкусу, а в конечном счете способствует выработке нравственной жизненной позиции и обретению истинных человеческих ценностей. Безусловно, среди многочисленных художественных творений в плане эстетического воздействия и этического воспитания высоких гражданских чувств особое место занимают произведения, написанные на тему Великой Отечественной войны.

Важным нам представляется здесь выстраивание определенной системы работы с такой литературой в разных классах, начиная с младшего звена. Однако, рассмотрев ряд действующих авторских программ по литературе, мы пришли к выводу, что в основном проза и лирика этой тематики в современной школе изучаются в два этапа: в 8–9-м классах, потом – в 11-м. Многие не изучавшиеся раньше тексты были введены в программу недавно, им отведено небольшое количество часов. Возникает необходимость обобщения и систематизации предлагаемого к освоению материала, выстраивания непрерывного и преимущественно формируемого вектора обращения в школе к этой теме. Это является по-настоящему актуальным вопросом современной методики, т.к. в отличие от классических произведений литературы XIX в., рассмотренных в методических пособиях, блок литературы о Великой Отечественной войне, предлагаемый к освоению школьникам, окончательно не сформирован; еще недостаточно широк круг и опубликованных учительских работ такой тематики.

Основательнее всего освоена методической мыслью поэма А.Т. Твардовского «Василий Теркин». Это можно объяснить тем, что текст этот изучается в школе давно, обращаются здесь к нему поэтапно – в восьмом и одиннадцатом классах. Не упускается из внимания методистов, что книга создавалась в неповторимой атмосфере военных лет, и учитель непременно обращает на это внимание. Но вопрос о том, как актуализировать для современного подростка содержание и пафос этого классического уже текста о войне, каждый учитель решает самостоятельно.

Обратившись к опыту работы над осуществлением этой задачи заслуженного учителя России, известного в Саратове словесника из Лицея прикладных наук Елены Борисовны Майоршиной, мы заметили специфику выстраивания педагогом блока тематических текстов для изучения в 7 классе. В преддверии майских праздников ею обычно предлагаются к рассмотрению сначала «Василий Теркин» А. Твардовского, затем рассказ М. Шолохова «Судьба человека», завершается блок осмыслением на уроке рассказов Е. Носова «Кукла» и «Живое пламя».

Делая акцент на рассмотрении нравственных качеств героев этих книг, преодоление ими подчас невозможного, на постижении сложных поворотов их судеб, умении не ожесточиться в бесчеловечных обстоятельствах, сохранить в себе светлые свойства души, учитель создает ситуации соучастия, сопереживания, сочувствия им.

Осваивая этот учительский опыт, студенты-практиканты, работающие в классах Е.Б. Майоршиной, отмечают живую реакцию школьников на предложение написать по завершении этого блока военной тематики письмо потомков тем, кто добыл ту Великую Победу. В этих своих посланиях они серьезно размышляют о нынешнем времени, о том, что их тревожит, о тех нравственных уроках человеческого взросления, которые они получили, вчитываясь в поэтические строки Твардовского, знакомясь с нелегкой судьбой Андрея Соколова, сочувствуя тому, что пережил на войне Акимич, в мирное время не выносящий вида растерзанной куклы (рассказ Е. Носова «Кукла»). «Живое пламя» маков из одноименного рассказа этого автора становится и их символом памяти о совсем юных людях, бесстрашно шагнувшем когда-то в войну.

О том, что именно такое органичное завершение изучения темы – не случайное обстоятельство, а закономерное проявление системного творческого подхода педагога к воспитанию на уроках литературы «человеческого в человеке», свидетельствует и тот факт, что ежегодно в траурные дни памяти снятия Ленинградской блокады во всех классах Елены Борисовны, независимо от календарного тематического плана работы учителя, вслух читаются на уроке опубликованные теперь письма и дневниковые записи детей-блокадников. Мало кто может тогда сдержать слезы, целительные для души. Кто-то из ревнителей строгого следования программе может спросить, почему отрывается время на тексты совсем не художественные, да еще и так огорчающие школьников. Для нас ответ очевиден: пожалев час, можно потерять поколение, отчуждающееся от своей горькой истории, от того, что на самом деле происходило с народом. Учитель заметила, что порой, читая эти горестные страницы, подростки примеряют на себя то, что пережили их ровесники, начинают иначе смотреть на привычные блага, ценить то, что важным и не казалось.

На необходимость создания на уроке ситуации сопричастности к событиям прошлого обращает внимание и опытный московский педагог-словесник, почти 60 лет проработавший в школе, – Лев Соломонович Айзерман. Опираясь на собственный опыт, он рекомендует начинающим словесникам предварять изучение книг военной тематики в 11 классе просмотром полнометражного художественного фильма о войне «Мы из будущего». Фантастическая история с черными копателями, «провалившимися» в военное прошлое, о многом заставляет задуматься, что-то переоценить, «подключиться» к историческим реалиям. После этого разговор о военной прозе ложится на подготовленную почву, подростки живо реагируют на события, воссозданные пером писателей, соотносят прошлое с настоящим. Далекое становится на таких уроках близким, лично волнующим, преподающим востребованный жизненный урок [Айзерман 2012].

Школьный опыт собственного «проживания» военных страниц нашей истории говорит об особой роли в этом тематических литературно-музыкальных композиций, которые обычно готовятся в школе силами учащихся разных классов. Подростки не просто выучивают здесь распределенные роли, а как будто проживают на сцене волнующие минуты, испытывая особое эмоциональное

потрясение. Воспоминание об этих ярких минутах становится самым действенным средством духовно-нравственного воспитания личности.

Таким образом, лишь наметив для себя пути осмысления заявленной темы, мы убедились в ее чрезвычайной значимости не только для развития личности читателя-школьника, но и для всех участников литературно-образовательного процесса.

#### Литература

*Айзерман Л.С.* Педагогическая непоэма. Есть ли будущее у уроков литературы в школе? М., 2012.

Е.А. Забугина (Саратов)

### **Музейная педагогика: историко-педагогические предпосылки возникновения**

*Научный руководитель – доцент Л.В. Зимина*

Педагогика не существует в закрытом пространстве: все локальные системы культуры представляют собой общую открытую систему. Современный учитель должен стремиться использовать все возможности, которые предлагает эта система. Особое место в культурной структуре принадлежит музеям. По утверждению исследователя этой проблемы С.Л. Троянской, «музеи доказали, что обладают огромным культуросозидающим потенциалом, способны решать кардинальные задачи духовного развития общества» [Троянская 2007: 4]. Однако для достижения образовательных целей беглого обзора посетителями музеев представленных там экспонатов недостаточно. Необходима системно выстроенная социально-педагогическая и социально-культурная деятельность, которая была бы способна донести это духовное богатство до разных групп населения. Системным выстраиванием такого результативного взаимодействия, создающим условия для развития личности путем включения ее в многообразную деятельность музея, и занимается музейная педагогика. Этим определяется актуальность нашего исследования.

Сосредоточившись на изучении этого явления, будем иметь в виду следующее его определение: «Музейная педагогика – это научная дисциплина на стыке музееведения, педагогики и психологии, рассматривающая музей как образовательную систему» [Юхневич 2001: 7].

Общественная потребность к накоплению и систематизации культурных и материальных ценностей проявилась, как известно, еще в Древнем Вавилоне, Египте и Греции. Первоначально объекты культуры и искусства хранились во дворцах правителей. Затем они переместились в храмы и «музейоны». В период Средневековья коллекционирование было подчинено установкам христианской культуры. В эпоху Возрождения римские первосвященники возвращаются к традициям античности и систематизируют коллекции, открывая их широкой публике и превращая их в музеи. В эту эпоху начинает развиваться частное

коллекционирование. Также в эпохе Возрождения берут свое начало так называемые Кабинеты, где коллекционеры собирали различные предметы естественнонаучного характера. Эти Кабинеты позднее были переименованы в Кунсткамеры. Именно тогда Ян Амос Коменский в труде «Мир чувственных вещей в картинках» (1658) впервые обозначил педагогическую ценность таких коллекций.

Бурное развитие музейного дела в мире началось в XIX в. Интеллигенция этого времени выступала за приоритет красоты в жизни человека, ставшего жертвой промышленного переворота. За эстетизацию производственно-бытовой жизни человека выступали Д. Рескин и У. Моррис, питавшие предубеждение против технического прогресса. Представители научно-просветительской мысли того времени руководствовались следующими идеями:

- распространять искусство среди всех слоев общества;
- поднять уровень художественного образования в целом;
- улучшить качество индустриального искусства [Столяров 2004: 16].

Эти идеи нашли подтверждение в деятельности Южно-Кенсингтонского музея, который открылся в 1852 г. Его первый директор К. Голль создал на основе музея службу взаимодействия с учителями средних школ. Главная задача этой службы – обеспечение совместной работы по воспитанию и образованию учащихся. Уже к XX в. в музеях США велась активная работа по взаимодействию школы и музея. На основе опыта работы Метрополитен-музея Д. Хайд формулирует четыре направления работы с разными категориями посетителей:

- общекультурное (для наиболее подготовленных посетителей);
- собственно образовательное (рассчитанное на лиц, овладевших основами искусств);
- информационное (в помощь школьникам и другим лицам, осваивающим гуманитарные знания);
- отдых и развлечение (для людей, которых в музее интересует постижение прекрасного и рекреация) [Васильева 2019].

Уже к 1930 г. на базе музеев (например, музей в Цинциннати) организуются Отделы образования, где специалисты разрабатывают программы, включающие мифологию, музыку, географию, историю. При разработке такого рода программ учитывались и достижения педагогики на данный период.

Заметим, что в Германии становление музейной педагогики не носило такого целенаправленного и энергичного характера, как в США. Однако именно там впервые зародился термин «музейная педагогика», разработаны и внедрены в практику важнейшие музейно-педагогические идеи. Особое место среди людей, развивающих музейную педагогику в Германии, занимает А. Лихтварк, директор Гамбургского художественного музея Кунстхалле. В 1896 г. он основал «Учительское сообщество содействия художественного образования в школе», и с этих пор началась организация «музейных диалогов». Силами А. Лихтварка и его помощников в музеях Германии организовывались регулярные консультации для учителей (служба «Музей и школа»), циклы занятий для педагогов, лекции для студентов педагогических институтов, семинары для школьников.

В начале 1920-х гг. в немецком журнале «Музеумскунде» начинают публиковаться материалы, связанные с опытом американских музейных педагогов. На основе опыта работы американских коллег и работы А. Лихтварка в 1926 году Г. Кершенштайнер пишет монографию «Теория образования». Он выдвигает основные принципы образовательной деятельности музея:

- методика музейно-педагогического процесса должна определяться логикой содержания образования, психологическим состоянием объекта образования и целями образовательного процесса;
- музейно-педагогический процесс должен быть структурирован по принципу школьного учебного плана;
- музей должен дать возможность наглядно увидеть технологические и творческие процессы силами всех педагогико-воспитательных средств (макеты, кинофильмы, текстовые комментарии и т.д.) [См.: Столяров 2007: 27].

Термин «музейная педагогика» одним из первых употребил Г. Фройденталь в работе «Музей – образование – школа» (1931), в которой он описывает методику работы на музейной экспозиции, опираясь на идеи своих предшественников. Центральное место он отводит учителю, который организывает подготовку учащихся к посещению музея и осуществляет закрепление знаний, полученных учениками.

Изучение трудов немецких и американских специалистов русскими учеными XIX – XX вв. оказало влияние на процессы формирования теоретических и практических аспектов отечественной музейной педагогики.

Исследованием проблем отечественной музейной педагогики в разные времена занимались А.В. Бакушинский, Н.Ф. Федоров, Н.И. Романов, А.Г. Бойко, М.А. Волчкова, Н.А. Крульчинская, Н.Г. Макарова, Н.В. Рева, Б.А. Столяров, М.Ю. Юхневич и др.

Образовательный потенциал музея в России отмечался с конца XIX в. Одним из первых необходимость включения музеев в образовательный процесс с философской точки зрения обосновал Н.Ф. Федоров. В работе «Музей, его смысл и назначение» он говорил о «болезни века» [Федоров 1982: 264] – отрешении от прошлого, незнании истории своей страны, что приводит к вечному повторению ошибок прошлого. И только музей, по мнению автора, способен излечить человека от этой болезни. Исследователь отмечает, что главное в музее – это не экспонаты. Особое значение он отводит людям, которые знакомят посетителя с историей: «Музей есть не собрание вещей, а собор лиц» [Федоров 1982: 579] и впервые говорит о возможности использования музейного потенциала в школе: «Музей и в настоящее время открыт для воспитанников учебных заведений и для воспитателей, наставники и в настоящее время могут руководить занятиями в нем воспитанников и сами заниматься в нем исследованиями» [Федоров 1982: 584].

Теоретическое осмысление опыта педагогической работы в музеях впервые предпринято в 1916 г. в издании «Экскурсионного вестника». Особое место в нем занимает статья Н.И. Романова «О задачах и методах экскурсий по искусству». Автор отрицает беглые обзорные экскурсии и настаивает на более серьезном

подходе: беседе у каждого экспоната, рефлексии после посещения музея, выражающейся в самостоятельной работе (рефератах, сочинениях и т.д.).

В работах А.В. Бакушинского отводится особая роль педагогу. Теоретик и практик эстетического воспитания ставил перед педагогом определенные условия:

- уметь самому пережить произведение искусства;
- знать историко-искусствоведческий контекст произведения;
- иметь психологический подход к группе.

А.В. Бакушинский видел в ученике не объект воздействия, а прежде всего партнера, собеседника. Он выступает против иллюстративного изучения материала в музее и отмечает важность сопереживания в процессе восприятия произведения искусства или музейного экспоната.

Таким образом, в начале XX в. музей стал средством для создания творческой личности, способной к созерцательной и преобразовательной деятельности. Педагог должен был опираться на потребности учеников, в постижении произведения искусства ориентироваться на чувства, а не на знания.

В 1930-40-е гг. происходит смена ориентиров. Музейная педагогика сводится к помощи школе в расширении знаний учащихся. Музей становится не просветительским центром, как в начале XX в., а иллюстрацией к обычным урокам. Б.А. Столяров так характеризует деятельность педагога в музее в данный период: «Она имела сугубо пропагандистскую направленность с ориентацией на знание, что придавало ей односторонний информационно-ознакомительный характер» [Столяров 2004: 37].

Теоретики 1980-90-х гг. и современные исследователи музейной педагогики возвращаются к постулатам, выдвинутым в XX в.

О необходимости развития методов и приемов музейной педагогики начинают говорить в 1980-е гг. А.М. Разгон отмечал: «Создание такой научной дисциплины, находящейся на стыке целого комплекса наук, ныне представляется уже не какой-то отдаленной перспективой, а насущной практической задачей» [Разгон 1984: 42]. В ранге научно-исследовательского коллектива при Министерстве образования создается проблемная группа «Музей и образование». Ее участники снова ставят на первый план ощущения, чувства учеников, соприкоснувшихся с музейными экспонатами. Руководитель группы М.Б. Гнедовский подчеркивает: «Музей способен дать человеку то, чего не могут обеспечить ни школа, ни книга, ни другие новейшие достижения цивилизации, – опыт личного соприкосновения с реальностью истории и культуры, опыт переживания времени через пространство...» [См.: Музей и образование 1989: 19]. Похожие мысли высказывает Б.А. Столяров: «В музее образование осуществляется через ценностное отношение личности и расширение чувственного опыта в процессе общения с памятником культуры» [Столяров 2004: 11]. Участники группы с самого начала своей работы настаивали на пересмотре образовательной деятельности музея. Они предлагали признать музей частью системы непрерывного образования, создать систему взаимодействия школы и музея, осознать музейную педагогику как отдельную профессию. Участники

группы говорят также и об особом положении ученика в музее. М.Б. Гнедовский, возвращаясь к идеям А.В. Бакушинского, утверждает, что ученик должен стать субъектом музейно-образовательной деятельности, а не его объектом. М.Ю. Юхневич объясняет эту позицию: «Попадая в это «убежище» (в музей), ученик менее всего хочет стать «объектом», который обучают и воспитывают. Но он, как правило, жаждет получить стимул к размышлению или переживанию» [Юхневич 2001:17]. Участники группы говорят об особой роли экскурсовода или учителя, проводящего урок на музейной экспозиции. Экскурсия как общение – тема, которая становится актуальной с 1990-х гг. Этот период в становлении музейной педагогики М.Ю. Юхневич называет «коммуникативным» и отмечает, что он продолжается до сих пор.

Ведущими учеными музейного дела были выявлены педагогические возможности музея как элемента социокультурной среды (Н.Ф. Федоров, Н.Б. Крылова, Н.Г. Макарова), определены направления работы в условиях музея (А.Г. Бойко, Б.А. Столяров), разработаны вопросы содержания образования в музее (М.А. Волчкова, Т.Н. Панкратова, Т.В. Чумилова).

Музейные педагоги разрабатывают культурно-образовательные программы, например, «От 6 до 16» по музеям Кремля (С.А. Калмыкова, Т.С. Молярова), «Предметный мир культуры» (Е.Б. Медведева, С.Б. Минина), «Здравствуй, музей» (Б.А. Столяров).

Таким образом, становится очевидным, что музей призван сыграть важную роль в становлении личности ученика, в его духовно-нравственном и культурном развитии. Исследования музейной педагогики продолжаются: появляются новые формы общения экскурсоводов и учеников, учеников с экспонатами. Появление музеев нового типа (мультимедийных, интерактивных) делают потенциал музейной педагогики практически безграничным.

### Литература

*Бакушинский А.В.* Исследования и статьи. М., 1981.

*Васильева Т.Е.* Интеграционные процессы образования и культуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/26\\_\\_SSN\\_2008/Pedagogica/34732.doc.htm](http://www.rusnauka.com/26__SSN_2008/Pedagogica/34732.doc.htm). Загл. с экрана. Дата обращения: 15.09.2018.

*Гнедовский М.Б., Макарова Н.Г., Юхневич М.Ю.* Музей и образование: материалы для обсуждения. М., 1989.

*Разгон А.М.* Музейный предмет как исторический источник // Проблемы источниковедения истории СССР и специальных исторических дисциплин. М., 1984.

*Романов Н.И.* О задачах и методах экскурсий по искусству // Экскурсионный вестник. 1916. № 1-2.

*Столяров Б.А.* Музейная педагогика: история, теория, практика: учеб. пособие. М., 2004.

*Троянская С.Л.* Музейная педагогика и ее образовательные возможности в развитии общекультурной компетенции: учеб. пособие. Ижевск, 2007.

*Федоров Н.В.* Музей, его смысл и назначение: сочинения / под ред. А.В. Гулыга. М., 1982.

*Юхневич М.Ю.* Я поведу тебя в музей: учебное пособие по музейной педагогике. М., 2001.

## ЧАСТЬ II

### Раздел 1

#### История, теория и практика журналистики

Д.А. Артемова (*Саратов*)

#### **Жанровая система видеоблогов хостинга YouTube.**

#### **Опыт системного анализа**

*Научные руководители – профессор В.В. Прозоров,  
профессор К.М. Захаров*

Развитие Интернет-технологий привело к тому, что видеоблогинг как явление набирает все большую популярность среди представителей различных социальных групп. Одна из основных платформ, на которой видеоблогеры реализовывают свои идеи, видеохостинг YouTube. Но несмотря на то, что YouTube также является самой рейтинговой платформой, о которой сегодня знают почти все пользователи, знакомые с понятием «Интернет», официальной жанрово-тематической классификации русскоязычных видеоблогов не существует. Некоторые исследователи пытались создать такую систему, в которой охватывались бы основные жанры и направления, но эти классификации, к сожалению, на сегодняшний день либо устарели, либо они недостаточно полные.

Что же такое видеоблогинг и видеоблог? Общепринятого определения у явления «videoblog» не существует. Если рассмотреть это слово с точки зрения этимологии, то становится ясно, что в общем под этим понятием подразумевается блог, представленный в видеоформате [Гриднева 2018]. Слово «блог» происходит от английского *weblog*, что означает «интернет-журнал» или «интернет-дневник». По сути, блог – это интернет-ресурс, где автор с определенной периодичностью пишет тексты, выкладывает изображения или объекты мультимедиа. От традиционного дневника блог отличается тем, что имеет сторонних читателей и предоставляет возможность обсуждения опубликованного материала.

Проанализировав этимологию и уже имеющиеся определения, дадим собственное. Videoblog – Интернет-явление, разновидность блога, основной задачей которого является создание и периодическая публикация видеоконтента в

определенном формате или форматах, рассчитанный на определенную аудиторию, с целью заработка и увеличения аудитории. Пользователи глобальной сети, регулярно выкладывающие персональный видеоконтент в общий доступ, называются «videoblogger» (video + web + logger) или, сокращенно, «vlogger».

Официальной истории видеоблогинга как явления также пока не представлено. Тем не менее, принято считать, что оно зародилось в Америке. Адам Контрас 2 января 2000 г. выложил в свой блог видеосообщение для своей семьи и друзей о том, что он едет через всю страну в Лос-Анджелес в поисках шоу-бизнеса. Именно эта запись в блоге Контраса стала родоначальником видеоблогинга, ведь она была первым сообщением подобного рода. Примечательно, что Адам Контрас все еще продолжает вести блог, это делает его по праву видеоблогером с самой длинной историей. Первые российские видеоблоги появились несколько позже, в 2008 г., при непосредственном участии Ильи Мэддисона и Д. Камикадзе-Ди Иванова, которых по праву можно считать первыми русскими видеоблогерами. Камикадзе-Ди снимал сатирические ролики о политике, а И. Мэддисон сосредоточил внимание на «достижениях» разработчиков отечественных видеоигр.

Сейчас видеоблогинг захватил Интернет: в новостных лентах соцсетей все чаще появляются некогда неизвестные люди, а теперь – популярные персонажи. Еще несколько лет назад услышать с экрана телевизора о блогерах ютуба было чем-то невероятным, теперь в эфирах самых популярных ТВ-каналов появляются известные видеоблогеры. Это происходит потому, что телевидение стало стремительно терять аудиторию, особенно молодую. В погоне за свободным контентом молодежь все чаще обращается к Интернету, на ютуб-платформу, где находит необходимую информацию в удобной форме [Лущиков 2018: 53].

Как уже было сказано, официальной классификации видеоблогов YouTube нет, несмотря на то, что было предпринято много попыток ее организовать. Исследователи выделяли типы и виды, но структурировать все разнообразие в единую систему никто так и не смог. Прежде чем перейти к самой системе, важно прояснить некоторые ее особенности. Во-первых, представленная классификация пока приблизительная и нуждается в проверке примерами и верификации на фактическом материале. Во-вторых, мы не отрицаем того, что есть или будет появляться видеоконтент, который не укладывается в эту типологию и займет отдельную нишу.

Кроме этого, многие исследователи в способах организации относят к жанрам тематические направления: бьюти-, спорт-, техно-, travel-видеоблоги и т.д. Мы считаем, что называть тематическое направление жанром некорректно.

Многие видеоблогеры снимают видео разных тематических направлений и выкладывают их на один канал, подобные видеоблоги можно обозначить как политематические. Наибольшую популярность получают именно монотематические каналы, т.к. имя блогера (название канала) начинает ассоциироваться именно с этой тематикой. Например, Wilsacom – техно-видеоблог, Сметана ТВ – юмористический видеоблог, Ramusic – музыкальный

видеоблог, DoDoVLOG – персональный видеоблог и т.д. Но бывают случаи, когда тематика блога максимально узконаправленная – она может перейти в жанр. То же самое происходит и с жанрами. В своем большинстве, блогеры снимают разножанровые видео. Поэтому так сложно уловить грань – между жанром и тематикой. Собственно, в этом главный минус нашей жанрово-тематической классификации – постоянная изменчивость.

Итак, на примере классификации печатных и телевизионных СМИ мы подразделяем следующие типы жанров видеоблогинга: информационный, аналитический, развлекательный. Перейдем к определениям и специфике каждого типа и жанра.

Информационный тип. Группу информационных жанров характеризует оперативность в обработке информации, если мы говорим о таком жанре как новость, а также точность, краткость, ясность при ее подаче. Кроме этого, мы отнесли в эту группу познавательные, объясняющие, обучающие видео.

1. Новость (new) – оперативное, точное сообщение, которое представляет политический, социальный или экономический интерес для аудитории в своей свежести, то есть о событиях, произошедших недавно или происходящих в данный момент, отвечающее на вопросы: кто, что, где, когда, как и почему. Пример: «TOP NEWS: Новости шоу-бизнеса» и т.п.

2. Тьюториал (tutorial) – пошаговое (поэтапное) объяснение какого-либо процесса, инструкция по выполнению чего-либо. К сожалению, мы не нашли канал, использующий только этот жанр на русскоязычном ютубе. Но в этом жанре часто делают свои видео бьюти-блогеры: NatalinaMua, Ира Блан и т.п.

3. Интервью – жанр в форме беседы, диалога, в котором журналист (блогер) с помощью системы вопросов помогает собеседнику логически последовательно раскрыть заданную тему в процессе беседы [Кузнецов 2002: 147]. Пример: «вДудь», «Нежный редактор», «Пятница с Региной» на канале Регины Тодоренко и т.п.

4. Гайд – познавательные видео, в которых автор рассказывает интересные факты об окружающем мире – природе, космосе, организме человека. По своей функции гайды близки к обучающим видео, но в них содержатся только теоретические знания, изложенные в доступной форме. Пример: «Научпок», «История всего» и т.п.

5. Вопрос-ответ – формат, в котором блогер отвечает на вопросы от подписчиков, оставленные в комментариях или через социальные сети [Ипатьева 2018: 372]. Отдельного канала для такого формата не существует, но почти каждый видеоблогер активно пользуется этим жанром. Среди них: «TheKateClapp», «Ангелина Романовская» и т.п.

6. Расследование или разоблачение – раскрытие утаиваемого, разоблачение путем предоставления доказательств [Шиблева 2011: 238]. Пример: «UtopiaShow» и т.п.

7. Опрос – опрос людей на камеру на всевозможные темы, часто носит юмористическую направленность. Аналогичен телевизионному формату [Ипатьева 2018: 371]. Пример: «ВороДа» и т.п.

Аналитический тип. В аналитических жанрах автор может проявить себя. Он старается дать оценку тем или иным событиям / процессам / предметам, с чем-то их сравнить и сделать определенные выводы.

1. Обзор – это рассмотрение, анализ одного или нескольких объектов. Мы подразделяем этот жанр на несколько категорий (поджанров):

Обзор новостей – рассмотрение с элементами анализа одного или нескольких событий всевозможной тематики, выражение автором своего мнения. Пример: «SOBOLEV», «РусланУсачев» и т.п.

Обзор вирусных видео – формат подразумевает подборку видео с большим количеством просмотров (вирусных) и комментирует их в юмористической манере. Возможна просто подборка видео под музыку с видеоэффектами без персонализации автора [Ипатьева 2018: 372]. Пример: «This is ХОРОШО», «ПОТРАЧЕНО» и т.п.

Обзор кино – обзор киноновинок, а также критический анализ фильмов, рецензия. Пример: «BadComedian», «Фальшивый Критик» и т.п.

Технический обзор – обзор и анализ технических новинок (гаджеты, авто и т.д.). Пример: «Wylsacom», «MegaRetr» и т.п.

Музыкальный обзор – обзор и анализ музыкальных событий и новинок. Пример: «RAMusic», «Любовь Терлецкая» и т.п.

Обзор видеоигр – критический анализ новых игр по различным характеристикам (цена, качество картинки, сюжет и т.д.). Пример: «Marmok», «MaddysonShow» и т.п.

Анбоксинг (распаковка) – процесс распаковки товара, который сопровождается рассказом о том, почему блогер купил ту или иную вещь. Пример: «РасПаковкаДваПаковка», «SashaChistova» и т.п.

Хол (haul) – показ товара, сопровождаемый рассказом о том, почему блогер купил ту или иную вещь. От анбоксинга отличается отсутствием самого процесса распаковки. Пример: «Miss O», «KatyaAdushkina» и т.п.

ТОП – рейтинг, в котором рассматриваются предметы, события или явления, исходя из категорий «самые лучшие», «самые худшие», «самые странные» и т.п. При составлении рейтинга блогер может руководствоваться исключительно собственным опытом и мнением, либо учитывать голосование зрителей. Пример: «TopFive», «DaiFiveTop» и т.п.

2. Летсплей – в отличие от обзоров видеоигр, блогеры просто играют в популярные или показавшиеся им интересные компьютерные игры, сопровождая происходящее смешными комментариями. Пример: «Kuplinov ► Play», «TheBrainDit» и т.п.

Развлекательный тип. Информирование аудитории путем развлечения.

1. Влог – жанр, в котором блогер рассказывает о своей жизни. Он берет камеру на прогулки или в путешествия и делится эмоциями от происходящего,

комментирует события, а в конце ролика, как правило, подводит итоги дня. Пример: «TheKateClapp», «RuslanaGee» и т.п.

2. Рум тур (roomtour) или хаус тур (housetour) – в этом жанре видеоблогеры показывают свои (и не только) дома и квартиры, попутно делаясь какими-то близкими вещами и предметами. Это на психологическом уровне сближает автора и его аудиторию, позволяет им подружиться. Пример: «ИнДизайн», «Лисса» и т.п.

3. Скетч – комедийная зарисовка небольшого хронометража. Создается комедийная ситуация, участники которой должны играть определенную роль, чтобы рассмешить подписчиков. Можно сравнить с телевизионной программой «6 кадров» [Ипатьева 2018: 372]. Пример: «ElliDi», «NataLime» и т.п.

4. DIY (Do it yourself – «сделай сам») – перевод точно отражает суть этого жанра. Формат, в котором видеоблогеры показывают, как сделать или усовершенствовать что-то своими руками. Это может быть изготовление мебели, органайзеров, школьных принадлежностей и прочих необходимых в обычной жизни предметов. Пример: «Vubenitta», «Лум Планет» и т.д.

5. Реакция (reaction) – реакции видеоблогеров на что-либо (песня, клип, видеоролик, событие, еда и т.д.). Пример: «Reacts.ru | Канал реакций», «ВИД ВИДНЫЙ» и т.п.

6. Пранк – жанр, подразумевающий розыгрыш ничего не подозревающих окружающих [Ипатьева 2018: 371]. Пример: «Гусейн Гасанов», «Стас Ерник» и т.п.

7. Челлендж или вызов – видеоформат, в котором автор видеоблога выполняет различные сетевые задания: облиться ледяной водой, съесть что-либо на скорость [Ипатьева 2018: 372]. Пример: «SmetanaTV», «MashaZoom» и т.п.

8. Шоу – жанр, в котором авторы реализуют свою оригинальную идею. Этот формат, схож с телевизионными шоу: студия, ведущие, приглашенные гости, обсуждение темы, элементы интервью. Главное отличие – неформальный стиль. Пример: «BigRussianBossShow», «КЛИККЛАК» и т.п.

9. Социальный эксперимент – в роликах этого жанра людей ставят в ситуации, когда им нужно сделать выбор, который демонстрирует их моральные качества. Пример: «Rakamakafo», «MaxRydada» и т.п.

10. Лайфхак – обучающие видео, содержащие секреты мастерства, хитрости и различные советы [Ипатьева 2018: 371]. Пример: «БЕРИ И ДЕЛАЙ», «ТрумТрум» и т.п.

11. Пародия – популярный жанр, в котором блогеры высмеивают, как правило, друг друга, либо других медийных персон. Пример: «Satyr» и т.п.

12. Кавер – исполнение блогером известных песен, танцев. Пример: «Клава Кока», «Любовь Терлецкая» и т.п.

13. Переозвучка – жанр, в котором блогер переозвучивает популярные ролики и фильмы. Пример: «TheNafig» и т.п.

14. Анимирование – жанр, в котором блогер создает анимированные видео. Пример: «Крик», «ЗАКАТОООН» и т.п.

15. Сравнение – жанр, в котором блогер сравнивает товары, услуги и т.д. между собой. Пример: «DinaMikka / MadamPapaya/», «Луи Вагон» и т.п.

16. Сериал – не самый популярный жанр видеоблогов, т.к. очень трудоемок в исполнении. Необходимо обладать талантом сценарного, актерского и режиссерского мастерства, чтобы снять полноценный, пусть и интернет-сериал [Лущиков 2018: 71]. Пример: «Американские подростки» и т.п.

Помимо этого, сейчас идет активное развитие новых жанров в видеоблогинге, которые заимствуются не только из тележурналистики, но и из других экранных искусств. Подтверждением чего служат интервью, сериалы, анимирование. «Старые» жанры тоже видоизменяются. Прослеживается их гибридизация, слияние друг с другом, чему способствует достаточно свободная площадка и практически отсутствие цензуры.

Помимо жанров блога подразделяются на тематические направления или категории. Таким образом, YouTube удается систематизировать миллионы каналов и миллиарды роликов на платформе. Такое ранжирование позволяет объединять авторов, зрителей и рекламодателей с общими интересами. Зная тематику канала, проще определить запросы и ожидания аудитории. Мы отфильтровали более 100 тематических направлений, переходя от более «узких» тематик (например, «Лепка глиной») к «общим» («Творчество»). Таким образом, мы выявили следующие категории видеоблогинга: образование, политика, путешествия, мода и красота, музыка, здоровье, видеоигры, игры, быт, юмор, наука, техника, транспорт, спорт, творчество, дизайн, интерьер, фильмы и анимация, творчество, развлечение, кулинария, искусство.

#### Литература

Гриднева А.А. Видеоблогинг как феномен современной массовой коммуникации [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=35230229>. Загл. с экрана. Дата обращения: 21.02.2019.

Ипатьева В.А. Форматы и жанры видеоблогов // Молодой ученый. 2018. №25.

Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. Телевизионная журналистика. М., 2002.

Лущиков В.А., Терских М.В. Жанрово-тематические и языковые особенности видеоблогов // Вестник Тамбовского ун-та. Серия: Общественные науки. 2018. Вып. 14.

Шиблева Н. А. Жанр журналистского расследования и его функционирование в российских газетах // Молодой ученый. 2011. Т. 1. №2.

А.М.Ишмухамедова (Саратов)

### Видеоблоги в современном медиакритическом пространстве

*Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина*

*Научный консультант – доцент Р.И. Павленко*

«Медиакритика, – пишет А. П. Короченский, – изучает и оценивает не только творчество создателей медийных произведений и содержание СМИ, но также «движущийся» комплекс многообразных взаимоотношений печатной и электронной прессы с аудиторией и обществом в целом. Это позволяет определить предмет медиакритики как актуальное многоаспектное социальное

функционирование средств массовой информации [Короченский 2008: 41].

Безусловно, Интернет и видеоблогинг как его неотъемлемый элемент, имеют прямое отношение к понятиям «медиа» и «средства массовой информации». Развитие видеоблогинга началось с массового появления видеохостингов в интернете. Самым популярным на данный момент является Youtube. Он занимает третье место по посещаемости всех сайтов мира. Сегодня в каждой новостной ленте социальной сети появляются лица известных блогеров, зрители пересылают друг другу актуальные ролики, а фанаты с нетерпением ждут новые видео.

Видеоблогинг можно считать сегодня наиболее прогрессивной альтернативой традиционным СМИ. Его популярность связана с тем, что язык сетевого журнализма ориентирован на массовую аудиторию, а профессиональная редакция в большинстве случаев отсутствует [Тимофеева 2014: 100]. Если раньше персональным журнализмом занимались профессионалы, то сейчас видеоблогеры могут быть представителями любой профессии, не имеет значения даже наличие высшего образования.

Видеоблогеры, материалы которых мы взяли для рассмотрения, работают в разных интернет-жанрах, которые иногда соприкасаются с жанрами журналистики. Так, например, Руслан Усачев регулярно выкладывает короткие новостные видео «UsachevToday», в которых рассматривает события в России и в мире, происходившие в последнее время. Для одного видеоролика он выбирает две или три актуальные темы и разбирает их в присущей ему ироничной форме, иногда разбавляя свои размышления скетчами.

Евгений Баженов сам является очень крупным медиакритиком – к его отзывам о кинематографе прислушивается огромное количество зрителей. Его канал «BadComedian» насчитывает в среднем 5,5 миллионов просмотров на каждом видео.

Данила Поперечный – изначально стенд-ап комик, деятельность свою он начинал с YouTube. Наполнение его канала, который называется по имени автора, классифицируется как развлекательно-юмористическое, количество подписчиков – около 2,7 млн. человек. В подкастах «Без души» он выбирает для обсуждения одну или две темы и на протяжении от часа до двух подробно разбирает их, предлагая зрителю не только готовый результат в форме умозаключений, а сам процесс в форме размышлений.

Другой блогер Николай Соболев вошел в интернет-пространство с пранков на Youtube-канале Rakamakafo. На данный момент он – автор и ведущий Youtube-канала SOBOLEV, который насчитывает почти 5 млн. подписчиков. На этом медиаресурсе он рассматривает важнейшие и актуальнейшие новости России и мира.

Дезинформация и фейковые новости, журналистские подделки – это те актуальные медиапроблемы, о которых Соболев довольно часто размышляет в своем видеоблоге. «Интернет и телевидение заполонила нереальная волна фейковых новостей, и эта тема очень злободневна для меня... Если я с нулевым бюджетом смог убедить журналистов и людей, что со мной случилась беда, вы

представьте себе, насколько легко государственным корпорациям убеждать людей, к примеру, что в каком-то городе случилась химическая атака... А люди по своей природе – наивные фантазеры. Если какая-то информация кажется нам правдоподобной, то мы перестаем подвергать ее сомнению» [Соболев], – возмущается Соболев. Он приводит в пример свой пранк о нападении на него хулиганов около студии, – это срежиссированная и снятая на мобильный телефон провокационная видеоподделка, которая разошлась по многим официальным СМИ. И лишь немногие из них проверили – подавал ли Соболев заявление в полицию по факту нападения: «С этим, например, справился сайт fontanka.ru, хорошее расследование провел канал НТВ, также проверив факт подачи заявления, после также оперативно журналисты взяли комментарий у гримера и врача анестезиолога. Все остальные СМИ по сути списывали друг с друга. Целые десятилетия в просторы Интернета вливается тонна подобных фейков. И о, счастье! Что есть люди, которые подвергают любую информацию сомнению, потому что миллионы людей ежегодно попадают на одну и ту же утку», – далее Соболев приводит примеры самых громких новостных подделок в Интернете [Соболев].

Один из самых популярных видеоблогеров сегодня – Юрий Дудь. Он выкладывает видео-интервью на своем канале «ВДудь», который на данный момент насчитывает 7,02 млн. подписчиков. Юрий набрал популярность очень быстро. В частности засчет того, что героями в свою программу приглашает различных знаменитостей: Шнур, Познер, Feduk, Собчак, Слепаков, Киселев и т.д.

При всей тематической и стилистической разности популярнейших видеоблогеров России объединяет одно: они считают, что современных интернет-зрителей стали интересовать совершенно не нужные вещи и темы. И поэтому своей миссией считают нести информацию в массы и спасать видеоблогинг как таковой. «Слово "блогер" изгадилось. Я считаю, что блогинг – это прежде всего подача информации, это выводы, пусть сколь угодно глупые и наивные. А наматывание скотча на руку не даст ничего, просто потратит время, – расстраивается VadComedian. – Я хотел немного другого развития интернета. Оно ушло в клиповое сознание, в челленджи типа "засунь в рот маршмеллоу" и прочие дегрантанские вещи» [Зотова]. Здесь Баженов подчеркивает, что всех тех, кто стояли у истоков видеоблогинга, манила благая цель – создать независимое, альтернативное официальному, свободное и в то же время неглупое, не низкопробное, а качественное медиaprостранство на платформе Интернета. В 2018 году он вынужден констатировать – не получилось пока. И один из инструментов возвращения к исходной цели – медиакритика, то есть, возможность понять, в какой момент, на каком этапе была допущена ошибка и что нужно сделать, чтобы ее исправить. Примерно о том же говорит и Руслан Усачев, но принимает ситуацию как неизбежную: «Если сейчас зайти в тренды YouTube, там половина роликов будут, что называется, детским контентом – просто потому, что появилось поколение детей, которые с трех лет в айпаде сидят, находят ролик про Машу и Медведя и смотрят. Пришла эта аудитория» [Зотова].

Это важный аспект изучения медиакритики в видеоблогах, но исследование было бы неполным без анализа критических выступлений видеоблогеров о современных российских СМИ, а также без рассмотрения критических высказываний профессионального сообщества о видеоблогерах. Эти профессиональные высказывания, безусловно, очень разные, их интонация и смысловое содержание зависят, главным образом, от темперамента говорящего.

Так, например, Владимир Соловьев говорит о Даниле Поперечном, что тот «жалкое ничтожество, которое пиарится на всем подряд, ты-пирожок с ничем». В своем крайне эмоциональном, но выдержанном в стилистике Соловьева высказывании, он также упомянул, что обилие смехотворного мата в аналитических опытах Поперечного не делает из него мужика: «Ходи, хотя бы, как мужик», – завершает свою оценку работы блогера Соловьев, едва удерживаясь от перехода на прямые оскорбления [Соловьев].

В свою очередь Поперечный не остается в стороне и отвечает Соловьеву на все его комментарии в своем последнем стенд-апе. «Серьезно? Пирожок с ничем? Ты думаешь, что это серьезно должно быть обидно? Соловьев, да я так свой следующий стенд-ап назову. Встречайте, "Пирожок с ничем" в вашем городе» [Поперечный]. Несмотря на то, что Данила отшутился по этому поводу, его эмоции говорили о том, что данная ситуация его явно задела.

Отметим, что подобные высказывания нередки и адресованы не только Соловьевым к Поперечному, а например Киселевым к Дудю. Опытные журналисты, выражая свое отношение к младшим коллегам, выступают в роли агрессивных конкурентов, а не доброжелательных наставников, и, безусловно, не обосновательно. В результате мы видим, что на современном медиополе складывается весьма острая схема взаимодействия «опытных» и «молодых», которую ошибочно можно считать противостоянием «интернетовских» и «телевизионных» сил, но на самом деле – это противостояние индивидуальностей с разными ценностями, перемирие между которыми недостижимо.

Есть среди «опытных» и те, кто оценивает «молодых» видеоблогеров по возможности рационально. Так журнал GQ спросил у Леонида Парфенова, как он относится к интернет-победам Дудя. «Вот вы спрашивали, реально ли интересна людям эпоха или манера изложения? Манера. «Про что» – может быть у всех примерно одинаково. А «как» – другое дело. Вот Александр Роднянский дал до сих пор десятки интервью. Если не сотни. Примерно неделю назад он был у Дудя, сейчас их разговор набрал больше полутора миллионов просмотров. Но ведь Роднянский – не попсовая фигура, и не бывало у него интервью с таким количеством просмотров. Значит, та аудитория, которая доверяет Дудю, для которой манера Дудя – свойская, готова в таком виде получать информацию хоть бы и о кинопродюсинге» [Кондуков]. Так же он прокомментировал употребление нецензурной лексики в программе «ВДудь»: «Видите ли, Юрий, нецензурная лексика в том объеме, который допускаете вы, избыточна и недостаточно мотивирована» [Кондуков].

Таким образом, мы понимаем, что медиакритический компонент – важная

составляющая видеоблогинга и как предмет выступлений видеоблогеров (их критических обзоров, отзывов и рецензий, свободных высказываний о медиасреде), и как инструмент «опытных» журналистов, с помощью которого они препарируют результаты работы «молодых» коллег. Кроме того, очень важна процедура самообследования, к которой видеоблогеры часто прибегают, чтобы понять, что сделано правильно, а что – нет, и в какую сторону двигаться дальше. Причем прибегают даже, пожалуй чаще, чем журналисты традиционных СМИ, потому что понимают, что их молодой зритель гораздо более подвижный и не столь лояльный как зритель телевизионных каналов, а значит, за его внимание необходимо постоянно бороться.

### Литература

*Зотова Н.* Ни газет, ни телевизора, одни сплошные видеоблогеры: что смотрит новое поколение [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bbc.com/russian/features-40099223>. Загл. с экрана. Дата обращения: 10.03.2019.

*Короченский А.П.* Медиакритика и медиаобразование // Высшее образование в России. 2008. № 8.  
*Поперечный Д.* «НЕЛИЦЕПРИЯТНЫЙ» / Stand-up концерт [2018]. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=IfTlqfHq1d8&t=83s>. Загл. с экрана. Дата обращения: 10.03.2019.

*Соловьев В.* Про Поперечного [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=7dExqczibxY>. Загл. с экрана. Дата обращения: 10.03.2019.

*Соболев Н.* Нападение на Соболева / Все подробности [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://youtu.be/r\\_KiifyVe50](https://youtu.be/r_KiifyVe50). Загл. с экрана. Дата обращения: 21.03.2019.

*Тимофеева Г.Л.* Новый персональный журнализм как отражение формы и метода сетевой публицистики // Известия вузов. Северо-кавказский регион. Общественные науки. 2014. № 2.

*Кондуков А.* Леонид Парфенов рассказал про литературных рабов, мат и Дудя [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.gq.ru/heroes/parfenov-namedni-1931-1940>. Загл. с экрана. Дата обращения: 15.03.2019.

Е.Р. Маркова (Саратов)

## **«Игра в бисер» Игоря Волгина и современный зритель телеканала «Культура»**

*Научный руководитель – профессор Ю.Н. Борисов*

Среди изобилия политических и развлекательных ток-шоу просветительские передачи становятся редкостью. Поэтому одна из таких программ – «Игра в бисер» – заинтересовала меня с журналистской точки зрения. Цель моей работы – узнать, интересен ли формат данной программы современному зрителю телеканала «Культура» и имеет ли он шанс на существование и развитие. Задачи: проанализировать аудиторию «Игры в бисер» и изучить один из выпусков на предмет внутренней драматургии беседы «игроков».

### **Общая характеристика передачи «Игра в бисер»**

Передача насчитывает 223 выпуска [Волгин], каждый из которых имеет, в

среднем, по 2000 просмотров. Инициатором проекта стал главный редактор «Культуры» Сергей Леонидович Шумаков. В передаче анализируются наиболее значительные произведения русской и зарубежной литературы. Каждый выпуск длится от 33 до 39 минут и построен в диалогической форме: на передачу приглашаются философы, критики, писатели, актеры и режиссеры. Название ток-шоу заимствованно из романа 1943 г. немецко-швейцарского писателя Германа Гессе. Приглашенные гости, как и герои Гессе, ведут, своего рода, интеллектуальное сражение, в котором главное – не просто передать свои размышления о прочитанном, но в совместном интеллектуальном поиске попытаться обнаружить новые смыслы, казалось бы, давно известных текстов. Это и есть идея проекта. Цель передачи – просветительская. Ее создатели хотят повысить интерес молодых людей к классике мировой литературы, подав ее с новой и непривычной для нас точки зрения.

В 2016 г. «Игра в бисер» удостоена Национальной телевизионной премии ТЭФИ в номинации «Дневное ток-шоу». В проекте принимали участие такие известные личности, как советский и российский литературный критик Лев Аннинский, писатель Павел Басинский, музыкальный и литературный критик, публицист, телеведущий и народный артист РФ Святослав Бэлза, советский и российский театральный критик, министр культуры РФ и Лауреат Государственной премии РФ Михаил Швыдкой и многие другие.

### **Построение выпуска**

Каждый выпуск построен по следующей композиционной схеме: 1) Игорь Волгин читает первый абзац произведения; 2) ведущий знакомит зрителей с четырьмя экспертами, которые будут обсуждать произведение; 3) сюжет произведения пересказывается двумя-тремя предложениями; 4) начинается обсуждение, ведущий задает вопросы гостям; 5) на заключительный вопрос отвечают по очереди все участники, в том числе и ведущий.

Антураж студии полностью лишен визуальных шумов. Мы видим только темный фон и круглый стол, за которым сидят эксперты. Много крупных планов, позволяющих рассмотреть весь спектр эмоций на лице «игроков».

Отбор гостей производит Игорь Волгин под контролем редакции телеканала. Игорь Волгин рассказал также, что составил каталог из двухсот книг. Он сам выбирает произведение для следующего выпуска из этого списка, а канал иногда что-то дополняет или уточняет.

### **Характеристика аудитории по комментариям в соцсетях**

В передаче «Игра в бисер» телезрителю не показывают зрителя в студии, как это делают в некоторых других ток-шоу. Таким образом, на экране нет людей, с которыми «комнатные зрители» могли бы себя ассоциировать. Поэтому мы не можем сами увидеть возраст аудитории и ее внешние приметы, остается делать собственные выводы, прибегая к вспомогательным средствам. Таким средством для меня послужил Facebook, где я нашла профиль Игоря Волгина и изучила комментарии под постами о передаче «Игра в бисер».

Для анализа облика аудитории я взяла 180 комментариев. А чтобы наглядно

показать соотношение отрицательных, положительных и нейтральных отзывов, я сделала следующую таблицу и диаграмму.

Facebook					
Оценка передачи		Свой взгляд на про-е/вопрос/пред-е/впечат-е	Оценка экспертов		Комбин. комментариев
Положит.	Отриц.		Положит.	Отриц.	
96	3	49	14	9	9

Большая часть комментариев – это благодарность за создание такой необычной для современного ТВ программы. Их я поместила в колонку «Оценка передачи» с графой «Положительно».

На втором месте следуют вопросы, как Игорь Волгин находит экспертов, по какому принципу отбирает произведения, пожелания о разборе в следующих выпусках конкретных произведений. Так, ElenaNahnen в посте о произведении Ги де Мопассана «Пышка» от 1 февраля 2017 г. оставила такое пожелание: «А вот бы еще Айрис Мердок отбисерить... "Принца черного", например, ... аль "Дитя слова"... Море, море страстей человеческих...» [[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=10154957880549929&id=718439928](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10154957880549929&id=718439928)].

Есть люди, которые оставляют свой собственный разбор произведения и делятся воспоминаниями о знакомстве с ним. Так, Наталья Менщикова в посте о «Трилогии о Незнайке» Николая Носова от 22 ноября 2018 г. оставила отзыв: «Философский, информативный, эмоциональный выпуск передачи! Аплодировала стоя. Помню, как мама принесла новый увесистый том "Незнайка на Луне", обернутый в мягкую обложку в фиолетово-желтом исполнении. Да, этот том читался мною, девочкой, сложнее, чем первые два, зачитанные до дыр, но лежал в любимых книгах в шкафу. Сравнение Игоря Волгина с нами, пережившими 1990-е гг., звучит как откровение, как философская находка» [[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=10153932904064929&id=718439928](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10153932904064929&id=718439928)].

Третья группа – отзывы об отдельных экспертах, принимавших участие в программе. Кто-то следит за творчеством определенного эксперта и не пропускает его участие в «Игре...», оставляя комментарии по типу «снегирь великолепен». Кто-то выбирает самого активного, эрудированного и приятного эксперта, нарекая его чуть ли не «победителем» выпуска. А кто-то оставляет гневные отзывы, считая, что один эксперт «тянет все одеяло на себя» [[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=955755491167802&id=100002000794931](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=955755491167802&id=100002000794931)], ведет себя слишком вызывающе и крикливо.

Самую маленькую группу откликов в Facebook составляют комбинированные комментарии, они включают в себя все обозначенные выше виды откликов. Мне понравился отзыв Владимира Попова: «Игорь Волгин нашел верную тональность – "Игра в бисер" не отпугивает рядового зрителя академическим всезнанием, и в ней есть определенная культура спора, если таковой случается. Все это напоминает встречу старых друзей, собравшихся

поговорить о любимом авторе – Достоевский ли, Толстой, Маяковский. Интересные передачи по "Преступлению и наказанию" и "Братьям Карамазовым". Обаятельны Анастасия Гачева и Татьяна Касаткина» [[https://m.facebook.com/story.php?story\\_fbid=10155212115099929&id=718439928](https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=10155212115099929&id=718439928)].

После прочтения этих комментариев можно составить примерный образ зрителя передачи. Это человек с высшим образованием, в возрасте 45+, начитанный и эрудированный. Хотя среди зрителей встречаются и люди без университетского образования, которые занимаются физическим трудом, а также небольшие любители книг. Первые смотрят передачу, чтобы отдохнуть после тяжелого рабочего дня и почувствовать себя в атмосфере интеллигентности. Вторые, из-за того, что чтение их утомляет, а обсуждение классического произведения в такой форме становится удобной заменой громоздким книгам. Но всех зрителей объединяют умение анализировать, смелость в высказывании своего мнения, открытость новым знаниям и знакомствам, дружелюбность и, конечно, любовь к передаче «Игра в бисер».

#### **Анализ выпуска о поэме «Двенадцать» А.А. Блока**

В начале программы Игорь Волгин представил экспертов, которые в данном выпуске будут обсуждать произведение. Первый эксперт – Владимир Иванович Новиков, доктор филологических наук, профессор кафедры литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики МГУ, академик Академии русской современной словесности. Автор биографий А. Пушкина, А. Блока и В. Высоцкого, вышедших в серии «ЖЗЛ». Как видим, Игорь Волгин мог пригласить этого эксперта в передачу именно из-за его работы о А.А. Блоке.

Второй гость – Дмитрий Петрович Бак, российский литературовед и литературный критик, журналист, переводчик. Кандидат филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета, директор Государственного литературного музея. Автор и ведущий: циклов лекций о классической и современной литературе на радио «Радио Россия – Культура». Возможно, Игорь Волгин пригласил этого эксперта, потому что Д.П. Бак сам является ведущим и автором телевизионных и радиопередач, т.е. в эфире он чувствует себя комфортно и знает, как нужно правильно подавать себя на экране.

Третий эксперт – Ирина Владимировна Гречаник, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы МГГУ им. М.А. Шолохова. Среди ее работ есть монография «Религиозно-философские мотивы русской лирики рубежа XIX – XX столетий», в которой целая глава посвящена автору поэмы «Двенадцать» и называется «Особенности лирики А. Блока: философские основы, стиль». Данная работа могла подтолкнуть ведущего к выбору именно этого эксперта для передачи.

Четвертый гость – Марина Владимировна Кудимова, поэт, переводчик, публицист. Лауреат премии имени В. В. Маяковского журнала «Новый мир», лауреат премии Антона Дельвига. Заведует отделом «Литературной газеты». Выпуск про поэта-классика А.А. Блока не может обойтись без человека, который

сам обладает талантом создания поэтических произведений, поэтому Игорь Волгин пригласил поэтессу в программу.

В данной работе нет нужды стенографически передавать каждую реплику участников ток-шоу. Ведь моя задача – не проанализировать интерпретацию произведения в рамках передачи «Игра в бисер», а понять ход беседы, раскрыть ее внутреннюю драматургию. Поэтому перейдем к самым интересным моментам «игры».

Начал выпуск И. Волгин с вопроса: органична ли поэма «Двенадцать» всему творческому наследию А.А. Блока? Тем самым ведущий уже в начале передачи задал атмосферу полемичности, т.к. однозначного ответа на этот вопрос нет.

В.И. Новиков ответил, что поэма «Двенадцать» – это своеобразная вершина, купол на здании всего творчества А.А. Блока. Без предыдущих шагов в литературе существование этого «купола» было бы невозможным. Поэтому поэма органична для творчества А.А. Блока. В таком суждении В.И. Новикова мне видится прагматичный и рациональный взгляд на творчество.

Но во взглядах М. В. Кудимовой, И. Л. Волгина и Д.П. Бака – иная точка зрения. Все трое исследователей считают, что это поэма «нулевого километра», литературное чудо, озарение, которое не могло прийти к обычному человеку или к второсортному поэту. Эксперты видят в появлении «Двенадцати» мистицизм. А нам, как зрителям, стала очевидна расстановка сил в начале выпуска: трое (Бак, Кудимова, Волгин) против одного (Новиков) + один нейтральный игрок (Гречаник пока молчит).

Затем Игорь Волгин спросил: «В поэме есть авторская точка зрения? Если есть, где она?» Причем ведущий ненавязчиво показал рукой в сторону И.В. Гречаник. Филолог обратилась к началу творческого пути А.А. Блока и процитировала стихотворения, в которых встречается Иисус Христос, что отсылает нас к концу поэмы «Двенадцать». Во всем творчестве поэта эксперт видит своеобразную метафизику, которая вылилась потом в поэму. Таким образом, И.В. Гречаник уверена, что точка зрения автора присутствует на протяжении всего произведения в качестве второго плана.

Д.П. Бак не согласился с И.В. Гречаник. По его словам, авторской точки зрения в поэме нет, за него говорят стихийные силы, которые вырвались на свободу. В студии сложилось еще одно противостояние: Бак против Гречаник.

С Д.П. Баком согласился В.И. Новиков. В поэме нет прямой авторской точки зрения, поэтому сам А.А. Блок не хотел исполнять ее на публике. Теперь сложился треугольник: Бак и Новиков против Гречаник.

М.В. Кудимова же уверена, что А.А. Блок не мог исполнять свою поэму, т.к. она является творением не его ума, а «продиктовавших» ее свыше таинственных сил. Это опять возвращает нас к мистицизму, а в словах поэтессы я также уловила намеки на религию.

А вот по выражению лица и отрицательным жестам И.В. Гречаник я уловила твердое несогласие с мнением М.В. Кудимовой. И это несогласие мне стало понятно после прочтения работы И.В. Гречаник «Особенности лирики

А. Блока: философские основы, стиль» [Гречаник 2003]. В статье автор отрицает религиозность А.А. Блока, т.к. поэт получил светское воспитание и с Православием был знаком поверхностно. А религиозные мотивы он начал использовать после погружения в лирику и философию В. Соловьева. [Гречаник 2003: 65] К тому же, А.А. Блок понял, что религия является самой актуальной и важной темой в русской литературе.

Игорь Волгин уловил этот полемически острый момент и зачитал признание самого А.А. Блока. Запись от апреля 1920 г.: «...во время и после окончания «Двенадцати» я несколько дней ощущал физически, слухом большой шум вокруг меня, слитный, вероятно, шум от крушения старого мира. Поэтому те, кто видит в «Двенадцати» политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят по уши в политической грязи, или одержимы большой злобой...». В этом признании поэта мы видим подтверждение слов М.В. Кудимовой о «надиктованном» высшими силами. Ведущий невольно вступает на сторону поэтессы, а не И.В. Гречаник, хотя и не высказывая своего мнения.

Далее М.В. Кудимова затронула мотив раскаяния Петьки после убийства Катьки, в которую он был влюблен. Поэтесса считает, что именно после переживания нравственных мук главным героем явился Христос.

Д.П. Бак и В.И. Новиков усомнились в раскаянии Петрухи. Первый эксперт иронически сравнил красногвардейца с Раскольниковым, который будто бы тоже «раскаялся», убив старуху-процентщицу, а второй сказал, что в конце поэмы все остается по-прежнему, поэтому точка зрения поэтессы неверна.

На этой почве между экспертами возник спор. Д. П. Бак не мог скрывать своего саркастического отношения к суждению М. В. Кудимовой. Он прямо сказал, что никакого раскаяния в тексте нет: это убийство сгоряча, о котором главный герой быстро забыл.

М. В. Кудимова упрямо настаивала на своем: герой весел, потому что получает отпущение своих грехов. Создался новый треугольник: Бак и Новиков против Кудимовой.

Затем треугольник распался, и на поверхность поднялась словесная дуэль между М. В. Кудимовой и Д. П. Баком. Поэтесса утверждала, что в поэме добро и зло, святость и святотатство переворачиваются, меняются местами. На что Д.П. Бак возразил: не нужно расставлять в произведении плюсы и минусы и мешать их между собой. Ведь в конце все освещается Христом, становится только белым.

На мой взгляд, поэтесса придает слишком большое значение религиозным мотивам в тексте и видит их в каждом эпизоде. Д.П. Бак же смотрит на содержание поэмы более рационально. Если сравнивать с другими конфликтными столкновениями, именно борьба мнений между М.В. Кудимовой и Д.П. Баком была самая сильная в эмоциональном плане, я бы даже сравнила ее с кульминацией в художественном произведении.

Наступила развязка игры, ведущий задал общий вопрос: в чем притягательность и смысл поэмы лично для каждого из вас? В.И. Новикову

нравится произведение своей парадоксальностью: зло предсказуемо, но добро неожиданно, как появление Христа в конце. И.В. Гречаник привлекает в поэме «надчеловеческий» компонент, который был также в самом авторе и который манит за собой читателя. Д.П. Бак признался, что ему нравится честность поэмы. Ведь революцию можно было описать двадцатью разными способами: радоваться ей или ругать. А. Блок же не сделал ни того, ни другого. Для М.В. Кудимовой главное в «Двенадцати» – внутреннее развитие, ведь она каждый раз прочитывает поэму по-новому. Самого ведущего притягивает абсолютная музыкальная правота этого текста и адекватность времени.

Подводя итог разбору «блоковского» выпуска передачи, хочу представить конечную расстановку сил в «игре». В.И. Новиков смотрит на творчество и личность поэта рационально и прагматично, что роднит его с Д.П. Баком. А в биографии А.А. Блока за авторством В.И. Новикова я увидела «приземленный» взгляд исследователя на поэта, как на обычного человека с его странностями, грехами, некой женственностью и желанием свою жизнь претворить в театр. М.В. Кудимова, являясь набожной женщиной, видит и в лирике А.А. Блока слишком много Православия и Старообрядчества, склонна все приписывать высшим силам. И.В. Гречаник не согласна с религиозностью А.А. Блока, но в его творчестве признает элементы мистицизма, особую метафизику.

Беседа «игроков» представляет собой переплетающиеся в разных фигурах линии, а не спокойную прямую. Эксперты спорят друг с другом, соглашаются и строят разнообразие союзы.

По анализу комментариев из соцсетей понятно, что положительных отзывов намного больше, чем отрицательных. А разбор выпуска показал, что беседа строится не по сценарию, а представляет собой спонтанный эмоциональный разговор глубоко эрудированных людей, которые не боятся спорить друг с другом и поднимать провокационные, привлекательные для зрителя темы. Таким образом, передача «Игра в бисер» может успешно развиваться и никогда не потеряет думающего и тянущегося к знаниям зрителя.

### Литература

Википедия: свободная энциклопедия / текст доступен по лицензии Creative Commons Attribution-ShareAlike; Wikimedia Foundation, Inc, некоммерческой организации. Электрон.дан. (712413 статей, 2479181 страниц, 117 104 загруженных файлов). Wikipedia®, 2001 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 08.03.2019.

Волгин И. Игра в бисер: ток-шоу. Видео-архив телеканала «Культура» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://tvkultura.ru/anons/index/brand\\_id/20921/](https://tvkultura.ru/anons/index/brand_id/20921/). Загл. с экрана. Дата обращения: 08.03.2019.

Гречаник И.В. Религиозно-философские мотивы русской лирики рубежа XIX – XX столетий: Монография. М., 2003.

Кудимова М.В. – LiveLib: социальная сеть для читателей книг [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/author/22708-marina-kudimova>. Загл. с экрана. Дата обращения: 08.03.2019.

Новиков В.И. – LiveJournal: сетевое сообщество [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://philologist.livejournal.com/10723614.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 08.03.2019.

Новиков В.И. Александр Блок / под ред. Л.С. Калюжной. М., 2012.

А.С. Овсянникова (*Саратов*)

## Жанровое разнообразие передач на «Радио Книга»

*Научный руководитель – профессор Е.Г. Елина*

*Научный консультант – доцент Р.И. Павленко*

Радио книга начала вещание в ноябре 2013 г. в Волгограде, а в 2016 г. – в Москве. Слушателям всей страны радиостанция доступна в Интернете. Ее слоган емко и точно указывает на уникальность контента: «*Слушай!.. Чтобы читать*».

Основная задача этого проекта – привлечение интереса к чтению. По мнению редакции, безусловно, аудио никогда не сможет заменить книгу, ее глубины и емкого содержания, но благодаря радио перед слушателем открывается целый спектр произведений мировой литературы.

Авторы передач, понимая, что популяризация чтения – задача крайне непростая, очень тщательно и креативно подходят к ее решению: жанровое разнообразие программ подтверждает это. Сетка вещания «Радио Книга» ежедневно формируется по-новому. В программном листе радиостанции – двадцать один проект.

Радио Книга – во многом новаторское радио, поскольку оно стремится к использованию ранее не употребляемых эфирных форм. Однако отметим, что это новаторство обращено и к исконным жанрам – радиопьесы, радиотеатр, очерки и т.д. [Смирнов 2006: 472]. Отличающееся от большинства современных радиоканалов, «Радио книга», с точки зрения жанров наследует и традиции советского радио.

Здесь стоит пояснить, что мы понимаем в нашем исследовании под термином жанр: с позиции литературоведения, жанр – это исторически складывающийся тип литературного произведения; в теоретическом понятии о жанрах обобщаются черты, свойственные более или менее обширной группе произведений какой-либо эпохи, данной нации или мировой литературы вообще. Такое определение находим в краткой литературной энциклопедии [Краткая литературная энциклопедия]. Под жанрами в теории журналистики понимаются устойчивые типы публикаций, объединенных сходными содержательно-формальными признаками. К жанрообразующим элементам относятся предмет отображения, целевая установка (функция) отображения, метод отображения [Тертычный 2000: 10].

Жанр позволяет журналисту не только формально определить границы своего произведения, но и вписать его в ряд других, сходных по набору элементов. Благодаря анализу жанровой особенности журналистского произведения можно предположить и аудиторию, к которой обращается автор, и его внутренние творческие потенции, а также определить традиционное и новаторское в материале.

Обратимся к передачам Радио книга и рассмотрим их жанровое многообразие. Тяготеющая к радиоочерку, передача «Авторское право» [Авторское право, «Радио Книга»] посвящена рассказам о биографиях писателей,

о начале их творческого пути, литературной традиции, которой они наследуют, а так же о взаимоотношениях с литературно-публицистическим сообществом, об отношении к славе, забвению, всевозможных заимствованиях и случаях с плагиатом. Символично название программы и ее реализация: с юридической точки зрения, авторское право – это институт гражданского права, который регулирует процесс создания, использования и представление произведений науки, литературы и искусства [Гарант.ру. Информационно-правовой портал]. Здесь же вся история конкретного литературного деятеля теряет сокровенную подоплеку, и на суд читателей предлагаются ранее неизвестные широкой аудитории факты из биографий признанных авторов.

В основе – исторический факт или ключевое событие из жизни писателя, которые перевернули его внутренний мир. Так же важную роль играет фоновая музыка. Она способствует созданию образа героев и созвучна внутреннему переживанию персонажа.

Массовый слушатель благодаря этой передаче, к примеру, заново открывает для себя творческую личность Льва Николаевича Толстого, особенность которой во многом определили его собственные «правила». В 19 лет он задумал вести дневник и фиксировал там основные постулаты: *«Живи всегда хуже, чем ты бы мог жить. Спи как можно меньше. Не заботься об одобрении людей, которых ты или не знаешь, или презираешь...»*.

В этой же передаче, но в другом ее выпуске, авторы рассказывают о том, что Иван Гончаров в образе «принца де Лень» решился отправиться в плавание на фрегате «Паллада» и параллельно писал путевые заметки, которые по возвращении стали основой одноименного произведения «Фрегат Паллада».

Еще один радиийный проект «Герои и персонажи» знакомит слушателей с литературными героями и их прототипами, рассказывает о становлении нарицательных имен и воплощении героев в повседневной жизни. Персонажи «сходят» со страниц произведений, «оживают», и мы все чаще встречаем похожих на них людей и присваиваем им соответствующие прозвища, пришедшие к нам из литературы.

Программа по структуре и внутренней композиции относится к документальной драме, жанру, который подробно описывает В.В. Смирнов [Смирнов 2006: 475]. Здесь за основу взята рассказанная журналистом история, основанная на правдивых фактах, имевших место в действительности. В данном случае – подлинная история персонажей, блуждающих на страницах книг и имена участников описываемых событий.

Слушатель узнает, что и роман Пушкина, и герой этого романа изначально были названы «Островский», а не «Дубровский». Дело в том, что за основу романа автор взял реальную историю, произошедшую в Минской губернии и рассказанную ему П.В. Нащокиным в 1932 г. Главным героем был разбойник Павел Островский, бежавший и находившийся в розыске, поэтому название произведения и фамилию главного героя пришлось изменить.

Документальные элементы в литературе – тема, а которую радио «Книга»

поднимает достаточно часто, особенно в передаче «Давно прочитанные письма». Слушателю представляются в прочтении фрагменты писем и дневников писателей разных эпох. Особенность этой передачи заключается в наличии короткого текстологического и источниковедческого комментария о месте, времени или действующих лицах переписки [Давно прочитанные письма, «Радио Книга»].

Иван Бунин писал журналисту и переводчику Сергею Циону в 1942 г. о тоске по России, творческом и физическом истощении. Военные годы писатель провел на юге Франции, в Грасе. Все написанные рассказы в этот период были о любви, а до нее, по словам И.А. Бунина, ни в Швейцарии, ни во Франции не было дела [Иван Бунин – Сергею Циону, Давно прочитанные письма].

В письмах обсуждали не только рабочие моменты и процессы писательской деятельности, но и любовные перипетии. Александр Сергеевич Грибоедов в эпистолярном жанре выражал свои чувства к Нине Чавчавадзе – молодой супруге, грузинской княжне. Находясь в Тегеране в качестве посла из России, он пишет своей возлюбленной и понимает, что *«истинно значит "любить"»* [Александр Сергеевич Грибоедов – Нине Чавчавадзе, Давно прочитанные письма].

Прочтение писем радиоведущим интересно с точки зрения интонационных особенностей и особого настроения чтеца, рождающегося в результате его интерпретации написанного текста. Он пытается перенять настроение пишущего, выразить, казалось бы, невыразимое с помощью богатства голосовых ресурсов. Звучащие письма рожают образ пишущего, вызывают в памяти его портрет. Удивительно то, что голосового звукоподражания чтец не использует, например, голос, озвучивающий письмо Бунина, совсем не похож на настоящий голос писателя, но в то же время – очень точно передает и настроение письма, и чувства писателя.

Этот проект повышает культурно-историческую ценность эпистолярного жанра в современном обществе и помогает понять особенности эпохи через личные переживания писателя.

Увлекательной передачей, также включающей элементы литературоведческого комментария, является «Закладка» [Закладка, «Радио Книга»]. Она представляет собой справку о любом предмете или явлении, нашедшем отражение в литературе. В основе программы лежит история создания, возникновения и изучения ключевого слова из художественного произведения, а так же дальнейшее упоминание о нем в литературной традиции.

Программа строится как радиообозрение. Это своего рода подборка материала, объединенного одной темой или единством времени или места. Предмет или явление подвергается художественно-историческому анализу. Важно то, в каких произведениях они встречаются и каким образом в них участвуют.

Например, из этой передачи слушатель узнает, что шинель как литературный атрибут фигурирует не только в гоголевских произведениях. Ее носят помимо Акакия Акакиевича, Черткова и Чичикова Евгений Базаров, и Родион Раскольников. Кроме того, это не просто предмет одежды, а важный

смысловой элемент, помогающий раскрыть отдельные черты героя произведения, которому шинель принадлежит. Маскировка при въезде в город «на больших медведях», как у Чичикова; попытка поднять социальный статус для Акакия Акакиевича. Но переходя их века 19-го в 20-й эта вещь меняет смысловое наполнение в литературе: во время Первой и Второй мировых войн шинель становится мощным военно-патриотический символом: «С войной покончили мы счеты. Бери шинель – пошли домой» [Шинель, Закладка].

Литературный проект «Радио Книга» создает новые жанровые формы, ориентируясь на опыт предшественников и открывая новые границы литературы. Наследуя традицию советского радио, из первоначальных жанров, таких, как радиотеатр, радиоспектакль, очерк и другие, благодаря их творческому переосмыслению в духе современности рождаются новые форматы радиопередач, которые в будущем, возможно, войдут в постоянно меняющуюся жанровую структуру журналистики.

### Литература

- Авторское право // «Радио Книга» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://radiokniga.com/prog/avtorskoe\\_pravo.html](http://radiokniga.com/prog/avtorskoe_pravo.html). Загл. с экрана. Дата обращения 02.03.2019.
- Гарант.ру. Информационно-правовой портал [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.garant.ru/article/1213546/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 11.12.2018.
- Герои и персонажи // «Радио Книга» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://radiokniga.com/prog/geroi\\_i\\_personaji.html](http://radiokniga.com/prog/geroi_i_personaji.html). Загл. с экрана. Дата обращения 02.03.2019.
- Давно прочитанные письма // «Радио Книга» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://radiokniga.com/prog/davno\\_prochitannie\\_pisma.html](http://radiokniga.com/prog/davno_prochitannie_pisma.html). Загл. с экрана. Дата обращения: 02.03.2019.
- Закладка // «Радио Книга» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://radiokniga.com/prog/zakladka.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 01.03.2019.
- Иван Бунин – Сергею Циону / Давно прочитанные письма // «Радио Книга» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://radiokniga.com/prog/davno\\_prochitannie\\_pisma.html](http://radiokniga.com/prog/davno_prochitannie_pisma.html). Загл. с экрана. Дата обращения: 02.03.2019.
- Иван Гончаров «Фрегат Паллада» / Авторское право // «Радио Книга» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://radiokniga.com/prog/avtorskoe\\_pravo.html](http://radiokniga.com/prog/avtorskoe_pravo.html). Загл. с экрана. Дата обращения 02.03.2019.
- Правила Льва Толстого/ Авторское право // «Радио Книга» [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://radiokniga.com/prog/avtorskoe\\_pravo.html](http://radiokniga.com/prog/avtorskoe_pravo.html). Загл. с экрана. Дата обращения: 02.03.2019.
- Радиожурналистика / под ред. А. А. Шереля. М., 2000. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/49.htm>. Загл. с экрана. Дата обращения: 03.02.2019.
- Смирнов В. В. Жанровая система радиожурналистики. История. Теория. Особенности функционирования. Ростов н/Д., 2006.
- Третьичный А. А. Жанры периодической печати. М., 2000.
- Краткая литературная энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>. Загл. с экрана. Дата обращения: 03.02.2019.
- Шинель / Закладка // «Радио Книга» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://radiokniga.com/prog/zakladka.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 01.03.2019.

Ю.В. Урванцова (*Саратов*)

## **Теракт на Каширском шоссе в медиакритических откликах современников**

*Научный руководитель – доцент М.В. Ерохина*

В сентябре 1999 г. всю страну потрясла серия жестоких терактов. С 4 по 16 сентября в разных уголках России на воздух взлетал то один, то другой жилой дом. Первый теракт произошел в Буйнакске, второй и третий – в Москве, четвертый взрыв прогремел в Волгодонске. После второго взрыва общество уже было напугано происходящей ситуацией, а в прессе почти каждый день появлялись новые материалы, которые усиливали панику среди населения.

13 сентября в 5 утра по адресу Каширское шоссе, дом №6 было приведено в действие взрывное устройство. Из-за того, что дом был выстроен из кирпича, шансов на выживание у жертв трагедии практически не оставалось. Среди спасенных – только семеро.

Первое сообщение о трагедии появилось в 6 часов утра. Первый канал в эфире показал уникальные кадры, где спасатели извлекают из-под завалов живого человека. Нужно отметить, что освещая эту катастрофу, журналисты не щадили чувств зрителей – в кадре часто мелькали обезображенные тела жертв. Как особенность подобных выпусков, можно отметить обилие лайфов в сюжетах. Часто мелькали и такие герои, как пожарные и спасатели, которые подтверждали, что взрыв был устроен профессионалами [«Взрыв жилого дома в Москве на улице Каширское шоссе, теракты в России»].

Телеканал РТР проводил с места трагедии прямое включение. Корреспонденты на месте не только сообщали оперативные данные о ходе поисковых работ, но и делились со зрителями деталями расследования. В эфире ведущая выпуска, Анна Павлова, просила «не нагнетать панику, напряженность и нервозность». Однако постоянный поток сообщений о неподтвержденном взрыве на улице Коммунаров, заложенной взрывчатке в школе близ подорванного дома лишь способствовал усилению тревожности в выпуске.

Телеканал НТВ также вел прямой эфир и сообщал, что в подвале дома по улице Каширское шоссе найдены два ящика с гексогеном. Сообщалось, что мэр Москвы Юрий Лужков, побывав на месте трагедии, «не давал никаких комментариев, не делал никаких заявлений». Журналист предполагал, что «очевидно, мэр Москвы страшно подавлен случившимся, потому что трагедия повторяется».

На всех каналах появилось обращение президента Бориса Ельцина, в котором он выражал соболезнования семьям погибших и говорил, что «терроризм объявил войну народу России».

Газеты охотно подхватили тревожный тон, заданный телевидением. В № 36 газеты «Московские новости» напечатана статья «Господи, за что их всех?», в которой автор пишет: «Когда каждый день из телевизора и приемника – Гурьянова и Каширское, каждую ночь – страх и память» [«Господи, за что их

всех?»]. В этом же номере появилась и другая статья – «Привыкание к бомбе», в которой отмечалась роль телевидения и радио как главных сил, которые дестабилизируют ситуацию и нагнетают ужас. «Каждый реагирует по-своему, но все включают утром телевизор и смотрят новости. Что там про взрывы, где еще подложили бомбу, тротил, гексоген, в общем, то, что взрывается?» [«Привыкание к бомбе»].

Представители власти прямо заявляли о том, что СМИ только усугубляли ситуацию. В «Коммерсанте» 15 сентября появился материал «Страшные сказки на ночь», где представитель ОВД Чертаново-Центральное прямым текстом заявил: «То, что происходило ночью в районе нельзя назвать иначе, чем массовым психозом, который искусственно создали некоторые телеканалы. Тысячи людей покинули свои квартиры, несколько часов стояли под морозящим дождем. А электронные СМИ вместо того, чтобы успокоить их, разъяснить, что ситуация под контролем милиции и бояться нечего, лишь нагнетали обстановку» [«Страшные сказки на ночь»].

Взрывы в Москве показали, что правительство несостоятельно, а «четвертая власть» в некоторых моментах оказывалась дальновиднее, чем политики. В «Московском комсомольце» появился опрос «Нас предало собственное правительство!», где люди говорили следующее: «Конечно, делают взрывы исполнители, а заказчики сидят в Кремле. Потому что им ни в коем случае нельзя допустить перевыборы. Жебцова Галина Михайловна, 60 лет, историк. У президента нет желания нас защищать. Я понял это после его выступления по телевизору. Так мог выступить рядовой милиционер. Волков Алексей 50 лет, предприниматель» [«Нас предало собственное правительство?»].

#### Литература

Страшные сказки на ночь // Коммерсант. 1999. №167. С. 2.

Взрыв жилого дома в Москве на улице Каширское шоссе, теракты в России (13.09.1999) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://youtu.be/rDDiyXT1CRI>. Загл. с экрана. Дата обращения: 26.04.2020.

Господи, за что их всех? // Московские новости. 1999. №36 (1004).

Нас предало собственное правительство? // Независимая газета. 1999. 15 сентября.

Национальность: террорист // Вечерняя Москва. 1999. 15 сентября.

Новости по взрывам в Москве в 1999 году [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://youtu.be/ННУ4j5caТЕН>. Загл. с экрана. Дата обращения: 11.10.2018.

Привыкание к бомбе // Московские новости. 1999. №36 (1004).

Террористы всегда платили наличными. Собственное расследование «Коммерсанта» // Коммерсантъ. 1999. 24 сентября.

## **Раздел 2**

### **Язык СМИ**

Э.М. Джабраилова (*Саратов*)

#### **Гендерные особенности речевого поведения ведущих передачи «Время покажет» в ситуации коммуникативных неудач**

*Научный руководитель – доцент Ю.В. Каменская*

Наше исследование посвящено изучению гендерных особенностей речевого поведения ведущих передачи «Время покажет» в ситуации коммуникативной неудачи. «Время покажет» – это общественно-политическое ток-шоу, которое выходит на «Первом канале» по будням и идет в прямом эфире. В передаче участвуют три основные группы людей: ведущие, приглашенные эксперты и зрители телестудии. В рамках данного исследования были проанализированы 5 выпусков передачи «Время покажет» (более 7 часов звучания).

Изучение речевого поведения участников телевизионного дискурса обусловлено в первую очередь значением СМИ в современном обществе. Явления политики, экономики, культуры общественной жизни главным образом обсуждаются на различных общественно-политических ток-шоу, где важная роль принадлежит ведущему, призванному представлять темы и участников программы, а кроме того контролировать речевое поведение коммуникантов и держать дискуссию в русле конструктивного обсуждения.

Телепрограмму «Время покажет» ведут представители разных гендеров – мужчины (Артем Григорьевич Шейнин и Анатолий Александрович Кузичев) и женщина (Екатерина Владимировна Стриженова). В связи с этим интерес представляет описание коммуникативного поведения ведущих ток-шоу, выявление используемых речевых стратегий и реализующих их тактик в коммуникативных ситуациях конфликта, а также выясняется удачность/неудачность выбора той или иной стратегии и тактики в контексте

своей гендерной роли.

Проблеме изучения вопросов гендерной лингвистики посвящены работы таких исследователей, как Е.А. Земская, Е.И. Горошко, А.В. Кирилина, И.Н. Скачкова, А.Ю. Беляева, Н.Н. Розанова и др.

Необходимо также сослаться на утверждение Е.И. Горошко и А.В. Кирилиной о том, что женская речь изучена шире, чем мужская, так как мужская речь воспринималась как стандартная, в то время как женская рассматривалась как маркированное явление и потому привлекала внимание ученых [Горошко, Кирилина 1999].

Центральным понятием гендерной лингвистики становится понятие **гендера**, который понимается «как совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического рода» [Воронина 2001: 21].

Важное место в нашем исследовании занимают понятия **речевые стратегии и тактики**, которые организуют речевое поведение. Механизмы воздействия на собеседника в речевом акте реализуются через речевые стратегии, и успешность коммуникации зависит от выбора той или иной стратегии и от коммуникативного намерения говорящего. В определении О.С. Иссерс речевая стратегия представляет собой «когнитивный план общения, посредством которого контролируется оптимальное решение коммуникативных задач говорящего в условиях недостатка информации о действиях партнера» [Иссерс 2008: 100], а тактику общения И.Н. Борисова определяет как использование коммуникантами речевых умений для построения диалога в рамках той или иной стратегии [Борисова 1996].

Под **коммуникативной неудачей** мы, вслед за О.П. Ермаковой и Е.А. Земской, понимаем «полное или частичное непонимание высказывания партнером коммуникации...», а также «возникающий в процессе общения не предусмотренный говорящим нежелательный эмоциональный эффект» [Ермакова 1993: 31]. По утверждению Е.К. Тепляковой, коммуникативные неудачи могут быть «запланированными» (спровоцированное создание КН) и «незапланированными» (непреднамеренно возникшие КН) [Теплякова 1998].

Проблемы появления коммуникативных неудач тесно связаны с очень важной, на наш взгляд, глобальной проблемой – проблемой эффективности, успешности общения.

Эффективным является такое общение, в результате которого осуществляется намерение говорящего, а, кроме того, не возникает нежелательный (незапланированный) эмоциональный эффект. Важно и то, что при эффективном общении должны соблюдаться принципы кооперации и вежливости (термины П. Грайса и Дж. Лича).

Речевое поведение ведущих программы «Время покажет», в соответствии с их гендерной принадлежностью, значительно отличается. В первую очередь это можно заметить в «патриархальном» характере ведения дискуссии, а также в местоположении ведущих: мужчина располагается на главной сцене

(на первом плане) в середине студии, а женщина находится рядом с участниками, в стороне. Чаще всего инициатором беседы становится ведущий, который первым и задает вопрос приглашенным экспертам, а ведущая вступает в диалог, повторяя ранее озвученный ведущим вопрос.

*[Ведущий] а культурная оккупация когда началась?//*

*[Участник, украинский] если во время Великой отечественной немецкие культурные деятели могли концертами выступить в Советском Союзе.../*

*[Ведущая] Слав/ культурная оккупация когда началась// объясни нам пожалуйста?//*

*[Ведущий] когда началась культурная оккупация Украины/ от которой Порошенко сейчас избавился?// вот ты ее продукт?//*

*[Ведущая] ты чувствуешь/ как ты избавился?//*

*[Ведущий] ты продукт русской культурной оккупации?//*

*[Участник] я страдал.../*

*[Ведущий] ты страдал?!//*

*[Участник] экзистенциально/ я не знал об этом/ но вот где-то догадывался//*

*[Ведущая] [говорят одновременно] ты не знал/ а сейчас тебе это объяснили/ что ты оказывается был оккупирован//*

*[Ведущий] экзистенциально страдал/ Слава//*

*[смех в студии]*

В приведенном примере ведущими применяется стратегия, которую О.С. Иссерс определяет как **стратегию дискредитации**, которая направлена главным образом на подрыв доверия и умаление авторитета собеседника, что приводит к возникновению коммуникативной неудачи. Данная стратегия реализуется с помощью **тактики насмешки**, где проявление негатива носит имплицитный (скрытый) характер. Важно отметить, что при этом применяются такие тактические приемы, как **ирония, сарказм**, которые рассчитаны на публичность речевого действия и реакцию наблюдателей. **Тактика насмешки** является наиболее ярким способом речевого воздействия – происходит умаление авторитета оппонента путем высмеивания. Первой данную тактику применяет Екатерина Стриженова, затем эту тактику реализует Артем Шейнин, таким образом формируется согласованная позиция ведущих против оппонента. Использование тактики насмешки в данном случае можно считать неуспешным речевым действием, так как ответной реакции от собеседника не последовало.

В речевом поведении ведущего мы выявили следующую особенность – участникам программы ограничивается возможность высказывать свою точку зрения, что достигается путем постоянного перебивания собеседника. И.И. Гулакова определяет такую стратегию как **стратегию манипуляции (одно из проявлений конфронтационной стратегии)**, характеризующаяся давлением со стороны коммуниканта и реализующаяся **тактикой прерывания собеседника**. Можно заметить, что в такие моменты ведущая не вступает в диалог и становится в позицию наблюдателя – то есть применяется

**нейтральная стратегия**, которая реализуется в **тактике молчания** [Гулакова 2004]. Следует отметить здесь коммуникативную роль говорящего, то есть степень авторитетности, влиятельности говорящего (ведущего) по отношению к собеседнику, а также представление о психологической установке на взаимодействие: в данном случае наблюдается установка против партнера по коммуникации, которая направлена на достижение собственных целей без учета интересов и позиции собеседника:

*[Участник, украинский политолог] я тоже застал себя в Советском Союзе/ но я не страдал/ и не экзистенциально/ и никак не страдал// у меня другая точка зрения.../*

*[Ведущий] ага// а страдать вы начали вот прям вот?//*

*[Участник, украинский политолог] нет/ я и сейчас не страдаю// я считаю что.../*

*[Ведущий] а что тогда с оккупацией?//*

*[Участник, украинский политолог] нужно/ нужно.../*

*[Ведущий] [перебивает участника, говорят одновременно] слушайте/ а может Слава [другой участник из Украины] был в оккупации/ а вынет?//*

*[Ведущая] [говорят одновременно] с культурной// [смеется] Славу оккупировали/ а вас нет//*

В данной ситуации коммуникативной неудачи используется **тактика косвенного выражения смысла посредством иронии** [Гулакова 2004]. Интересно здесь то, что ведущая, как и в ситуации с вопросом ранее, повторяет сказанное ведущим, практически ничего не меняя. Данную тактику мы можем определить как **тактику эха**, которая заключается в точном отражении уже сказанного и, соответственно, не дает никакой новой информации.

Следующий контекст речевого поведения ведущих характеризуется использованием **стратегии дискредитации**, которая реализуется с помощью **тактики обвинения** (по классификации О. С. Иссерс).

*[Ведущий] причем он стоял/ к нему подошли/ «уступите, пожалуйста, дорогу»// «нет»// я думаю/ «буддист может какой/ может размышляет»// почему?// Никита [участник]//*

*[Участник] негодяй!//*

*[Ведущий] спасибо большое/ за твой как обычно глубокий комментарий//*

*[Участник] я считаю/ что полгода лишения прав/ полгода сажать надо//*

*[Ведущий] это сейчас ты иронизируешь//*

*[Участник] иронизирую/ да//*

*[Ведущая] Никита/ вот я уверена/ что тональность сейчас такая только потому/ что слава Богу/ вот мы услышали/ что ребенку сейчас ничего не угрожает//*

*[Ведущий] почему ты иронизируешь?//*

*[Ведущая] если бы я сидела в этой скорой помощи/ не дай Бог/ и человек*

*не пропускал бы/ и там просто на минуты шло бы/ я бы не знаю/ тоже наверно полезла драться// я не могу отвечать за себя//*

*[Участник] Катя [ведущая]/ конечно/ это ужасно/ это плохо/ это нужно подвергатьтам/ обструкции и все дела//<...>/*

Данная тактика предполагает негативную оценку слов или действий собеседника, и это отличает ее от прямого оскорбления личности, где происходит умаление интеллектуальных, нравственных, физических и профессиональных качеств оппонента. Успешность данной стратегии следует оценивать по результатам речевого воздействия: собеседник (участник) признает ошибочность сказанных слов и соглашается с оппонентом (ведущей). Следует отметить, что первым неуместность иронической тональности высказывания участника коммуникации отмечает Анатолий Кузичев, а потом эту мысль подхватывает и развивает Екатерина Стриженова. В этом действии замечается самостоятельность поведения ведущего, его инициаторский характер.

Известно, что женская речь отличается гиперболизированной экспрессивностью. Примером этого может служить приведенный контекст. Мы замечаем, как на слова участника о том, что «они (ведущие) рабы», ведущая резко негативно реагирует; при выражении возмущения и недовольства ее речь оказывается более эмоциональной по сравнению с ведущим, который данное высказывание игнорирует и тем самым, возможно, утверждает ложность сказанных участником слов:

*[Участник 1, директор Института проблем глобализации (Россия)] [говорят одновременно] ты живешь под флагом Евросоюза/ под флагом своего хозяина// твой хозяин европеец/ европеец твой хозяин/ И здесь ты можешь лгать сколько угодно// а народ Украины под оккупацией таких дебилов/ как ты!!!*

*[Участник 2, общественный деятель (Украина)] [говорят одновременно] я живу под флагом Украины с национальным гербом// ихозяин Украины/ народ Украины/ зарубите на носу// вы – рабы/ рабами будете жить//*

*[Ведущая] [говорит повышенным тоном] нет/ вот это сейчас с какой стати вы говорите/ что мы рабы?// с какой стати/ вы сейчас нам это говорите?!//*

*[Ведущий] Катюш [ведущая]/ ну это же...//*

*[Ведущая] нет/ подожди // ну с какой стати?// [ведущему]*

*[Участник 2, общественный деятель (Украина)] вы хотите эту тему развивать/ давайте вернемся к Евровидению//*

*[Ведущая] понимаете.../ нет/ на эту тему/ я могу на любую тему разговаривать/ чтоб вы поняли//*

*[Участник 2, общественный деятель (Украина)] она вам не понравится/если я буду продолжать//*

В данном случае Е. Стриженова применяет **стратегию дискредитации**, которая направлена на ниспровержение оппонента и эксплицитное выражение отрицательного отношения к субъекту коммуникации. Реализуется стратегия в **тактике обвинения**, которая носит обличительный характер. Применение

данной тактики можно считать неудачным речевым действием, так как после обвинений в адрес участника, тот остается при своей позиции.

Таким образом, анализ контекстов позволяет выделить в речевом поведении ведущих передачи «Время покажет» специфические черты, обусловленные гендером. Мужское речевое поведение характеризуется самостоятельностью, напористостью, решительностью, инициативностью, вниманием к деталям и стремлением доминировать над говорящим. В женском речевом поведении наблюдается «подражательность» (в данном случае ведущему-мужчине), молчаливость, эмоциональность (экспрессивность), меньшая агрессивность и низкая активность.

#### Литература

- Борисова И.Н.* Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996.
- Воронина О.А.* Теоретико-методологические основы гендерных исследований // Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций. М., 2001.
- Горошко Е.И., Кирилина А.В.* Гендерные исследования в лингвистике сегодня // Гендерные исследования. Харьков. 1999. № 2.
- Гулакова И.И.* Коммуникативные стратегии и тактики речевого поведения в конфликтной ситуации общения: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Орел, 2004.
- Ермакова О.Н., Земская Е.А.* К построению типологии коммуникативных неудач // Русский язык в его функционировании. М., 1993.
- Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2008.
- Теплякова Е.К.* Коммуникативные неудачи при реализации речевых актов побуждения в диалогическом дискурсе (на материале современного немецкого языка): дисс. ... канд. филол. наук. Тамбов, 1998.

Е.Ю. Лебединская (*Саратов*)

### **Фрагмент речевого портрета российского телеведущего (на материале авторской телепередачи Е.Ю. Додолева «Правда 24»)**

*Научный руководитель – доцент Г.С. Куликова*

Под речевым портретом традиционно понимают воплощение языковой личности в речи. По мысли исследователя Т.М. Николаевой, цель реконструкции индивидуального речевого портрета состоит в намерении зафиксировать «яркие диагностирующие пятна», демонстрирующие уникальные черты языковой личности [Николаева 1991: 73]. Актуальность изучения речевого портрета журналиста обусловлена тем, что известные медиадееатели приобретают в обществе статус модельных личностей, что дает им возможность в той или иной степени определять систему ценностей социума, формировать общественное мнение и языковой вкус современников [Карасик 2002].

В данной работе исследуется фрагмент речевого портрета российского журналиста Евгения Додолева на материале его авторской телепередачи в жанре интервью «Правда 24». Ранее нами были рассмотрены такие

составляющие речевого портрета Евгения Додолева, как реализация провокационной речевой стратегии и наличие в устной речи телеведущего социолингвистических индикаторов медиадискурса конца 1980-х – начала 1990-х гг. [Лебединская 2019а, 2019б].

Цель данной работы – продемонстрировать, как интервьюер актуализирует в дискурсе языковой код, обладающий провокационным потенциалом, а также использует речевую провокацию в жанре интервью как инструмент создания и разрушения имиджа интервьюируемого.

В процессе интервью Евгений Додолев задает вопросы, ориентированные на дестабилизацию эмоционального состояния реципиента. Проиллюстрируем наш тезис. Большинство гостей передачи – это представители актерской и режиссерской профессии, люди особого психологического склада, остро переживающие отсутствие признания зрителей и критиков, невозможность максимально раскрыть творческий потенциал в предлагаемых ролях и фильмах. Поэтому интервьюер-провокатор намеренно задает гостям передачи вопросы о неудачах и трудностях на их творческом пути. *Вы считаете, что вы как актриса еще не полностью раскрыты, не во всех ампула себя показали?* (вопрос актрисе Ольге Кабо); *Вы считаете себя недооцененным в том смысле, что вам не дали премий достаточно?* (вопрос актеру Виктору Сухорукову). В выпуске с Владимиром Хотиненко интервьюер затрагивает болезненную для гостя тему: *Девяносто пятый год. «Кинотавр». Все говорят, что лучший фильм – «Мусульманин». Раз, оказалось, что не лучший. Это было неприятно?*

Евгений Додолев использует лексемы, обладающие неприятными для адресата значениями и коннотациями: ведущий предпочитает называть представителей творческих профессий (музыкантов, актеров, режиссеров) *богемой* и *деятелями шоу-бизнеса*. В словаре иноязычных слов *богема* трактуется как не имеющие устойчивого материального обеспечения представители творческой интеллигенции, ведущие беспорядочный и беспечный образ жизни [Крысин 1998]. Многие современные актеры и музыканты достигают успеха путем изнурительной работы, поэтому им может быть неприятно получить от журналиста ярлык *богемного человека*, ведущего праздный образ жизни. *Шоу-бизнес* – это сфера деятельности, связанная с организацией и проведением на коммерческой основе зрелищных представлений [Крысин 1998]. Для людей творческих профессий, понимающих свое призвание как высокую миссию, такая трактовка их деятельности неприемлема.

В качестве примера обратимся к интервью с Петром Красиловым, которому Додолев задает вопрос: *У вас ведь родители совершенно не из шоу-бизнеса, насколько я понимаю?* Красилов отвечает: *Я тоже с шоу-бизнесом не связан. Додолев объясняет актеру свою позицию: Я считаю даже, что политика – это шоу-бизнес, а уж кино и театр – это индустрия развлечения.* Скептическое выражение лица Красилова демонстрирует его резкое несогласие с интерпретацией назначения своей профессии.

В портретном интервью наиболее эффективно реализуется речевая

провокация. Данная особенность объясняется тем, что провокация является инструментом разрушения образа, в то время как жанр интервью-портрета – средством его создания, что позволяет трактовать данные коммуникативные явления как взаимообусловленные. Так, развенчание образа неразрывно связано с созиданием нового. Продемонстрируем на материале выпусков программы «Правда 24», как ведущий конструирует и разрушает имиджи интервьюируемых.

Интервью с Виктором Сухоруковым представляется нам примером строгой приверженности избранному имиджу и игнорирования гостем попыток журналиста внести в этот образ изменения, преимущественно деструктивного характера. Во время интервью актер громко говорил, активно жестикулировал, экспрессивно и образно излагал свои мысли, вел себя непосредственно и несколько эпатажно. Образ актера – это *неисправимый оптимист*. Додолев не упустил возможность посредством неприятных для любого актера вопросов спровоцировать гостя на необдуманную реакцию и дестабилизировать его эмоциональное состояние, тем самым показав, что позитивный настрой героя – всего лишь маска.

Однако Сухоруков блестяще парировал каждую провокацию ведущего, не оставляя шансов для дискредитации его жизненной позиции. Приведем пример, подтверждающий наш тезис. Додолев задает актеру вопрос: *Вот приходят люди к Сухорукову и говорят, вот есть такая роль, такой сценарий. Сухоруков читает сценарий и говорит, нет, не мое это, отказываюсь. Бывает такое, что Сухоруков жалеет, что отказался?* Актер уверенно возражает: *Нет, потому что это мое решение.* Несмотря на однозначность ответа Додолев продолжает свою мысль: *А потом выясняется, что фильм гениальный, или постановка потрясающая. А Сухорукова там нет.* Актер остается непоколебим: *Ничего, значит судьба. Я фатальный человек.*

В определенный момент Додолев решает напрямую продемонстрировать герою, что видит в его экстравагантном поведении скорее умело продуманный образ, чем истинное состояние души. Ведущий спрашивает актера: *Люди от вас всегда перлились, они смотрели на вас, и всегда улыбка появлялась. Вы всегда как бы ощущаете себя на сцене? Какого-то фонтанирующего, харизматичного оптимиста строите?* Сухоруков решительно возражает, что *харизму сыграть нельзя.* На этих словах Додолев с удовольствием восклицает: *Точно. Правильно. Вот вы молодец. Вот я вас провоцирую. Отлично.* Намерение журналиста – завуалированно упрекнуть актера в неискренности. Последняя реплика ведущего показывает, что Додолеву импонирует пронизательность гостя, который сумел распознать его провокационные интенции и эффектно их парировать. Однако результат реализации провокационного намерения можно считать коммуникативным поражением ведущего, поскольку Додолев не смог вывести актера из зоны комфорта и разрушить его образ оптимиста.

Попытку конструирования образа, коррелирующего с провокационными интенциями ведущего, Додолев предпринимает в интервью с Петром

Красиловым. Цель интервьюера – сформировать образ актера как типичного исполнителя главной мужской роли в сериалах, предназначенных для женской аудитории, с соответствующими интересами и образом жизни. Ведущий неоднократно делает акцент на большом количестве поклонниц актера, чему активно сопротивляется герой. Красилов рассказывает: *В Москве люди достаточно замкнуты, и увидеть чистые, открытые глаза в зрительном зале очень сложно.* Додолев замечает с иронией: *Это глаза поклонниц ваших многочисленных?* Красилов демонстрирует, что не намерен развивать эту тему: *Я сейчас говорю обо всех зрителях.*

Когда Красилов рассказывает об увлечении книгами В. Набокова и исполнении на сцене роли персонажа из его произведения, Додолев не забывает отпустить колкость, что широкую известность актеру принесли образы из сериалов «Бедная Настя» и «Не родись красивой», а не инсценировки литературных шедевров. Естественно, напоминание о докучливом ярлыке гостю неприятно. В финале разговора ведущий описывает и тем самым фиксирует в сознании массового адресата конструируемый в процессе интервью образ героя: *Я представляю, как сейчас сделали стойку поклонницы Петра, узнав, что жена за океаном. Тем более такой отец, который забирает ребенка из детсада, играет, одевает ее куклы, просто мечта женщин.*

Таким образом, представленный фрагмент речевого портрета Евгения Додолева позволяет сделать вывод о склонности журналиста к актуализации в дискурсе речевой провокации, в том числе как инструмента поэтапного создания и разрушения имиджа интервьюируемого, что становится характерной чертой профессиональной манеры российского телеведущего.

### Литература

*Николаева Т.М.* Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады Всесоюзной научной конференции. Ч. 2. М., 1991.

*Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград, 2002.

*Лебединская Е.Ю.* Провокация как коммуникативная цель общения в современном медиадискурсе (на материале телепередачи Е. Додолева «Правда 24») // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 2019. Вып. 22. [*Лебединская 2019а*]

*Лебединская Е.Ю.* Актуализация особенностей речевого поведения журналиста конца 1980-х – начала 1990-х годов в современном медиадискурсе // Современная медиасреда: традиции, актуальные практики и тенденции. Взгляд молодых исследователей. СПб., 2019. Вып. 19. [*Лебединская 2019б*]

*Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. М., 1998.

И.С. Лисюткина (*Саратов*)

## **Персонализация медиаполитического дискурса и его роль в реализации стратегии дискредитации**

*Научный руководитель – профессор Е.Ю. Викторова*

Одним из поворотных событий во внешнеполитической жизни России XXI в. стала так называемая «мюнхенская речь» В.В. Путина. 10 февраля 2007 г. на конференции, посвященной политике безопасности, президент России выступил с резкой критикой позиции США, подчеркнув важную роль России в решении мировых проблем и недопустимость создания однополярного мира. Данная речь произвела широкий резонанс в зарубежных СМИ, которые восприняли подобное заявление как начало новой «холодной войны» [Митяева 2009]. Многие исследователи называют данную речь «программой» [Пархитко, Мартыненко 2018], то есть определяющей будущие векторы развития внешней политики государства. Именно после мюнхенского выступления российского президента началось заметное охлаждение отношений между Западом и Россией. Так, в период с 2007 по 2010 г. Россия была связана со следующими событиями: выход из Договора об ограничении обычных вооруженных сил в Европе, военный конфликт в Южной Осетии, «газовая война» с Украиной. Медиадискурс всегда чутко реагирует на изменения в политической повестке, поэтому в связи с охлаждением отношений с рядом стран вероятно увеличение использования стратегии дискредитации в медиапространстве.

Что касается лингвистических особенностей изучаемого периода, следует отметить стремление авторов газетных статей к персонализации событий. Под персонализацией события мы вслед за О.Н. Дубровской понимаем процесс, когда «ценность самого события вытесняется значимостью его участника или участников» [Дубровская 2017: 91]. Персонализация может свидетельствовать об активной трансформации традиционных связей между СМИ и политикой, так как новые отношения базируются на принципах развлекательности и потребления [Груша, Скрипкина 2010]. Одно из самых очевидных объяснений возросшего уровня персонализации событий связано с ограниченными возможностями медиа. СМИ не способны в полной мере осветить все происходящие события, поэтому в условиях жесткой конкуренции приоритет получают лишь те аспекты политической действительности, которые возможно быстро превратить в хороший медиапродукт, способный привлечь большую аудиторию. Э.Г. Шестакова пишет о том, что для вовлечения аудитории возникает необходимость превратить новость в театрализованное представление, где адресат будто бы в режиме реального времени наблюдает за событиями [Шестакова 2019], П. Манчини называет это постановочно-конфликтной персонализацией [Mancini 2011]. Таким образом, даже такой статичный жанр, как газетная статья, становится более интерактивным за счет включения, например, прямой речи.

По сравнению с советским периодом, когда был отчетливо слышен голос самого журналиста, в статьях исследуемого периода важное место занимают мнения общественных авторитетов: экспертов, политиков, актеров и певцов, в связи с чем в тексте увеличивается удельный вес цитат. В данном исследовании под цитатой мы понимаем «в точности воспроизводимые чьи-либо слова (в устной речи) или дословная выдержка из какого-либо текста (в письменной речи)» [Саблина 2009: 46]. Функции цитации зависят от типа дискурса, в котором она используется, в медиадискурсе это преимущественно информативная и воздействующая функции.

Рассмотрим ряд возможных причин частого использования цитат в современном медиадискурсе. Во-первых, активное использование цитат связано с юридическим аспектом. Основная часть газетных материалов защищена авторским правом. Однако существуют случаи, в которых законодательство позволяет их использование без разрешения авторов. Главным условием подобного использования является обязательное указание имени автора и источника заимствования. Регуляцией данного типа правоотношений занимается ст. 1274 ГК РФ «Свободное использование произведений в информационных, научных, учебных или культурных целях». А.А. Тимофеев отмечает, что активное цитирование медиаконтента является ключевым фактором существования многих современных изданий [Тимофеев 2012].

Во-вторых, увеличение доли цитат может рассматриваться как попытка преодолеть субъективность медиадискурса, так как с их помощью журналист может осветить противоположные точки зрения, демонстрируя объективную констатацию фактов [Кормилицына, Сиротина 2011]. Таким образом, при наличии цитаты медиатекст становится более объективным и достоверным. Более того, журналист снимает с себя часть ответственности за содержание мнения и за речевые средства реализации, возлагая ее на первоисточник.

В ходе прагматического исследования перед ученым встает вопрос: правомерно ли анализировать цитаты как способ реализации тактики тактик речевого воздействия? Ведь процитированное высказывание в изначальном варианте может иметь совершенно иные коммуникативные намерения, функционируя в иногда совершенно ином контексте. Однако нашей принципиальной позицией является холистический подход к исследуемому материалу, то есть понимание газетной статьи как прагматического целого, в котором все подчинено ряду коммуникативных целей. Таким образом, журналист намеренно подбирает ряд цитат, которые будут выполнять определенные задачи, в связи с этим правомерно говорить о суггестивном потенциале цитат. Например, «вырванные» из контекста цитаты позволяют активно воздействовать на массового адресата, поскольку, пусть они и не всегда соответствуют действительности, но при этом всегда правдоподобны. По мнению ученых, манипулятивным является не только использование цитаты в медиатексте, но и само графическое оформление цитаты. А.В. Аделгареева и И.Ю. Окунев отмечают, что если смысл цитаты совпадает с основными

интенциями текста, для придания оттенка объективности источник часто указывается в конце. И, наоборот, автора цитаты указывают в начале фразы для указания на субъективность позиции, если цитата представляет альтернативную точку зрения [Аделгареева, Окунев 2018].

Правильный подбор цитат позволяет транслировать определенные аксиологические установки или дискредитировать установки идеологического противника. Следует отметить, что порой журналист намеренно создает эффект контраста, соединяя яркую цитату и собственный нейтральный комментарий:

*Президент в очередной раз подчеркнул, что признание Россией республик было неизбежно. По его словам, шансы на мирное урегулирование ситуации сохранялись до последнего времени, но этому помешала «идиотская авантюра, которая была предпринята грузинским руководством»:*

*- Погибли мирные люди, в том числе наши граждане, погибли миротворцы, которые стояли для того, чтобы разъединять конфликтующие стороны. Особенно чудовищно выглядит то, что грузинские миротворцы стреляли в своих коллег. В конечном счете все это спровоцировало развитие событий по самому сложному сценарию. Ничего другого не оставалось, кроме того чтобы ответить на эту хамскую, абсолютно наглую выходку, привести все в нормальное положение, обеспечить жизнь и достоинство тех граждан, которые живут в Южной Осетии, – сказал Медведев» (АиФ, 01.09.2008).*

В приведенной цитате речь идет о вооруженном конфликте на территории Южной Осетии, при этом оценка ситуации дается не журналистом, а действующим президентом Д.А. Медведевым. Действия грузинской стороны характеризуются с помощью лексем с негативным прагматическим зарядом *авантюра* и *выходка*, обе в словаре имеют помету «неодобрительно». Воздействие негативной эксплицитной оценки усиливается за счет эмоционально окрашенных эпитетов, относящихся к сниженной лексике: *идиотский* и *хамский*. Ответственность за военное развитие событий полностью возлагается на грузинскую сторону, так как грузинские миротворцы стреляли в своих коллег. В данном заявлении содержится имплицитное обвинение в предательстве, поскольку, во-первых, сама профессия миротворца предполагает помощь в поддержании мирных отношений; во-вторых, насилие было направлено против собственных коллег. Согласно Д.А. Медведеву, подобные действия были предприняты намеренно, о чем свидетельствует использование глагола *спровоцировать*. Таким образом, с помощью цитаты читатель не просто информируется о произошедших событиях, но и получает набор готовых оценок, подкрепляемых авторитетом автора цитаты.

Кроме того, иногда само наличие цитаты является поводом для дискредитации: *Я обратился к российскому президенту Анатолию Дмитриевичу, чтобы газовые договоренности были пересмотрены или вообще аннулированы», – сказал глава украинского государства, сообщает Lenta.Ru со ссылкой на ИА REGNUM.*

*Он оговорился в ходе совместной пресс-конференции с грузинским коллегой Михаилом Саакашвили, находившимся с визитом в Киеве. При этом своей ошибки Ющенко так не исправил (АиФ, 20.11.2009).*

Цитата, сама по себе ставшая инфоповодом, принадлежит бывшему президенту Украины Виктору Ющенко. В данном фрагменте можно наблюдать селекцию новостей, так как единственная информация, которую несет данная статья (она приведена в полном объеме) несет исключительно оценочный характер, с ее помощью создается негативный имидж украинского политика. За счет акцентирования того факта, что В. Ющенко перепутал имя и отчество российского президента, формируется образ некомпетентного руководителя. Дополнительный авторский комментарий, о том, что ошибка не была исправлена, характеризует говорящего как человека упрямого и неспособного признать собственные промахи, что осуществляется за счет употребления усилительной частицы *так*.

*Действия А. Лукашенко почти повторяют ту траекторию, по которой развивались отношения Москвы с М. Саакашвили в 2006-2008 гг., – считает Андрей Суздальцев, замдекана факультета мировой экономики и мировой политики Высшей школы экономики. – Но у грузинского лидера была поддержка Запада, а у белорусского ее нет. Арсенал антироссийских действий у Лукашенко невелик. Беларусь не может постучаться в двери НАТО – не примут. [...] А вот Россия Батьку поставить на место способна. Устами Г. Онищенко она могла бы поднять вопрос о радионуклидах, содержащихся в белорусских продуктах питания и даже мебели, сделанной из «чернобыльской древесины». Это будет сильный удар по белорусскому экспорту (АиФ, 25.08.2010).*

В данном примере налицо функционирование дискредитирующей тактики негативного прогнозирования, которая реализуется за счет концентрации «в небольшом текстовом фрагменте смысла «негативные последствия для того или иного лица»» [Руженцева: 190]. Негативные последствия в исследуемом фрагменте выражены глаголом будущего времени с отрицательной частицей (*не примут*), а также существительным с негативной коннотацией (*удар*) и эпитетом (*сильный*), выполняющим интенсифицирующую функцию. Тактика негативного прогнозирования часто реализуется именно в цитатах экспертов, и формально являются заявлением частного лица.

Таким образом, современный медиадискурс характеризуется усилившимся процессом персонализации политических событий. Неотъемлемой частью данного тренда является повышенный уровень цитат в медиатекстах. При этом цитаты активно участвуют в реализации стратегии дискредитации. Графическое оформление цитаты, помещение ее в определенный контекст, создание контраста между нейтральным комментарием и эмоциональной цитатой – все эти приемы обладают манипулятивным потенциалом.

#### Литература

*Mancini P. Between Commodification and Lifestyle Politics: Does Silvio Berlusconi Provide a New Model of Politics for the Twenty-First Century? Oxford, 2011.*

- Аделгареева А.В., Окунев И.Ю.* Роль СМИ в мировой политике на примере освещения боев за столицу в ходе гражданских конфликтов // *Международная аналитика*. 2018. № 1 (23).
- Груша А.В., Скрипкина Н.Н.* Трансформация политической коммуникации: медиаобраз Сильвио Берлускони // *Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика*. 2010. № 2.
- Дубровская О.Н.* Персонализация событий как свойство медиадискурса // *Личность – Язык – Культура: Материалы VI Междунар. научно-практ. конф.* Саратов, 2017.
- Кормилицына М.А., Сиротинина О.Б.* Язык СМИ: учеб. пособие. Саратов, 2011.
- Митяева Ю.А.* Международный имидж России в американской прессе в 2000-2008 гг. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhdunarodnyu-imidzh-rossii-v-amerikanskoj-presse-v-2000-2008-gg> Загл. с экрана. Дата обращения: 12.05.2019.
- Пархитько Н.П., Мартыненко Е.В.* Геополитические аспекты речи В.В. Путина на 43-й мюнхенской конференции по вопросам безопасности. К 10-й годовщине с момента события // *Вестник РУДН. Серия: Политология*. 2018. № 1.
- Руженцева Н. Б.* Дискредитирующие тактики и приемы в российском политическом дискурсе: Монография / Урал.гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2004.
- Саблина М.В.* Функции цитат в текстах современных российских газет // *МИРС*. 2009. № 4.
- Тимофеев А.А.* Цитирование новостей в печатных СМИ и интернет-изданиях: правовые аспекты // *Медиаскоп*. 2012. №1.
- Шестакова Э.Г.* Парадоксы современного медиатекста в контексте методологии семиотики // *Медиалингвистика*. 2019. № 6 (2).

А.О. Салахова (*Саратов*)

## **Молодежный жаргон в студенческих СМИ**

*Научный руководитель – профессор М.А. Кормилицына*

Во многих языках, и в русском в том числе, существуют школьные и студенческие жаргоны; иногда их называют общим термином – молодежный жаргон. Данные жаргоны, подобно другим социально и профессионально ограниченными разновидностям языка, специфичны главным образом в области лексики (*стипа – стипендия; шпора – шпаргалка; хвост – не сданный вовремя экзамен* и т.п.). По сравнению с большей частью профессиональных и социальных арго для молодежного жаргона характерна игра со словом и в слово, намеренное изменение его формы и смысла с целью создания экспрессивных, эмоционально окрашенных средств (например: *керосинка – нефтяной институт, предки – родители; клево, фирма – высшие положительные оценки* и т.п.) [Крысин 2007: 26].

Согласно определению Е.В. Уздинской, молодежный жаргон – это особый подъязык в составе общенационального языка, используемый людьми в возрасте от 14 до 25 лет в непринужденном общении со сверстниками. Он отличается как особым набором лексических единиц, так и спецификой их значения. Носители – это социально-демографическая группа в составе народа, которую объединяет, в первую очередь, возраст [Уздинская 1991: 28].

Молодежный жаргон характеризуется отсутствием цензуры, свободой,

тягой к выразительности. Употребление жаргонизмов важно для принятия его носителей в сферу себе подобных, осознания себя в обществе.

Характерно, что в последнее время наблюдается широкое внедрение жаргонизмов в публицистику и язык СМИ. Молодежь как социальная группа наиболее подвержена влиянию современного общественного вкуса и поэтому является одним из основных поставщиков жаргонной лексики в публицистические тексты [Красникова 2000: 83].

Нам показалось интересным проанализировать, как употребление молодежного жаргона отражается в студенческой прессе.

Студенческие издания – это особый сегмент молодежной периодики, где главными сотрудниками выступают студенты журналистских специальностей. Студенты-журналисты делают такие издания для своих сверстников и для себя, пишут о том, что их окружает и волнует, – о своей студенческой жизни [Розанов 2009: 81]. В официальных печатных органах вузов авторами материалов и целевой аудиторией, как правило, являются сотрудники учебного заведения, и главное свойство этих изданий – конъюнктурность. Отсюда берет начало стремление студентов иметь свои собственные газеты и журналы, цель которых – объединять и выражать интересы студентов [Хомякова 2013: 136].

Среди печатных СМИ СГУ можно выделить газету «Саратовский университет» и студенческий журнал «СГУщетка». Поскольку газета «Саратовский университет» имеет более официальный характер и рассчитана в основном на сотрудников и администрацию, то для изучения молодежного жаргона в студенческих СМИ мне больше интересен журнал «СГУщетка».

«СГУщетка» выходит с сентября 2011 г. тиражом в 1000 экземпляров, соответственно, данное издание можно отнести к группе корпоративных СМИ, или так называемых «многотиражек».

Анализируя 36 номеров журнала, можно сделать вывод, что жаргонные единицы, используемые в текстах «СГУщетки», представляют собой различные образования по типу словесного знака – жаргонизмы-лексемы и жаргонизмы-фразеологизмы.

**Жаргонизмы-фразеологизмы** составляют меньшую долю жаргонной лексики, их можно поделить на следующие группы:

1. Лексические варианты: *быть в теме – в курсе – в тренде; оттянуться – зажечь – оторваться на полную катушку.*

2. Грамматические варианты: *ловить дзен – поймать дзен; ловить кайф – поймать кайф; заливать фото – залить фото; гонять на фест – сгонять на фест; упасть на хвост – падать на хвост; разрывать танцпол – разорвать танцпол.*

3. Позиционные варианты: *задвинуть речь – речь задвинуть; брат за брата – за брата брат; качать права – права качать; иди в баню – в баню иди.*

4. Квантитативные варианты: *на серьезе – на полном серьезе.*

5. Неизменяемые варианты: *просто космос, всякая дичь, низкий старт.*

В «СГУщетка» встречаются и жаргонные устойчивые выражения,

заимствованные из английского языка: *финк эбаут ит* (think about it, стало интернет-мемом), *летс гоу* (let's go), *эпик фейл* (epic fail, является интернет-мемом).

Значительно чаще жаргонизмов-фразеологизмов в «СГУщценке» встречаются **жаргонизмы-лексемы**, которые, как правило, являются словами самостоятельных частей речи (приведем некоторые примеры):

1. Существительные: *фрик, фэн, батл, андерграунд, хайп, фейк, хипстер, мем, комп, универ.*

2. Прилагательные: *хайповый, годный, крутой, лайтовый, топовый.*

3. Глаголы: *хайповать, тусоваться, завалить, вбрасывать, загрузить, закадрить, зависать, подкатить, втыкать, напрягать, тупить, врубиться, плялиться, влипнуть, перетереть, угорать.*

4. Наречия: *круто, классно, прикольно, хардкорно.*

Жаргонизмы, встречающиеся в журнале «СГУщценка», можно разделить на следующие тематические группы:

1. Университет:

а) общеуниверситетские понятия: *универ, автомат, хвост, шпора, зачетка, препод, галерка, прогульщики, потанинка, экватор, общага, курсач;*

б) наименования, функционирующие в общении студентов СГУ: *двенашка, десятка, восьмерка, семерка, наука, четверка, чарики.*

2. Топонимы Саратова: *Тринашка, Карлуша*

3. Сфера общения и коммуникации: *Задвинуть речь, болтать, терки, перетереть, треп, списываться, фильтровать* и др.

4. Досуг, отдых:

а) музыкальная сфера: *фэны, фристайл, рэпер, батл, андерграунд, лейбл, бочка, фесты, фестивалить, бит, качать, банды, каверы, раскачивать, опен-эйр, саундчек, инди, саунд, олдскул, байт, хардкорщик, дрон, звуач, прогон;*

б) спорт: *потренить, тренажерка, фэны, стычка, байк, байкер, скейт, воркаут, паркур, турникмен, качки, качалка, вело;*

в) развлечения и отдых: *движуха, движ, трип, зажигать, отрывать, отжигать, тусовка, тусоваться, зависать, пати, макдак;*

г) хобби и досуг: *райтер, брейк, брейкер, косплей, косплеищик, косплеить, косплей-пати, косбенд, спойлер, к-рор, фанфик, фикрайтер, фан-арт, фэндом, стритгейминг, финты, ролка, тачка.*

5. Компьютер и Интернет:

а) обозначения техники: *комп, телек, гаджет, флешка, девайс;*

б) названия людей, занятых тем или иным видом игровой или технической деятельности: *технар, гик, юзер, чайник, геймер;*

в) понятия, связанные с социальными сетями: *пост, акк, фейк, лайки, tutorial, челлендж, постить, репост, перепост, хайп, хайповый, хайповать, хайпануть, сохраненки, селфи, Вк, тамблер, паблик, эмодзи, тег, взломать, вброс, чат, ютьюбер, вайн, ник, страничка, хэштег, стикеры, гифка, бугурт, зафолловить, фидбэк, френдлента;*

г) сфера компьютерных игр: *шутер, рпшка, энписи, на минималках, геймплей, левел-ап, скилл, лаги, гейм, бродилка, втыкать*;

д) интернет-общение: *дратути, лол, кек, жиза, нормас, мем, споки, эпик фейл, тролл фейс*.

#### 6. Поведение:

а) взаимодействия между людьми, тактики и стратегии общения: *заливать, завалить, перекрыть, загрузить, закадрить, подкатить, напрягать, отрулить, потискать, влиться, брататься, пересечься, прикалываться*;

б) обозначения действий, связанных с передвижением в пространстве: *перекантоваться, упасть на хвост, гонять*;

в) наименования действий, связанных с завершением какого-либо процесса: *отстреляться, вырубиться, врубиться*;

г) наименования лиц, имеющих странности поведения: *фрик, хипстер, гик*;

#### 7. Эмоции, психические состояния:

а) обозначения положительных или отрицательных эмоций: *крутой, годный, провальный, халява, классный, клевый, лайтовый, всякая дичь, кипиш, угар, топ, просто космос, поймать (ловить) дзен, релакс, прокол, офигенный, ванильный, трэш, жесть, топовый, заморачиваться, угорать, забить, париться, кайфовать*;

б) словесные единицы, используемые для выражения эмоций (как правило, междометия): *прикольно, круто, клево, классно, супер, хардкорно, в кайф*;

в) выражение отношения к другому человеку: *нищерброд, братишка, левый, крендель, випы, стесняшка, обаяшка*.

Названные тематические группы отражают основные сферы деятельности и интересы студентов. Стоит отметить, что среди данных жаргонизмов мало лексических единиц с ярко выраженной пейоративной окраской, что может быть обусловлено спецификой студенческих СМИ: подавляющее большинство материалов о студенческой жизни носит позитивный характер, у читателя создается иллюзия беззаботной, радостной студенческой жизни.

Среди всех жаргонизмов большую долю составляют заимствованные слова, при этом для данного издания характерны прямые заимствования, например, *фейк (fake), туториал (tutorial), челлендж (challenge), репост (repost), хайп (hype), мейнстрим (mainstream)*. Гораздо реже используются гибриды, такие как *лайки, постить, хайповый, мейнстримный, косплеить, спойлерить* и др. Основным источником заимствований является английский язык, например: *лол* – это акроним выражения *laughing out loud* (громко, вслух смеяться); *андерграунд* – от *underground* (подполье); *скилл* – *skill* (навык, мастерство, умение).

Реже, но все же встречаются заимствования из других языков – арабского (*кайф* от араб. (фйек) كاي ف – праздность, отдых), японского (*манга* от яп. 漫画, マンガ – комикс) и французского (*паркур* от фр. parcours – пробег, маршрут).

Среди жанров публикаций, в которых частотны жаргонизмы, в «СГУщценке» выделяются статьи, репортажи, опросы, интервью, портретные

очерки, а также комментарии; реже всего жаргонная лексика встречается в информационных жанрах (за исключением репортажа).

Вопрос о целесообразности употребления молодежного жаргона в студенческих СМИ является неоднозначным. С одной стороны, молодежный жаргон находится за пределами литературной речи, и избыточное использование жаргонизмов ведет к языковой деградации и либерализации языка. С другой стороны, жаргонная лексика обладает экспрессивностью, выразительностью, делает журналистский текст интересным и ярким. Умеренное использование молодежного жаргона показывает студентам, что издание близко им, говорит с ними на одном языке, способствует увеличению доверия читателя к изданию. Однако целесообразность употребления жаргонизмов напрямую связана с их понятностью; если единицы данного лексического пласта относятся к какой-либо специфической сфере деятельности, то желательно объяснять их значение.

Употребление молодежного жаргона в студенческих СМИ зависит и от целевой аудитории издания. Если оно ориентировано на сотрудников и администрацию вуза, как газета «Саратовский университет», то использование молодежного жаргона в текстах такого вида периодики неоправданно, поскольку более взрослая аудитория попросту не поймет, что имел в виду журналист. По-другому дело обстоит со студенческими СМИ, целевой аудиторией которых являются непосредственно студенты и в штате журналистов которых работают студенты. В данном случае употребление молодежного жаргона в разумных пределах поможет сблизить издание и целевую аудиторию, повысить уровень читательского доверия, и, соответственно, спрос на издание.

### Литература

- Красникова Е.А.* Жаргоны и просторечия в языке публицистики // Высшее образование в России. 2000. № 5.
- Крысин Л.П.* Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография: учеб. пособие. М., 2007.
- Розанов К.А.* Молодежная пресса как составляющая студенческой жизни // Известия Саратов. ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2009. Т. 9. № 2.
- Уздинская Е.В.* Семантическое своеобразие современного молодежного жаргона // Активные процессы в языке и речи. Саратов, 1991.
- Хомякова Е.В.* Язык студенческой прессы // Вестник Моск. гос. ун-та печати. 2013. № 6.

# ЧАСТЬ III

## Раздел 1 Дискурс

Ю.А. Белоножко (*Саратов*)

### **Проявление гендерных особенностей в ситуации острой критики на дебатах в британском парламенте (на материале выступлений Д. Кэмерона и Т. Мэй)**

*Научный руководитель – доцент Г.В. Лашкова*

Язык – общественное явление, не способное к существованию вне социума, следовательно, язык и общество взаимосвязаны. Социальные факторы, такие как социальная структура общества, возраст носителей, гендерная принадлежность, социальный статус носителя, место его проживания, различия в поведении в зависимости от ситуации общения оказывают существенное влияние на функционирование и развитие языка, являясь критериями классификации проявлений социолингвистической вариативности [Wardhaugh 2006].

Гендерная принадлежность является одним из социальных факторов, определяющих выделение социолингвистического варианта. Выбор лингвистических средств, используемых преимущественно мужчинами, отличается некоторыми фонетическими, морфологическими, лексическими и синтаксическими характеристиками от набора языковых средств, используемых женщинами. В контексте нивелирования различий в речи мужчин и женщин в силу изменения гендерных социальных ролей интерес для исследования представляет речь политических деятелей, так как политика традиционно считалась сферой деятельности мужчин [Лашкова, Белоножко 2019].

В данном фрагменте исследования будут рассмотрены некоторые аспекты степени проявления гендерной языковой вариативности в речи премьер-министра Великобритании Терезы Мэй и ее предшественника Дэвида Кэмерона на парламентских сессиях. Выбор данного жанра парламентской дискуссии обусловлен более естественным характером речи по сравнению с публичными выступлениями. Однако стоит отметить, что во время парламентской сессии в

речи премьер-министра в большей мере представляется возможным отметить ряд лингвистических особенностей речи, которые проявляются особенно ярко в контексте обострения политической ситуации в Великобритании. Как следствие, отмечается увеличение напряженности в парламентских обсуждениях.

Материалом исследования послужили 12 выступлений Терезы Мэй в парламенте и 12 выступлений Дэвида Кэмерона [UK Parliament. PMQs]. В ходе анализа особое внимание уделялось анализу особенностей выражения иронии в ответах премьер-министра на вопросы представителей оппозиции или членов Консервативной партии.

Рассмотрим некоторые особенности вербального выражения иронии в ответах на вопросы оппонентов, касающихся различных аспектов, связанных с выходом Великобритании из ЕС (Brexit), как самостоятельный способ установления контакта с аудиторией или собеседником и как компонент критики оппонента в парламентских дискуссиях. Ситуация эмоциональной напряженности проявляется жестче в случае Т. Мэй: ее неоднократно перебивают выкрики членов оппозиции, критикуют, упоминая противоречия между преобразованиями и ранее высказанными ей обещаниями и предложениями. Наиболее жестким представителем критикующей стороны является глава оппозиции Джереми Корбин [UK parliament rejects Brexit plan].

В подобной ситуации жесткой критики Д. Кэмерон не оставляет без внимания случаи, когда его перебивают. Стоит отметить, что за всю историю дебатов Д. Кэмерона в парламенте на заседании 11 апреля 2016 г. его оскорбил Денис Скиннер, назвав *dodgy Dave* – жулик Дэйв в связи с открывшейся правдой о получении Д. Кэмероном доходов от оффшорного фонда его покойного отца, что ранее Д. Кэмероном не признавалось [«Жулик Дэйв»]. Позже премьер-министр признался в получении прибыли, отметив, что доходы были задекларированы, а налоги – оплачены. Тем не менее, данное событие привело к еще более значительному снижению рейтинга Д. Кэмерона. Учитывая факт оскорбления в парламенте, спикер вмешался, упомянув о необходимости извинения, от которого Д. Скиннер отказался, и был удален из зала Палаты общин [Рейтинг доверия Дэвида Кэмерона упал до 21 %].

В условиях допустимого проявления несогласия оппозиции во время ответа премьер-министра одним из способов защититься или нейтрализовать обстановку является ирония. Ирония – это стилистический прием, посредством которого в каком-либо слове появляется взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости) [Гальперин 1958]. В целом, доля иронии выше в речи Д. Кэмерона вне зависимости от ситуации в парламенте. Т. Мэй «шутит» гораздо реже, при этом доля иронии намного выше в ситуации эмоциональной напряженности, что можно рассматривать как своеобразную защиту, провокацию (в сентябре и ноябре 2018 года – в спокойной обстановке – «шутки» отсутствуют совсем).

Рассмотрим объекты шуток Д. Кэмерона. Ими становятся факты

действительности, такие как уведомление из казначейства (*When you get a letter from the Chief Whip that normally spells troubles*), цитаты оппонентов в Твиттере, жалующихся на усталость: «*Thank you, Twitter, for this one... About Labour: "oh dear oh dear omg oh dear oh dear omg oh dear I need to go to rest in a darkened room". I expect that she will find the rest of her party there with her*». Иронично отображается скорое изменение своего положения (*After all, as I once said, I was the future once*), при этом внимание фокусируется на положительном отношении Консервативной партии к женщинам – премьер-министрам (*When it comes to women PMs, I am very pleased to say that pretty soon it is going to be 2:0*), имеют место шутки о собственной занятости и отношении к журналистам, стремящимся запечатлеть неловкие моменты (*There is nothing finer than getting out of London and down to Cornwall. There is no better place than Polzeath beach when the sun is setting, the waves are big and my phone is working...and the Daily Mail's photographer has gone home*). Имеют место шутки о собственном возрасте (*I wasn't a voter in 1983...*) и предстоящей отставке (*the diary for the rest of my day is remarkably light*).

Д. Кэмерон говорит с иронией об атмосфере, царящей в парламенте, отмечает сложившееся у некоторых людей восприятие парламентских дебатов, цитируя при этом одного из узнавших его за рубежом человека: «*Prime Minister's questions? I love your show!*», а также сравнивает дебаты с пребыванием в Каннах не в пользу последних (*I'm very glad that my honourable friend chose to be here rather than in Cannes*).

Д. Кэмерон также иронизирует над собственной неосведомленностью в некоторых сферах знания, впрочем, направляя данное высказывание также и в адрес Дж. Корбина (*On academies, I have not yet met a rocket booster with a wheel on it, but the rocket science is not really my subject, and apparently it is not his* (Джеремии Корбин)).

Некоторые шутки Д. Кэмерона касаются личности другого человека – Джереми Корбина, лидера лейбористской партии. Например, проводится аллюзия с героем шоу «*Monty Python*» (*He is reminding me of the Black Knight in Monty Python's «Holy Grail». He has been kicked so many times, but he says «Keep going, it's only a fresh wound». I admire that*). Осведомленность Дж. Корбина о характере и необходимости экономических преобразований была проиллюстрирована упоминанием его консультаций с министром финансов Греции – страны, потерпевшей дефолт (*I can announce to the House that his latest economic advisor is Mr Yanis Varoufakis, the Greek Finance Minister who left his economy in ruins. That is Labour's policy in 2 words: Acropolis Now*).

Объектами шуток Т. Мэй становятся собственный возраст, что, как правило, не характерно для женщин (*Like the right honourable gentleman [Corbyn] I'm old enough to remember the 1996 World Cup; I suspect his mother and I were at the school at the different time. Oh, he says it is true. Good*), потеря голоса 13 марта 2019 г. (*This morning I had meetings with ministerial colleagues, including my right honourable friend the International Development Secretary, who very helpfully offered to teach me sign language*), намек на ожидание приглашения в один из округов (*I'm a little*

*disappointed that the honourable gentleman did not give me another invitation to come to this hotel in his constituency, but there we are).*

Итак, анализ материала показал, что в одинаковом по объему материале исследования (одинаковое количество выступлений) и сходных ситуациях острой критики в речи Д. Кэмерона было выявлено больше случаев использования стилистического приема иронии, чем в выступлениях Т. Мэй. В ходе анализа было обнаружено больше различий в ситуации эмоционального давления: в случае прерывания речи возгласами оппозиции Т. Мэй делает паузу, ожидая вмешательства спикера Палаты общин, или несколько раз повторяет начало прерванной фразы («*that included...*», «*we should never look...*» – трижды), а Д. Кэмерон сам обязательно обращает на это внимание, делая замечание Крису Брайанту до вступления спикера: «*If you want to be a speaker, you'd better stop interrupting. A little tip for you there; If you shout you won't hear the answer*» (27.04.2016). Различны и предметы иронии: Т. Мэй шутит над собой (возраст, потеря голоса 13.03.2019), сфера шуток Д. Кэмерона намного шире: возраст, цитаты оппонентов в Твиттере, отношение к атмосфере парламентских сессий, отношение к журналистам, собственным полномочиям премьер-министра.

Таким образом, исследование показало, что формат выступлений премьер-министров в ситуации участия в парламентских дебатах, которые носят частично спонтанный характер, гендерная обусловленность проявляется гораздо ярче, чем в программных выступлениях премьер-министров. В данном фрагменте исследования находит подтверждение существующий стереотип о том, что мужчины чувствуют себя спокойнее и увереннее в подобной ситуации, что отмечено большим количеством шуток и ироничных высказываний, чем женщины, которые, стремясь сохранить свою лидирующую позицию, не используют иронию как средство защиты собственного мнения, отвлечения оппонента от серьезности проблемы или отсутствия возможности с должной компетентностью ответить на вопрос.

#### Литература

- UK Parliament. PMQs [Электронный ресурс]. Режим доступа: [https://www.youtube.com/channel/UCMasyWuE1P2AaEKw\\_FkGq9g](https://www.youtube.com/channel/UCMasyWuE1P2AaEKw_FkGq9g). Загл. с экрана. Дата обращения: 30.03.2019.
- UK parliament rejects Brexit plan. News [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.dw.com/en/uk-parliament-rejects-brexit-plan/a-47093072>. Загл. с экрана. Дата обращения: 10.03.2019.
- Wardhaugh R. An Introduction to Sociolinguistics. 5th ed. Blackwell, 2006.
- Гальперин И.П. Очерки по стилистике английского языка. М., 1958.
- «Жулик Дэйв» – дебаты в британском парламенте об офшорах Кэмерона привели к скандалу [Электронный ресурс]. <http://politru.com/news/zhulik-deyv-310/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 03.03.2019.
- Лаикова Г.В., Белоножко Ю.А. Gender approach to the study of Theresa May's and David Cameron's speeches in the parliament // Современные направления в истории, культуре, науке и технике: материалы Междунар. практ. конференции. Саратов, 2019.
- Рейтинг доверия Дэвида Кэмерона упал до 21 %. Коммерсантъ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/articles/rejting-doveriya-devida-kameron-upal-do-21>. Загл. с экрана. Дата обращения: 10.03.2019.

Д.С. Ворсунова (Саратов)

## Жанр тронной речи в динамическом аспекте

Научный руководитель – доцент Т.В. Харламова

В данном исследовании представлен жанр тронной речи в динамическом аспекте на материале тронных речей британских монархов на ежегодном открытии Парламента, начиная с королевы Виктории. В ходе исследования были поставлены следующие задачи: выявить особенности жанра тронной речи; описать жанр тронной речи как особую традицию британской культуры; изучить структуру жанра тронной речи; выявить изменения в жанре тронной речи на примере речей британских монархов (королевы Виктории, короля Эдуарда VII, Георга V, Георга VI, королевы Елизаветы II).

В последние годы наблюдается рост популярности жанров политического дискурса в связи с развитием средств массовой информации, большей заинтересованностью людей в политической жизни государства, а также крупными событиями на мировой политической арене [Мурзинова 2008-2009; Шейгал 2002].

Жанр тронной речи носит специфический характер по причине того, что встречается лишь в определенной форме правления, а именно в монархии; при этом тронная речь сопровождается определенными традиционными ритуалами и мероприятиями. Жанр тронной речи отличается от жанра инаугурационной речи исполнителем (в случае тронной речи это монарх, в то время как в случае инаугурационной речи данную роль выполняет президент). Также в отличие от инаугурационной речи фатический компонент в жанре тронной речи несколько ослаблен, и акцент делается именно на ее ритуализованности.

Отдельной особенностью данного жанра является формирование образа монарха. В современной социолингвистике принято выделять лингвокультурный типаж «британская королева». Лингвокультурный типаж формируется с помощью речевых характеристик и коммуникативного поведения конкретно-индивидуальной личности или определенного типа.

Лингвокультурный концепт «британская королева» в настоящее время скорее схематичен в связи с тем, что окружение королевы старается оградить ее от бесед с журналистами (что вполне очевидно в силу возраста Ее Величества), также Елизавета II не ведет дневников. Поэтому типаж «британская королева» в настоящее время формируется во многом благодаря тронным речам и рождественским обращениям.

Среди характерных черт жанра тронной речи можно выделить его композицию, которая остается неизменной из года в год.

1. Началом каждой речи служит обращение монарха к своим подданным: *My Lords and Gentlemen* (Виктория); *Lords and Members of the House of Commons* (Георг VI).

2. Следующий пункт композиции – перечисление предстоящих поездок и визитов. Например, в речи Георга VI в 1946 г. *My Ministers will shortly meet*

*representatives of the United States, Russia and France to discuss the future of Germany (Мои министры проведут короткие встречи с представителями Соединенных Штатов, России и Франции для обсуждения будущего Германии); I look forward with great pleasure to receiving the President of Kenya on a State visit in June and to paying State visits to Denmark this month and to Tanzania, Malawi, Botswana and Zambia in July (Я с нетерпением жду приезда президента Кении с государственным визитом в июне, а также нанести государственные визиты в Данию в этом месяце и в Танзанию, Малави, Ботсвану и Замбию в июле))* (королева Елизавета II, 15.05.1979).

3. Далее происходит перечисление основных пунктов правительственной программы на последующую парламентскую сессию, которая зависит от событий, происходящих в мире: *My Government will continue to concentrate their powers and energies upon the prosecution of the war; and, until final victory is won, that will be their primary task. You will be invited to pass such further legislation as may be necessary to provide for the needs of the war and to meet abnormal conditions arising from the war (Мое правительство будет и впредь концентрировать свои силы и энергию на ведении войны; и пока окончательная победа не будет достигнута, это будет его главной задачей. Вам будет предложено принять дополнительное законодательство, которое может потребоваться для удовлетворения потребностей войны и удовлетворения различных условий, возникающих в результате войны)* (король Георг VI, от 24.11.1943).

4. Завершением речи является типичная для многих речей конструкция *other measures will be laid before you* и ее вариации.

Данная композиция может легко варьироваться в зависимости от монарха, исторической и политической действительности.

Проведенный анализ показал, что жанр тронной речи необходимо рассматривать через призму исторического контекста. Для понимания контекста тронной речи каждого монарха необходимо учитывать совокупность событий в политической, экономической и культурной сферах: основное содержание каждой речи отражает политические события, однако в зависимости от эпохи контекст каждой речи воспринимается по-разному.

В ходе исследования было также выявлено, что со временем в тронной речи происходят изменения, связанные с восприятием собственного «я» монарха. Так, использование притяжательных местоимений придает речи более торжественный характер. Однако если в речах королевы Виктории наблюдается частое выражение собственного мнения и чувств: *I am deeply thankful for the uninterrupted health which my dear Son, The Prince of Wales, has enjoyed during his journey through India*, то с течением времени использование притяжательных местоимений было зафиксировано исключительно во вводных и устойчивых конструкциях, а использование личных местоимений первого лица свелось к минимуму.

Следует отметить, что обращение в тронной речи остается практически неизменным, так же, как и политический строй Великобритании со времен

королевы Виктории: *My Lords and Gentlemen* (королева Виктория); *My Lords and Members of the House Commons* (Георг VI; последующие монархи использовали эту же формулу).

Клишированным является и заключение тронной речи: в каждой речи завершением является ритуализованное обращение к высшим силам с просьбой поддержки и благословения: «*I heartily commend your important deliberations to the guidance of Almighty God*» (королева Виктория); «*I pray that Almighty God may give His blessing to your counsels*» (Георг VI).

Из вышесказанного можно сделать вывод, что каждая тронная речь монарха, безусловно, будет отличаться от предыдущей и последующей, однако принцип, по которому они составлены, един.

Таким образом, тронная речь – это строго ритуализованный жанр, не существующий вне контекста определенной системы традиций и обычаев. Данный жанр представляет собой динамическое явление, которое продолжает изменять свою форму и содержание, а также историческое явление, фиксирующее события жизни парламента, отражающее историческую действительность, проецирующее политическое, экономическое и культурное будущее Великобритании.

#### Литература

Мурзинова И.А. Лингвокультурный типаж «Британская королева»: постановка проблемы // Вестник ВолГУ. 2008-2009. № 7.

Шейгал Е.И. Инаугурационное обращение как жанр политического дискурса // Жанры речи. Саратов, 2002. Вып. 3.

И.С. Кравцева (Саратов)

### **Диалог власти и общества в американском политическом дискурсе (на материале еженедельных выступлений американских президентов)**

*Научный руководитель – доцент Т.В. Харламова*

Еженедельное обращение президента США к нации – относительно молодой ритуальный жанр президентского дискурса, возникший в 30-е гг. прошлого века. Данный жанр обладает рядом характерных особенностей, в число которых входят низкая информативность, предельно простая композиция, что способствует облегчению восприятия информации, а также тематическое разнообразие. Несмотря на монологический характер, данному жанру присуща диалогичность.

В словаре лингвистических терминов диалогичность определяется как «речевая категория, содержанием которой является взаимодействие адресанта с другими лицами. <...> В монологической речи проявляется как сохранение в ней содержательных и структурных компонентов этого источника» [Матвеева 2010: 91]. В свою очередь под диалогизацией понимается «намеренное наделение

монологической речи чертами диалога, экспликация речевого взаимодействия коммуникантов во время монологического речевого общения» [Матвеева 2010: 89]. Айша Чжао определяет диалогизированный монолог как текст, пронизанный диалогическими элементами, в котором пересекаются границы диалога и монолога [Чжао 1993], т.е. диалогизация представляет собой синтез элементов монолога и диалога в монологическом тексте.

Таким образом, диалогизация – более узкое понятие, являющееся разновидностью диалогичности, которое осуществляется путем включения элементов структуры диалога в монолог. Данный прием не только осуществляет диалог власти и общества в политическом дискурсе, но и улучшает восприятие информации, так как диалогизация облегчает понимание большого интеллектуально сложного монолога.

Материалом для данного исследования послужили выступления американских президентов Б. Обамы и Д. Трампа (12 обращений). Исходя из проведенного анализа, можно выделить следующие средства диалогизации в жанре еженедельного обращения президента США к нации:

1. Обращение. Данное средство диалогизации отражает эксплицитную антропоцентричность, присущую жанру еженедельных обращений. Сюда же мы относим номинации *Americans*, *American people*, встречающиеся на протяжении всего выступления президента.

Еженедельное обращение президента к нации начинается с обращения к гражданам: *Hi, everybody, My fellow Americans*, что демонстрирует характер диалогизированного монолога с первого же предложения.

В отличие от Б. Обамы нынешний президент США не ограничивается использованием данного приема диалогизации только во вступительной части. Д. Трамп на протяжении каждого своего обращения использует данные номинации, подчеркивая, что вся его деятельность для американцев: *...we ensure these partnerships deliver real results for Americans and the American people*. (Обращение от 07.04.17).

2. Местоимение 1-го лица множественного числа и его формы (*we, our*).

Данный прием является самым часто употребляемым средством диалогизации президентами США Б. Обамой и Д. Трампом и используется для выражения общности интересов и волнующих проблем президента и народа, а также для реализации стратегии близости к адресату. Местоимение *we* и его форма *our* в данном контексте становятся инклюзивными, объединяя тем самым президента с его гражданами, и ставят их на одну ступень, что создает впечатление диалога на равных.

*That's not good for our kids or our economy. We should invest in things like education today, or we'll pay the price tomorrow*. (Обращение Б. Обамы от 03.10.15)

*Our decisions will be guided by our values and our goals – and we will reject the path of inflexible ideology that too often leads to unintended consequences*. (Обращение Д. Трампа от 07.04.17)

В сочетании с местоимением *we* и его формой *our* часто используется

объединяющая лексика (*unity, together, union* и пр.), которая также способствует установлению и поддержанию диалога власти и общества через идею единения и общности. Нами было отмечено, что Б. Обама практически не использует подобные лексемы, в то время как обращения Д. Трампа зачастую изобилуют такими словами: ***Together***, *we will bring about this future for the land we love, and for the people who call it home.* (Обращение от 07.04.17)

3. Побудительные конструкции. Побудительные конструкции могут представлять собой повествовательные предложения без подлежащего, повествовательные предложения с модальными глаголами (*must, have to*) или предложения перформативного характера (*to want smb to do smth, advise smb to do smth* и пр.) [Дринко 2016]. С помощью таких конструкций президент призывает граждан к действию, тем самым взаимодействуя с ними и ожидая соответствующей реакции.

Б. Обама преимущественно использует побудительные конструкции третьего типа: *This month, I'm inviting you to share your story, too.* (Обращение от 06.06.15); *As we engage in this debate, let's remember – we really only have three options for dealing with Iran's nuclear program...* (Обращение от 04.04.15)

Побудительные конструкции, нередко встречающиеся в речах Д. Трампа, представлены всеми тремя типами. Причем, наиболее активно используются конструкции с модальными глаголами: *We have to take care of our Americans, we have to take care of our families.* (Обращение от 27.04.18)

4. Прецедентные тексты, имена, события. Именно через прецедентные феномены диалогизация данного жанра достигает своего пика. Даты или события, которые являются отсылкой к прошлому, известны всем гражданам и не требуют пояснения, отражают те или иные характерные черты настоящего, ориентируясь на которые адресант (президент) и адресат (народ) ведут диалог. И Б. Обама, и Д. Трамп часто используют аллюзии в своих обращениях. Например, в одном из своих еженедельных обращений к нации Б. Обама, чтобы более ярко продемонстрировать, как долго американцы боролись за идею права на здравоохранения, проводит аналогию с победами *Cubs*, всеми известной бейсбольной команды: *Americans have been fighting for the idea that health care is a right and not a privilege since the second-to-last time the Cubs won the World Series. I'm not talking about the 2016 Cubs – I'm talking about the 1908 Cubs.* (Обращение от 05.11.16)

Большинство граждан Америки знают, что *Cubs* не выигрывали Мировую серию с 1908 г., и лишь в 2016 им удалось это сделать снова. Эта аллюзия иллюстрирует актуальность темы, которую развивает президент и вызывает отклик у своих слушателей.

Таким образом, проведенный анализ показал, что оба президента активно используют средства диалогизации для поддержания диалога власти и общества. Также нами было выделено пять основных адресатных средств диалогизации, которые, однако, используются Б. Обамой и Д. Трампом не в равной мере: обращение, местоимения *we, our*, специальная объединяющая лексика,

побудительные конструкции и прецедентные феномены.

Отметим, что самым часто употребляемым средством диалогизации является использование инклюзивных местоимений *we* и *our*, тогда как самым эффективным, на наш взгляд, является использование прецедентных текстов, имен и событий, с помощью которых достигается высшая точка диалогизации монологического еженедельного обращения президента к нации. Кроме того, нами было выявлено, что Д. Трамп использует средства диалогизации более активно и разнообразно, нежели Б. Обама, что, вероятно, связано особенностями проводимой политики президентов.

#### Литература

*Матвеева Т.В.* Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д., 2010.

*Чжао А.* Диалогизация монологического текста как средство воздействия на читателя (на материале публицистики): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993.

*Дринко А.Г.* Побудительные конструкции в английском языке // Научные труды Кубанского гос. технолог. ун-та. 2016. № 4.

Д.А. Кунаева (*Саратов*)

### **Реализация персуазивного потенциала в американской политической рекламе (на материале президентской предвыборной кампании Дональда Трампа 2019 – 2020 гг.)**

*Научный руководитель – доцент Т.В. Харламова*

Любое лицо, действующее в сфере власти, особым образом применяет различные средства распространения и внедрения своих идей. В этом плане особенным средством продвижения кандидата в выборной гонке предстает политическая реклама, которая на сегодняшний день является одним из основополагающих направлений рекламной индустрии, получившей свое масштабное развитие в США после Второй мировой войны.

Ввиду того, что зарождение политической рекламы США берет начало в первой половине XIX века, то практически за два столетия своего существования ей пришлось пройти сложный путь в развитии, будучи подверженной глубоким лингвистическим исследованиям. В частности, было выявлено, что политическая реклама подразделяется на три типа: а) предвыборную рекламу, основу которой составляет призыв; б) протестную, основывающуюся на требованиях и воплощающую вербальную агрессию; в) декларативную, базирующуюся на ассертивах и экспрессивах, используемых в предвыборных и протестных акциях [Шейгал 2000: 326].

Предвыборная политическая реклама, закрепляя или изменяя определенные установки и убеждения электората, формирует имидж политиков, создает необходимые предпосылки для восприятия конкретных идей, программ и

политических взглядов. Так, политическая реклама помимо того, что подчинена созданию и корректировке имиджа кандидата, обладает различными средствами, которые способствуют продвижению кандидата.

Эффективная реклама должна одновременно воздействовать на разум и чувства избирателей, т.е. выполнять персуазивную и суггестивную функции, реализация которых в свою очередь предполагает опору на эмоционально-оценочные средства воздействия. В политическом дискурсе персуазивность является одним из ключевых критериев публичных выступлений, который имеет ряд определяющих характеристик и четко выраженную структуру (от общей персуазивной стратегии до персуазивных маркеров). Возможность комбинировать персуазивные тактики, ходы и языковые средства позволяет эффективно воздействовать на различные целевые группы. Такое обращение направлено на формирование определенного хода мыслей, коммуникативных установок, необходимых оратору, то есть воздействие на аудиторию с целью изменения данных установок либо побуждения к определенному посткоммуникативному действию [Шелестюк 2008: 170-175].

Согласно теории О.С. Иссерс, которая рассматривает речевое воздействие с точки зрения персуазивных категорий и прототипов, в процессе коммуникации отправитель информации проводит процесс формирования представлений о мире получателя этой информации, в результате чего происходит передача знаний от одного к другому. Учитывая факт, что представления о мире строятся на объективных и субъективных категориях, что является привычным способом переработки информации, коммуниканты, отвечая на вопросы «Кто он? Кто я? Какого его отношение ко мне и другим?», в своем сознании формируют концепты «Я», «Он», «свой-чужой» и другие [Иссерс 1999: 74-79].

В политической коммуникации инструментальная функция языка реализуется путем применения речевых стратегий и тактик. Речевую стратегию О.С. Иссерс определяет совокупность речевых действий, направленных на достижение определенных коммуникативных целей, которая включает планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от условий общения и личностных особенностей коммуникантов, а также реализацию этого плана [Иссерс 2008]. Речевые тактики – это действия, направленные на реализацию речевой стратегии. Например, побудить проголосовать за определенного кандидата, предъявляя убедительные аргументы или выставив политического противника в предосудительном виде в глазах избирателей.

Согласно классификации стратеги и тактик О.Н. Паршиной, в основе которой находится цель, к достижению которой стремится оратор, в выбранных рекламных роликах в речи Дональда Трампа при описании собственных действий и политики можно четко проследить и выделить применение следующих тактик [Паршина 2005: 48]:

- Тактики единения:

*The only thing that could stop this corrupted machine is you. The only force strong enough to save our country is us. The only people brave enough to vote out this*

*corrupt establishment is you – the American people.*

В данном примере действующий президент США, называя американцев единственной силой, способной «спасти» страну от коррумпированного истеблишмента, объединят своих слушателей в единое целое;

- Тактики акцентирования положительной информации, которая используется с целью информирования граждан о значительных событиях социальной, экономической и политической жизни:

*And that's what this fight is all about we're taking on the failed political establishment and restoring government of by and for the people: it's the people, you're the people, you are Maryland.*

Стоит отметить, что в данном примере помимо реализации информационно-интерпретационной стратегии, то есть обращения внимания электората на действия со стороны президента, наблюдается также осуществление самопрезентационной стратегии, путем убеждения в проведении собственной политики во имя американского народа;

- Тактики указания на перспективу, которая зачастую применяется Д. Трампом совместно с тактикой единения. При подобном слиянии методов подачи информации политик стремится указать на позитивное решение проблем, связанных со всеми сферами общества, совместно и только благодаря населению США:

*We are going to stand for liberty, we are going to stand for justice, we are going to stand for freedom and we are going to stand for the sacred rights given to us by the hand of Almighty God [Applause] who joined the greatest movement, the greatest movement in the history of our country;*

*...Every day between now and November 2020 we are going to keep on working, we are going to keep on fighting and we are going to keep on winning, winning, winning. We will make America wealthy again! We will make America strong again. We will make America safe again!*

В зависимости от того, какие конкретные цели преследуют политики, формируется либо образ партнера или врага, либо привлекательный или негативный образ политической идеи. Как правило, политический лидер в ходе предвыборной кампании заботится о закреплении за собой «положительного» образа у электората, который усиленно создается в это время, а также поддерживается в период нахождения у власти.

Несмотря на то, что при осуществлении политической деятельности представитель власти заботится о своем престиже на международной арене, все же главной его целью является усиление авторитета и получение поддержки внутри страны, среди «групп давления» и избирателей.

Так, в предвыборных рекламных роликах Д. Трампа реализация концептуальной оппозиции «свои – чужие» происходит путем применения стратегии дистанцирования и обвинения оппонентов:

*For the global special interest they partner with these people that don't have your good in mind. The political establishment has brought about the destruction of*

*our factories and our jobs as they fleet to Mexico China and other countries all around the world.*

Политик обозначает электорат как категорию «свои», используя местоимение «*our*», и тем самым объединяет общество и государственный аппарат в единое целое, уравнивая данные понятия с целью обозначения государственных проблем в качестве проблем каждого его жителя. При этом наблюдается дистанцирование демократического движения, путем обозначения представителей как *they, these* и изобличения их действий как разрушающих и подрывающих стабильность страны.

Критика действий оппозиции и сопоставительный анализ, направленный на выявление отрицательных и плачевных результатов, являются методами осуществления аргументационной стратегии и стратегии дискредитации и нападения:

*These people are bad people. And it's so bad what they do to our country. They rip the guts out of our country, and it's a shame. They shouldn't be allowed to do it. They've got to stop it. Because we have a country to run;*

*They want to erase your vote like it never existed. They want to erase your voice and they want to erase your future. But they will fail, because in America, the people rule again.*

В данном отрывке речи Трампа порицается желание оппозиционеров пренебречь мнением граждан США в ходе выборов, тем самым президент предстает в лучшем свете, как представитель народа и защитник его прав.

Реализация манипуляторного потенциала политической рекламы происходит за счет применения целого ряда лингвистических явлений, обладающих сильным воздействующим потенциалом и способных выдвигать те или иные связанные с ними смыслы в центр внимания. Для придания сообщению большей риторичности и эмоциональности широко используются такие стилистические приемы, как тропы, средства образности. Так, многие исследователи отмечают метафору и эпитет как эффективные инструменты психологического воздействия:

*...massive illegal immigration and economic and foreign policies that have bled our country dry;*

*It's a global power structure that is responsible for the economic decisions that have robbed our working class...;*

*...stripped our country of its wealth, and put that money into the pockets of a handful of large corporations and political entities;*

*The only thing that could stop this corrupted machine is you;*

*With every last ounce of hard-earned hope and sweat and so we are going to make our stand;*

*It takes a tough guy to change Washington. It takes Donald Trump;*

*They rip the guts out of our country, and it's a shame.*

По словам О.Л. Михалевой, «используя определенную метафорическую модель, говорящий способен построить выгодную ему картину мира в сознании

слушателя» [Михалева 2004: 157].

Употребление в речи антитезы является одним из способов реализации персуазивной функции. В политическом тексте антитеза может выступать в качестве одного из вариантов проявления идеологического противопоставления «мы – они», когда категория «мы» освещается в положительном аспекте, а категория «они» – в отрицательном [Добросклонская 2004: 64-66]:

*For the global special interest they partner with these people that don't have your good in mind. The political establishment has brought about the destruction of our factories and our jobs as they fleet to Mexico China and other countries all around the world;*

*They lost the election, now they want to steal this one. Don't let them.*

Использование в речи политика «аффективов» – эмоционально-оценочных слов, является методом навязывания оценки. Т.М. Бережная определяет «аффективы» как «эмоциональные усилители, адресуемые ценностным установкам аудитории и способные «приписывать» оратору целый ряд личностных свойств аксиологического характера – мудрость, сдержанность, религиозность...» [Бережная 1986: 142]. «Эти слова содержат в себе скрытую идеологическую оценочность положительного или отрицательного характера, оказывают суггестивное воздействие на слушателей, частично или полностью блокируя их рациональное сознание» [Там же: 147]. Так, Д. Трамп использует следующие слова и фразы: *country wealth, liberty, justice, freedom, sacred rights, dignity, destiny*, и др. Такие слова содержат в себе скрытую идеологическую оценочность и оказывают на слушателя персуазивное воздействие.

Синтаксические приемы также реализуют персуазивные установки, придавая речи оратора особую выразительность, эмоциональную окрашенность и ритм. К таким приемам можно отнести параллелизм и повтор:

*The only thing that could stop this corrupted machine is you. The only force strong enough to save our country is us. The only people brave enough to vote out this corrupt establishment is you – the American people;*

*We are going to stand for liberty, we are going to stand for justice, we are going to stand for freedom...;*

*We will make America wealthy again! We will make America strong again. We will make America safe again [Applause] and we will make America great again!;*

*Every day between now and November 2020 we are going to keep on working, we are going to keep on fighting and we are going to keep on winning, winning, winning;*

*And that's what this fight is all about we're taking on the failed political establishment and restoring government of by and for the people: it's the people, you're the people, you are Maryland.*

Риторические вопросы, используемые оратором в речи, служат средством выразительной окрашенности и активизации внимания адресата путем выделения в тексте наиболее значимых смысловых компонентов:

*We don't need black faces that don't want to be a black voice. Can you imagine if I said that?;*

*Cortez said that illegal immigrants are more American than any person who seeks to keep them out ever will be. Can you believe that that's what she saying?*

Адресат, в данном случае избиратели, становится вовлеченным в ход рассуждений политика, тем самым у него формируется особая точка зрения, в которой Д. Трамп выступает в качестве положительного героя, уважающего свой народ.

Применение номинализаций позволяет скрыто управлять динамикой восприятия электората, так как номинализации, будучи отглагольными существительными, передают свойственное глаголам содержание действия. Однако если глагол прямо указывает на совершение действия, то номинализация указывает на состояние (то есть, какое-то действие уже совершено). Например, *Our movement is about replacing a failed and corrupt political establishment...* Здесь слово «*replacing*» (смена, замещение) неосязуемо, когда действие завершено, сознание субъекта прекращает контролировать ситуацию, сопутствующую этому действию. Поэтому если основные положения агитационной речи политика передать с помощью номинализаций, то они будут слушателем восприняты менее критично, чем когда изложение проведено с помощью глаголов [Аксенов 2019: 98].

Как пишет Г.Я. Солганик, «семантическим итогом многочисленных номинализаций является исчезновение субъекта, агенса того, о чем говорится. Все процессы приобретают безличный характер. А после того как субъект устранен, возможны дальнейшие, уже чисто идеологические манипуляции с поименованными сущностями» [Солганик 2002: 48].

Регулирование и контроль над поведением электората являются основным манипуляторным замыслом политика, что обуславливает наличие воздействующего компонента на сознание и подсознание людей. Средства диалогизации и интимизации, направленные на сближение политика с избирателями, способствуют сокращению дистанции между отправителем и получателем информации, а также установлению близкого контакта между ними. К таким средствам относятся формы обращения к получателю сообщения с помощью личных местоимений, императивы, риторические вопросы. Так, частое употребление личных местоимений *we*, *our* создает эффект доверительного общения политика с аудиторией:

*We will make America wealthy again!;*

*With your help, your devotion, your drive we are going to keep on winning!;*

*Because we have a country to run;*

*I'm doing this for the people and for the movement and we will take back this country for you and we will make America great again.*

Таким образом, проведенный анализ показал, что эффективность и успех персуазивного речевого воздействия для осуществления планируемого воздействия в значительной степени зависит от выбора стратегий преподнесения информации, а также подбора лингвостилистических средств.

### Литература

- Аксенов А.А. Реклама в политике. Комсомольск-на-Амуре, 2013.
- Бережная Т.М. Современная американская риторика как теория и практика манипулирования общественным сознанием. М., 1986.
- Добросклонская Е.Н. Динамика политической пропаганды в постсоветских СМИ // Журналистика в 2004 г. СМИ в многополярном мире. 2005. Ч. 1.
- Иссерс О.С. Речевое воздействие в аспекте когнитивных категорий // Вестник Омского ун-та. 1999. Вып. 1.
- Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Омск, 2008.
- Михалева О.Л. Политический дискурс как сфера реализации манипулятивного воздействия: дисс. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2004.
- Паришина О.Н. Стратегии и тактики речевого поведения современной политической элиты. Саратов, 2005.
- Солганик Г.Я. О закономерности развития языка газеты в XX в. // Вестник Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2002. № 2.
- Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. М., 2001.
- Шелестюк Е.В. Текстовые категории аргументативности, суггестивности и императивности как отражение способов речевого воздействия // Вестник Челябинского гос. ун-та. Серия «Филология. Искусствоведение». 2008. Вып. 26. № 30 (131).

А.О. Моспан (Саратов)

## Реализация юридической и оценочной речевых стратегий в интернет-общении друзей (на материале личной переписки «ВКонтакте»)

Научный руководитель – профессор А.Н. Байкулова

В современном мире интернет-коммуникация становится одним из доминирующих каналов коммуникации в общении разных возрастных групп, особенно в среде молодежи. Это явление приобрело массовый характер, что находит отражение в определении интернет-коммуникации, предложенном Е.И. Горошко: интернет-коммуникация – «использование людьми электронных сообщений (чаще мультимедийных) с целью формирования знаний и взаимопонимания в разнообразных средах, контекстах и культурах» [Горошко 2012: 26]. Интернет-коммуникация обладает рядом отличительных черт в сравнении с традиционными видами коммуникации (устной и письменной). Главные из них – отсутствие визуального контакта между коммуникантами, высокая степень анонимности, добровольность и желаемость участия в общении, затрудненность выражения эмоций [Горошко 2012: 28-29].

С развитием цифровых технологий Интернет стал посредником в развитии дружеских связей между людьми. Дружеская коммуникация является объектом изучения многих исследователей (Кон, 1973, 1980; Мудрик, 1974; Гозман, 1987, Байкулова, 2010, 2014 и др.). Проблемами виртуальной дружбы занимались такие ученые, как: Щекотуров, (2013); Солдатова (2018); Реутов (2016) и др. Для виртуального дружеского общения, на наш взгляд, остаются актуальными



Следует уточнить значение употребляемых подругами жаргонизмов. Согласно Оксфордскому словарю, *fanfiction* происходит от *fan* (поклонник) и *fiction* (литературное произведение, также известное как «фанфик», «фик», «ФФ») (см.: [Афанасова, 2016: 10]). Данный жаргонизм используют представители субкультуры, к которой относят себя подруги. Жаргонизм *lol* происходит от английской аббревиатуры *lol*, интерпретируемой либо как *laugh(ing) outloud* (громко смеюсь), либо как *lots of laughs* (много смеха) и «служит для оценки чего-либо как смешного, веселого, забавного» [Кронгауз 2016: 63].

Аналогичный пример: П2. *У меня так написано в учебнике* (учебнике – А. М.) – П1. 🤔 *учебник* – П2. *ага, очепятка*. Тактика создания юмористического эффекта реализуется посредством языковой игры: П2 использует слово *очепятка* вместо *опечатка* (в [Захарова, Шуваева 2014: 86] *очепятка* – шутл. *опечатка*).

В шутливом контексте встречается метонимия: П1. *Понеслась, - сказала Розка и включила Задорного Задорного Задорнова*. Опечатка в этом фрагменте превращается в инструмент языковой игры: получившееся в результате прилагательное становится оценочной характеристикой.

Тактика создания юмористического эффекта может совмещаться с тактикой дружеского совета: П2. *У Лирки* (автономинация – А. М.) *головка пухнет от графиков* – П1. *съешь узбогоительных конфет*.

Здесь совет успокоиться приобретает шутливую тональность посредством прилагательного *узбогоительный* (искаж. *успокоительный*, отсылка к интернет-мему, «обыгрывающему тему спокойствия и невозмутимости. Мем состоит из изображения лемура и надписи “узбогойся”») [Кронгауз 2016: 63]).

Более развернутая отсылка к упомянутому интернет-мему наблюдается в следующем примере, где П1 реализует тактику создания юмористического эффекта с целью ободрить подругу: П2. *меня реально достали тесты* – П1. *узбогойся, все придумаем* – П2. *Мой персональный лемур*) – П1. *Збогойствие, только Збогойствие*. Здесь юмор достигается посредством фонетической замены глухих согласных звонкими.

Тактика создания юмористического эффекта нередко осуществляется в контаминации с тактикой обманутого ожидания: П1. (просит подругу мотивировать ее на учебу) *Где мой побудительный пинок?* – П2. отправляет стикер с котом, указывающим на глобус, с надписью «где-то тут» – П1. *выпала под стол в осадок. Что мой побудительный пинок забыл в Европе?* – П2. *Просвещается*). Здесь П2 обыгрывает ситуацию нестандартным образом, используя стикер и переводя процесс общения в другое русло. Однако П1 подхватывает заданную подругой речевую тактику. В целом шутливая тональность и юмор часто встречаются в переписке подруг, подобные примеры широко представлены в собранном нами материале.

Материал показывает и реализацию в интернет-коммуникации подруг оценочной речевой стратегии. Согласно М. С. Рыжкову, данная стратегия осуществляется с помощью пейоративной речевой тактики (порицание, насмешка, пренебрежение), мелиоративных речевых тактик комплимента и

похвалы (одобрение, восхищение).

Тактика комплимента: П2. *Да ладно, прикольно выглядишь, правда.* П2 использует жаргонизм (дериват от слова *прикольный*, выражающего положительную оценку (забавный, интересный, остроумный) чего-либо. Эта тактика может быть выражена и другими средствами. Так, П1 делает комплимент, высоко оценивая способности подруги к стихосложению: П2. (об одном из своих стихотворений – А.М.) *Пардонь* (то же, что извини – А.М.) *черепашку, черепашка переписала свой старый ужас. Был скачущий ямб, стал пятитопный амфибрахий* – П1. *Как ты в этом разбираешься, не понимаю. На курсы Пушкина записалась?* Комплимент в данном фрагменте переписки выражается с помощью ссылки на авторитет и риторического вопроса.

В общении подруг встречается и тактика похвалы: П1. (об экзаменах) *лол, мне надо было тоже базу* (экзамен по базовой математике – А.М.) *писать, ибо в мед* (медицинский институт – А.М.) *не требуют профиль* (экзамен по профильной математике – А.М.) . *Но я ж чудик, поперлась и третья по школе написала.* – П2. *гениальный такой чудик.*

Здесь положительная оценка выражена сочетанием прилагательного и местоимения *гениальный такой чудик*.

В рамках оценочной стратегии наблюдается и пейоративная речевая тактика самоиронии: П2. (о фотографии) *А где ты?* – П1. *Которая в цветасом* (цветастом) *платке вместо платья.* Эта тактика реализуется при помощи разговорного прилагательного *цветастый* и ироничного именованья платья платком.

В реализации оценочной стратегии выявляется тактика самопорицания: П1. (об одном из сообщений подруги) *Блин, туплю. Только что заметила, как ленту прокручивать \*рука-лицо\**. Эта тактика в данном фрагменте переписки реализуется посредством жаргонизма *тупить* в форме первого лица, а также лексемы, характерной для интернет-жаргона, – *рука-лицо* (*рука-лицо* – «сильные негативные эмоции, которые трудно выразить словами» [Кронгауз 2016: 150]).

Как видим, в интернет-общении подруг немалую роль играет жаргон, который является маркером рода занятий, увлечений, возраста коммуникантов. В реализации людической и оценочной стратегий подруги часто используют языковую игру: обыгрываются ошибки и опечатки. Подруги прибегают к реализации данных стратегий с целью ободрения друг друга. Дружеский совет может облекаться в шутливую форму. С целью преодоления трудности выражения невербального компонента в процессе общения подруги прибегают к использованию стикеров и смайлов.

Как показал наш материал, наиболее часто в общении подруг реализуются речевые тактики создания юмористического эффекта, а также комплимента. Это обусловлено, на наш взгляд, реализацией в общении подруг доминантных черт дружеской коммуникации, в том числе стремлением коммуникантов к удовлетворению лингвокреативных потребностей.

### Литература

- Афанасова Н.В.* О чем говорят фикрайтеры // Научный диалог. 2016. № 3 (51).
- Байкулова А.Н.* Дружеское общение в парадигме обыденного общения // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика, 2010. № 4.
- Горошко Е.И.* Современная-интернет-коммуникация: структура и основные параметры // Интернет-коммуникация как новая речевая формация: колл. Монография. М., 2012.
- Захарова Л.А., Шуваева А.В.* Словарь молодежного сленга (на материале лексикона студентов Томского государственного университета). Томск, 2014.
- Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2008.
- Кронгауз М.А.* Словарь языка интернета.ru. М., 2016.
- Рыжков М.С.* Речевые стратегии и тактики интернет-коммуникации (на материале чатов) // Интернет-коммуникация как новая речевая формация. М., 2012.

Я.Е. Потанина (*Саратов*)

## Речевое общение брата и сестры в конфликтных ситуациях

*Научный руководитель – профессор А.Н. Байкулова*

Противоречия и конфликты возникают почти в каждой сфере человеческой жизни (профессиональной, личной и бытовой). Изучением конфликтных ситуаций занимаются представители самых разных наук: конфликтологии, социологии, психологии, политологии, риторики, педагогики, юриспруденции, в том числе и лингвистики. В терминосистемах разных наук конфликт определяется по-разному, но наиболее удачным нам представляется определение Д.В. Ивановой. Под конфликтом исследователь понимает «ситуацию, в которой происходит противоречие двух сторон, т.е. участников конфликта, по поводу разногласия интересов, целей, взглядов, в результате чего одна из сторон намеренно и активно выступает в ущерб другой (физически или вербально), а вторая сторона, понимая, что указанные действия направлены против ее интересов, предпринимает ответные действия против первого участника» [Иванова 2010: 8].

К.Ф. Седов отмечает, что конфликты привычно рассматриваются как часть бытового общения [Седов 1998: 36]. Исследуя сферу неофициальной коммуникации А.Н. Байкулова, приходит к выводу, что конфликтные ситуации и попытки их преодоления часто возникают в семейном общении: они отражаются в речи мужа и жены, в речевом взаимодействии детей и родителей, братьев и сестер [Байкулова 2014: 24].

Исследованию конфликтного речевого общения в семье посвящены работы Я.Т. Рытниковой, В.С. Анохиной [Рытникова 1996, 1997, 2007; Анохина, 2009] и др. исследователей. Одним из самых конфликтогенных в семье является общение между детьми. Однако, семейные роли детей (братьев и сестер) их речевое выражение пока остаются фактически неизученными. Поэтому мы поставили перед собой задачу проанализировать речь брата и сестры в конфликтных ситуациях (**Б.** – 17 лет и **С.** – 21 год, проживающие в одной из саратовских интеллигентских семей). Материалом послужили записи опосредованного

общения: 23 телефонных разговора и 48 фрагментов интернет-переписки (разрешение на использование текстов в научных целях получено). Анализ показал, что лишь 5 фрагментов речевого взаимодействия брата и сестры отражают ситуации конфликтного взаимодействия.

Если рассматривать традиционные семейные ролевые предписания, то они сводятся к бесконфликтному общению братьев и сестер, которые должны жить в мире и согласии, помогать друг другу; старшие обязаны контролировать поведение младших, в некоторых случаях уступать им, а младшим следует слушаться старших. Однако в реальных братско-сестринских отношениях, как пишет А.Н. Байкулова, весьма трудно достичь идеала. Важную роль выполняет не только личностный, психологический и возрастной фактор, но и фактор воспитания [Байкулова, 2014: 62].

Наш подход к исследованию речи брата и сестры основан на анализе речевых стратегий и тактик коммуникантов в негармоническом диалоге, для которого характерны несогласованность коммуникативных стратегий и тактик коммуникантов; неприемлемая тональность речи со стороны одного или обоих говорящих / пишущих, а также отсутствие обоюдной заинтересованности в предмете речи; вербальное или невербальное выражение негативных установок по отношению к содержанию речи или к личности собеседника; отсутствие эффективного результата коммуникации [Колокольцева: 2001: 169].

Тактики конфликтного речевого взаимодействия в семье неоднократно становились предметом дискурсивных исследований. Так, Я.Т. Рытникова выделяет тактики выражения неприятия и отторжения, игнорирования, равнодушного согласия, поучения и осуждения, манипуляции, прямого приказа, обиды, укора и др. [Рытникова, 1996: 106-114]; В.С. Анохина рассматривает тактики оскорблений, приказа, эгоцентризма, иронии, выражения сорванного раздражения, смены темы и др. [Анохина, 2008: 69]. Реализация многих из этих тактик наблюдается и в нашем материале.

Анализ показал, что для речи брата и сестры в данной семье характерны такие тактики конфликтного речевого взаимодействия, как тактика упрека, сорванного раздражения, эгоцентризма и оскорбления. Нередко эти тактики проявляются в коммуникативном акте одновременно. Например: (из интернет-переписки) *С. Вова!!! Зачем **тв** (ты) взял портативку* (портативное зарядное устройство) – *С. Она мне нужна* – *Б. Да Тань* – *Б. Мне тоже* – *С. Либо бери красную* (портативное зарядное устройство красного цвета), *либо носи с собой зарядку* – *С. У меня контрольная сегодня, а я пока доеду уже половина заряда не будет* – *Б. (мат) отстать* – *С. Собака* – *Б. Отвали* (орфография и пунктуация коммуникантов здесь и далее сохранены; каждая реплика – отдельное смс-сообщение).

Тактика **сорванного раздражения** проявляется посредством использования имени (*С. Вова!!!*; *Б. Да Тань*). Наблюдается повышенная степень эмоциональности коммуникантов, о чем свидетельствуют редупликация восклицательных знаков, использование усилительной частицы «да» и

графические ошибки (*тв*). Через вопросительную конструкцию реализуется **тактика упрека**: *Зачем тв (ты) взял портативку (вопросительный знак опускается С.)*. Упрек звучит и в указании на причинение вреда: *У меня контрольная сегодня, а я пока доеду уже половина заряда не будет* – и сопровождается инструкцией, граничащей с требованием: *Либо бери красную, либо носи с собой зарядку*. В этой ситуации нарушается паритетность общения: сестра чувствует себя потерпевшей и занимает в диалоге наступательную позицию, реализует стратегию конфликтного речевого общения, а брат занимает оборонительную позицию: в его речи реализуются **тактики оправдания** (*Да Тань; Мне тоже*) и **ухода от общения**, о чем свидетельствуют его реплики *отстань, отвали*, а также употребление обсценизмов. На грубость сестра отвечает грубостью: использует бранное *собака*. Таким образом брат и сестра прибегают к **тактике оскорбления собеседника**, что делает их общение не только неэффективным, но и конфликтным. Это отражается и в продолжении интернет-переписки: *С. У меня 33 процента* (речь идет о процентах зарядки на телефоне: 33 из 100) – *С. Я тебе (мат) бить буду* – *С. У меня кр* (контрольная работа) (мат) – *Б. Да я причем*.

В диалоге проявляется закон зеркального отражения общения: сестра демонстрирует агрессивное речевое поведение, использует **тактику мнимой угрозы** (*Я тебе бить буду*) и вслед за братом переходит к использованию обсценизмов (мата).

Аналогично развивается и один из телефонных разговоров коммуникантов: *С. Ты че (что) больной? / Урюк!* – *Б. (мат) // – С. Я щас (сейчас) приеду / замки поменяю // Будешь в дверь тарабанить // – Б. Иди в жопу!* Взаимные оскорбления усугубляют ситуацию, и сестра переходит к речевой агрессии, реализует **тактику мнимой угрозы** (*Я щас (сейчас) приеду / замки поменяю*). Как показывает материал, брат и сестра не решают возникающие проблемы, а переходят на взаимные оскорбления (стереотипное *Ты че (что) больной?*, бранное *урюк* и т.п.), усугубляя ситуацию. Использование местоимения *я* служит маркером **тактики эгоцентризма**.

Анализ деструктивных диалогов брата и сестры показал, что инициатором конфликта в основном выступает сестра (влияние личностного и психологического факторов), которая фактически провоцирует брата на конфликтное взаимодействие: (интернет-переписка) *Б. Таня – Б. Ты че (что) мне шнур (зарядное устройство) погнула* – *С. Я не гнула, он был такой!* – *С. Почему мой шнур не работает* – *Б. Я твой не трогал* – *С. Ну конечно* – *С. Вечно берешь мои вещи и ломаешь*. Риск конфликтного взаимодействия в данном фрагменте диалога связан с **тактикой сарказма** в речи сестры (*Ну конечно*) и **тактикой навешивания ярлыков** – фраза *Вечно берешь мои вещи и ломаешь* (семейные стереотипы на основе модели *Вечно ты...*). Тактики упрека, угрозы, требования, навешивания ярлыков и иронии нацелены на унижение достоинства человека. Брат во всех диалогах реализует **тактику оправдания**. Его защитная реакция

проявляется в стремлении прервать диалог и в употреблении обценезмов. Наблюдаются признаки кризисного состояния общения брата и сестры.

Непосредственное речевое взаимодействие в конфликтных ситуациях фактически недоступно для исследователя-лингвиста, потому что записывать что-либо на диктофон в психологически сложный момент практически невозможно. Материалы, полученные с помощью технических средств, позволяют фиксировать не только коммуникативные неудачи, но и конфликтное общение, в котором реализуются тактики сорванного раздражения, упрека, ухода от общения, оскорбления, эгоцентризма, угрозы, иронии и навешивания ярлыков.

В смс-сообщениях братом и сестрой используется письменная форма разговорной речи, в которую включена ненормативная лексика. Ответные реплики коммуникантов возникают молниеносно: новое, так называемое «кнопочное поколение» хорошо владеет техническими навыками набора текста в электронных устройствах, а высокая скорость набора не способствует обдумыванию речи. Важно, что оскорбительные фразы сохраняются на дисплее устройства и могут повторно прочитываться, что, на наш взгляд, способно ухудшить ситуацию.

Поводом для возникновения конфликтной коммуникации брата и сестры во всех диалогах является отношение к вещам и еде: не смогли поделить зарядное устройство, ноутбук, компьютер, торт и т.п. Очевидно, необходимо обратить внимание детей на то, как следует избегать подобных ситуаций и как использовать возможности языка для эффективной коммуникации.

Представленные наблюдения подтверждают точку зрения разных исследователей семейной речи о том, что семейному общению следует уделять особое внимание, так как в нем формируются нормы общения не только с членами семьи, но и с другими людьми. Приведенные в статье фрагменты общения брата и сестры свидетельствуют о коммуникативной беспомощности коммуникантов: проблемы братом и сестрой не решаются, а усугубляются, отношения ухудшаются. Брат и сестра отходят от традиционных ролевых предписаний в главном – жить в мире и согласии, любить друг друга; в их отношениях и общении наблюдается эгоцентризм; главной тактикой становится тактика выражения речевой агрессии. Опасность, на наш взгляд, заключается в том, что подобное речевое поведение может восприниматься как норма.

#### Литература

- Анохина В.С.* Стратегии и тактики коммуникативного поведения в малой социальной группе (семье) // Вестник Ставропольского гос. ун-та. 2008. № 56.
- Байкулова А.Н.* Устное неофициальное общение и его разновидности: повседневная речь горожан. Саратов. 2014.
- Иванова Д.В.* Речевые способы преодоления конфликта (на материале русского и английского языков). Саратов, 2010.
- Колокольцева Т.Н.* Специфические коммуникативные единицы диалогической речи. Волгоград, 2001.
- Рытникова Я.Т.* Гармония и дисгармония в открытой семейной беседе // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996.

*Рытникова Я.Т.* Семейная беседа как жанр повседневного речевого общения // *Жанры речи*. Саратов, 1997.

*Рытникова Я.Т.* Беседа семейная // *Антология речевых жанров: повседневная коммуникация*. М., 2007.

*Седов К.Ф.* Анатомия жанров бытового общения // *Вопросы стилистики: Человек и текст*. Саратов, 1998. Вып. 27.

Я.В. Семенченко (*Саратов*)

## **Речевое общение сестер в разных семьях**

*Научный руководитель – профессор А.Н. Байкулова*

Семейное общение является одной из разновидностей обыденного общения, которая вызывает живой интерес современных исследователей [Байкулова 2008; Занадворова 2001; Анохина 2009].

К числу наиболее значимых аспектов относятся определение места семейного общения в ядерной зоне неофициальной коммуникации и описание его признаков на основе ряда конституирующих параметров [Байкулова 1999, 2014]; анализ семейных ролей и семейного лексикона [Занадворова 2003], исследование речевых стратегий и тактик в ситуациях гармоничного и конфликтного семейного общения [Анохина 2009].

В семейной коммуникации учеными выделены и достаточно детально проанализированы роли матери, бабушки, отца, деда, дочери, сына, главы семейства, мужа, жены, свекрови и др. [Занадворова 2001; Байкулова 2003, 2006; Анохина 2009]), однако роли сестер остаются неисследованными.

Роль сестры – одна из важнейших семейных ролей, которая реализуется на протяжении всей жизни человека и отражает взаимодействие, в том числе и речевое, между детьми: сестра – сестра, сестра – брат. Наши наблюдения за речевой реализацией этой роли основаны на фактах реального речевого общения сестер в трех разных семьях. В одной из них воспитываются сестры разного возраста: старшая сестра (студентка 20-ти лет) и младшая (школьница 13-ти лет); в двух других – сестры-близнецы (школьницы 15-ти лет и студентки 20-ти лет). Материал исследования включает 16 диктофонных записей (5 часов 37 минут) речи сестер разного возраста и 20 записей (6 часов 48 минут) речи сестер-близнецов (в каждой из семей сделано по 10 записей).

Анализ полученного материала показал, что во всех трех семьях отношения между сестрами непаритетные: одна из сестер занимает положение лидера, что позволило сделать предположение о существовании в сфере семейных отношений роли старшей сестры. Выделение такой роли определяется традицией семейных отношений: с давних времен старшие сестры наделялись особыми обязанностями, связанными с ведением хозяйства, присмотром за детьми. Соответственно вырабатывались и ожидания к исполнению сестринских обязанностей, о чем говорят пословицы и поговорки разных народов. В русском фольклоре ролевое

неравенство между детьми отражено в пословице: *как замуж выходить – старшей дочери, а как пол подметать – младшей*. В культурах других народов также утверждается непаритетность статуса старшей и младшей сестры. Например, киргизская пословица: *когда падает младшая сестра, то старшая помогает ей встать, случись упасть старшей – младшая смеется*; татарская: *что надевает старшая сестра, то наденет и младшая*. И до сих пор во многих семьях старшая сестра считается главной помощницей родителей, особенно матери, в выполнении традиционно женской работы.

Оказалось, что роль старшей сестры реализуется и в семьях, где растут сестры-близнецы. Это, на наш взгляд, объясняется тем, что роль старшей сестры может быть сформирована родителями на основе сложившихся традиций, а также личностных характеристик одной из дочерей, более активной и собранной (так произошло в семье, где воспитываются близнецы 20-ти лет). Главенствующая роль может быть связана с лидерскими качествами одной из сестер (это мы могли наблюдать в семье, где воспитываются близнецы 15-ти лет).

Коммуникативная роль находит свое выражение как в речевом поведении, так и в самой речи. Речевое действие мы рассматриваем с точки зрения реализации в общении той или иной речевой стратегии. В данной статье мы представим результаты наблюдений за реализацией роли старшей сестры в разных семьях в ситуациях гармоничного общения.

Стратегия гармоничного речевого взаимодействия в речи сестры, исполняющей роль старшей, может проявляться в использовании регулятивной тактики, тактик выражения семейной заинтересованности, заботы и участия, поддержки, похвалы, добродушной иронии, а также тактик совета, просьбы, компромисса, шутки. Перечисленные тактики могут сопрягаться, и это является общим в речи сестер во всех трех семьях.

Так, в речи старших по возрасту и роли сестер можно наблюдать следующие тактики:

- Похвала: (старшая хвалит младшую за хорошую учебу) *Можешь ведь / когда захочешь!*;

- Шутка: *Ты ж мозговитая у нас // Не губи талант напрасно!*; *Смотрю я на тебя смотрю / кому ж ты такая счастливая достанешься?*; (одна из сестер-близнецов 20-ти лет хочет войти в комнату к другой) *Марьюша Петровна / соизвольте открыть дверь*; совета: *Ты конечно решай сама / но я бы подумала еще*;

- Выражение заботы и участия: *У тебя и так дел дофига / а тут эти (об одноклассниках) еще с газетой этой*; (старшая сестра помогает младшей спуститься со стремянки) *Тише-тише! Убьешься сейчас!*; (о взаимоотношениях с молодым человеком) *И че он ниче не ответил? И ты из-за этой (мат) рыдаешь?*;

- Требование, граничащее с приказом: *Слышь / дурында моя / принеси сумку мою за дверь она там*;

- Регулятивная тактика: (старшая заставляет младшую выполнять домашнее задание) *Не / ты давай сама пиши // Ниче / справишься!*; *Лилек-малек*

*/ завтракать топай / стынет все!*

Средствами реализации перечисленных тактик являются императивы (*пиши, слышь, сделай, принеси, не губи, смотри* и др.); разговорные речевые стереотипы (*можешь / когда захочешь*); определительные и притяжательные местоимения (*сама решай, сама пиши, дурында моя* и др.); оценочные существительные и прилагательные (*дурында, мозговитая*); вопросительные конструкции (*И че он ниче не ответил? И ты из-за этой (мат) рыдаешь?*). Статус сестер иногда подкрепляется семейными прозвищами: *Лилек-малек* (номинация младшей сестры), *Марьюша Петровна* (номинация старшей сестры).

Вместе с тем выявлены и различия в исполнении роли старшей сестры в разных семьях. Так, в речи старшей не только по роли, но и по возрасту сестры наиболее часто (в 9 коммуникативных ситуациях из 16, или в 98 микродиалогах из 185) реализуется тактика похвалы, которая сопрягается с регулятивной тактикой, тактиками шутки и совета. Например: старшая в ответ на просьбу младшей оценить ее рисунок говорит: *Ой молодец! Здорово как получилось это у тебя! Пикассо отдыхает прям! Но я б добавила яркости немного;* (о приготовленных младшей пирожках) *Как невкусно все! м-м-м оставь их мне а то остальные съедят / и мне не останется! Ток ты это убирай там за собой муку и все это // Прислуги в доме нет // Так что сама ручками-ручками!* Обратим внимание на то, что даже в ситуации похвалы старшая не упускает возможности проявить назидательность и требовательность: *убирай, оставь, сама ручками-ручками, прислуги в доме нет.*

Наблюдения показали, что в семье, где растут сестры-близнецы 20-ти лет, старшая по статусу сестра чаще использует тактику заботы и участия, иногда совмещенную с тактикой шутки, которая реализуется в 6 коммуникативных ситуациях из 10, или в 110 микродиалогах из 196. Например, старшая приносит лекарство от простуды и задает сестре следующие вопросы: (с чувством превосходства) *Как же ты так умудрилась а? Болела ведь уже недавно и опять по новой // (шутит) До лета что ль тюленьчиком лежать будешь?; Опять поди поздно легла да? Принцев нет у вас / вы с конями переписываетесь до утра что ль?*

В семье, где воспитываются сестры-близнецы 15-ти лет, общение между ними происходит не на литературном языке, а с активным использованием обсценной лексики (мата). Речь почти сплошь состоит из обсценной лексики и ее словообразовательных модификаций. Наиболее частыми тактиками в их гармоничном общении являются тактики выражения заботы и просьбы, которые реализуются в 7 коммуникативных ситуациях из 10, или в 86 микродиалогах из 140. Из разговора автора работы с сестрами о факте их рождения: *Че ты мне вкуриваешь (мат) я первая родилась (мат)! если я за ней (за сестрой) следить не буду она откинется (мат).* Речь сестер настолько засорена матом, что ее сложно разобрать. Тем не менее, мы попытались выделить ряд тактик. Из речи одной из сестер, играющей роль лидера (старшей в отношениях): *Не (мат) до меня (мат) а то я (мат) тебе (мат) с любовью (ирония)* (показывает жест – сердечко их

сложенных ладоней). Предполагаем, что здесь реализуется регулятивная тактика, а также тактики угрозы и иронии. Другой пример: (мат) *эту* (мат) *от джинс плиз* (просьба) *я* (мат) *ее* (мат) *отцеплять везде*; (во время выполнения домашней работы) *как челка* (человека) *прошу / ну* (мат) *ты мне эту* (мат)! Здесь реализуется тактика просьбы. Подобное общение, по словам самих сестер, является для них нормальным и привычным.

Анализ материала позволил сделать выводы, что в общении разновозрастных сестер роль старшей соответствует ее семейному статусу, а в общении сестер-близнецов это ситуативная роль, обусловленная традициями конкретной семье, а также психологическим фактором (лидерскими качествами одной из сестер). Выявлены общие речевые тактики реализации роли старшей сестры в ситуациях гармоничного общения: тактика выражения заботы и участия, похвалы, совета, просьбы, шутки. Средствами реализации тактик являются императивы, лексические и синтаксические повторы, речевые стереотипы, характерные для гармоничного общения, вопросительные конструкции, шутливые сравнения, использование уменьшительно-ласкательных слов, семейных прозвищ.

Были выявлены и различия в исполнении роли старшей сестры в разных семьях. Например, наш материал показал, что в общении 20-летних сестер-близнецов наиболее часто реализуется тактика заботы и участия, в речи разновозрастных сестер – тактика похвалы, которая сопрягается с регулятивной тактикой, тактиками шутки и совета. А в паре 15-летних близнецов реализуются тактики заботы и просьбы, и при этом широко используются обценнизмы.

### Литература

- Анохина В.С.* Семья как малая социальная группа: коммуникативный и адаптационный аспекты речевого общения: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2009.
- Байкулова А.Н.* Общее и специфическое в речевом общении разных семей // Вопросы стилистики: межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 1999. Вып. 28.
- Байкулова А.Н.* Культура семейного общения как залог культуры общества в целом // Проблемы речевой коммуникации: межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2003. Вып. 2.
- Байкулова А.Н.* Речевое общение в семье: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Саратов, 2006.
- Байкулова А.Н.* Разновидности обыденного общения (семейное общение и общение родственников) // Личность – язык – культура: материалы Всеросс. научно-практ. конф. Саратов, 2008.
- Байкулова А.Н.* Устное неофициальное общение и его разновидности: повседневная речь горожан. Саратов, 2014.
- Занадворова А. В.* Функционирование русского языка в малых социальных группах (речевое общение в семье): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001.
- Занадворова А. В.* Речевое общение в малых социальных группах (на примере семьи) // Современный русский язык. Социальная и функциональная дифференциация. М., 2003.

Е.С. Штрекер (*Саратов*)

## Речевое общение студентов в этикетных ситуациях

*Научный руководитель – доцент Е.П. Захарова*

В данной работе мы опираемся на предложенное И.А. Стерниним определение речевого этикета как совокупности правил речевого поведения людей, определяемых взаимоотношениями говорящих и отражающих вежливые отношения между людьми [Стернин 1996].

Интерес к речевому этикету в настоящее время достаточно активен, поскольку владение речевым этикетом способствует приобретению авторитета, порождает доверие и уважение. Знание правил речевого этикета, их соблюдение, позволяет человеку чувствовать себя уверенно и непринужденно в любой ситуации, помогает привлечь внимание слушателя, выделить его среди других потенциальных собеседников, а также засвидетельствовать уважение, определить статус происходящего общения (дружеский, деловой, официальный и пр.) и в целом оказывать положительное влияние на слушателя.

Как известно, основная функция этикета – установление контакта между собеседниками; в случае возникновения конфликта и непонимания актуализируется весьма важная функция – снятие агрессии со стороны других людей; также к числу важнейших функций речевого этикета следует отнести формирование благоприятной эмоциональной обстановки для общения.

Нормы этикета воплощаются в специальных этикетных речевых формулах, для которых характерна устойчивость, ситуативная обусловленность, коммуникативная направленность, тематическая сопряженность, взаимосвязь и взаимозависимость в рамках диалогических единиц. С помощью словесных формул мы выражаем отношение при встрече и расставании, когда кого-либо благодарим или приносим свои извинения, в ситуации знакомства и во многих других случаях.

В данной работе мы рассмотрим употребление этикетных формул в речи студентов в университете в рамках дружеского общения.

Самым распространенным приветствием является форма *привет*, которая типична для хорошо знакомых между собой людей.

В речи студентов нередко используются стилистически сниженные формы приветствия, более характерные для мужской речи (такие как *ЗдорОво*), например, молодой человек встретил друга: *ЗдорОво/ как жизнь?*. В речи девушек употребляется формы с уменьшительно-ласкательным суффиксами (*Приветули*, *приветик*). Например, девушка подошла к подругам с другого факультета: *Приветули!* Используется в речи студентов и игровые формы приветствия (вместо *здорОво* – *дарова*). Например, молодой человек обращается к друзьям: *Дарова/ пацаны*; девушка подошла к молодому человеку: *Приветик!* Кроме того, в женской речи встречаются заимствованные приветствия из других языков, например, девушка подходит к бывшим одноклассникам: *Хай/ тупл*.

Подобные формулировки вполне уместны, если люди знакомы, находятся в

близких отношениях и употребляют форму «ты»-общения.

Среди студентов встречается и редуцированная форма приветствия «здравствуйте» – форма «здрасьте», например, девушка встретила подругу: *Здрасьте!*, а та ей ответила: *Добрый день!* Форма приветствия *Добрый день* является нейтральной и может употребляться в любой ситуации общения, но в данном случае оба приветствия обретают шуточную окраску.

Поскольку мы исследуем именно дружеское общение, наиболее частотными в нем оказались **обращения** по имени; при этом в большинстве случаев предпочтение отдается короткому варианту, например, одноклассница узнает домашнее задание: *Настя/ а что нам задали на пятницу?*; девушка получила два билета на спектакль и предлагает один из них другу: *Макс/ не хочешь в театр сходить?*

Гораздо реже встречаются полные варианты имен, например, та же девушка обращается к молодому человеку: *Максим/ ну решай скорее!*

В студенческом общении не редко наблюдается шутовское именование друзей соответствующими иностранными именами. Так, имя Максим может звучать как Максимилиан (*Максимилиан/ привет!*), Александр как Алек или Алекс, Катя как Кэтрин или Катрин. Полагаем, это обусловлено влиянием на речь студентов изучения иностранных языков, погружения в насыщенную иноязычной информацией современную культуру.

Говоря об обращении к группе людей, можно заметить, что в речи студентов часто употребляется форма «ребята», например, девушка заходит в аудиторию: *Ребят/ привет!*; девушка спрашивает у одноклассниц: *Ребят/ а что нам читать на понедельник?* Обращение «ребята», традиционно адресуемое лицам мужского пола или группе людей, в которой есть хотя бы один юноша, в речи студентов нередко используется в группе, где нет ни одного молодого человека.

Среди девушек часто употребляется форма «девочки», в то время как в мужской речи более частотным обращением «девчонки», например, девушка обращается к одноклассницам: *Девочки/ а вы мемуары в библиотеке брали?*; молодой человек обращается к одноклассницам: *Девчонки/ вы пойдете в столовую?*

В русском языке в качестве основных формул **извинения** функционируют слова *извини(те)*, *прости(те)*. Обе эти формулы являются императивами и представляют собой побуждение, направленное на адресата с целью изменить его отношение к говорящему – извинить (снять вину) или простить. Данные формулы представляют собой скрытую просьбу, что подтверждает часто добавляемое слово *пожалуйста* (*Извини(те)*, *пожалуйста* и *Прости(те)*, *пожалуйста*). В речи студентов эти формулы оказались наиболее частотными, что неудивительно, поскольку они стилистически нейтральны, допустимы в любой коммуникативной ситуации. Например, девушка случайно задела подругу, когда проходила мимо: *Ой/ прости/пожалуйста*; молодой человек пришел на встречу с подругами: *Девчонки/извините за опоздание/в пробке застрял*. Есть случаи, когда в одном извинении присутствуют две формулы, например, девушка случайно ударила

однокурсницу на занятии физкультуры: *Извини/ я не хотела/ прости/ пожалуйста.*

Отмечаются случаи, когда используются особые, необычные формы извинения, например, девушки обсуждают сбор денег на подарок подруге, одна из них не принесла деньги: *Блин/ каюсь/ ваще из головы вылетело.* В данном случае слово «каюсь» теряет свое изначальное значение (признание, как правило, в тяжелом грехе, требующем искупления) и в разговорном контексте (*блин* и *ваще*) становится экспрессивной этикетной формулой извинения.

Употребляются в студенческой речи и иноязычные формы извинения, способствующие созданию шутливой тональности. Например, девушка попросила у одногруппницы маркер, та бросила его, но не докинула: *Сорри*; девушка подошла к компании подруг, которые уже о чем-то разговаривали: *Пардон/ можно к вам?*

В ситуации **прощания**, наиболее частотной в речи студентов обоих полов оказалась форма «*Пока*». Встречаются и другие формулы, характерные для дружеского общения, например, молодой человек предлагает подругам прощаться: *Че/ девчонки/ расходимся? – Давай*; молодой человек прощается с другом: *Ну все/ давай. – Давай/ пока*; девушка много раз прощается с подругами, используя формулу *Пока*, затем меняет формулу на игровую: *Покеда! - Иди уже!*; встречаются и другие формы: девушка в разговоре с подругами: *Ладно/ мне надо бежать/ досвидос!*

Наблюдаются случаи, когда студенты прощаются без употребления этикетных формул, поскольку используется коммуникативный стереотип окончания речевого акта. Например, две девушки разговаривают после занятий: *Ты завтра придешь? – Нет. – Ну и все!* (после этих слов девушка разворачивается и уходит).

Стилистически нейтральные выражения, которые могут быть использованы в любой ситуации прощания, как правило, в речи студентов приобретают шуточную окраску. Например, девушка прощается с подругами: *До свидания! - Пока!*; девушка прощается с близкой подругой, а та усмехается в ответ: *Прощайте! - Давай!*

Обобщая данные, полученные при рассмотрении этикетных ситуаций в дружеском общении студентов, можно заметить, что студенты в своей речи предпочитают формулы, характерные именно для неофициального дружеского общения, реже используют типичные стилистически нейтральные формулы речевого этикета.

#### Литература

Стернин И.А. Русский речевой этикет. Воронеж, 1996.

## **Раздел 2**

### **Социолингвистика**

В.О. Иванова (*Саратов*)

#### **Техасский территориальный вариант и его лексические особенности как отражение социокультурных реалий**

*Научный руководитель – доцент Г.В. Лашкова*

Данная статья представляет собой фрагмент исследования, которое проводится в русле социолингвистики и посвящено изучению техасской разновидности американского варианта английского языка.

В современной науке не существует единого взгляда на понятие «вариант языка». В широком значении языковой вариант выступает в качестве нейтрального термина, используемого для обозначения любой разновидности языка и обладающего особым набором лингвистических характеристик [Kachru 2006]. В данном исследовании под территориальным вариантом понимается разновидность языка, закрепленная за определенной местностью внутри национальных границ [Куликов 2005].

Американский вариант английского языка, выделяемый в числе вариантов литературной нормы английского языка, представляет собой сложное образование, внутри которого также выделяются различные территориальные варианты.

Техас – штат на юге США, родина ковбоев, один из центров американского сельского хозяйства и скотоводства; граничит со штатами Нью-Мексико, Оклахома, Луизиана и Арканзас; Юго-западная граница Техаса проходит по реке Рио-Гранде, которая разделяет США и Мексику. История штата стоит особняком в истории США и обуславливает своеобразие культурных традиций техасцев и особую языковую ситуацию, сложившуюся на его территории. Ни один из языков, используемых в Техасе, не имеет статуса официального языка штата, однако в настоящее время стандартный американский вариант английского языка занимает

лидирующую позицию. Техасский территориальный вариант, в свою очередь, демонстрирует значительные отличия от литературного варианта и является монофункциональным, так как используется в ограниченном наборе социальных ситуаций [Atwood 1962].

Факторами, повлиявшими на формирование техасского варианта английского языка, являются особенности южных диалектов американского английского, наличие межъязыковых контактов с испаноязычным окружением, а также особенности исторического и социального характера [Walsh 1974].

Межъязыковые контакты на территории Техаса возникли еще во времена колонизации. Языками, которые в тот или иной момент истории становились доминирующими в штате, являются английский и испанский. Постоянное взаимодействие этих языков и способствовало появлению данной территориальной разновидности [Atwood 1962]. Языковая ассимиляция и интерференция на разных языковых уровнях продолжают до сих пор, что обусловлено влиянием мексиканского варианта испанского языка (см. также [Скроб, Лашкова 2012]).

Межъязыковые контакты являются одним из важнейших источников пополнения лексического состава языка, происходящего в результате заимствования лексических единиц одного языка другим. Заимствование – элемент чужого языка, перенесенный из одного языка в другой, а также сам процесс перехода этих элементов [Крысин 1968].

В данном исследовании предпринята попытка изучить своеобразие лексического состава техасского английского, в котором особую роль играют заимствования из мексиканского варианта испанского языка, что обусловлено особыми историческими условиями. Источником материала данного исследования послужили Интернет-ресурсы, включая электронный вариант газеты «Texas Monthly», а также книги «How To Be Texan» и «The Best Basic and Easy Recipes of Texas Cooking».

История штата Техас, на протяжении которой происходят долгие и тесные взаимодействия носителей различных языков и культур, обуславливает большую долю заимствований в техасском английском. Так, данный вариант включает в себя названия различных мексиканских реалий, которые были полностью заимствованы из языка-источника и прочно вошли в речь жителей штата. Большой пласт лексики техасской территориальной разновидности составляют названия блюд техасско-мексиканской кухни, или кухни текс-мекс (англ. *Tex-Mex*). К таким заимствованиям относятся *tortilla* – «маленькая лепешка» из кукурузной или пшеничной муки; *nachos* – закуска, в основе которой лежат чипсы из кукурузной тортильи с различными добавками; *salsa* – традиционный соус из томатов и чили, и другие.

Лексика, специфичная для техасского английского, представлена различными тематическими группами, которые были выявлены в ходе проводимого исследования:

1. Лексика, связанная с ковбойской тематикой: *wrangler* – ковбой,

сопровождающий стадо длиннорогих коров, которых перегоняют из одного штата в другой; *rodeo* – родео, соревнования по укрощению дикой лошади (быка); элементы одежды ковбоя: *leggings* – леггинсы, *chaps* – «чапсы», кожаные брюки-фартук; и другие [Скроб 2012];

2. Терминология в области скотоводства: *place* – ферма; *ranch* – ранчо, ферма животновода; обозначения пород лошадей: *mustang*, *palomino*; типы окраски: *chestnut*, *sorrel*; виды седел: *all event*, *cutting* и т.д [Скроб 2012];

3. Названия природных явлений: *norther* – буря, ураган, гроза; *frog strangler* – сильный проливной дождь и другие [Скроб 2012; Texas Standard];

4. Названия пищи: *truck* – еда, *fixins* – то, что следует после основного блюда; словом *coke* называют все газированные напитки в целом, даже напитки не марки Coca-Cola [Скроб 2012; Texas Standard]. В эту же группу входят уже упомянутые названия блюд тexasско-мexиканской кухни: *tortilla*, *tamale*, *nachos*, *fajita*;

5. Наименования представителей флоры и фауны: *buffalo* – другое название бизона; *longhorn* – порода крупнорогатого скота (длиннорогие коровы); *bluebonnets* – голубой люпин, символ Техаса, и другие [Скроб 2012];

6. Лексика, обозначающая эмоциональные состояния и качества человека: для характеристики человека, охваченного чувством грусти, используются выражения *all swole up*; *all choked up*; *all worked up*; *maverick* – одинокий, независимый, дикий [Texas Monthly: Talk Like a Texan].

Одним из наиболее ярких аспектов тexasского английского является слой лексики, включающий в себя разговорные слова и выражения, возникшие на территории Техаса:

*Y'all* – местоимение второго лица, сокращение от «you all»; обычно используется для обращения к нескольким людям, однако иногда может употребляться и по отношению к одному человеку. Автор книги «How To Be Texan» соотносит эту традицию с привычкой тexasцев обращаться к окружающим во множественном числе и ориентировкой на «стадо», что связано с широким распространением в штате фермерских хозяйств [Hicks 1981].

*Howdy* – неофициальное приветствие, сокращенная форма от «How do you do?»; используется для обращения как к друзьям, так и к незнакомым [Там же].

Большинство фразеологических единиц, составляющих словарный состав тexasского территориального варианта, возникает в процессе семантического переноса, основанного на метафоре и метонимии, и является отражением особых социокультурных реалий Техаса. В данном исследовании к разряду фразеологизмов также относятся пословицы, поговорки и крылатые слова.

Фразеологизмы, встречающиеся в тexasском территориальном варианте, можно разделить на различные тематические группы [Texas Monthly].

Так, значительная часть фразеологических оборотов посвящена погодным явлениям, поскольку климат штата отличается их большим разнообразием. Принято считать, что в Техасе существуют такие времена года, как засуха, наводнение, метель и ураган: *Texas has four seasons: drought, flood, blizzard, and*

*twister*. Множество устойчивых выражений относятся к летнему времени года, характеризующемуся в Техасе особой жарой и зноем: *Hotter than a stolen tamale* (тамал, или тамале, – острое блюдо тexasко-мексиканской кухни).

Множество фразеологических единиц в тexasском территориальном варианте связано с обозначением человеческих качеств и эмоциональных состояний. О чересчур хвастливом человеке в Техасе говорят так: *He's all hat and no cattle* (т.е. такой человек много говорит, но мало делает). О бесчестном человеке могут сказать: *So crooked that if he swallowed a nail he'd spit up a corkscrew*. Характеризуя удачливых, особенно везучих тexasцев, обычно используют следующее фразеологическое сочетание: *They always draw the best bull* (Им всегда достается лучший бык). Если человек хочет показать, что он опытен в определенной сфере, то он может сказать: *This ain't my first rodeo* (Я не впервые на rodeo).

Существуют тexasские фразеологизмы, описывающие степень сложности какой-либо проблемы или задачи. Так, про то, что можно сделать легко, говорят: *No hill for a stepper*; про что-то сложное – *Like putting socks on a rooster*. О настоящей проблеме тexasец может сказать: *Got a big hole in the fence wlu I got my ox in a ditch*.

При встрече тexasцы могут использовать такие этикетные клише, как: *We've howdied but we haven't shook* (Мы поприветствовали друг друга, но не обменялись рукопожатием) и *Let's chew the rag* (Перейдем к делу). При прощании могут употребляться следующие клише: *It's time to put out the fire and call in the dogs* (Пора потушить огонь и позвать собак) и *That about puts the rag on the bush* (Это выражение означает «мне пора» и относится к обычаю оставлять свою одежду на траве перед тем, как идти купаться).

Чтобы выразить согласие, тexasцы могут сказать: *I could sit still for that* (Ради этого я мог бы сидеть неподвижно).

Также существует немало устойчивых выражений, используемых в Техасе в качестве оскорблений: *Even a blind hog can find an acorn once in a while; Were you raised in a barn?*

В состав тexasского фразеологического корпуса входит огромное множество пословиц на различные темы: *Keep your saddle oiled and your gun greased* (Не забывай смазывать свои седло и пистолет); *You can't get lard unless you boil the hog* (Нельзя получить сало, не сварив свинью); *Any mule's tail can catch cockleburs* (К хвосту любого мула могут пристать колючки) и т.д.

Таким образом, лексическая специфика тexasского территориального варианта американского английского состоит в его тематическом разнообразии, которое прежде всего отражает особенности жизни и истории штата. В плане лексики данная территориальная разновидность представляет собой сложную систему, включающую в себя следующие лексические пласты: собственно тexasская лексика; лексика, характерная для общеамериканского варианта английского языка; и лексика, заимствованная из других языков, в частности из мексиканского варианта испанского языка. Все эти лексические единицы прочно

закрепились в словарном составе тexasского английского, своеобразии которого поддерживается в речи тexasцев, гордящихся своим штатом и стремящихся указать на свою принадлежность к Тexasу, а также оградиться от вторжения мигрантов из других штатов и стран.

#### Литература

*Atwood E. Bagby.* The Regional Vocabulary of Texas. Austin, 1962.

*Hicks M.* How To Be Texan. Texas Monthly Press, Inc, 1981.

*Kachru B., Nelson C.* The Handbook of World Englishes. Blackwell Publishing, Ltd, 2006.

*Texas Monthly. More Colorful Texas Sayings Than You Can Shake a Stick At* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.texasmonthly.com/articles/more-colorful-texas-sayings-than-you-can-shake-a-stick-at/> Загл. с экрана. Дата обращения: 10.04.2019.

*Texas Monthly: Talk Like a Texan* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.texasmonthly.com/tag/talk-like-a-texan/> Загл. с экрана. Дата обращения: 04.11.2018.

*Texas Standard. Lingo for Gringos: Ten Spanish Words All Anglos Should Know* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.texasstandard.org/stories/lingo-for-gringos-ten-spanish-words-all-anglos-should-know/> Загл. с экрана. Дата обращения: 22.10.2018.

*Walsh H., Victor L. Mote.* A Texas Dialect Feature: Origins and Distribution // *American Speech*. 1974. 49. 1-2

*Крысин Л.П.* Иноязычные слова в современном русском языке. М., 1968.

*Куликов В.Г.* Национально-территориальная вариативность английского языка: (англ. яз. в США). Тамбов, 2005.

*Скроб Т.В., Лашкова Г.В.* «Спанглиш» как одно из проявлений межъязыкового контактирования в тexasском региональном варианте (на материале интернет-ресурсов) // *Языки в современном мире: материалы X междунар. конф.* М., 2012.

*Скроб Т.В.* О тематическом своеобразии лексики тexasского территориального варианта американского английского (на материале словарей) // *Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: материалы докладов IV Междунар. интернет-конференции.* Саратов, 2012.

А.А. Семёнова (Саратов)

### Собственно диалектная и диалектно-просторечная лексика

#### в речи диалектоносителей

*(на материале говора с. Земляные Хутора  
Аткарского района Саратовской области)*

*Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова*

Интерес к диалектам как особому пласту нашего языка обусловлен множеством факторов – отражением в диалектной лексике элементов истории языка, наличием территориально обусловленных особенностей, связь диалектов с культурой русского села. При этом такая реликтовая форма языка существует параллельно с остальными развивающимися формами современного русского языка. С этой позиции особо интересным кажется нам рассмотрение диалектной лексики с точки зрения ее соотношения с другими формами национального языка.

Словарный состав диалектов, рассматривается в различных аспектах (происхождения, сферы употребления и других) в работах Л.И. Баранниковой, О.И. Блиновой, Е.В. Иванцовой, Н.Г. Ильинской, И.А. Оссовецкого и др. По мнению О.И. Блиновой, нужно полнее учитывать те связи и взаимоотношения, которые свойственны диалекту в целом в его функционировании, изменении и развитии в рамках национального языка [Блинова 1972: 102-103].

Рассматривая состав диалектной лексики, исследователи выделяют группу собственно диалектной лексики и группу диалектно-просторечной лексики. К диалектной лексике мы, вслед за О.И. Блиновой относим, «такие лексические единицы, которые как целое принадлежат только диалектной системе (отсутствуя в литературном языке) и характеризуются изоглоссой на территориальной карте русского языка» [Там же: 104]. Собственно диалектная лексика характеризуется «постоянством функционирования на всей территории говора и понятностью для всех его носителей»; к группе диалектно-просторечной лексики можно отнести «ситуативные и окказиональные элементы» [Богданова 1999: 32]. Диалектно-просторечная лексика, в свою очередь, характеризуется тем, что ее элементы «ситуативны и окказиональны», они связаны с диалектом только «территорией фиксации, специфически диалектной фонетикой и «дифференциальностью» [Там же].

Изучение собственно диалектной и диалектно-просторечной лексики было проведено нами на материале текстового корпуса говора с. Земляные Хутора Аткарского района Саратовской области. На первом этапе исследования были рассмотрены тексты, записанные в каждом говоре от 6 информантов – 3 женщин и 3 мужчин. Анализ речи указанных информантов составил первоначальную выборку из нашего материала. Общий объем данной выборки корпуса текстов говора с. Земляные Хутора составил 17 словоупотреблений 7 единиц. Было выделено 4 лексемы диалектные: *колоб* ‘жмых’, *курбастенький* ‘толстенький’, *подолка* ‘чердак’, *шабала* ‘старая, истасканная одежда, пожитки’; и 3 лексемы диалектно-просторечные: *гвоздаться* ‘разливаться (о реке)’, *прижать* ‘получить в собственность’ и *дергач* ‘работник на комбайне’.

На втором этапе выделенные единицы первоначальной выборки были проверены и проанализированы по всему корпусу текстов Земляные Хутора Аткарского района Саратовской области. В результате данного анализа установлено, что диалектные лексемы употребляются не только 6 выбранными информантами, но и другими жителями с. Земляные Хутора, а также они известны на территориях других говоров, например, говора с. Белогорное Вольского района Саратовской области и говорах Архангельской области. Диалектно-просторечные лексемы в других говорах и в говоре с. Земляные Хутора, но и у других жителей – не употребляются.

Выборка собственно диалектных слов из исследуемого корпуса текстов была верифицирована путем лексикографического анализа выделенных лексических единиц. Критериями для отнесения лексических единиц к группе собственно диалектных слов были: а) их отсутствие в словарях русского

литературного языка; б) наличие в словарях русского литературного языка с пометой «областное»; в) фиксация данного слова в диалектных словарях дифференциального типа. В результате проведенного нами лексикографического анализа мы смогли прийти к выводу о том, что основная часть нашей выборки принадлежит междиалектному лексическому фонду.

Перейдем к рассмотрению конкретных лексических единиц.

Абсолютное большинство диалектных лексем собственно диалектной лексики в нашей выборке – это слова единичного употребления, относящиеся к сфере повседневной жизни: *курбастенький* ‘толстенький’, *подолка* ‘чердак’, *шабала* ‘старая, истасканная одежда, пожитки’. Например: *которые если сумеют/ сумели выбежать на выгон вон на поле/ у тех остались шабалы/ а эти погорели все/*.

Употребление диалектных единиц может быть связано с жанрово-тематической спецификой текстовых фрагментов: *мать бывало/ значит встанет/ побежит в город пешком/ а двадцать пять километров/ там наберет колоб/ колоб/ жмых/ оттуда приходит и давай значит печь пышки// пышки напекет накормит нас/ нас было/ двое// вот// накормит нас/ и значит на этом/ успокаивалась//*. Данные примеры показывают, что диалектные лексемы могут быть ограничены определенными контекстами и употребляться в рассказах о молодости, замужестве, военных годах и др., возможно в жанре рассказа-пластинки (неоднократно повторяемого рассказа о значимых событиях жизни) [Гольдин, Крючкова 2010].

В отдельных случаях, диалектные лексические единицы сопровождаются метакомментарием, целью которого является не дефиниция определяемого понятия, а выражение свойственных носителям диалекта процедурных знаний (о выражении в диалектной речи этого типа знаний см. [Гольдин, Крючкова 2008]: - *А вот Вы говорите как за колобами// а што такое колоба? - вот эти/ семечки/ убираем семечки/ делают летом/ халву/ это вот жмых// вот так от них кожурки там ядра отброски/ его прессуют такими плитами/ вот такими плитами прессуют/ и это вот мать... все ходили все за колобами/*. Данная лексема является показательной для рассматриваемого нами говора, как показывают примеры, частота употребления лексемы *колоб* довольно велика (9 употреблений в речи двух носителей говора с. Земляные Хутора).

Учет функционирования в текстах выборки литературных соответствий к выделенным собственно диалектным лексическим единицам свидетельствует о том, что низкая частотность абсолютного большинства диалектных лексем не связана с их вытеснением параллелями из общенародного лексического фонда. Такие параллели либо отсутствуют в текстовых выборках (большая часть рассмотренных нами примеров), либо не превышают по частотности употребление диалектизмов и выполняют обычно метатекстовую, поясняющую функцию.

В речи носителя диалекта комментарий к слову может быть выражен также синонимичным рядом или синонимом, ср.: «ну, *пчела поменьше/ по... там а...*

*тулвище подлиньше/ а трутень курбастенькой такой толстенькой//».*

Большая часть единиц нашей выборки собственно диалектных слов (лексических диалектизмов) – лексемы со специфическими по своему фонемному составу корнями/основами: *колоб*, *курбастенький* (*кубастенький*), *подолка* (*подловка*), *шабала*. В рассматриваемом нами говоре отсутствуют семантические диалектизмы (слова, омонимичные лексемам литературного языка с иным значением).

Отметим, что некоторые лексемы, например, *колоб* ‘жмых, подолка ‘чердак), функционируют не только в говоре Земляных Хуторов, но и в других говорах: *ну как// бегали мы туды на это/ на пожар -то// сначала мы/ на подловке* (с. Белогорное); *Калитки пекли, рыбники пекли, колобы пекли – в Христовые праздники заводили, а хто белой муки мало было; Калитки, и колобы, да пироги* (говоры Архангельской области).

К группе диалектно-просторечной лексики в исследуемом материале относятся лексемы *гвоздаться*, *прижать* и *дергач*. Глагол *гвоздаться* в отмеченном нами употреблении имеет широкую семантику интенсивного действия и употреблен в значении ‘разливаться (о реке)’: *Она по разному и в апреле иной раз 15 апреля иной раз 20 апреля вот так вот/. А нынешний год еще раньше чей-то начала гвоздаться гвоздаться и постепенно пенная ушла/*. Лексема *дергач* имеет широкую семантику и употреблен в значении ‘работник на комбайне’: *ну а потом я / пошел/ штурвальным/ работал дергачом/ на комбайнах//*.

Некоторые лексемы получают в языковом сознании носителя говоров переосмысление, вследствие чего развивают дополнительный компонент значения. К таким словам относится глагол *прижать* в значении ‘получить в собственность’: *ну предлагают/ вот машина/ ... ну значит поехал прижал// прижал ее// и она/ у меня/ года четыре была//*.

Таким образом, диалектная лексика, представленная в речи исследуемых носителей говора с. Земляные Хутора, подразделяется на собственно диалектную и диалектно-просторечную. Собственно диалектная лексика употребляется на всей территории говора и является понятной для каждого диалектоносителя, а диалектно-просторечная лексика представлена в говоре ситуативными и окказиональными элементами. Диалектные лексемы малоупотребительны в речи диалектоносителей, однако при необходимости обозначения соответствующих реалий, признаков, действий выступают как безальтернативные или предпочтительные номинации.

Учет словарных данных о территориальном распространении собственно диалектных единиц нашей выборки позволяет заключить, что основная часть ее единиц принадлежит междиалектному лексическому фонду. С точки зрения их формы, собственно диалектные лексические единицы охарактеризованы специфическими, не имеющими аналогий в литературном языке корнями/основами.

Рассмотренные нами лексемы имеют низкую частотность в речи диалектоносителей (исключение составило слово *колоб* (жмых), встретившееся у двух информантов) и входят в состав лексических групп, тематически связанных с домашним хозяйством, традиционными занятиями сельских жителей, традиционной культурой.

Несмотря на низкую частотность собственно диалектных и диалектно-просторечных слов, они, по-видимому, характеризуются значительной лексической устойчивостью, что подчеркивается их безальтернативным употреблением и отсутствием литературных соответствий в исследованных текстах.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что диалектная лексика занимает незначительное место в потоке диалектной речи и образует небольшую по объему лексическую группу.

### Литература

- Блинова О.И.* Лексика диалекта (с точки зрения ее соотношения с формами национального языка) // Лексические и грамматические проблемы сибирской диалектологии. Барнаул, 1972.
- Богданова Н.В.* Язык деревни – современный статус и перспективы развития // Лингвистическая ретроспектива, современность и перспектива города и деревни: материалы междунар. научн. совещания, 18-19 ноября 1997. Пермь, 1999.
- Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю.* Русская диалектология. Коммуникативный, когнитивный и лингвокультурный аспекты. Саратов, 2010.
- Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю.* Текст и знание в диалектной коммуникации // Материалы и исследования по русской диалектологии. М., 2008. Кн. 3 (9).

Е.С. Снина (Саратов)

## Современные тенденции в развитии американского социолекта **Black English**

*Научный руководитель – доцент Г.В. Лашкова*

В течение долгого времени вопрос лингвистического статуса афроамериканского английского оставался для языковедов открытым. Изначально **Black English** (здесь и далее термин используется как синоним термина «афроамериканский английский») не признавался как обособленное явление, его называли «**broken English**» (неправильный английский) до тех пор, пока лингвист Уильям Лабов [Labov 1972: 225-226] не указал на закономерности, существующие в **Black English** и отличающие его от стандартного американского английского.

Далее возникли вопросы по определению афроамериканского английского: одни стали считать его сленгом, другие – диалектом, а третьи – социолектом. Предположение о том, что афроамериканский английский является сленгом, неправомерно, поскольку особенности афроамериканского английского не ограничиваются только лексическим уровнем. К тому же в самом **Black English** существует своя система сленга. Неверно называть **Black English** диалектом, так

как традиционно диалект был обособлен территориально и существовал только в устной форме. Афроамериканцы не проживают на отдельной территории США, после исхода гражданкой войны и отмены рабства президентом Авраамом Линкольном большая часть афроамериканского населения мигрировала на территорию более свободного севера, поэтому невозможно определить границы Black English в рамках территории Соединенных Штатов. Кроме того, с XX века начинает существовать афроамериканская литература, передающая все лексические, грамматические, а также фонетические особенности Black English [Кушнарера 2011: 22].

Афроамериканский английский возник и развивался под влиянием социальных факторов, так как афроамериканцы долгое время жили в тяжелых условиях обособленно от привилегированного общества «белых» американцев. Вследствие этого, представляется возможным считать его социолектом, то есть, совокупностью определенных языковых особенностей, присущих какой-либо социальной группе в пределах той или иной подсистемы национального языка. В нашей работе данный термин применяется относительно афроамериканского английского, так как носителями Black English чаще всего являются представители афроамериканского населения США, которые занимают более низкое социальное положение в обществе. Сравнив речь бывшего президента США Барака Обамы или астрофизика Нила Деграсс Тайсона со среднестатистическим носителем Black English, можно отметить большую разницу в том, насколько их речь приближена к стандартному американскому английскому. Речь обычных афроамериканцев будет иметь множество различий с последним, в отличие от речи людей, имеющих более высокое положение в обществе.

Для Black English характерны признаки, отличающие его от стандартного американского английского. В данном фрагменте исследования представляется необходимым отметить некоторые лексические особенности афроамериканского сленга, так как в нем наиболее характерно отражена этническая и социокультурная специфика афроамериканского населения США. Сленг при этом трактуется нами как экспрессивно и эмоционально окрашенная лексика разговорной речи, отклоняющаяся от принятой литературной нормы и употребляемая различными группами людей. В ходе анализа материала сленг Black English был расклассифицирован на две большие тематические области: сленг общей тематической группы, и сленг более узких областей. Рассмотрим некоторые из данных тематических групп внутри каждого слоя этой лексической группы [Widawski 2015: 83].

Область общей тематики можно найти в большинстве мировых языков. Как правило, в данную область входит слой лексики, связанный с человеческой природой и телом, физиологией, алкоголем, наркотиками, а также оценочной категоризацией.

Номинации алкогольных напитков (здесь и далее цитируются следующие источники: [African-Americans Slang Dictionary; Get on the Bus; Master P – Best

Hustler; Public Enemy – Here I go; Wu-Tang Clan – The Heart Gently Weeps]):

*He was talking about not-so-fine ghetto wine* (дешевое вино).

*My niggas be drinkin yack* (коньяк) *tonight*.

Слой сленга, связанный с наркотиками, более обширен; в нем актуализируется связь с криминальным миром. В данную группу входят наименования наркотиков, наркодилеров, виды наркотиков, его качество и другие. Приведем некоторые примеры:

*Can I blaze* (курить марихуану) *some chronic with you?*

*I was always high on Buddha grass* (марихуана).

Категория оценки является самой обширной в афроамериканском сленге, так как чаще всего она связана с эмоциональным аспектом жизни; сюда входят лексические единицы, которые оценивают людей, состояния, действия. В данной группе можно наблюдать в равной степени единицы с негативными и позитивными коннотациями:

*Mona, can I buy you a drink? You look fly* (выглядеть превосходно, замечательно).

*He was hip* (модный, крутой) *and funny and smart as hell*.

*You gotta watch them haters* (завистники).

К узкой тематической области относится та лексика, которая наиболее близка и значима для рассматриваемой группы. Сленг этой области в значительной мере отличается от лексики американского варианта английского языка тем, что многие темы рассматриваются через призму носителей Black English и отражают реалии жизни афроамериканцев. Главным образом, лексические единицы этой группы будут связаны с самими афроамериканцами, расизмом, белым населением и предметами роскоши, развлечениями [Widawski 2015: 90].

Одним из способов выражения групповой идентичности афроамериканцев является своего рода демонстрация своей независимости от белого населения, расовое неравенство. Представляется важным рассмотреть отношения внутри афроамериканского сообщества, а также то, как они отражаются на лексическом уровне:

*Where's your empathy, brother?* (обращение афроамериканца к собрату)

*Most black folks I know call him an Oreo* (афроамериканец, перенимающий ценности и культуру белого населения).

Тема насилия связана с социально-экономическими трудностями, с которыми сталкивается большая часть афроамериканского населения. Лексические единицы данной группы чаще всего использовались для сокрытия смысла слов от посторонних, то есть имеет место кодирование информации. Но популяризация криминального мира в сфере развлечений способствовала проникновению данных выражений в литературу, кино, а также на телевидение [Widawski 2015: 94]. В данную группу входят выражения, описывающие преступления и их виды, преступников, насилие, разрушение и др:

*He also says he has a deuce-deuce* (оружие 22-го калибра).

*People always gank (украсть) my lighters!*

Сленг из сферы развлечений больше остальных повлиял на лексику стандартного американского английского. Благодаря таким популярным музыкальным жанрам как джаз, блюз, ритм-энд-блюз, а также хип-хоп и рэп множество лексических единиц также вошло в обиход в стандартном американском английском:

*Alejandro Fernandez is due to drop a new album* (выпустить альбом).

*Only Pac and Biggie are truly missed, no one else even sounds close to their flow* (читка рэпа) *or style*.

Тематика роскоши является довольно примечательной, поскольку лексика, описывающая эти предметы, отражает желаемые объекты роскоши, которые были недоступны афроамериканскому населению из-за низкого социально-экономического положения:

*I still keep the illest gators* (обувь из крокодиловой кожи), *tailor made*.

*I drive a Lac* (Кадиллак)! *That's what matters!*

Топонимы представляют большой интерес, так как они обозначают важность данных мест для афроамериканцев, а также дают им характеристику. К таким выражениям относятся названия некоторых значимых регионов, городов и областей:

*You was with Malcolm in Mecca* (Гарлем, Нью-Йорк).

*They are hungry hyenas from Medina* (Бруклин, Нью-Йорк).

Некоторые из вышеперечисленных примеров уже вошли в широкое употребление в стандартном американском английском. Особенно ярко подобная тенденция проявляется в сленге общих тематических групп вследствие того, что эта область имеет множество тем, которые существуют в американском английском. Получается некое наложение общих тематических групп Black English на похожие темы в американском варианте.

Благодаря популяризации рэп и хип-хоп культуры по всему миру статус афроамериканского английского значительно повысился среди остального населения США. Если раньше Black English считался показателем неграмотности или низкого положения в обществе, то сейчас его воспринимают более нейтрально.

Тем самым, носители стандартного американского английского, не принадлежащие к афроамериканскому обществу, перенимают некоторые лексические единицы и широко используют в своей речи [Богданов 2004: 174].

Таким образом, основной тенденцией, характеризующей современное состояние Black English, является преодоление узких социальных рамок, что способствует его распространению не только в молодежной среде, но и в американском обществе в целом, независимо от положения носителя в обществе. На лексическом уровне Black English становится одним из основных источников обогащения лексики в стандартном американском английском.

#### Литература

African-Americans Slang Dictionary. Scribd. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

- <https://ru.scribd.com/doc/16522343/African-Americans-Slang-Dictionary>. Загл. с экрана. Дата обращения: 07.02.2019.
- Get on the Bus. Киносайт IMDb. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.imdb.com/title/tt0116404/>. Загл. с экрана. Дата обращения: 11.02.2019.
- Labov W. Language in the inner city: studies in the Black English vernacular. Philadelphia, 1972.
- Master P – Best Hustler. Музыкальный портал Megalyrics. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.megalyrics.ru/lyric/master-p/best-hustler.html>. Загл. с экрана. Дата обращения: 11.02.2019.
- Public Enemy – Here I go. Музыкальный портал Genius. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Public-enemy-here-i-go-lyrics>. Загл. с экрана. Дата обращения: 11.02.2019.
- Widawski M. African American Slang: A Linguistic Description. Cambridge, 2015.
- Wu-Tang Clan – The Heart Gently Weeps. Музыкальный портал Genius. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://genius.com/Wu-tang-clan-the-heart-gently-weeps-lyrics>. Загл. с экрана. Дата обращения: 20.02.2019.
- Богданов А.В. Аспекты исследований афроамериканского диалекта английского языка // Новые научные и образовательные стратегии многоуровневой подготовки педагога-филолога. М., 2004.
- Кушнарёва Е.С. К вопросу об истории возникновения Black English // Молодой ученый. 2011. № 5. Т. 2.

Л.И. Штыцко (Саратов)

## **Основные семантические типы сравнения в диалекте (на материале говора с. Мегра Вологодской области)**

*Научный руководитель – профессор О.Ю. Крючкова*

Предлагаемая статья – попытка семантического исследования сравнений севернорусского говора на материале корпуса диалектных текстов, записанных от жителей села Мегра Вологодской области.

В самом общем виде механизм сравнения как познавательной деятельности предполагает ситуацию, в которой один предмет или явление сравнивается с другим предметом или явлением на основании некоего общего признака. В качестве регулярного способа репрезентации полученной носителем языка информации может выступать сравнительная конструкция, смысловое содержание которой определяется семантикой составляющих ее компонентов [Павлова 2004: 380].

В рамках данного исследования в фокусе нашего внимания будут находиться «знаменательные составляющие» (термин М.И. Черемисиной) сравнительной конструкции, а именно: форма, называющая то, что сравнивается, и форма, называющая то, с чем сравнивается [Черемисина 1976].

В основу нашего анализа легли положения В.В. Павловой, анализировавшей семантические типы сравнения на материале художественной речи; также по отношению к «знаменательным составляющим» нами была применена

терминология сравнительной конструкции – референт (т.е. сравниваемый элемент – тот, который подвергается сравнению) и агент (т.е. сравнивающий элемент – тот, с которым сравнивается референт) сравнения.

В работе В.В. Павловой обобщенное описание семантики сравнительной конструкции производится через описание значений компонентов компаративной единицы с помощью «категориальных сем, не затрагивающих индивидуальное лексическое значение знака». По итогам анализа исследователем было выделено пять категориальных сем (на основании традиционно определяемых категориальных оппозиций): *лицо, нелицо, предмет, вещество, абстрактность* [Павлова 2004: 381]. Сочетания категориальных сем в значении референта и агента сравнения в структуре сравнительной конструкции оформляют основные семантические типы сравнения.

В зависимости от категориального значения референта сравнения семантические типы компаративных единиц могут образовывать группы, включающие потенциально возможные сочетания компонентов сравнительной конструкции, которые мы представили в таблице.

#### Семантические типы сравнительных конструкций

Группа с референтом «лицо»	Группа с референтом «нелицо»	Группа с референтом «предмет»	Группа с референтом «вещество»	Группа с референтом «абстрактность»
лицо – лицо	нелицо – лицо	предмет – лицо	вещество – лицо	абстрактность – лицо
лицо – нелицо	нелицо – нелицо	предмет – нелицо	вещество – нелицо	абстрактность – нелицо
лицо – предмет	нелицо – предмет	предмет – предмет	вещество – предмет	абстрактность – предмет
лицо – вещество	нелицо – вещество	предмет – вещество	вещество – вещество	абстрактность – вещество
лицо – абстрактность	нелицо – абстрактность	предмет – абстрактность	вещество – абстрактность	абстрактность – абстрактность

Как показывают результаты анализа художественной речи, данный материал располагает практически полным числом предполагаемых семантических сочетаний единиц с выделенными категориальными семами за исключением семантического типа «вещество – лицо», примеры которого не были обнаружены [Павлова 2004: 383].

Материал диалектной речи, представляющий собой 183 сравнительных оборота, отобранных методом сплошной выборки из корпуса диалектных текстов, записанных от жителей села Мегра Вологодской области, объемом 104976 словоупотреблений, демонстрирует отсутствие таких семантических типов как «лицо – вещество», «нелицо – вещество», «предмет – лицо», «предмет – нелицо», «вещество – лицо», «вещество – нелицо», «абстрактность – лицо», «абстрактность – нелицо».

Количественный анализ семантических типов в говоре показал, что наиболее частотными являются группы, референтами которых выступают

лексемы с категориальным значением «лицо» (70 вхождений от общего числа выбранных сравнительных оборотов) и лексемы с категориальным значением «предмет» (75 вхождений от общего числа выбранных сравнительных оборотов). Общий вид количественного распределения семантических типов сравнений говора представлен в диаграмме.



При более подробном рассмотрении полученных групп семантических типов сравнений в диалектном материале можно отметить следующие положения.

В группе семантических типов сравнений с референтом «лицо» наиболее частотным оказался тип, отражающий результат сопоставления лица с другим лицом, иными словами в указанной группе преобладают модель «лицо – лицо»:

*я баньку натопила/ его [мужа] намыла/ натопырила/ давай ложись// один в этой спит/ как барин/ а я там// так вот/ теперь в разных комнатах спим;*

*раньше эстонцы и латыши/ они и приехали оттуда/ с тех стран/ с Латвии и с этой...// с Эстонии// и поселились на хуторах/ на хуторах типа купцов и помещиков.*

Примечательно, что основное «действующее лицо», которое сравнивается с кем-то или чем-то, – это сам говорящий:

*я в Кему приехала/ меня поразила там их народность / вот такая невысокая/ <...> очень низкорослые/ и я среди них ходила как великаниша какая-то;*

*шесть ведер начерпала мелкой [картошки]/ и дала им// без денег!!! дак которую конечно съели/ дак я-то потом/ я тоже что шпион дак/ я говорю вы посадили али?/ тетя Галя не расстраивайся!!! посадили-посадили.*

При этом информант может сравнивать себя с самыми разнообразными реалиями – животными, предметами, абстрактными понятиями:

*нас переобмундировали/ <...> жилья там никакого не было/ там как кроты/ землянки делали/ в этой землянке проживали*

*дедушка на плечах поволочит потаскае [потаскает]... как кошель/ и вот/ вот такой любили меня;*

*приезжала дальняя родственница/ и она меня и подцепила ой!!! говорит да ты мне просто говорит как находка подарок/ ну вот тут я правда с Валею да когда нянчилась-то я сказала им что я буду нянчить.*

В группе сравнений с референтом «нелицо» представлены семантические типы, среди которых относительно частотными оказались примеры, в которых живые существа сравниваются либо с человеком, либо с другими живыми существами:

*лошаденку-то такую дали что/ ну она уж старенька ну дак/ а лошади они-то как люди умные;*

*зимой дак/ эта рыба вкусная// а летом дак она как лягушата// худые/ это... невкусные// помойники/ дак все собирают.*

Характерно, что в данном случае компоненты сравнительной конструкции включают названия биологических видов, широко распространенных в той местности, где проживают информанты, а также наименования домашних животных:

*Витьку брата обклевал [об укусе змее] дак/ он думал что черная змея-то... черная его еще клюнула-то/ ядовитая та ядовитей этой серой;*

*не/ у нас налимь есть/ он похож маленько на сома форма-то такая;*

*коровы такие ну умницы надо с животными тоже работать// [нрзб] не знаю говорит чего говорить/ все коровы говорит на тебя похожи// правильно/ воспитывать надо.*

Следующая анализируемая группа включает сравнения с референтом, имеющим категориальную сему «предмет». Эта обширная группа представлена практически единственным семантическим типом, в котором один предмет (в широком, общекатегориальном смысле) сопоставляется с другим:

*[ягоды хранили] в деревянных бочках/ бочки-то были// и в погреб// а глубокий погреб раньше делали?*

*ну как кладовку!// значит/ под полóm были погреба// а сейчас кладовки;*

*по одной турнепсине в амбар подавали/ на.../ на сарай// такие турнепсины выросли/ как с этот самовар;*

*сачок... сетка/ рыболовная сетка// как мешок такой/ и на дугу привязывали.*

Конкретизируя языковые единицы, используемые диалектоносителем в ситуации сравнения, мы должны отметить, что в поле зрения говорящего оказываются объекты, артефакты, с которыми он сталкивается на протяжении своей жизни. Например, разнообразные предметы быта: внутреннее убранство комнаты, инструменты, домашняя утварь, посуда, предметы рукоделия, типы ткани, предметы гардероба:

*одеялья [одеяла] были/ тоже ткали// как дорожки-то тканые/ видели?;*

*кринка такая большая была вот такая кринка/ делали большие/ вроде большой горшок;*

*невелики свадьбы тогда были// я помню подруга мне дала платьишко/ а эти где в такие/ как сказать/ как маркизет были такие раньше;*

*побойнек это у... у старух было// а такие вроде шапочки*

Референты с категориальными семами «вещество» и «абстрактность» формируют малочисленные группы семантических типов сравнений. При этом

примеры в данных группах в своем большинстве представлены совпадением категориальных сем референта и агента, т.е. преобладанием семантических типов «вещество – вещество» и «абстрактность – абстрактность»:

*это такая/ как солидол автиолка [ихтиоловая мазь] черная;  
вот здесь участок/ за Мегрой/ где-то километра два/ така дорога  
сделана/ километров где-то около пятнадцати/ ну с шиком идут автобусы/ а  
далее опять муторок/ а не поездка.*

Таким образом, исследование семантической структуры сравнительных конструкций позволяет выделить возможные семантические типы компаративных единиц, на основании которых можно сделать выводы о круге ценностных ориентиров носителя говора, а также о специфике механизма познания диалектоносителем окружающей действительности в целом.

В качестве предмета речи носители традиционного слоя говора упоминают преимущественно собственную личность. Кроме того, темой для сравнения выступают предметы, непосредственно окружающие информанта и используемые ежедневно в быту.

При сравнении предметов или ситуаций, как показывает материал, редко используются предметные имена с категориальными семами «вещество», а также «абстрактность», значительно чаще употребляются лексемы, в значении которых фигурируют категориальные семы «предмет», «лицо», что подтверждает факт восприятия человеком информации об окружающей действительности в виде конкретных образов.

#### Литература

- Павлова В.В. О семантических типах сравнительной конструкции // Отражение русской ментальности в языке и речи: материалы Всеросс. науч. конф. Липецк, 2004.  
Черемисина М.И. Сравнительные конструкции русского языка. Новосибирск, 1976.

## Раздел 3

### Когнитивная лингвистика

А.Р. Аджиева (*Саратов*)

#### **Официальные и неофициальные топонимы г. Саратова в когнитивном аспекте**

*Научный руководитель – доцент Е.В. Старостина*

Имена собственные географических объектов – неотъемлемая часть языка и культуры человека. Каждый топоним имеет какое-то значение, и абсолютно точно можно утверждать, что тот или иной объект назван не просто так, что в его названии вложен особый смысл, который иногда лежит на поверхности, а иногда спрятан настолько глубоко, что уловить его, на первый взгляд, невозможно.

Бывает и так, что топоним, имеющий определенное название, закрепленное в официальных документах и известное всем без исключения жителям какой-либо местности, обретает второе, так называемое неофициальное название, которое также может быть известно либо всему обществу, либо отдельным социальным группам, таким, например, как молодежь.

Представляется, что топонимы, официальные и неофициальные, как и другие языковые единицы, справедливо могут стать объектом когнитивного анализа. До недавнего времени с собственно лингвистической точки зрения изучались грамматические и семантические свойства топонимов. Однако сейчас топонимы активно изучаются с точки зрения их представления и функционирования в сознании отдельного человека.

Когнитивная лингвистика известна как наука, которая занимается вопросами соотношения языка и сознания, а также рассматривает способы концептуализации и категоризации мира. В настоящей работе в когнитивном аспекте изучаются официальные и неофициальные топонимы г. Саратова.

Многие ученые, например, Н.В. Бубнова, Н.А. Королева, Т.В. Хвесько, в своих работах неоднократно затрагивали проблему когнитивного подхода к

изучению топонимов. Результаты их исследований свидетельствуют о том, что топонимы являются одной из форм отражения географической действительности в сознании человека, и что географические названия не связаны с объектом напрямую, между ними стоит человек, его культура и личный опыт.

Основным методом, используемым в настоящем исследовании, является свободный и направленный ассоциативный эксперимент. Применение метода ассоциативного эксперимента в ономастических исследованиях закономерно получает все большее распространение. Как отмечает Г.Д. Томахин, «ономастическая лексика в целом обладает высокой национально-культурной маркированностью. Любой топоним в сфере языка и культуры воспринимаются на фоне определенных ассоциаций, основанных на некоторых признаках обозначаемого ими объекта, причем фоновые знания, которыми обладают носители данного языка и культуры, существенно отличаются не только объемом, но и формой их существования» [Томахин 1986: 115].

В современной лингвистике, по мнению Н.В. Бубновой, ассоциативная организация связей между лексическими единицами «мыслится как некая форма семантических сетей, существующих в сознании» и рассматривается как один из эффективных способов отражения информации о мире, заключенной в памяти человека, в связи с чем актуальность изучения ассоциаций языковой личности методом ассоциативного эксперимента очевидна [Бубнова 2016: 16].

Эксперимент, предложенный мной респондентам, состоял из двух частей: свободного ассоциативного эксперимента и направленного ассоциативного эксперимента. В первой части эксперимента необходимо было дать любую, первую пришедшую в голову реакцию на стимул. Во второй – описать чувства и эмоции, которые возникают при прочтении данного слова.

В качестве стимулов испытуемым были предложены следующие топонимы, как официальные, так и неофициальные: *Набережная космонавтов, Набка, Завчик, Комса, Соколовая гора* и *Юбик*.

В данном эксперименте приняли участие 145 жителей Саратова и Саратовской области. Эксперимент проводился при помощи сети интернет посредством размещения в ней «Google-формы» со списком стимулов.

Результаты первой части эксперимента показали, во-первых, наличие различий в функционировании официальных и неофициальных топонимов. Как известно, официальные и неофициальные топонимы имеют разные сферы функционирования и употребления. Кроме того, можно отметить различие в эмоционально-оценочной окраске у данных типов топонимов.

Данные различия нельзя, однако, назвать значительными. Например, если мы сравним два неофициальных топонима – *Юбик* и *Завчик*, являющихся неофициальными названиями Юбилейного и Заводского районов города Саратова, то увидим, что блоки реакций, данные испытуемыми, сильно отличаются. Например, на стимул *Завчик* появляется много реакций, связанных с негативными характеристиками района, а также с распространенными

стереотипами о данном районе. Если посмотреть на стимул *Юбик*, мы увидим, что реакции, связанные с положительными характеристиками и оценками, преобладают.

С другой стороны, если мы сравним реакции на стимулы *Набережная космонавтов* и *Набка*, то увидим, что реакции достаточно схожи в плане того, что положительных характеристик в них очень много, вне зависимости от того, официальный это топоним, или нет.

Если посмотреть на стимул *Комса*, являющийся неофициальным названием Комсомольского поселка, также можно увидеть реакции, связанные с распространенными негативными стереотипами о данной местности, которая имеет непосредственное отношение к Заводскому району.

Кроме того, на все стимулы, официальные и неофициальные топонимы, было дано приблизительно одинаковое количество личных ассоциаций. То есть результаты первой части эксперимента показали, что негативные либо положительные реакции вызывает не форма топонима (*Набка* или *Набережная*, *Юбик* или *Юбилейный район* и т.п.), а сам район или объект. Центральные районы и объекты оцениваются по преимуществу положительно, а отдаленные (*Заводской район*, *Комсомольский поселок*) – отрицательно.

Рассмотрим подробнее реакции на стимул *Соколова гора*. В реакциях на данный стимул появляется блок «Военная тематика», напрямую связанный с воспоминаниями о Великой Отечественной войне. Получается, данный стимул, помимо реакций личных и описательных, вызывает также ассоциации, связанные с культурой и историей нашей страны. То есть, данный топоним в сознании людей обладает высокой национально-культурной маркированностью.

Перейдем к результатам второй части эксперимента, в которой испытуемые должны были ответить на вопрос о том, какие чувства и эмоции вызывают у них данные топонимы. Большинство испытуемых уже в первой части эксперимента – в свободном эксперименте – дали реакции, связанные с теми или иными характеристиками стимулов. То есть. Даже если бы не было второй части – направленного эксперимента, где мы намеренно просили людей описать свои чувства и эмоции, мы бы все равно с твердой уверенностью могли утверждать, что топонимы в сознании человека напрямую связаны с его личным опытом, личными воспоминаниями, которые пробуждают в нем определенные эмоции. Испытуемые давали положительные, отрицательные и нейтральные реакции на заданные стимулы. Нейтральных реакций типа «не знаю; безразличие; равнодушие и т.д.» оказалось в разы меньше, чем положительных и отрицательных.

Кроме того, надо отметить также, что при сопоставлении реакций на стимулы *Набка* и *Набережная Космонавтов* по итогам второй части эксперимента наблюдается достаточно сильная разница в реакциях респондентов. На стимул *Набка* было дано значительно больше отрицательных реакций, чем на стимул *Набережная космонавтов*. Это, с одной стороны,

может говорить все же о разнице в функционировании официальных и неофициальных топонимов в сознании людей, а с другой, о том, что негатив у испытуемых вызывает сам неофициальный топоним, его форма, а не то содержание, которое за ним стоит. Иными словами, участвуя в направленном эксперименте, испытуемые в первую очередь ориентировались на внешнюю форму стимула, а не на его содержание, и негативно оценивали не сам объект, а его неофициальную номинацию.

### Литература

Бубнова Н.В. Оним Смоленщина в составе фоновых знаний Московского студенчества (по данным ассоциативного эксперимента) // Язык и культура. Томск, 2016. № 2 (34).

Томахин Г.Д. Лингвистические аспекты лингвострановедения // Вопросы языкознания. 1986. № 6.

И.А. Афанасьев, А.А. Кульгина (Саратов)

## Проблемы изучения бинарных оппозиций в современной когнитивной науке

Научные руководители – профессор О.Ю. Крючкова,  
доцент Е.В. Старостина

Главная сложность для любого исследователя концептуальной оппозиции «свой – чужой» заключается в том, что, несмотря на то, что в целом она «широко изучается в современном языкознании» [Сычалина 2014], единой терминологии до настоящего времени выработано не было.

В лингвистической литературе нами обнаружено семнадцать терминов, обозначающих данную сущность. Это степень синонимии в целом высокая для научной терминологии, и в данном случае термины зачастую противоречат друг другу, являясь гипонимами или гиперонимами. Выделенные группы терминов представлены в табл. 1.

Таблица 1

### Термины, обозначающие исследуемую сущность

Группа	Термины
Общелингвистическая	Понятие «чужой» [Куликова 2004]; дихотомия «свой – чужой» [Сычалина 2014]; дихотомическая пара «свой – чужой» [Гараева, Баклашова 2016]; бинарная оппозиция «свой – чужой» [Матвеева 2015]; противопоставление «Свое – Чужое», противоположность, единство [Богомазова 2015]; семиотическая оппозиция «свой – чужой» [Серебренникова 2005]
Лингвокультурологическая	Категория «чужой» [Куликова 2004], лингвокультурологическое поле [Серебренникова 2005]
Концептологическая	Самостоятельные концепты «свой» и «чужой»; самостоятельные, но тесно взаимосвязанные концепты «свой» и «чужой» [Сычалина 2014]; концепт «чужой» [Судакова 2005]; концептосфера [Богомазова 2015];

	<i>картина мира [Серебренникова 2005]; концептуальная диада «свой – чужой», (концептуальная) оппозиция «свой – чужой» [Кислякова, Соломина 2011]</i>
Метафорическая	<i>Сумма [Богомазова 2015]</i>

Прежде всего следует заметить, что исследование, ход и результаты которого изложены в [Афанасьев 2019], проводится в рамках концептологической теории, следовательно, рассматривать культурологические термины и верифицировать утверждение о том, что они соответствуют исследуемой сущности, мы в полной степени не можем.

Термины «понятие», «семиотическая оппозиция», «противопоставление «Свое – Чужое»» представляются нам слишком общими. Понятия «противоположности» и «единства», напротив, выглядят недостаточно дифференцирующими определяемые феномены. Концептуальная оппозиция «свой – чужой» все же не так однородна, чтобы называть ее единством: нет понятия, которое бы объединяло «свой» и «чужой» в сущность высшего порядка, как «становление» по Гегелю объединяет в единое целое «бытие» и «ничто» [Философская энциклопедия]. При этом не существует строгого противоположения. Существует немало слов с пограничной семантикой. Поэтому противоположностью концептуальную оппозицию «свой – чужой» назвать также нельзя. По схожим причинам мы полагаем, что номинации «дихотомия «свой – чужой»», «диада «свой – чужой»» и «дихотомическая пара «свой – чужой»» не вполне точно раскрывают соотношение понятий «свой – чужой», рассматриваемых в исследовании [Афанасьев 2019].

Наконец, в случае с исследованиями современных языков вызывает сомнения понятие «бинарная оппозиция «свой – чужой»». Как показывают наблюдения за исторической динамикой, «бинарная оппозиция «свой – чужой»» сначала подверглась смягчению, а после этого и разложилась на тернарную концептуальную оппозицию «свой – чужой – иной»» [Кислякова, Соломина 2011].

В одном из исследований предпринимается попытка математически метафоризировать концептуальную оппозицию «свой – чужой» как сумму концепта «свой» и концепта «чужой». Добавим: точнее будет сказать, что объединение двух пересекающихся множеств и есть математический смысл концептуальной оппозиции.

В работах концептологической направленности элементам концептуальной оппозиции «свой – чужой» присваивается весь спектр терминов – от «концепта» до «картины мира». Вполне очевидно, что все эти номинации противоречат друг другу, поскольку определяют явление как собственный гипоним или гипероним.

Иногда «свой – чужой» определяются как два самостоятельных концепта. Едва ли можно принять это, ведь «только наличие «своего» позволяет дифференцировать «чужое»» [Куликова 2014].

Не является «свой – чужой», однако, и картиной мира. Эта оппозиция

является одним из древнейших способов увидеть эту картину и различить ее элементы, наряду с другими такими же, как, к примеру, «жизнь – смерть».

Значительно более неоднозначен вопрос о рассмотрении «свой – чужой» как концептосферы. В первую очередь, неоднозначен вопрос о понятии концептосферы: то ли это совокупность нескольких концептов, то ли языковая картина мира в целом. Как уже упоминалось выше, «свой – чужой» не может единственно определять мировоззрение человека и, следовательно, не может являться картиной мира. Она является совокупностью – но совокупностью концептов ли? Если да, то какие концепты в нее входят? Непосредственно «свой» и «чужой» этому критерию не удовлетворяют, поскольку не являются самостоятельными операциональными единицами мышления которыми, в свою очередь, определенно являются концепты. Следовательно, можно утверждать, что «свой – чужой» – не концептосфера.

В рамках концептологии, таким образом, наиболее оправданным представляется единственное определение – «концептуальная оппозиция «свой – чужой»». Это определение удовлетворяет нас по всем предъявленным выше параметрам – тем, которые релевантны в рамках исследования [Афанасьев 2019]. Оно не слишком общее и употребляется преимущественно в рамках концептологии – в отличие от общелингвистических и лингвокультурологических понятий. В нем нет указания на количество членов оппозиции. Термин «оппозиция» исключает крайности взаимоотношений внутри исключаемой сущности, которая остается неделимой. И несмотря на в целом обширную структуру, она остается достаточно узкой, заключая в себя пространство между «своим» и «чужим».

Еще одна из проблем изучения бинарных оппозиций – это очень низкий процент единообразия среди результатов, полученных разными учеными, изучавшими одни и те же оппозиции.

Обратимся к труду Н.Б. Кориной [Корина 2014] и ее теории географического детерминизма. Одно из высказанных в упомянутой статье положений звучит следующим образом: сочинительный ряд необратим, и это указывает на то, что объекты реальной действительности не только некоторым образом классифицируются носителями языка, но и ранжируются ими по признаку важности. При помощи этого свойства Н.Б. Корина иллюстрирует противопоставленность объектов по оси «вертикаль – горизонталь» и приводит такой пример: «обобщенно говоря о ландшафте в вертикальном разрезе, мы обычно употребляем выражения *горы и равнины, горы и долины, горы-долы* и даже *леса и поля*, а не *равнины и горы, поля и леса*; характеризуя удаленность по вертикали, мы можем сказать *ни высоко, ни низко* и вряд ли скажем *ни низко, ни высоко*, хотя язык этого не запрещает и такие сочетания в принципе возможны. <...> ...мы обычно говорим *ни далеко, ни близко* и вряд ли скажем *ни близко, ни далеко*» [Корина 2014: 137].

Теория Н.Б. Кориной показалась нам интересной, и мы решили провести собственное исследование, обратившись к основному корпусу НКРЯ.

В представленной ниже табл. 2 можно увидеть, как в русском языке соотносятся выражения, приведенные Н.Б. Кориной, и их конверсивы.

*Таблица 2*

**Конверсивность пространственных маркеров  
и частотность (Freq) употребления словосочетаний с ними в русском языке**

Маркер	Freq	Маркер	Freq
горы и равнины	25	равнины и горы	18
горы и долины	125	долины и горы	37
горы-долы	79	долы-горы	16
леса и поля	177	поля и леса	250
ни высоко, ни низко	16	ни низко, ни высоко	0
ни далеко, ни близко	3	ни близко, ни далеко	3

Итак, о чем говорят представленные в таблице данные? Во-первых, синонимический ряд не всегда необратим: так, словосочетания «горы и равнины» и «равнины и горы» оказываются в живом русском языке практически равноправными, хотя и оба они достаточно малоупотребимы. Во-вторых, не всегда можно говорить о том, что какое-то слово является более или менее однозначным и типичным носителем признака некоторого положения в пространстве: так, словосочетания «ни далеко, ни близко» и «ни близко, ни далеко» не только имеют одинаковое число вхождений в НКРЯ, но и, судя по тому, сколь невелико это число, оба являются для русского языка не вполне приемлемыми. В-третьих, в том случае, если о типичности восприятия объекта в терминах пространственной маркированности говорить все-таки можно, не всегда во главу сочинительного ряда ставится наиболее характерный маркер вертикальности: так, согласно НКРЯ, словосочетание «поля и леса» гораздо более частотно, чем словосочетание «леса и поля», указанное Н.Б. Кориной как более прототипическое. Наконец, представляется, что в своем абсолюте предпочтительность использования какого-либо слова в качестве маркера расположения объекта на пространственной оси встречается достаточно редко: лишь в одном словосочетании из трех, иллюстрирующих наличие подобной однозначной предпочтительности, наблюдается использование первого члена сочинительного ряда в роли прототипического маркера пространственных отношений в 100% случаев его употребления в представленных в корпусе текстах.

Почему же получилось так, что мы пришли к выводам, отличным от тех, к которым пришла Н.Б. Корина? Во-первых, могло иметь место различие в материалах исследования. Мы наблюдали поведение пространственных маркеров на подмножестве текстов основного корпуса НКРЯ, однако на материале устного или диалектного подкорпусов результаты вполне могли получиться иными. Во-вторых, важен также и подход, который избирает исследователь: например, будет ли он каким-то образом разделять контексты на пригодные и непригодные или накладывать на материал какие-то иные ограничения. Кроме того, необходимо помнить, что живой язык – необычайно сложный механизм, шестеренки которого никогда не прекращают свое

движение, поэтому возможно, что за то время, которое отделяет наше исследование от работы Н.Б. Кориной, в отношении пространственных маркеров в языке произошли определенные изменения, но подтвердить или опровергнуть это предположение можно лишь при помощи диахронического исследования.

Таким образом, к изучению бинарных оппозиций следует подходить с большой осторожностью, поскольку не всегда удастся учесть все факторы, влияющие на функционирование языка, что, в свою очередь, может отразиться на полученных результатах.

Еще один момент, который нам хотелось бы обсудить, касается восприятия категории времени через призму бинарных пространственных оппозиций. Н.Б. Корина делает следующее интересное наблюдение: «Пожалуй, единственное неограниченное употребление слова *далеко* применительно к вертикальному членению наблюдается в его переносном значении как показателя не пространства, а времени: *в далеком прошлом, заглядывать далеко в будущее* и т.п.» [Корина 2014: 137-138]. Однако всего несколькими абзацами ниже эти же и похожие примеры иллюстрируют уже совершенно противоположное положение: «временные отношения выражаются посредством пространственных формул, ориентированных, как правило, на оси вперед – назад и основанных на оппозиции *далеко – близко, длинный – короткий* и им подобных» [Корина 2014: 140].

Как же так получается, что одни и те же примеры реализации категории времени (равно как и вся эта категория в языке в целом) оказываются в итоге локализованными одновременно и на вертикальной, и на горизонтальной оси? Мы полагаем, что дело в различии между наивной и научной картинами мира.

Категория времени в наивной картине мира и категория времени в научной картине мира, выражаясь техническим языком, представляют собой объекты разной размерности и потому являются не вполне сопоставимыми. Естественную, не требующую никаких дополнительных усилий или приспособлений, траекторию перемещения человека представляет движение не просто по прямой, но движение по прямой, принадлежащей горизонтальной плоскости: то есть, движение **вперед** или **назад**. Соответственно, положение различных объектов в пространстве определяется человеком в терминах оппозиции «далеко – близко». Именно это, в свою очередь, накладывает определенный отпечаток на выражение временных отношений в языке: поскольку восприятие видимого мира (пространства) в терминах «далеко – близко» является для человека наиболее естественным, столь же естественным является и наложение этих категорий на мир невидимый (то есть, на время). Поэтому время в современной наивной картине мира чаще всего одномерно: это вектор, направленная прямая на плоскости.

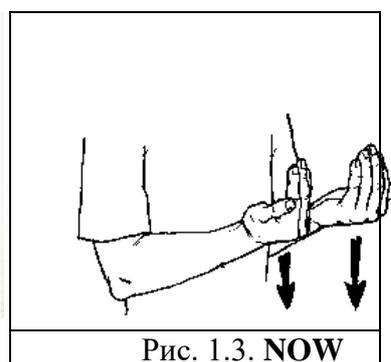
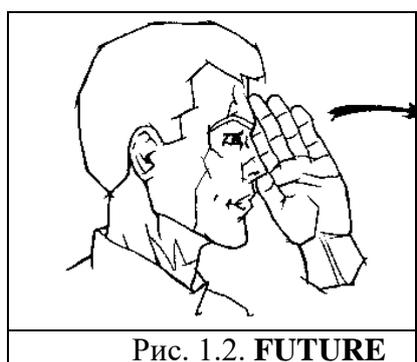
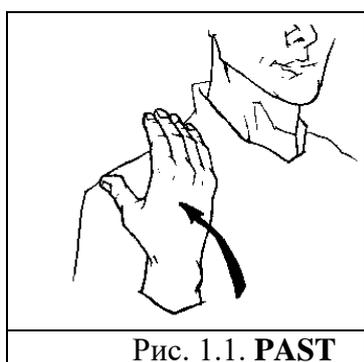
Подтверждение сказанному выше можно найти, например, в американском жестовом языке (ASL). Так, жест, обозначающий слово «past» («прошлое», «давно», «в прошлом»), артикулируется в ASL следующим образом: нужно, держа согнутую в локте руку ладонью к себе, махнуть **назад**,

через плечо (см. *Рис. 1.1*) [ASLU]. В свою очередь, жест для слова «future» («будущее», «в будущем») артикулируется путем указания раскрытой ладонью вперед, причем чем дальше перемещается рука, тем более отдаленный промежуток времени имеет в виду говорящий (см. *рис. 1.2*) [ASLD(a)].

С очевидностью горизонтальной модели пространственного восприятия времени, казалось бы, можно поспорить, указав на то, что в том же ASL, например, жест для слова «now» («сейчас») артикулируется так: говорящий опускает вытянутые перед собой руки вниз, при этом его ладони и кончики пальцев направлены вверх (см. *рис. 1.3.*) [ASLD(б)]. Однако этот факт не является проявлением вертикальной модальности в отношении времени. Основные точки на временной оси – это прошлое и будущее, и именно они противопоставляются друг другу, когда мы говорим о бинарной оппозиции времени. Настоящее – это точка между прошлым и будущим. А поскольку настоящее мыслится как так называемый «момент речи», то настоящее – это не просто некоторая точка, но точка, в которой здесь и сейчас находится говорящий, и именно поэтому указание вниз, входящее в жест для слова “now”, является способом поставить эту точку и локализовать событие (а вместе с ним и говорящего) на временной оси.

Кроме того, одномерность и горизонтальность наивного восприятия времени также косвенно отражаются в том, как в процессе обучения часто объясняется система времен изучаемого иностранного языка: на горизонтальной прямой отмечается логическая последовательность, в которой одно время сменяется другим.

#### Артикуляция жестов для слов «past», «future» и «now» в ASL



Совсем иначе дело обстоит с научной картиной мира. Лингвисты, к примеру, могут изучать какое-то явление в определенный временной промежуток (например, признак X в современном русском языке), а какое-то другое явление – с точки зрения его развития (например, содержание образа сознания Y в зависимости от возраста испытуемого). Таким образом, время в научной картине мира уже двумерно: к нему добавляется вертикальная ось, позволяющая ученому перемещаться в пределах не только горизонтального временного среза, но и вертикального (понятия синхронии и диахронии в этом аспекте затрагивает, к слову, и сама Н.Б. Корина).

Получается, что пространственная оценка времени действительно двойка,

как и пишет Н.Б. Корина, однако говорить об этом имеет смысл только в контексте оппозиции наивной и научной картин мира, поскольку наложение времени на вертикальную ось свойственно лишь последней.

Подводя итог, мы отмечаем, что изучение концептуальных оппозиций – важная часть современной когнитивной лингвистики, обреченная на дискуссии и полярное разделение мнений из-за особенностей своего объекта. Исследователи тоже наделены человеческим сознанием, разделяющим мир на эти оппозиции, и все, чего возможно достичь, – это временный компромисс. Впрочем, вероятно, это тесное взаимодействие интроспекции исследователя и сущности исследуемого и определяет особую важность и актуальность исследования концептуальных оппозиций.

### Литература

- ASLD(a) – ASL Dictionary [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.lifeprint.com/asl101/pages-signs/f/future.htm>. Загл. с экрана. Дата обращения: 20.04.2019.
- ASLD(б) – ASL Dictionary [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lifeprint.com/asl101/pages-signs/n/now.htm>. Загл. с экрана. Дата обращения: 20.04.2019.
- ASLU – ASL University: Lessons [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lifeprint.com/asl101/pages-signs/p/past.htm>. Загл. с экрана. Дата обращения: 20.04.2019.
- Афанасьев И.А.* Онимы и их дериваты как репрезентанты концептуальной оппозиции «свой – чужой» (на материале старославянской и церковнославянской письменности): ВКР бакалавра: 45.03.03. Саратов, 2019.
- Богомазова В.В.* Коммуникативная категория «чуждость» в судебном дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2015.
- Гараева Л.М., Баклашова Т.А.* Реализация дихотомии «свой» – «чужой» в профессиональной коммуникации посредством инвективных номинаций (на примере русского и английского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 7. Ч. I.
- Кислякова Е.Ю., Соломина В.В.* Концептуальная триада «свой – чужой – иной» в английском и русском языках: Теоретико-методологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2011. № 3.
- Корина Н.Б.* Пространственные доминанты языковой картины мира (на материале русского, словацкого и других славянских языков) // Языковая картина мира и когнитивные приоритеты языка. Нитра, 2014.
- Куликова Л.В.* Концепт «чужой» в теории межкультурной коммуникации: (Русско-немецкий контекст) // Вестник Московского ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2004. № 1.
- Матвеева Т.В.* «Свое» и «чужое» как способ самоидентификации культуры // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2015. № 8. Ч. I.
- Серебренникова А.Н.* Диалектное слово с семантикой «свойственности» – «чуждости»: Лингвокультурологический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2005.
- Судакова В.В.* Концептуализация «чужого» в языковой картине мира: дис. .. канд. филол. наук. М., 2005.
- Сычалина Е.В.* Оппозиция «свой–чужой» в микропонимии поволжских немцев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 7. Ч. I.
- Философская Энциклопедия: В 5 т. / Под ред. Ф.В. Константинова. М., 1960-1970.

Д.А. Бебнева (*Саратов*)

**Влияние современных информационных технологий  
на языковое сознание носителей русского языка  
(на материале вербальных ассоциаций)**

*Научный руководитель – доцент Е.В. Старостина*

С развитием информационных технологий увеличивается потребность в изучении компьютерной лексики, т.е. лексических единиц, тематически связанных с компьютером и сферой компьютерной коммуникации [Сдобнова 2010: 3].

Интересно, что иногда такая лексика не требует появления новых терминов или заимствования лексем из иностранных языков. В русском языке есть такие лексем, которые помимо своего первичного «традиционного» значения могут приобретать и те, которые прямым образом относятся к компьютерной лексике (*почта, автомат, диск* и др.). Возникает вопрос: могут ли «вторичные» значения постепенно занять место первичных в языковом сознании носителей языка? Если да, то о чем это может свидетельствовать?

В качестве рабочей гипотезы было выдвинуто предположение о том, что возникающие новые информационные технологии определенным образом влияют на языковое сознание носителей русского языка, изменяя структуру значения тех или иных лексем.

К проблеме изучения компьютерной лексики в рамках ассоциативной лексикографии ранее обращались многие исследователи, например, А.П. Сдобнова, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Е.А. Юмхина и другие. В качестве основного метода исследований в работах большинства перечисленных ученых был использован метод ассоциативного эксперимента.

Мы также использовали данный метод, методика ассоциирования была выбрана в силу ее «популярности и высокой эффективности при изучении образов языкового сознания, овнешняемого с помощью получаемых ассоциаций» [Горошко 2001: 5].

В научной парадигме знания ассоциативный эксперимент определяется как прием, направленный на выявление ассоциаций, сложившихся у индивида в его предшествующем опыте. В XX веке он получил наиболее широкое применение в качестве метода исследования индивидуального и группового языкового сознания [Горошко 2001: 8].

В данном исследовании мы использовали свободный ассоциативный эксперимент, проведенный заочно с помощью платформы Google. Испытуемым было предложено ответить первым пришедшим им в голову словом на 10 стимулов. В качестве стимульных были отобраны слова, которые, с одной стороны, принадлежат к пласту общеупотребительной лексики, а с другой, приобретают новые значения, связанные с компьютерными и информационными технологиями: *автомат, адрес, дерево, диск, память, порт, пуск, сеть, тюльпан, фильтр*. По результатам эксперимента все реакции, актуализирующие схожие

значения, были распределены по соответствующим группам.

Для сопоставления полученных значений со словарными сбыли использованы данные толковых словарей современного русского языка. Использовались следующие источники: Русский семантический словарь под ред. Н.Ю. Шведовой (РСС), Большой универсальный словарь русского языка под ред. В.В. Морковкина (БУС) и Большой толковый словарь русского языка под ред. С.А. Кузнецова (БТС).

Почему были использованы именно эти материалы для исследования? Согласно Е. Ерофеевой, существует несколько подходов к изучению многозначности слова, среди которых выделяются собственно лингвистический и психолингвистический. Первый подход при рассмотрении многозначности делает акцент на установление первичного (главного) значения и иерархии между переносными, где все зависит от контекста. Таким образом, структура словарной статьи может рассматриваться как иерархическая модель многозначного слова, основанная на анализе текстов. Второй подход нацелен на выявление ассоциативно-интегрального значения, структуру которого можно выявить в результате проведения ассоциативного эксперимента: наиболее частые ассоциативные реакции входят в ядро значения, остальные находятся на периферии. Стоит добавить, что в ментальном лексиконе значения многозначного слова также имеют свою иерархию, которая может не совпадать со словарной [Ерофеева 2013: 6, 9].

После исследования данных толковых словарей и полученных ассоциативных полей, мы провели анализ, который:

а) иллюстрирует совпадение/несовпадение ментального и словарного лексиконов;

б) позволяет сделать выводы о влиянии информационных технологий на языковое сознание.

Обратимся к результатам анализа. В настоящей публикации влияние информационных технологий на языковое сознание рассматривается на примере лексемы «сеть».

Современные толковые словари выделяют одно основное значение лексемы «сеть» – это «приспособление для ловли – изделие из закрепленных на равных промежутках перекрещивающихся нитей, веревок, проволоки» (РСС). Несмотря на то, что остальные значения являются переносными, некоторые из них встречаются во всех словарях: «Что-л. по виду напоминающее множество скрещенных, переплетенных линий, нитей» (БУС), «Электрическая цепь: электрические линии, подстанции, распределительные и переключательные пункты» (РСС) и «Совокупность расположенных где-н. предприятий, учреждений, связанных друг с другом организаций» (РСС).

Однако, есть переносное значение, которое встречается только в одном словаре (РСС): «Хитрая, сложная западня» (Сети предательства). БТС и БУС дают схожие значения: «Совокупность путей, каналов, линий связи и т.п., расположенных в различных направлениях на каком-л. пространстве» (БТС).

Следующие значения – «Система коммуникаций, расположенных на каком-нибудь пространстве (Комп. Сеть)» (РСС), «Совокупность лиц, групп и т.п., образующих систему по организации и осуществлению какой-л. деятельности (Шпионская)» (БУС), «Совокупность тесно и непросто связанных предосудительных обстоятельств, действий, замыслов» (БУС) и «Всемирная компьютерная система хранения и обмена данными, обеспечивающая доступ к этим данным и непосредственные контакты множеству находящихся в разных местах пользователей» с пометой «разговорное» (БУС) есть только в РСС и БУС. Кроме того, список значений, связанных с компьютерной лексикой, дополняется в БУС следующим значением: 6.2. *Мн.* «То же, что социальная сеть – интерактивный многопользовательский интернет-сайт, содержание которого формируется самими участниками сети, обычно в соответствии с их общими интересами (хобби, общение на определенные темы, знакомства и т.д.)». Такое дополнение может быть связано с годом издания словаря – 2016, который можно считать относительно недавним. Это значит, что тексты, на основе которых был составлен БУС, наиболее полно отражают реалии современной действительности.

По результатам эксперимента наибольшим количеством реакций представлена группа «Интернет, компьютер», 61% от всех реакций: *Интернет 86; Компьютер/компьютерная/компьютерное пространство 8; Локальная 6; WI-FI/Wi-Fi/Wifi, Всемирная, Социальная 4; Вай фай, Нейронная сеть 2; Ethernet, Www, Без зарядки, Виртуальность, Витая пара, вк, Включить, высокоскоростная, домашняя, (Звезда, кольцо, шина), Инстаграмм, Маска, модем, Обширная, сисадмин, Люди 1.* Данная группа реакций объединяет два значения, представленных в словаре – «Всемирная компьютерная система хранения и обмена данными <...>» и «То же, что социальная сеть» (реакции *социальная, вк, Инстаграмм*). Первое значение было представлено в РСС и БУС, но в качестве переносного, а второе – только в БУС. В случае с первым значением мы видим, что словарный лексикон не совпадает с ментальным, потому что наиболее актуальным значением для носителей языка сегодня является не «Приспособление для ловли», а «Всемирная сеть Интернет». Вероятнее всего, такое изменение свидетельствует о влиянии компьютерных технологий на языковое сознание русскоговорящих людей.

Основное значение лексемы «сеть», представленное во всех словарях (РСС, БТС и БУС), по данным ассоциативного эксперимента образует группу реакций со значением «Материальный предмет, связанный с рыбалкой/паутиной (приспособление для ловли)» (23 % от всех реакций): *Рыба/Рыболовная/рыбацкая/рыбалка 29; паутина/паучья 13; ловля 2; канат, снасть, Трал, Устройство лова, широкая 1.*

Также выделяется группа реакций со значением «Совокупность устройств для соединения источников электроэнергии с потребителями (Электричество и телефония)» – 11%: *Мобильная 7; 220/220В(в), Связь/связь 3; Билайн, Мегафон/мегафон, Телефон 2; высоковольтная, Розетка, силовая, электрическая, Сервис 1.* Очевидно, в сознании носителей языка установились новые

ассоциативные связи в связи с появлением значения «Сотовая связь» (Билайн, Мегафон), которое ранее не было представлено в словарях.

Группа реакций со значением «Магазины» коррелирует со словарным значением «Совокупность расположенных где-н. предприятий, учреждений, связанных друг с другом организаций» (РСС). Количество реакций в данной группе невелико – 2%: *Торговая сеть 2, Ашан, Гроздь, линейка 1*.

Прецедентные реакции составляют 0,9% от всех реакций: *Песня фараона, Фильм 1*; асемантический остаток – 0,5 %: *Сеть 1*.

Таким образом, из 10 значений, имеющих в толковых словарях, для языкового сознания носителей языка актуальными оказываются всего 5, при этом на первом месте по актуальности для носителей языка находится значение «Всемирная сеть Интернет», на втором – «Приспособление для ловли», на третьем – «Совокупность устройств для соединения источников электроэнергии с потребителями», на четвертом – «То же, что социальная сеть» и на пятом – «Совокупность расположенных где-н. предприятий, учреждений, связанных друг с другом организаций».

Можно сделать вывод о том, что информационные технологии действительно влияют на языковое сознание носителей русского языка. Происходит смена актуальных значений лексических единиц, например, основное словарное значение лексемы «сеть» («Приспособление для ловли») меняется на новое («Всемирная сеть Интернет»). Хотелось бы отметить, что схожая картина наблюдается и в других ассоциативных полях, например, в ассоциативном поле «диск». Можно предположить, что этот процесс (процесс смены актуальных значений) характерен и для других слов современного русского языка, однако для более достоверных выводов необходимо рассмотреть большее количество ассоциативных полей.

### Литература

- Большой толковый словарь русского языка / под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 1998.
- Горошко Е.И. Психолингвистика интернет-коммуникаций // Вопросы психолингвистики. 2008. Вып. 7.
- Ерофеева Е.В. Структура словарной статьи и структура значений многозначного слова в ментальном лексиконе (на примере слова форма) // Исследовательский журнал русского языка и литературы. 2013. № 1 (1).
- Морковкин В.В., Богачева Г.С., Луцкая Н.М. Большой универсальный словарь русского языка. М., 2016.
- Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М., 1998.
- Сдобнова А.П. Актуальная компьютерная лексика в ассоциациях школьников // Известия Саратов. ун-та. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2010. Т. 10. Вып. 3.
- Юмхина Е.А. Функционирование компьютерных терминов в ассоциативном тезаурусе (на основе лингвистического эксперимента) // Проблемы истории, филологии и культуры. 2009. Т. 2.

А.А. Кульгина (*Саратов*)

## **Сопоставление одноименных ассоциативных полей: проблемы, стратегии, подводные камни**

*Научный руководитель – доцент Е.В. Старостина*

В последние два десятилетия в когнитивной лингвистике и смежных с ней научных областях (таких, как, например, психолингвистика, этнолингвистика и лингвокультурология) активно развивается исследование культуроспецифичных концептов (термин А. Вежбицкой [Вежбицкая 2010: 211]) и образов сознания (термин Н.В. Уфимцевой [Уфимцева 2011: 208] и Е.Ф. Тарасова [Тарасов 2000: 3]), репрезентирующих то или иное понятие в картине мира некоторой языковой личности или социальной группы (например, людей одного возраста или носителей одного языка). Исследования активно проводятся на материале художественных текстов, словарей, корпусов или специально разработанных лингвистических экспериментов. В этих работах исследуются образы сознания или концепты в языковой картине мира одной национальной или социальной группы (например, изучается концепт «Собака» в языковом сознании русских [Маругина 2009] или возрастная динамика восприятия носителями русского языка стимулов с семантикой возраста [Старостина 2010]). В общем массиве исследований встречаются и такие, которые направлены на сопоставление реализации концепта или образа сознания у носителей, к примеру, разных языков [Деева 2016], но при этом упор делается именно на выявлении различий в национальных картинах мира. Это, бесспорно, ценный материал, однако есть и другая сторона исследований образов сознания: выделение их общих элементов, при помощи которых изучаемое понятие одинаково актуализировалось бы в сознании нескольких выбранных групп испытуемых.

Подобных исследований на данный момент существует достаточно мало, поэтому какая-то единая методология их проведения до сих пор отсутствует. Таким образом, возникает вопрос, решение которого является одной из важнейших задач, предваряющих такого рода исследования: как именно нужно проводить сопоставление одноименных ассоциативных полей?

Чтобы дать на него такой ответ, который бы к тому же удовлетворял всем требованиям и целям исследователя, необходимо прежде всего решить, что именно планируется сравнивать. Это, в свою очередь, подводит нас к еще одной, не менее важной проблеме, затрагивающей выбор единицы сопоставления. На более высоком уровне такая единица, безусловно, представляет собой ассоциативное поле (здесь и далее – АП) соответствующего одноименного стимула. Но для выполнения этой более крупной задачи выбранные для исследования АП нужно разделить на ряд более мелких составляющих и, последовательно сопоставив, выделить некоторые закономерности, которые характеризовали бы изучаемый стимул с максимальной степенью достоверности. Поэтому, чтобы не допустить искажения трактуемого участка языковой картины

мира, требуется подойти к выбору единицы сопоставления со всей возможной ответственностью.

Итак, какие же единицы может вычленить исследователь, выполняя сравнительный анализ одноименных АП?

С одной стороны, можно последовать за естественной структурой ассоциативного поля и взять за единицу сопоставления реакцию в той форме, в которой она была дана испытуемым. Выбор такой стратегии, однако, неизбежно повлечет за собой искажение данных. Дело в том, что одно и то же слово, данное в качестве реакции разными испытуемыми, может появиться в анкете в любой из своих грамматических форм при условии, что заданный стимул, являясь, согласно терминологии Ю.Н. Караулова, «ассоциативным хозяином» [Караулов 2010: 192] словосочетания, явно или опосредованно допускает сочетаемость с данной грамматической формой. Таким образом, велика вероятность, что в сопоставляемых АП некоторая реакция будет представлена, к примеру, разными членами парадигмы склонения или спряжения, которые не будут пересекаться в пределах **одного** АП. Следовательно, руководствуясь выбранной нами трактовкой единицы сопоставления как реакции в той форме, в которой она была актуализована, мы вынуждены будем постулировать, что ассоциативная связь между данной парой  $S-R$  не является совпадающей для выбранных групп испытуемых, что будет явным образом идти вразрез с имеющимися в нашем распоряжении данными.

Поясним сказанное на простом примере, взятом из нашего исследования, посвященного выявлению универсальных элементов образов сознания «Жизнь» и «Смерть». Среди прочих реакций на стимул смерть, школьниками разных возрастных групп были даны в том числе следующие: смерть → *черная 1* (1–4 класс), смерть → *черный 1* (5–6 класс), смерть → *черная 1* (7–8 класс) и смерть → *черное 1* (9–11 класс). Если сравнивать эти реакции в той форме, в которой они даны в ассоциативной статье, получается, что совпадающая реакция будет найдена только в двух АП из четырех, что автоматически лишает ее статуса универсальной. Однако сказать, что у учащихся 5–6 и 9–11 классов смерть не ассоциируется с черным цветом, мы не можем, поскольку это будет идти вразрез с имеющимися у нас ассоциативными данными, поскольку все четыре исследуемых АП явным образом сообщают о **наличии** в сознании школьников ассоциативной связи между смертью и черным цветом.

Как можно выйти из сложившейся ситуации? Можно, например, унифицировать эти реакции, приведя их к форме женского рода единственного числа именительного падежа (именно эта форма коррелирует с грамматическими признаками стимула в русском языке), и, таким образом, универсальность ассоциативной связи между смертью и черным цветом станет более наглядной.

Приведенный выше пример подводит нас к вопросу об унификации реакций. При проведении сопоставительного анализа единообразие реакций в пределах сравниваемых АП необходимо для получения более точных результатов, имеющих минимальное отклонение от реально существующей языковой картины мира.

Точку зрения, прямо противоположную пословному сопоставлению реакций и затрагивающую вопросы унификации, представляет теория Ю.Н. Караулова об «ассоциативной парадигме». В своей фундаментальной «Ассоциативной грамматике русского языка» автор дает следующее определение: «будем считать пределами тождественности слова всю его “ассоциативную парадигму”, которую составляют его словоизменение, словообразовательное гнездо, к которому оно принадлежит, и все ЛСВ, формирующие его полисемантический облик» [Караулов 2010: 254–255]. В формате теоретической выкладки эта мысль выглядит безупречно и, кажется, способна разом решить все поднятые нами в данной статье вопросы. Однако при переходе к практике в рассуждениях Ю.Н. Караулова обнаруживаются некоторые – на наш взгляд, очень существенные – недочеты. К примеру, цепочка реакций *смешной* – *смех* – *смешная* рассматривается исследователем как одно слово. И если объединение родовых форм прилагательного не вызывает сомнений, то сказать то же самое в отношении слияния существительного и прилагательного мы не можем, даже несмотря на то, что они принадлежат к одному словообразовательному гнезду.

Поясним нашу точку зрения на примере. В АП стимула смерть носителей русского языка есть следующие пары S–R: смерть → *страх* 14 и смерть → *страшная* 4. Согласно идее Ю.Н. Караулова, данные реакции должны восприниматься как одно слово, однако при таком подходе совершенно не учитывается экстралингвистический подтекст ассоциативной связи. Если на стимул смерть возникает реакция *страх*, причина ее появления очевидна: испытуемый воспринимает смерть как то, чего следует бояться, о чем и оповещает исследователя своей реакцией, которая, таким образом, относится к эмоциональной сфере. Совсем иную картину наблюдаем во второй ассоциативной паре. Когда мы произносим «X умер страшной смертью», мы обычно говорим о смерти не как о некой абстрактной причине страха. Наоборот, мы подразумеваем, что X перед смертью претерпевал сильные мучения, а никакое живое существо не заслуживает страданий, и то, что кто-то способен причинять другому безграничную боль, вызывает у нас страх. Если бабушка X мирно отошла в мир иной во сне, мы не скажем, что она умерла страшной смертью. Но именно так мы скажем о том, кто перед смертью подвергся пыткам или умер неестественной, с нашей точки зрения, смертью: *Лизина мать услышала о страшной смерти* (выделение – наше. А.К.) *дочери своей, и кровь ее от ужаса охладела – глаза навек закрылись* [Н.М. Карамзин. Бедная Лиза (1792); НКРЯ].

Как можно заметить, реакции в ассоциативных парах смерть → *страх* 14 и смерть → *страшная* 4 репрезентируют совершенно разные (хотя и смежные) аспекты восприятия смерти, а значит, и совершенно разные точки зрения на реальный мир, а потому воспринимать их как одно слово было бы, по меньшей мере, неверно.

Быть может, идея ассоциативной парадигмы идеально подходит для иллюстрации таких свойств ассоциативно-вербальной сети, как «семантическая связность элементов друг с другом и обратимость отношений между ними»

[Караулов 2010: 254], однако для нашей цели, заключающейся в сравнительном анализе одноименных АП и в поиске их универсальных перцептивных элементов, такоевольное объединение реакций представляется нецелесообразным и заведомо ложным.

Итак, требуется такая стратегия, которая позволила бы проводить унификацию реакций для дальнейшего сопоставления АП, не пренебрегая при этом семантической их стороной, дабы в пределах одного слова не оказывались несовместимые реакции. Кроме того, унификация не должна нарушать частеречные границы, поскольку объединение, к примеру, существительного и прилагательного или прилагательного и глагола в одну единицу сопоставления в рамках исследования, подобного нашему, кажется нам недопустимым.

В соответствии с высказанными выше соображениями, мы выдвигаем следующий перечень случаев, в которых различные реакции могут быть подвергнуты процессу унификации и, таким образом, включены в состав одной единицы сопоставления:

а) если данные реакции представляют собой члены падежной парадигмы одного и того же слова, в том числе если реакции являются единственным и множественным числом одной и той же леммы (например, *человек 6, человека 2, люди 1* и *людей 2*);

б) если одна из реакций представляет собой диминутив, образованный от другой (например, *могила 5* и *могилка 1*);

в) если данные реакции представляют собой родовые формы одного и того же слова (например, *черно 13* и *черна 11*);

г) если данные реакции представляют собой краткую и полную форму (например, *хороша 9* и *хорошая 2*), а также нулевую и/или сравнительную и/или превосходную степень (например, *плохо 3* и *очень плохо 1*) одного и того же прилагательного или наречия;

д) если данные реакции представляют собой формы лица, числа, рода или времени одного и того же лемматического глагола, в том числе в случае, если реакции представляют собой видовую пару (например, *придет 4, придет 1* (данная реакция представлена в оригинальной орфографии. А.К.), *приходит 2* и *пришла 14*), и тогда в основной список выносится инфинитив в более частотной видовой форме. Так, для реакций из примера выше в основном списке окажется форма *прийти* (совершенный вид), а для ряда *жить 11, живет 1, живу 1, жил 1, я живу 1, прожить 1* – форма *жить* (несовершенный вид);

е) если очевидно, что данные реакции являются отсылкой к одному и тому же прецедентному тексту (например, *жестянка 4* и *моя жестянка 1*);

ж) если одна реакция является разговорным или просторечным синонимом другой (например, *жизнь 3* и *жительство 1*);

з) если одну реакцию от другой отличает наличие в ее составе союза, указательного слова или любого другого элемента, не влияющего на семантику главного слова (например, *плохо 4* и *это плохо 1*);

и) если для некоторых двух синонимичных реакций на массиве

анализируемого АП эксплицитно присутствует однозначное указание на их равноправие в пределах исследуемой картины мира (например, в АП носителей русского языка, помимо обособленных реакций *дорога 9* и *путь 7*, присутствует также единичная неоднословная реакция *дорога, путь*, которая дает нам право подвергнуть их унификации).

Важно отметить, что всякий раз, когда одна реакция объединяется с некоторыми другими, в основной список реакций, подлежащих сравнению, выносятся либо начальная форма соответствующего слова, либо же такая, которая согласуется со стимулом по одному или нескольким грамматическим признакам. Так, для реакций, приведенных в качестве примера для случая под буквой (а), в основной список будет вынесена форма *человек*, а для примеров под буквой (г) – формы *хорошая* и *плохая*, поскольку результаты исследования излагаются на русском языке, для которого естественно, что слова-стимулы жизнь и смерть относятся к существительным женского рода.

Подобная стратегия была применена А.И. Титовой в 1981 г. при составлении первого ассоциативного словаря белорусского языка. Б.Ю. Норман, однако, такую стратегию не одобряет, считая, что А.И. Титова «весьма произвольно группирует реакции – в частности, объединяет нейтральные названия с диминутивами <...>. Реакции в формах косвенных падежей суммируются с формой именительного падежа <...>, личные формы глаголов – с инфинитивом, независимо от вида» [Норман 2014: 85]. Мы, в свою очередь, считаем исследовательское решение А.И. Титовой в полной мере оправданным.

Во-первых, такое решение никоим образом не влияет на спектр задач, которые исследователь может решать при помощи ассоциативного словаря. Б.Ю. Норман приводит несколько примеров организации материала в словаре А.И. Титовой в тех случаях, в которых имела место лемматизация. Среди этих примеров наиболее показателен следующий: «например: НОЖНЫ – *шабля* 127, в том числе *шаблі* 32, *ад шаблі* 3, *для шаблі* 3, *дзе шабля?!* 1 и т.п.» [Там же]. Как можно заметить, объединение реакций касается преимущественно внешнего их представления: каждая группа лемматизированных реакций расположена отдельным упорядоченным «пучком». Что же касается падежных форм и частотных данных, А.И. Титова бережно сохраняет информацию о каждой реакции, не лишая будущего исследователя возможности отследить представленность среди реакций того или иного падежа и не проводя ненужных для словаря суммирований частот.

Во-вторых, если отвлечься от конкретного набора грамматических признаков, присущих той или иной реакции, суть ассоциативно-вербальной сети в целом и АП в частности сводится к тому, чтобы связать одни понятия в нашем сознании с другими. Понятие же само по себе (коль скоро каждое понятие представляет собой **объект реальной действительности**, перенесенный в наше сознание и вербализированный в языковой картине мира некоторым словом) является единицей, независимой от грамматических признаков, которые принадлежат миру языка и только ему. Какой бы падеж существительного

«кошка» мы ни употребили в составе высказывания, в нашем сознании в этот момент будет актуализирован образ некоторой прототипической – или же вполне реальной, живущей, к примеру, у нас дома, – кошки, который никоим образом не может оказаться под влиянием того, поставили мы данное существительное в винительный или в творительный падеж. А поскольку ассоциативно-вербальная сеть, по сути, дублирует сеть хранящихся в нашем сознании понятий, перенося эту сеть в плоскость сознания языкового, мы считаем, что, исследуя ассоциативный материал с того ракурса, с которого это делают психолингвисты и этнолингвисты, исследователь не может и не должен отталкиваться исключительно от грамматической составляющей реакций, игнорируя при этом сторону понятийную.

Предложенная нами стратегия, однако, имеет один очень очевидный, но от этого не менее важный нюанс, который заключается в том, что во избежание ошибок при компаративном анализе АП необходимо учитывать, в числе прочего, семантику сопоставляемых единиц и то, какими именно способами те или иные смыслы выражаются в исследуемых языках.

Поясним сказанное на примере цепочки родственных реакций, данных носителями славянских языков на стимул жизнь.

Общеизвестно, что в славянских языках существуют два референта, которые можно именовать при помощи лексемы со значением «свет»: это, во-первых, «свет», в общем случае означающий физическое явление, и, во-вторых, «свет», означающий мир, в котором мы живем. Требуется иметь в виду, однако, что если в русском языке эти значения реализовываются парой омонимичных лексем, то в остальных исследуемых нами славянских языках каждое из данных значений заключено в своей собственной визуально-звуковой оболочке. Так, «свет как физическое явление» переводится на белорусский язык как «святло», на украинский – как «світло», а на болгарский – как «светлина». Соответственно, «свет», «світ» и «свят» в данных языках означают «свет как мир, в котором мы живем». Поэтому, сталкиваясь в одном из этих языков с реакцией, переводимой на русский как «свет», мы всегда можем однозначно сказать, какое именно значение было актуализовано испытуемым в данной реакции и, соответственно, реализацией какого именно понятия она является. С русским же языком, ввиду омонимии, ситуация принципиально иная, поэтому для точности сопоставлений необходимо явным образом разграничить эти значения: например, передавать значение «свет как мир, в котором мы живем» как *свет-1*, а значение «свет как физическое явление» – как *свет-2*. Разумеется, при таком дроблении русскоязычной реакции необходимо сделать соответствующую поправку, разделив значение ее абсолютной частоты на два, чтобы иметь возможность учитывать при сопоставлении оба омонима.

Подведем итоги. При сопоставлении одноименных ассоциативных полей важно правильно выбрать единицу сопоставления, пользуясь при этом такими критериями, которые позволили бы минимизировать вероятность ошибочного истолкования ассоциативного материала. Кроме того, занимаясь межкультурным

сопоставлением, необходимо помнить, что вербальные реакции – это не просто слова, за ними скрываются целые понятия, которые могут различаться от культуры к культуре.

Закончить представленные в данной статье рассуждения хотелось бы словами А. Вежбицкой: «Границы моего языка действительно являются, как сказал Витгенштейн, границами моего мира, ибо каждый естественный язык – английский, русский, японский или любой другой – определяет границы некоторого концептуального и культурного мира. Но границы между концептуальными и культурными мирами МОЖНО пересечь. Мой язык может не быть моей концептуальной тюрьмой» [Вежбицкая 2001: 255-256]. И тот, кто занимается анализом АП, должен всегда об этом помнить.

### Литература

АСШС – Гольдин В.Е., Сдобнова А.П., Мартьянов А.О. Русский ассоциативный словарь: ассоциативные реакции школьников I – IX классов: в 2 т. Т. 1. От стимула к реакции. Саратов, 2011.

Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М., 2001.

Деева Н.В. Метафорическая репрезентация концептов «Смерть» и «Śmierć» в русской и польской лингвокультурах // Вестник Рязанского гос. ун-та им. С.А. Есенина. 2016. № 4 (53).

Караулов Ю.Н. Ассоциативная грамматика русского языка. М., 2010.

Маругина Н.И. Концепт «Собака» как элемент русской языковой картины мира // Язык и культура. 2009. № 2 (6).

Норман Б.Ю. Лексические ассоциации как составная часть языковой картины мира (на русском и белорусском материале) // Языковая картина мира и когнитивные приоритеты языка. Нитра, 2014. Речник на българския език [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rechnik.chitanka.info>. Загл. с экрана. Дата обращения: 17.03.2019.

САС – Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А., Караулов Ю.Н., Тарасов Е.Ф. Славянский ассоциативный словарь: русский, белорусский, болгарский, украинский. М., 2004.

Словник української мови: в 11 т. / Під керівництвом І.К. Білодіда. Київ, 1970–1980.

Старостина Е.В. Возрастная динамика ассоциативного мышления носителей русского языка (на материале вербальных реакций испытуемых 7–55 лет) // Известия Саратов. ун-та. Новая серия. 2010. Том 10. Серия Филология. Журналистика. Вып.2.

Тарасов Е.Ф. Языковое сознание – перспективы исследования: (предисловие) // Языковое сознание: содержание и функционирование. XIII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. Тезисы докладов. М., 2000.

Тлумачальны слоўнік беларускай мовы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.skarnik.by/tsbm>. Загл. с экрана. Дата обращения: 15.03.2018.

Уфимцева Н.В. Языковое сознание: динамика и вариативность. М., 2011.

Е.А. Судакова (*Саратов*)

**Особенности проявления гендерной языковой личности  
автора художественного текста на лексическом уровне языка  
(на основе книги-рецептов А.Оверат/М.Кохс «Tafelrunde»)**

*Научный руководитель – доцент Н.Н. Горина*

Становление и интенсивное развитие гендерных исследований приходится на последние десятилетия XX века. Появляются исследования культурной антропологии и социологии, раскрывающие понятие «гендер» как социокультурный пол, который связан не с биологическими различиями, а с социальными ролями, формами деятельности, различиями в поведении, ментальными, эмоциональными характеристикам. При этом понятия «женственности» и «мужественности» обусловлены культурой и являются многозначными, т.е. то, что в одном обществе считается характеристикой женщин, в другом может быть характеристикой мужчин.

Принадлежность человека к определенному полу играет важную роль в процессе формирования личности, на что влияет много факторов, среди которых одно из ведущих мест принадлежит языку. Каждый народ имеет свой жизненный опыт, закрепившийся в языке и культуре. Опыт каждого народа уникален, вследствие чего любой язык имеет собственную картину мира, которая несет определенные сведения об окружающей среде, о ее структуре и ориентировании в ней. Общество приписывает женщинам и мужчинам различные роли, разные нормы поведения, а также формирует у них разные ожидания – и все это отражено в языке.

Исследования устной и письменной речи проводили Е. Горошко, А. Кирилина, Т. Пермякова, Т. Крючкова, Е. Ощепкова, Р. Лакофф, Д. Таннен и др., ими были выявлены определенные особенности, свойственные каждому полу.

Наука признает существование некоторых стилевых особенностей, свойственных преимущественно мужчинам или преимущественно женщинам в определенной коммуникативной ситуации [Киммел 2006].

Различия между мужской и женской речью проявляются на разных уровнях языка: в лексике, в фонетике, в грамматике; кроме того, отмечаются расхождения и в тактиках ведения разговоров.

Лингвисты, в частности Е.И. Горошко и О.В. Пермякова, пришли к выводу, что женская речь более эмоциональна и экспрессивна, для нее характерно редкое использование стилистически сниженных средств и вульгарной лексики; женщины предпочитают развернутые предложения и тексты. Тогда как мужчинам свойственно употребление в речи профессионализмов и терминов, огрубление речи лексическими средствами, склонность к лаконичным предложениям и текстам [Горошко 1996; Пермякова 2007].

Согласно классификациям Е.И. Горошко, О.В. Пермяковой, Е.С. Ощепковой и других исследователей гендера, существуют определенные маркеры речи мужчин или женщин на лексическом уровне языка.

Так, по мнению О.В. Пермяковой, для женщин характерно использование эвфемизмов, избыточное использование усилительных частиц, наличие особых эмоционально окрашенных прилагательных, использование прилагательных, обозначающих оттенки цветов, типа фисташковый, лавандовый, преувеличенное акцентирование при помощи эмфаз, языковые клише вежливости, избегание неологизмов [Пермякова 2007].

В рассказах-рецептах авторов-женщин книги рецептов А. Оверат и М. Коха «Tafelrunde» [Overath, Koch 2012. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках] мы попытаемся проследить данные тенденции.

Так, в исследуемых рассказах прослеживаются многочисленные примеры употребления авторами-женщинами таких усилительных частиц немецкого языка, как *wohl*, *bloß* и *ja*. Данные усилительные частицы служат для придания выразительности высказывания в целом, а также отдельных его частей. Часто усилительные частицы ставятся именно перед тем словом, на которое автор хотел обратить внимание читателя:

*Werde wohl im Internat sein, aufpassen auf die drei Rappelköpfe, die nicht in die Ferien fahren, weil sie bloß Eltern oder zumindest eine Mutter haben, aber kein Zuhause. (Вероятно, буду в интернате заботиться о трех головах, которые не отправляются на каникулы, потому что у них есть только родители или, по крайней мере, мать, но нет «дома»)* (Здесь и далее перевод осуществлен мной. – Е.С.) [111].

Выше приведенный пример мы встретили в рассказе-рецепте писательницы Кати Ланге-Мюллер (Katya Lange-Müller). Так, в данном предложении мы видим намеренное усиление эмоциональности перед словами «интернат» и «родители», которое свидетельствует о том, что герой недоволен нахождением летом в интернате и задачей следить за оставшимися детьми, однако далее читатель понимает: герой не винит их в отсутствии полноценной хорошей семьи и «дома», используя перед словом родители частицу *bloß*. Данная частица выражает негативное отношение героя к таким родителям, которые не могут обеспечить своим детям летний досуг.

Рассмотрим другой пример из рассказа-рецепта писательницы Эрики Педретти (Erica Pedretti):

*Inzwischen hast du ja noch etwas Größeres, einen Hirsch, erlegt, nehmen wir also beizeiten, spätestens ein einhalb Tage vor dem Fest, einen Hirschschlegel vom Eis. (Между тем, у вас, однако, есть еще что-то большее, олень, так что берем, не позднее, чем за полтора дня до праздника, замороженную тазобедренную часть оленя)* [103].

В рассказе-рецепте «Олень для Ангелики» («Hirschschlegel für Angelika») писательница рассказывает о приготовлении блюд из мяса дичи. Использование немецкой усилительной частицы *ja* обусловлено желанием автора обратить внимание читателя на то, что сейчас речь пойдет как раз о главном блюде данного рассказа-рецепта. Употребление данной частицы заставляет нас стать более внимательными, чтобы уловить все тонкости и

нюансы приготовления данного блюда.

В рассказе-рецепте писательницы Евы Менасе (Eva Menasse) мы также встречаем использование автором усилительной частицы *wohl* для придания предложению большей выразительности и привлечения нашего внимания на название блюда на английском языке:

*In Amerika würde man so etwas wohl mit einigem Recht «death by chocolate» nennen. (В Америке, вероятно, что-то подобное полноправно назвали бы «смерть от шоколада»)* [237].

Так, можно сделать вывод о том, что авторы-женщины действительно часто используют в речи усилительные частицы для придания высказыванию выразительности или для постановки дополнительного смыслового акцента на какое-либо конкретное слово.

Другим типичным признаком для женской речи является использование уменьшительно-ласкательных слов, что связано с большей эмоциональностью женского пола, восприимчивостью к каким-либо предметам или событиям, которые привлекают их внимание и не оставляют равнодушными. Данный прием передает чувства и эмоции говорящего; использование уменьшительно-ласкательного слова в отношении чего-либо показывает, прежде всего, особое отношение автора к описываемому, что и заставляет читателя обратить внимание именно на это и проникнуться чувствами рассказчика.

*Um den Baum herum schwirrten immer eine Menge Kolibris, und die im Sonnenlicht irisierenden Flügelchen gaben dem Baum einen schönen Schein. (Вокруг дерева всегда кружилось много колибри, а радужные в солнечном свете крылышки придавали дереву красивый блеск)* [23].

Данное воспоминание об окруженном колибри дереве в рассказе писательницы Леты Семадени (Leta Semadeni) является для автора значимым и приятным. Читатель вместе с писательницей погружается в атмосферу этого места, а использование уменьшительно-ласкательного слова *Flügelchen* (крылышки) усиливает симпатию читателя к происходящему, передает эмоциональное состояние автора в данный момент.

*Er ist Ayurvedameister, und hat mir ein Öl gegeben, das aussah wie brackiges Flußwasser, nur dickflüssig, mal fahlgelb, mal moosgrün schillernd, wenn man das Fläschchen ins Licht hielt. (Он аюрведический мастер и дал мне масло, которое выглядело как солоноватая речная вода, только густая, местами бледно-желтая, местами мховато-зеленая, ослепительная, если держать флакончик на свету)* [217].

Писательница Лаура Лихтблау (Laura Lichtblau) делится историей о том, что у ее отца были проблемы с ногами, и ему было тяжело ходить, но однажды на фестивале она встречает незнакомого мужчину, который передает ей целительное масло, впоследствии вернувшее отца к нормальному образу жизни. Уже из описания самого флакона читатель понимает, что автор с самого начала относится к переданному мужчиной маслу как к чему-то таинственному. Так, используя при этом уменьшительно-ласкательное слово *Fläschchen* (флакончик, бутылочка),

автором-женщиной создается дополнительный эффект загадочности происходящего; мы видим, насколько ее интересует данный флакон, – писательница готова рассматривать его на свету.

*In ihren **Gummistiefelchen** und mit dem geblünten Baumwollkopftuch, unter dem eine braune Stirnlock eher vorquoll, ähnelte sie eine mals Bäuerin verkleideten Schulmädchen. (В своих **резиновых сапожках** и с цветочным хлопчатобумажным платком, из под которого торчал локон темных волос, она напоминала школьницу, одетую как крестьянка) [115].*

Описание внешности женщины-продавца в рассказе-рецепте писательницы Кати Ланге-Мюллер (Katya Lange-Müller) создает у читателя приятное, теплое впечатление о ней, которое испытывает и сам автор истории, а использование уменьшительно-ласкательного слова *Gummistiefelchen* (резиновые сапожки) только увеличивает эту симпатию и создает образ миниатюрной привлекательной девушки.

Следующим примером гендерных проявлений, который нам также удалось обнаружить в текстах рассказов-рецептов «Tafelrunde», является использование авторами-женщинами сравнений.

Согласно классификации Е.И. Горошко сравнения, которые используют женщины в речи, связаны по большей части с темой животных, природы, окружающего мира. Такие приемы авторы-женщины в большинстве случаев используют для более четкой передачи своего положительного отношения к чему-либо. Выбирая определенное сравнение для конкретного слова, авторы-женщины руководствуются собственными симпатиями к данному предмету, чаще всего связанными с их приятными моментами в прошлом, что легло можно понять из контекста рассказов.

*Mit seiner lieben Stimme rief er und, trieb uns zusammen, **wie er es wahrscheinlich als Kind mit seinen Kühen getan hatte**. (Своим ласковым голосом он звал нас и собирал вместе, как он, вероятно, делал это в детстве со своими коровами) [22].*

Данный пример из рассказа писательницы Леты Семадени (Leta Semadeni) о ее сне, о детстве, как отец по-доброму относился к ним и, зазывая на обед, звал их, как коров в своем детстве, что для него, очевидно, является собственным приятным воспоминанием. Автор сравнивает себя и других членов семьи с коровами, тем самым вызывает у читателя приятное чувство любви и тепла, которое царило в семье писательницы.

Писательница Беата Ротмайер (Beate Rothmaier) сравнивает искусство писать и готовить, говоря о том, что эти занятия похожи.

*Kochen und Schreiben seien einander ähnlich, denn wieder Koch den topfguckenden Gast, und sei er **nur ein Mops**, mit der Löffel aus der Küche jagt, so läßt auch der Schreiber nicht in die Küche des Werkes blicken, stattdessen verläßt er das Manuskript und wirft sich wie Flaubert entkräftet auf Sofa, bis es weiter arbeiten kann. (Приготовление и написание похожи друг на друга, потому что, как повар выгоняет с кухни заглядывающего в кастрюлю гостя, **был бы он просто мопсом**,*

*так и писатель не позволяет заглядывать на кухню произведения, вместо этого он оставляет рукопись и бросается, как Флобер, на диван, пока он не сможет продолжать работать)* [88].

Для подобного сравнения писательница выбирает некрупную и симпатичную породу собак, чтобы не обидеть читателя тем, что он может не разбираться в готовке или не иметь нужного настроения, как писатель при создании произведения без вдохновения.

Таким образом, женщинам свойственно частое использование усилительных частиц для придания высказыванию выразительности в целом или конкретных его частей. Использование уменьшительно-ласкательных слов авторами-женщинами обусловливается большей эмоциональностью представительниц женского пола, восприимчивостью к предметам или событиям, которые привлекают их внимание и не оставляют равнодушными. Подобный прием вызывает симпатию к данному предмету или событию и у читателя при прочтении. Сравнения в женской речи связаны преимущественно с темами животных, природы, окружающего мира, они также отражают положительное отношение автора к именуемому предмету.

Проявления гендерной принадлежности языковой личности автора на лексическом уровне языка в художественном тексте способны оказывать эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя.

#### Литература

- Overath A., Koch M.* Tafelrunde. München, 2012.
- Горошко Е.И.* Особенности мужского и женского речевого поведения (психолингвистический анализ): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1996.
- Киммел М.* Гендерное общество. М., 2006.
- Кирилина А.В.* Гендер: лингвистические аспекты. М., 1999.
- Крючкова Т.Б.* Некоторые экспериментальные исследования особенностей использования русского языка мужчиной и женщиной // Проблемы психолингвистики. М., 1975.
- Ощепкова Е.С.* Стереотипные представления о «мужском» и «женском» текстах в сознании носителей русского языка // Гендер: Язык, культура, коммуникация. М., 2003.
- Пермякова О.В.* Введение в гендерную социологию. Екатеринбург, 2007.

## Раздел 4

### Лексика и семантика

А.В. Дегальцева (*Саратов*)

#### **Семантическая типология качественно-количественных наречий**

*Научный консультант – профессор М.А. Кормилицына*

В русском языке существует тип качественно-количественных наречий, занимающих переходное положение между количественными (квантитативными) и определительными (квалитативными) наречиями. Квалитативно-квантитативные (качественно-количественные) наречия выражают интенсивность проявления процесса, действия, состояния, качества. Они совмещают в себе значения качественности и количественности [Битехтина 1979; Русская грамматика 1980] и имеют в своей семантической структуре семы, сближающие их с наречиями меры и степени проявления признака. В современной русской речи наблюдается постепенная десемантизация таких наречий, утрата ими качественного значения.

Изучение семантических особенностей наречий с качественно-количественным значением освещено в лингвистической науке недостаточно широко. Цель данной работы – представить собственную семантическую классификацию квалитативно-квантитативных адвербиальных лексем на основе материалов современной прессы и научных статей.

Признаки, которые выражаются с помощью качественно-количественных наречий, могут проявляться в крайней или неполной степени, поэтому внутри этого пограничного семантического типа наречий можно выделить две крупные тематические группы (далее – ТГ): «Доведение признака, состояния до крайней степени» и «Проявление признака, состояния в неполной степени». Внутри каждой из этих тематических групп можно выделить несколько лексико-семантических групп (далее – ЛСГ). Обратимся сначала к семантике наречий, входящих в первую ТГ.

ТГ «Доведение признака, состояния до крайней степени» может быть представлена следующими основными ЛСГ:

1) Проявление свойства объекта в крайней степени (*микроскопически, свежайшие, нежнейшие* и т.д.): *Запaska висит на открывающейся вправо двери, но внутри места все равно **микроскопически** мало* (КП 14.06.2013);

2) Проявление в крайней степени качеств характера человека, выражающихся в его поведении (*строжайшие, злейшие, презло* и т.д.): *Как-то довелось разговаривать с одним деревенским батюшкой, который **строжайшие** предостерегал от любых гаданий в святки* (МК-Архангельск 12.01.2017);

3) Проявление оценки субъекта, объекта или ситуации в крайней степени (*гениально, изящнейшие* и под.): *Идея **гениально** проста: пружина наматывалась на барабан при помощи рычага рукой* (КП-Самара 14.04.2014);

4) Наличие признака объекта или субъекта в обилии, избытке (*неиссякаемо, неистоцимо, неисчерпаемо* и др.): *Лихой, добродушный, **неиссякаемо** энергичный актер Владислав Галкин поистине «герой нашего времени»* (АиФ. Здоровье 15.01.2004);

5) Доведение признака или состояния до такой силы, что его невозможно:

а) уничтожить (*нерушимо, негасимо, неистребимо* и т.д.): *В этой неистребимости человеческого – суть поэзии Евгения Евтушенко и его самого. **Неистребимо** русского поэта* (РГ 15.07.2011);

б) остановить, удержать (*неостановимо, не удержиимо, неумеино* и под.): *Но Обама смотрел на дело иначе: от школьных обедов дети **неумеино** толстели* (НГ 26.11.2018);

в) вылечить (*неизлечимо, неисцелимо* и др.): *Уралец стал отцом для **неизлечимо** больного мальчика, которого бросил родной папа* (КП-Екатеринбург 05.02.2018);

г) вытерпеть (*невтерпеж, невыносимо* и др.): *Мне **невыносимо** больно, но я никогда не сдамся* (КП 18.10.2019);

д) исправить (*неоправимо, не исправимо, необратимо* и под.): *Самые, казалось бы, банальные блюда тоже можно **неоправимо** испортить* (АиФ 23.03.2019);

е) одолеть, победить (*неодолимо, непобедимо, непреоборимо* и др.): *Гоголь притягивал меня **неодолимо*** (РГ 14.12.2005);

ж) определить или воспринять органами слуха и зрения (*неопределимо, неразличимо, неуловимо* и т.д.): *В целом, гедонистическое чувство, получаемое человеком от пищи, носит синкретический, **неразличимо** слитный характер <...>* (Штерман С.В., Сидоренко М.Ю. Учет гедонистических предпочтений потребителей при проектировании продуктов питания. Часть I);

з) осуществить (*невыполнимо, недостижимо, неосуществимо, непосильно* и др.): *Амбициозно и почти **невыполнимо**?* (КП 02.12.2016);

и) опровергнуть (*неопрровержимо, неоспоримо* и др.): *Данные многочисленных международных исследований **неопрровержимо** свидетельствуют о том, что успехи в развитии образования той или иной страны более всего*

зависят от качества педагогических кадров (Ся Ляюань Восстановление бесплатного образования в ряде педагогических университетов КНР);

к) представить (*невыразимо, невообразимо, немыслимо, непостижимо* и др.): *Просто **немыслимо**, как норвежец может с таким цинизмом уничтожать своих сограждан* (КП 23.07.2011);

б) Доведение объекта вследствие совершения над ним действия до:

а) крайней степени проявления признака (*досуха, дочиста, докрасна, наглухо, насухо, накрепко, настезь, наизусть* и др.): *отверстие **наглухо** закрывают* (Цетлин Ю. Б. Гончарство Мордовии по этнографическим данным); *Знаменитый композитор, песни которого знают **наизусть** советские и российские дети, побеседовал с «КП» накануне 90-летия* (КП 12.12.2015);

б) уничтожения без остатка, до основания (*дотла, дочиста, подчистую* и под.), а также потери или утраты без возможности восполнения, возвращения (*безвозвратно, невозвратно, невозполнимо* и др.): *Дотла сожгли церковь в селе Прислониха Ульяновской области* (АиФ 05.05.2016); *Огромные пласты знаний в многовековой истории человечества были **безвозвратно** утеряны* (Московкин В.М. Локализованные коллективные воспоминания: Google Scholar-эксперименты и элементы конструктивной социальной истории);

7) Доведение человека (живого существа) вследствие совершения им действия до крайней степени физиологического состояния (*досыта, допьяна* и др.): *В голове постоянно было лишь две мысли – поест бы **досыта**, да выспаться* (КП-Саратов 26.04.2013) и др.

Обратимся теперь к рассмотрению ЛСГ наречий со значением неполноты признака.

ТГ «Проявление признака, состояния в неполной степени» представлена следующими ЛСГ:

1) Проявление признака или свойства объекта в неполной мере (*синевато, великовато, дороговато* и под.): *Администрация колонии потом посчитала, что Креков обходится ей **дороговато*** (МК-Архангельск 07.06.2017);

2) Выражение оценки свойств и качеств объекта или субъекта в неполной мере (*умненько, странновато, глуповато* и под.): *Выглядел он **странновато**, если не сказать **дурновато*** (КП 27.05.2013);

3) Проявление физиологического состояния человека в неполной мере (*вполпьяна, вполсыта, впроголодь* и т.д.): *За одним исключением: если покупатель одного с ними классового уровня, да еще **вполпьяна**, то, конечно же, никакого «вы» он не заслуживает* (НГ 04.07.2006);

4) Восприятие информации в неполной мере (*вполуха, вполглаза* и др.): *Привычка слушать **вполуха** – всего лишь защитная реакция* (КП 24.08.2016);

5) Неполнота совершения действия или выполнение действия не в полную силу (*вполсилы, вприщурку* и т.д.): *И какой автомобиль, работая **вполсилы**, способен разогнаться до 100 км/ч за 4,8 секунды?* (Коммерсантъ Автопилот 05.03.2012).

Как видим, наиболее разнообразной по семантическому наполнению оказывается первая тематическая группа наречий. Этим объясняется ее более широкая распространенность по сравнению со второй. На наречия ТГ «Доведение признака, состояния до крайней степени» приходится 84 % качественно-количественных наречий в научной сфере коммуникации и 72 % – в публицистической. Такие наречия, располагающиеся на крайней точке шкалы интенсивности проявления признака, обладают ярко выраженной экспрессивностью и эмоциональностью.

Если слова первой тематической группы передают высокую степень проявления признака, состояния, оценки, то наречия неполноты признака в лингвистической литературе называют «языковыми деинтенсификаторами» [Колодяжная, Турбаева 2017: 116]. Меньшая распространенность «деинтенсификаторов» в речи объясняется некоторой нечеткостью, неопределенностью значений таких адвербиальных единиц, что обусловлено промежуточностью их положения на шкале интенсивности проявления признака.

#### Литература

- Битехтина Г.А.* Семантико-синтаксические разряды определительных наречий в современном русском языке и условия их функционирования: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М, 1979.
- Колодяжная В.Н., Турбаева Е.Н.* Наречия неполноты действия/признака как оценочные единицы английского языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3-2 (69).
- Русская грамматика / гл. ред. Н.Ю. Шведова: в 2 т. Т. 1. Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. М., 1980.

Е.В. Измайлова (*Саратов*)

### Советская языковая действительность через призму Словаря Совдепии

*Научный руководитель – доцент Ю.В. Каменская*

Советская языковая действительность оставила многочисленный пласт слов и словосочетаний с ярко выраженной идеологической маркировкой, являющийся объектом изучения многих филологов и лингвистов. Отечественные исследователи (Н.А. Купина, А.П. Романенко, В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина и др.) в своих работах традиционно используют как материал анализа партийные документы, массовые, научные и лингвистические тексты, избегая художественные, по причине их вторичности. Тем не менее, на наш взгляд, именно художественный текст является одной из наиболее интересных сфер реализации и функционирования советских реалий.

На сегодняшний день язык советского времени перестал быть общим языком россиян, поэтому читатели часто используют толковые и энциклопедические словари, для того чтобы правильно истолковать вербальные знаки и символы эпохи социализма. В связи с этим актуальность исследования вызвана необходимостью в комментировании реалий советского времени в

текстах русской литературы XX века.

Цель исследования – сравнение значений советских реалий с дефинициями «Толкового словаря языка Совдепии» В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитиной. В задачи входит составление классификации и выявление закономерностей словарных соответствий или отсутствия тех или иных реалий советского времени. Исследование проводилось на материале новеллы С.Д. Довлатова «Компромисс» [Довлатов 1993], которая тесно связана с эпизодами из советского периода жизни и творчества автора.

В многочисленных исследованиях номинации реалий советского времени принято называть советизмами [Купина 2009; Романенко 2000; Шацкая 2004]. К советизмам целесообразно отнести «слова, сочетания слов, выражения, связанные с социалистической организацией власти Советов и общества эпохи диктатуры рабочего класса» [ТСРЯ 1935-1940: 341-342], а также явления, события, возникшие, сформировавшиеся, существовавшие в СССР [АЛ 2006]. «Советизмами становятся не только слова с семантикой, передающей концепты-идеи, но и единицы из сферы конкретной, бытовой лексики, которые получают идеологические наращения» [Купина 2009: 14].

Самым большим лексикографическим проектом, посвященным описанию языковых реалий советского времени, является «Толковый словарь языка Совдепии» В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитиной. Материалом словаря послужила художественная, общественно-политическая литература, в том числе периодические издания доперестроечного периода и словари, отразившие советскую действительность и ее советское восприятие. По замыслу авторов, словарь, с одной стороны, всесторонне представляет советскую эпоху в лексическом отображении, а с другой – раскрывает особенности «двойной жизни» советизмов. Исследователи также постарались показать их постсоветскую судьбу, функционирование в новом качестве, с изменившимися коннотациями, всевозможно структурно-семантическими трансформациями, переходам к жаргонной лексике и т.д. [ТСЯС 1998].

В исследовании проведено сопоставление советских реалий из новеллы «Компромисс» со значениями, который предлагает словарь. В словаре широко представлены **«семантические советизмы»**, которые помогают интерпретировать все советские реалии сборника. Как правило, это общественно-политические значения и оттенки значений нейтральных, неидеологизированных слов, многие из них перешли в идиомы, перифразы и штампы.

Пример (1): *Дорогая Линда Пейнс! Я и мои товарищи от всего сердца благодарят. Все за достигнутые успехи. Самоотверженный труд на благо Родины возвышает человеческую жизнь ощущением причастности к борьбе за достижение коммунистических идеалов. Разрешите также от души поздравить Вас с незабываемым событием – вступлением в ряды коммунистической партии. Ведь партия – авангард советского общества, его славный передовой отряд.* Контекст показывает, насколько общественно-политическая фразеология насыщена словосочетаниями с идеологической коннотацией (*социалистический,*

*самоотверженный труд; коммунистические идеалы; партия большевиков; советское общество* и др.). Все значения приведены в словаре, а также предложены контексты их использования.

Советские реалии в художественном тексте нередко приобретают различные варианты и оттенки смыслов, которые не всегда можно найти в словаре. Пример (2): *В журналистике каждому разрешается делать что-то одно. В чем-то одном нарушать принципы социалистической морали. То есть одному разрешается пить. Другому – хулиганить. Третьему – рассказывать политические анекдоты. Четвертому – быть евреем. Пятому – беспартийным. Шестому – вести аморальную жизнь. И так далее. Но каждому, повторяю, дозволено что-то одно. Нельзя быть одновременно евреем и пьяницей. Хулиганом и беспартийным... Я выпивал, скандалил, проявлял идеологическую близорукость. Кроме того, не состоял в партии и даже частично был евреем. Наконец, моя семейная жизнь все более запутывалась. Границы социалистической морали (под которой понимается совокупность принципов и норм поведения людей, нравственность [ТСЯС 1998]) размываются и приобретают иное значение. На практике советская система допускала нарушение норм нравственного поведения советского человека, но лишь одной. В один ряд ставятся такие виды «нарушений», как *пьянство, хулиганство, социально-политический статус* и т.д., а также национальность, которая не зависела от человека, но предопределяла его образ жизни и положение в советском обществе.*

Пример (3): *И тут я подумал: ох, если бы не этот райком, не эта взбесившаяся корова!.. Жить бы тут и никаких ответственных заданий... Яхта, речка, молодые барышни... Пусть лгут, кокетничают, изображают уцененных голливудских звезд... «погашено» фразеологически связанное значение (долг перед советским союзом) в слове *ответственный*, реализовавшееся в сочетаниях «ответственная работа» (*иногда должность*), ответственный пост – «относящийся к высокому уровню руководства» (*партийного или правительственного*) [Ермакова 2000].*

Пример (4): *Видишь ли, – говорю, – тут нужна рабоче-крестьянская семья. А вы – интеллигенты...* слова *рабоче-крестьянская семья* и *интеллигенция* противопоставлены друг другу и выражают борьбу между двумя классами. Представители советской власти именовали себя выходцами из рабоче-крестьянских семей, которые, в свою очередь, с пренебрежением относились к интеллигенции, как к наследию дореволюционной эпохи. Несмотря на то, что в словаре для данных понятий представлены основные значения, политизированная коннотация отсутствует.

Ярко представлена группа реалий **лексико-словообразовательных советизмов**, в которую входят новые слова, созданные различными способами для обозначения советских реалий или советской интерпретации «новой жизни», связанной с монументализацией, возвеличиванием, героизацией «социалистического труда», «социалистического образа жизни» [ТСЯС 1998]. Широко представлены советизмы-неологизмы, образованные с помощью

сокращения основ и добавления к слову второго компонента, (например, *комсомол, горком, партактив, большевики* др.).

У словообразовательных советизмов с течением времени может развиваться коннотация с противоположным знаком или появиться новое самостоятельное значение, отражающее неофициальный взгляд на советскую систему. Так изменилось значение лексемы *выдвезенец*.

Пример (5): *Эрик Буш происходил из весьма уважаемой семьи. Его отец был доктором наук и профессором математики в Риге. Мать заведовала сектором в республиканском институте тканей. Годом к семи Буш возненавидел обоих. Каким-то чудом он почти с рождения был антисоветчиком и нонконформистом. Своих родителей называл – «выдвезенцы».* ТСЯС дает нам основное значение слова (рядовой работник, выдвинутый общественными организациями на ответственную работу вследствие трудовых и общественных заслуг и способностей [ТСЯС 1998]), и затем показывает дальнейшую судьбу его функционирования (это значение в антикоммунистических кругах еще до перестройки включало компонент негативной оценки [ТСЯС 1998]).

Пример (6): – *Это же внеклассовый подход, – застонал Туронок, – существует железная очередность. Демократические страны – вперед! Затем – нейтральные государства. И, наконец, – участники блока...*

Контекст позволит предположить, что, несмотря на «внеклассовый подход», в СССР действует принцип иерархии, реализуемый при очередности перечисления названий стран: сначала демократические страны (СССР, Польша, Венгрия, ГДР), затем – нейтральные государства (Финляндия, Швеция, Дания), а только потом – участники блока (ФРГ). Страны последней группы приобрели отрицательную антисоветскую коннотацию.

Пример (7): – *Поеду я в Швецию или не поеду. Говорят – нет опыта поездок в капстраны. А где взять опыт, если не пускают?... Ты бывал в капстранах?*

В СССР уехать из страны было трудно особенно в капиталистические, буржуазные страны в связи с отличиями политической идеологии, уровнем и условиями жизни населения.

В целом, из представленных словарем групп лексем, можно найти практически все реалии советского времени. За исключением некоторых слов нейтральной бытовой лексики (*сельмаг – сельский магазин, фронтовик*) и антисоветизмы (*фарцовщик*), реалии жаргонной лексики (*пересылка, БУР, ИТК*).

Большинство имен собственных не было включено в словарь по причине отсутствия в них мотивировки. В тексте присутствует множество имен как широко известных личностей (*Армстронг, Ахматова, Эренбург, Гагарин* и др.), так и менее популярных или совсем незнакомых читателю (*революционер Камо, Якир* и др.), которые в тексте необходимо комментировать и пояснять. Например, в «компромиссе пятом» поднимается тема интернационализма и отношения к экзотической внешности через образ американского джазового артиста Армстронга – пример (8): *Нет, вы только послушайте! Он же темный, как Армстронг! Его в гараж механиком не примут!*

Словарь дает нам лишь официальное значение лексемы «интернационализм», хотя из контекста можно предположить, что ценность равенства между национальностями и расами в Советском Союзе оказывается декларативной.

Наряду с этим в словаре все же представлены имена вождей и деятелей СССР (*Ленин, Карл Маркс, Сталин*), так как их значения имеют вторичные функции (использования их в составе пословиц, крылатый слов и идиом).

Нами не были обнаружены в словаре названия большинства организаций и общественных заведений, заводов, колхозов, периодических изданий, которые были созданы в советскую эпоху или относятся к ней (*«Интурист», филиал «Красная заря», Ленинградский институт культуры, «Немецкая волна»* и др.).

Художественный текст не так строго регламентирован, как официальные документы, поэтому реалия в большей степени являются средством отражения действительности и создания эпохи произведения. В связи с этим группа лексем и выражений может стать неоднозначной для интерпретации при выявлении идеологической коннотации. Часто их значение выявляется из ситуации, описания и рассуждения героев. Например, в «Компромиссе пятом», по словам героя, его сын уже шесть лет *уклоняется от воинской повинности, симулируя разные болезни, кроме того, он «разбирается в джазе и свободно говорит по-английски*, что для советского человека не входило в норму поведения. Статус и образ жизни советского человека можно было определить исходя из его внешнего вида: *На пороге стояла молодая женщина лет тридцати в брезентовой куртке и джинсах.*

Приведенные реалии являются контекстно обусловленными советизмами, то есть словами и выражениями, которые сами по себе не являются советскими реалиями, но в контексте могут отобразить советскую действительность. Многие слова, такие как *магнитофон, ипподром, финская баня, джаз, виды спиртных напитков (ереванский коньяк, виски Лонг Джон)* прочно вошли в бытовой обиход. Использование этих лексем в художественном тексте помогает читателю увидеть характер, поведение, образ жизни советского человека.

В исследовании было проведено сопоставление советских реалий из новеллы со значениями «Толкового словаря языка Совдепии». Словарь охватывает большую часть лексем советского времени, дает различные варианты значений и примеры. Семантическая и словообразовательная структура многозначного слова представлена в словаре лишь маркированными политизированными, советскими лексико-семантическими вариантами. Они ярко показывают советский строй, идеологию и актуализируются посредством использования номинаций только известных исторических личностей, всевозможных лексических штампов, метафор, слов-неологизмов и калькирования. Исследователи также постарались показать дальнейшую судьбу советизмов, функционирование в новом качестве, всевозможные структурно-семантические трансформации, переходы к жаргонной лексике и т.д.

Между тем, в словаре реже встречаются реалии, представленные лексикой,

отражающей враждебные Советскому Союзу, советскому строю идеологии и политике. Специфическую группу советизмов составляют лексические единицы разговорной антисоветской и даже жаргонной сферы, отражающие прозаические реалии «нового» социалистического быта. Такая лексика может служить номинациями лиц, мест или объектов, имеющих отношение к советской действительности, которую необходимо комментировать и пояснять читателям.

В словаре практически не представлены имена, названия заведений, топонимы, представленные нейтральной лексикой. Также отсутствуют контекстно обусловленные лексемы и выражения, сформировавшиеся или функционировавшие в СССР. Игнорирование лексики, связанной с социалистическим укладом, лишает читателя возможности получить полную картину мира советского человека. В связи с этим возникает необходимость в создании словаря советских реалий, представляющего собой синтез энциклопедического, толкового словаря, а также включающего примеры из художественных произведений этого периода, в частности произведений Сергея Довлатова.

#### Литература

АЛ – Толковый словарь русского языка начала XXI века: Актуальная лексика / под ред. Г.Н. Складчиковой. М., 2006.

Довлатов С.Д. Компромисс // Довлатов С.Д. Собрание прозы: в 3 т. СПб., 1993.

Ермакова О.П. Ирония и ее роль в жизни языка. М., 2011.

Купина Н.А. Советизмы: к определению понятия // Политическая лингвистика. 2009. Вып. 2 (28).

Романенко А.П. Советская словесная культура: образ риторика. Саратов, 2000.

ТСО - Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., 2011.

ТСРЯ – Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. проф. Д.Н. Ушакова. Т. 4. М., 1935-1940.

ТСЯС – Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Толковый словарь языка Совдепии. Харьков, 1998.

Шацкая М.Ф. Идиомы и перифразы-советизмы в зеркале современного языкового сознания // Русская речь. 2004. № 5.

Н.А. Межевова (Саратов)

### Функционирование прецедентных феноменов в малых группах

Научный руководитель – доцент Ю.В. Каменская

В статье представлено исследование прецедентных феноменов и их функционирование в малых группах разных типов. Материал, на котором проводится исследование, – записи устной, а также письменной речи (интернет-общение), сделанные в процессе непринужденного общения.

По определению Ю.Н. Караулова, к числу **прецедентных** относятся феномены следующих трех видов: 1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении; 2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные широкому окружению данной личности,

включая ее предшественников и современников; 3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности [Караулов 2010: 216].

В данной работе мы делали акцент на вербальных прецедентных феноменах, под которыми мы понимаем самые разнообразные тексты речемыслительной деятельности (в отличие от невербальных прецедентных феноменов – произведений живописи, архитектуры, скульптуры, музыкальных произведений и др.).

Классификация прецедентных феноменов в зависимости от источников, которые распределяются на три группы: 1) литература и кинематограф; 2) музыка, TV и реклама; 3) история, наука и изобразительное искусство, представлена в работе О.С. Незнаевой: «среди молодежных групп прецедентные феномены, источником которых являются литература и кинематограф, будут наиболее различаться по своей качественной характеристике. Наименьшие различия в речи молодежи проявляются в случае использования прецедентных феноменов, источником которых является музыка, TV и реклама. Чаще всего источником являются наиболее популярные русские песни, тексты рекламы. История, наука и изобразительное искусство меньше всего становятся прецедентными феноменами в речи молодежи» [Незнаева 2019: 11].

Однако источники, которые были перечислены выше, могут быть одновременно прецедентными феноменами сразу для нескольких групп, так как сфера их распространения довольно обширна.

Нас же интересует вопрос о возникновении прецедентного феномена в малых молодежных группах, о специфике его источников и о его дальнейшем функционировании.

В качестве рабочего мы используем определение малой группы, предложенное М.А. Василик: «*Малая группа* – это немногочисленная по составу группа, члены которой находятся в непосредственном личном общении, объединены общей социальной деятельностью, что является основой для возникновения эмоциональных отношений, групповых норм и групповых процессов» [Основы... 2003: 399].

Принято выделять следующие группы: *семейные, неформальные и формальные*. Предметом нашего изучения были две неформальные группы. **Группа 1** включает двух людей женского пола; отношения в группе дружеские, неформальные; группа объединена общими интересами (образовалась в процессе учебы, общение возникло в рамках студенческой учебной группы). **Группа 2** состоит из шести человек мужского пола; отношения в группе дружеские, неформальные, объединенные общими интересами (группа существует продолжительное время, участники не объединены учебой; знакомство членов группы произошло в детстве в процессе игр).

Особенность прецедентных феноменов малых групп проявляется в специфике их возникновения. Помимо общих интересов, группу связывают

общие действия, ситуации, происходящие внутри данной группы. И наиболее регулярно группу могут связывать не прецедентные феномены, источниками которых являются кино, музыка, литература и др., которые в большей степени распространены, а прецедентные ситуации и высказывания самих участников группы, которые существовали непосредственно в их жизни.

К примеру, для Группы 1 будет являться прецедентным высказывание **взять свои линии в руки** в значении «собраться с силами», «начать менять свою судьбу» (*С.1. надо прекращать лениться/ думать о других/ подстраиваться/ мешать себе// надовзять свои линии в руки!//*). Однако для остальных малых групп данное высказывание не будет являться прецедентным; соответственно, в данном случае можно говорить о явлении индивидуальных прецедентных феноменов малых групп.

Источник ПФ – вера одной из двух студенток в то, что она умеет видеть судьбу по линиям. Если она видит, что линия уходит куда-то не туда, то есть меняется судьба, студентка старается изменить направление линии, прорисовывая ее в другую сторону. Фраза **взять свои линии в руки** приобрела метафорическое значение – самому поменять свои линии, то есть самому поменять свою судьбу.

Свои особые прецедентные феномены есть и у Группы 2. Например, высказывание **Смотрю, но не вижу**, источником которого является прецедентная ситуация, произошедшая в жизни самих членов группы. Компания друзей собралась вместе, чтобы отметить важное событие; один из друзей, ранее мало употреблявший алкоголь, не рассчитал количество, после чего ему было плохо. Когда он проснулся и обнаружил, что плохо видит, он звал своих друзей и кричал им фразу «Смотрю, но не вижу!»; впоследствии его зрение нормализовалось. Фраза используется одним из друзей, когда ему плохо физически по разным причинам (будь то головная боль, боль желудка и т.д.).

Еще одно прецедентное высказывание Группы 2 – **Они топчут наши грядки!** – используется в ситуациях, когда кто-то из друзей терпит в жизни неудачу:

*С.1. ну что/ сдал экзамен?//*

*С.2. не/ не сдал// они затоптали мои грядки!//*

Источник ПФ: компания друзей в подростковом возрасте (13-14 лет) играла в онлайн-игру, у героев которой было общее поместье с домашним хозяйством и огородом; на их «земли» пришли враги, которые одолели героев, но один из участников остался внутри поместья и наблюдал из окна за происходящим; параллельно участники игры говорили друг с другом в голосовом чате, и участник, игравший за выжившего героя, употреблял фразу «Они топчут наши грядки!»

Особенностью прецедентных высказываний малых групп является отсутствие фиксированности, невозможности обратиться к источнику (в отличие от наиболее распространенных прецедентных феноменов, источниками которых являются кино, литература, музыка, живопись,



сконцентрированы в определенной культуреданной группы, связаны с особенностями восприятия и ассоциациями.

Таким же является прецедентное высказывание *Габела*, представляющее собой слово, довольно распространенное среди геймеров. В рамках игры слово употребляется, когда игрок терпит полное поражение, неудачу, соответственно, слово по уровню экспрессивности близко к нецензурной лексике и является ее нейтральной заменой; группа людей использует его в реальной жизни как выражение полного провала ситуации:

*С.1. позавчера купил новый телефон// бежал в универ/ и утопил его!//*

*С.2. о.../ это габела/ братец!*

Выражение широко известно среди группы тех, кто активно увлекается играми, поэтому данный прецедентный феномен является уже не индивидуально относящимся к этой группе, а более распространенным; однако ситуации, в которых может быть употреблено данное высказывание, будут различаться в каждой малой группе.

Наше исследование показывает, что прецедентный феномен является важным средством коммуникации в малых группах и имеет свою специфику. Он представлен чаще всего в виде высказываний, источником которых являются прецедентные ситуации, имеющие место непосредственно в жизни самих участников группы; но при этом прецедентные феномены могут иметь и сторонние источники, такие как названия книг, интернет-коммуникация, цитаты из различных фильмов, игр и другие. Вместе с тем прецедентный феномен может одновременно функционировать в нескольких малых группах.

#### Литература

Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 2010.

Незнаева О.С. Прецедентные феномены в студенческом общении: механизмы появления и актуализация в различных речевых ситуациях: автореф. дисс....канд. филол. наук. Саратов, 2019.

Основы теории коммуникации: учебник / под ред. проф. М.А. Василика. М., 2003.

Д.Г. Орлова (Саратов)

### Особенности неологизации глагольной лексики на рубеже тысячелетий: суффиксальные новообразования

*Научный руководитель – профессор О.И. Дмитриева*

Каждое десятилетие язык пополняется новыми словами, однако для истории языка характерны «неологические взрывы», когда язык пополняется большим количеством неологизмов. Исследователи отмечают, что наиболее активно процесс неологизации обнаруживает себя в «напряженные» периоды языковой истории, которые совпадают с переломными периодами жизни общества, когда

усиливается внешнее влияние на язык различных экстралингвистических факторов: социокультурных, экономических, политических [Дмитриева 2019: 46]. В этой связи русский язык конца XX века – начала XXI века, то есть рубежа тысячелетий, представляет исследовательский интерес как период быстрого пополнения языка новой лексикой, в том числе глагольной.

Основная цель данного исследования – анализ глагольных неологизмов в структурно-семантическом и стилистическом аспектах. Отчасти нас интересует и когнитивная сторона появления новых слов, поскольку вопрос о тематических группах новых слов, а вместе с этим о причинах их возникновения не может быть не затронут. Динамика неологизации может изучаться не только в истории языка [Орлова 2019], но и как внутренняя динамика процесса на одном синхронном срезе.

Задача, которая решается в этой статье, – выявление основных особенностей неологизации глагольной лексики в рамках подсистемы суффиксальных новообразований на рубеже тысячелетий.

Для исследования был использован лексикографический материал: «Толковый словарь русского языка конца XX в.: Языковые изменения» (под ред. Г.Н. Складчиковой), словарь «Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века» (составители Т.Н. Буцева, Е.А. Левашов и др.), а также «Словарь языка интернета.ru», из которых методом сплошной выборки было выделено около 190 суффиксальных глагольных новообразований.

Начиная с середины 80-х гг. XX в. в русском языке на переломе общественной жизни, в период экономических, социальных, политических и психологических потрясений происходили значительные перемены, связанные с образованием новых лексических единиц, неконтролируемым потоком заимствований, вторжением жаргона в общий язык, уходом в пассив целых пластов лексики эпохи социализма.

Образование новых глагольных слов путем суффиксации обнаруживает себя как активный процесс неологизации языка.

Наиболее продуктивными суффиксами, участвующими в образовании глагольной лексики, на рубеже тысячелетий остаются суффиксы *-ирова-* и *-изирова-*. Новообразования с этими суффиксами составляют около 35 % суффиксальных глагольных неологизмов. Данные глаголы являются отыменными, например: *ваучеризировать* (ваучер), *виртуализировать* (виртуальный), *донировать* (донор), *зомбировать* (зомби), *кэшировать* (кэш), *пиратизировать* (пират), *ремиксировать* (ремикс).

Сохраняют свою продуктивность и суффиксы *-и-*, *-ова-* и *-ева-* с помощью которого образовано порядка 30% глагольных новообразований новейшего времени: *ксерить*, *пиарить*, *спамить*, *клиповать*, *ланчевать*, *рэповать*.

Суффиксами, участвующими в образовании глагольных неологизмов, могут быть следующие:

- -ствова-: *дизайнерствовать, диспетчерствовать, капитанствовать, ксенофобствовать, люмпенствовать, мэствовать*;
- -а-: *кликать, фоткать, цифровать*;
- -нича-: *беспредельничать, европейничать, плагиатничать*;
- -ану- и -ну-: *кайфануть, кликнуть*;
- -изова-: *вербализовать, маргинализировать*;
- -е-: *ботанеть*.

Все обозначенные новообразования являются отыменными.

Отглагольное новообразование в подсистеме суффиксальных глаголов непродуктивно. Нами было отмечено всего три новых слова: *бомбануть, спуртануть, колонуть*, – образованных с помощью суффиксов -ану- и -ну-.

Наиболее интересным в рамках подсистемы суффиксальных глагольных неологизмов становится следующее явление: новые слова, будучи заимствованиями из других языков, вступают в отношения словопроизводства, минуя его первую ступень (в сознании носителей языка остаются словами другого языка) [Дмитриева 2019: 50]. Такие неологизмы преимущественно образуются с помощью суффиксов -ирова- и -изирова-, например: *аффилировать* (от англ. to affiliate – объединять, сливать), *вестенизировать* (от англ. western – западный), *менеджировать* (от англ. to manage – управлять), *модерировать* (от англ. to moderate – урезонивать), *промоутировать* (от англ. to promote – продвигать), *сканировать* (от англ. scan – просмотр), *сэмплировать* (от англ. sample – небольшой звуковой фрагмент), при этом данные новообразования могут быть как отыменными, так и в большинстве случаев отглагольными.

Подобные глагольные неологизмы могут образовываться и при помощи других суффиксов, например,

- суффикса -а-: *аскать* (от англ. to ask – просить), *дринкать* (от англ. to drink – пить), *юзать* (от англ. to use – использовать), *лайкать* (от англ. to like – нравиться);
- суффикса -и-: *сканить* (от англ. scan – просмотр); *гуглить* (от англ. google – поисковая система Google); *форсить* (от англ. to force – навязывать);
- суффикса -ова-: *виртуализовать* (от англ. virtualize – виртуализация), *линковать* (от англ. to link – компоновать).

Суффиксальные глагольные неологизмы, вступая в словопроизводственные отношения, могут образовывать словообразовательные варианты. Многие глагольные неологизмы с суффиксами -ирова- и -изирова-, -ова- и -ева-, -и-, -ствова- образуют словообразовательные варианты, то есть новообразования, возникающие практически одновременно, но по разным словообразовательным моделям. Такие словообразовательные варианты образуют парные и трехкомпонентные ряды: *бомжировать – бомжевать – бомжить, вампирствовать – вампирить, виртуализировать – виртуализовать, капитанствовать – капитанить, люмпенизировать – люмпенствовать, маргинализировать – маргинализировать, пиратизировать – пиратить*,

*ремиксировать* – *ремиксовать*, *сканировать* – *сканить*, *факсировать* – *факсовать*. Следует заметить, что словообразовательные варианты, как правило, отличаются стилистической окрашенностью. Если новообразования с суффиксами *-ирова-* и *-изирова-* в большинстве случаев стилистически нейтральны, то новообразования с суффиксами *-ова-* и *-ева-* и с суффиксом *-и-* чаще всего сопровождаются в словарях пометой *разг.* Ср.: *вампириствовать* – *вампирить* (*разг.*); *пиратизировать* – *пиратить* (*разг.*).

Суффиксальные глагольные неологизмы могут участвовать в формировании словообразовательных гнезд. Например, неологизм *юзать* образует следующие слова: *юзаться*, *юзаный*, *юзанье*; неологизм *лайкать* – *залайка*, *облайкать*, *отлайкать*, *полайкать*, *лайкаться*; неологизм *гузлить* – *загузлить*, *погузлить*.

С точки зрения стилистической окрашенности большая часть неологизмов относятся к *профессиональной лексике* (преимущественно связанной с компьютерными технологиями и сферой Интернета), например: *банить*, *кэшировать*, *спамить*, *юзать*; *разговорной лексике*: *бомжевать*, *ксерить*, *ланчевать*, *пиратить*, *плагиатничать*. Многие неологизмы сопровождаются пометами *разг.-сниж.* (*бардачить*, *фоткать*), *разг. неодобр.* (*беспредельничать*, *жлобствовать*) и даже *жарг.* (*бодяжить*, *бомбануть*, *ботанеть*, *дринкать*). Некоторые новые слова относятся к *публицистической* сфере употребления: *европейничать*, *маргинализировать*, *пиарить*.

В тематическом плане суффиксальные глагольные неологизмы можно разделить на лексику, относящуюся к компьютерным технологиям и информационной сфере (*виртуализировать*, *гузлить*, *клиповать*, *кэшировать*, *ксерить*, *пиратить*, *ремиксовать*, *сканить*, *спамить*, *форсить*, *юзать*), к общественно-политической сфере (*вестенизировать*, *европейничать*, *кукловодить*, *пиарить*), к финансово-экономической сфере (*аффилировать*, *ваучеризировать*, *деноминировать*, *долларизировать*, *спонсировать*, *приватизировать*) к сфере услуг (*мелировать*, *менеджировать*, *пирсинговать*, *промоутизировать*). Отдельную группу новообразований составляет лексика, обозначающая характерные особенности поведения человека (*бардачить*, *бомжевать*, *ботанеть*, *вампириствовать*, *жлобствовать*) и другие.

Таким образом, для суффиксальных глагольных неологизмов, появившихся на рубеже тысячелетий, характерен ряд особенностей:

- 1) наиболее продуктивными суффиксами становятся суффиксы *-ирова-* и *-изирова-*, *-и-*, *-ова-* и *-ева-*;
- 2) неологизмы, вступая в словопроизводственные отношения, могут образовывать словообразовательные варианты, отличающиеся стилистической окрашенностью;
- 3) новообразования, отличающиеся особой значимостью в понятийной сфере, могут формировать словообразовательные гнезда;

4) образование неологизмов путем заимствования иноязычных основ по традиционным словообразовательным моделям (*сканировать, гуглить*) становится одним из активных явлений в процессе неологизации;

5) значительная часть новообразований относится к разговорной лексике, однако встречаются неологизмы, фиксируемые в словарях без каких-либо помет, то есть относящиеся к нейтральной лексике, что свидетельствует о быстром вхождении их в активный состав лексики;

6) большинство неологизмов в тематическом плане относится к сфере компьютерных технологий, информационной и финансовой сферам.

#### Литература

*Дмитриева О.И.* Динамические тенденции неологизации русской глагольной лексики // Национальные коды в языке и литературе. Современные языки в новых условиях коммуникации: сб. ст. по материалам Международной науч. конф. «Национальные коды в языке и литературе». Нижний Новгород, 2019.

*Кронгауз М.А., Литвин Е.А., Мерзлякова В.Н.* Словарь языка интернета.ru. М., 2016.

Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: в 2 т. Т. 1: А – К. СПб., 2009.

Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: в 3 т. СПб., 2014.

*Орлова Д.Г.* Динамика неологизации подсистемы русских суффиксальных глаголов // Филологические этюды: сб. науч. ст. молодых ученых. Саратов, 2019. Вып. 22.

Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. СПб., 1998.

## Раздел 5

### Лингвистические особенности художественного текста

М.В. Колошина (*Саратов*)

#### **Репрезентация социального статуса в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» на примере Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри**

*Научный руководитель – доцент Ю.В. Каменская*

Существуют разные точки зрения и аспекты изучения социального статуса: культурологический, лингвистический, социолингвистический, психолингвистический, дидактический и др. Но каждый из них обращает внимание не столько на ранговые позиции человека, сколько на межличностные отношения между людьми. В стратификационной плоскости социальный статус рассматривается как неотъемлемая часть социально-классовой структуры. Иерархические отношения между коммуникантами, в зависимости от обстоятельств и ситуации, могут выражаться разными способами и для разных целей. Специфика этих отношений формируется в данной конкретной эпохе и функционирует на базе давно сложившихся традиций (подробнее см.: [Карасик 1991]).

Всю полноту выражения социального статуса представил М.А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита». В нем не просто раскрываются межличностные отношения между людьми, человеком и мистическим существом, но и описываются разные исторические пласты. Писатель рисует сразу две эпохи, которые неким образом пересекаются и накладываются друг на друга: советское время и эпоха нового завета.

В данной работе мы рассмотрим специфику функционирования социального статуса на примере двух героев: Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри, поскольку М.А. Булгаков часто акцентирует внимание на социальном положении этих героев.

Буквально сразу во второй главе писатель маркирует статус главных

действующих лиц, посредством описания формируются роли судьи и арестанта. Внешний вид Понтия Пилата, который предстает перед читателем *в белом плаще с кровавым подбоем, идет шаркающей кавалерийской походкой*, резко контрастирует с образом Иешуа, который *был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом <...> был большой синяк, в углу рта – ссадина с запекшейся кровью* [Булгаков 2007: 15-16. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках].

Читатель уже подсознательно готовится к тому, что оба героя будут вести себя так, как этого требует данная ситуация, т.е. будут соответствовать своему социальному статусу. Так и происходит: Понтий Пилат сдержан в своих высказываниях, пытается придать себе как можно более официальный вид, несмотря на боль в голове; он понимает собственное положение в обществе, поэтому может осознанно или неосознанно акцентировать внимание на своем социальном статусе. Например, когда прокуратор уже готов ознакомиться с делом, он *не глядя ни на кого сел в <кресло> и протянул руку в сторону* [15], т.е. его высокий статус позволяет ему не обращать внимания на присутствующих.

Более того, сам автор акцентирует внимание на то, как относятся к прокуратору его подчиненные. Часто можно увидеть, как секретарь то *почтительно* смотрит на Пилата, то повторяет за ним его улыбку, то боязливо молчит, когда тот оказывается в гневе. Особое почтение вызвано не только тем, что Пилат рангом выше, чем остальные присутствующие на суде, но и потому, что в своей среде он является авторитетом. Он сам создает образ сурового судьи, то повышая, то понижая голос; иногда и вовсе он говорит так, будто его ничто не может вывести из себя, без жалости приказывает избить Иешуа за фамильярное обращение к нему, насмехается и даже ведет себя высокомерно по отношению к арестанту. Но этот образ вписывается в рамки коллективного когнитивного сознания, он соответствует статусу.

Однако того же нельзя сказать об Иешуа Га-Ноцри, который не пытается соответствовать своей роли на суде. Обращение *добрый человек* показывает его отношение к иерархической структуре общества. Для него все люди, независимо от их ранга и положения, равны. Именно этим был недоволен прокуратор: *преступник называет меня «добрый человек» [говорит Пилат] Выведите его отсюда на минуту, объясните ему, как надо разговаривать со мной. Но не калечить* [16]. Уточнение *как надо разговаривать* говорит о том, что в социально-иерархической структуре I в. н.э. есть свои нормы и установки, за несоблюдение которых могли применяться телесные наказания, поэтому при речевом взаимодействии с коммуникантом важно было учитывать его социальный статус. Но для Иешуа Га-Ноцри не важны иерархические отношения в обществе, он даже после угроз все же неосознанно хочет употребить то обращение, к которому давно привык. Автор отмечает, насколько легко, непринужденно, мягко Иешуа беседует с Пилатом – ведет себя так, будто перед ним не прокуратор иудейский, а старый друг. Иешуа открыто говорит о своих чувствах, позволяет себе высказывать

собственное мнение, дает совет, что непозволительно в его роли арестанта; он также оценивает его умственные способности, тем самым полностью разрушая свой статус преступника: *ну вот, все и кончилось, – говорил арестованный, благожелательно поглядывая на Пилата, – и я чрезвычайно этому рад. Я советовал бы тебе, игемон, оставить на время дворец и погулять пешком где-нибудь в окрестностях, ну хотя бы в садах на Елеонской горе. <...> Прогулка принесла бы тебе большую пользу, а я с удовольствием сопровождал бы тебя. Мне пришли в голову кое-какие новые мысли, которые могли бы, полагаю, показаться тебе интересными, и я охотно поделился бы ими с тобой, тем более что ты производишь впечатление очень умного человека [28].*

Стоит отметить, как автор подчеркивает в Иешуа манеру говорить: герой обращается к прокуратору *доброжелательно*, употребляет предложения в сослагательном наклонении, использует вводное слово *полагаю*, что предают его фразам не только некоторой осторожности, но и большей мягкости.

В этом же отрывке автор показывает реакцию остальных присутствующих на суде; подобная фамильярность должна была вызвать гнев со стороны прокуратора, поэтому секретарь боязливо ждал, когда Пилат накажет Иешуа, а именно он *думал теперь только об одном, верить ли ему ушам своим или не верить. Приходилось верить. Тогда он постарался представить себе, в какую именно причудливую форму выльется гнев вспылчивого прокуратора при этой неслыханной дерзости арестованного [28].* Но Пилат не наказывает Иешуа, а наоборот, приказывает развязать ему руки, тем самым он отступает от роли грозного судьи, и происходит разрушение социального статуса прокуратора.

Важно отметить, что на суде главной частью процесса является приверженность к официально-деловому стилю. Причем придерживаются его все присутствующие на суде лица, даже Иешуа (он, несмотря на привычку обращаться ко всем людям *добрый человек*, все же говорит Пилату *игемон*). В процессе секретарь все время молчит и записывает каждую фразу, а Марк Крысобой стоит смирно. Вспомним, что Понтий Пилат для оглашения приговора в мыслях перебирал клишированные, официальные фразы – использовал стандартный набор слов, формулу, которая непременно должна быть на суде: *дело бродячего философа, состав преступления, не утверждает смертный приговор, причина волнений, подвергает заключению в Кесарии Стратоновой* и т.д. Так, эпизод с допросом, несмотря на поведение Иешуа, приобретает официальный характер.

Социальный статус также играет важную роль в процессе суда. Не зря Понтий Пилат спрашивает Иешуа, кто он по крови и где он проживает постоянно; он задает сухие, рубленые вопросы, как и полагается судье. Тем не менее, несмотря на пронизательность прокуратора, он не может выяснить, кто именно стоит перед ним. Сначала статус Иешуа Понтий Пилат определяет как *бродяга*, но, по ходу движения сюжетной линии, он меняет свои решения, называя его *преступником, великим врачом*, а в конце *бродячим философом*.

Все более симпатизируя арестанту, Пилат начинает задавать вопросы, не относящиеся к делу, то есть под влиянием Га-Ноцри прокуратор теряет ощущение

своего статуса и сам удивляется и корит себя за несдержанность: *О боги мои! Я спрашиваю его о чем-то ненужном на суде... Мой ум не служит мне больше...* [31]. Чем больше он симпатизирует Иешуа, тем больше его социальный статус разрушается; должностные обязанности постепенно уходят на второй план, уступая личной заинтересованности Понтия Пилата. Вспомним, что прокуратор до этого момента удивлялся рассказу о том, как сборщик податей Левий Матвей бросил деньги на землю и ушел странствовать с Иешуа. Любое несоответствие статусу для него было немыслимо и даже смешно. Однако теперь он больше не может себя контролировать, хочет помочь Иешуа избежать смерти и всячески подсказывает ему.

Например: *Слушай, Га-Ноцри, – заговорил прокуратор, глядя на Иешуа как-то странно: лицо прокуратора было грозно, но глаза тревожны, – ты когда-либо говорил что-нибудь о великом кесаре? Отвечай! Говорил?... Или... не... говорил? – Пилат протянул слово «не» несколько больше, чем это полагается на суде, и послал Иешуа в своем взгляде какую-то мысль, которую как бы хотел внушить арестанту* [34].

Пилат намекает Иешуа разными способами. В данном примере он специально растягивает частицу «не», которая должна побудить его собеседника к отрицательному ответу. Кстати, фраза *протянул слово «не» несколько больше чем на суде* тоже является маркером разрушения социального статуса Пилата. Прокуратор пытается убедить всех, что он соответствует своему статусу, показать, как он следует закону, т.е. он специально делает лицо «грозным» и пронзительно смотрит на Иешуа.

В других отрывках Пилат косвенно советует Га-Ноцри быть осторожным, предупреждает *взвешивать каждое слово*, использует жесты, например, когда *позволил себе поднять руку, как бы заслоняясь от солнечного луча*, посылает намекающие взгляды и даже говорит те предложения, которые по замыслу Пилата должен был повторить Иешуа. Например: *и что же ты сказал? – спросил Пилат. – Или ты ответишь, что ты забыл, что говорил*, т.е. прокуратор пытается внушить Иешуа мысль солгать. Все это уже свидетельствует о тотальном разрушении социального статуса под влиянием Га-Нори.

При этом Пилат тщательно старается не выдать своих чувств и ведет себя так, как того требует долг. Он понимает, что их могут подслушать, и для вида повышает голос, чтобы все слышали, как он отвергает позицию Иешуа. Он постоянно акцентирует внимание на своем статусе и дает понять, что он ничем не может помочь арестанту. Часто прокуратор заученно выкрикивает фразы о власти, как для поддержания своего статуса, так и с целью отвести от себя хоть какие-нибудь подозрения. Например: *на свете не было, нет и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти, чем власть императора Тиверия! – сорванный и больной голос Пилата разросся* [36].

После подобных клишированных фраз Пилат может понизить тон, чтобы разговор остался приватным, и спросить у Иешуа о чем-то личном: *он еще повысил сорванный командами голос, выкликая слова так, чтобы их слышали в*

саду: – Преступник! Преступник! Преступник! – А затем, понизив голос, он спросил: – Иешуа Га-Ноцри, веришь ли ты в каких-нибудь богов? [36].

Прокуратор словно ведет двойную игру, в которой он является жертвой сложившихся обстоятельств. Так же он поступает в общении с Каифой. Автор отмечает мимику, жесты и тон Пилата, делает акцент на то, что принято и то, что на самом деле чувствует герой. Эта двойственность, возможно, является ключевой в характеристике Пилата. Он понимает, что стоит на кону и знает, как поступит римская власть с Иешуа, но не может ничего сделать; нельзя показывать истинных чувств, и потому ему приходится лукавить:

*Прокуратор хорошо знал, что <...> ему ответит первосвященник, но задача его заключалась в том, чтобы показать, что такой ответ вызывает его изумление.*

*Пилат это и сделал с большим искусством. Брови на надменном лице поднялись, прокуратор прямо в глаза поглядел первосвященнику с изумлением.*

*- Признаюсь, этот ответ меня поразил, – мягко заговорил прокуратор, – боюсь, нет ли здесь недоразумения [55].*

Герой играет мимикой, специально поднимает брови, смотрит с изумлением на собеседника, делая акцент на своем удивлении. Более того, он показывает свою растерянность не только выражением лица, но и словесным образом – фразой *признаюсь, этот ответ меня поразил*. Он, как и на суде, пытается показать соответствие своему статусу. Пилат знал, как опасны такие люди как Га-Ноцри, поэтому для него было очевидно подобное решение, однако он пытается его оспорить. Он начинает свою речь аккуратно, *мягко*, сопровождая ее вводными словами *признаюсь* и *боюсь*. Сослагательное наклонение также работает на то, чтобы придать речи менее категоричный характер.

Но Пилат не может долго вести эту двойную игру и говорит все, что его мучило очень долгое время. Он начинает угрожать первосвященнику, на что тот незамедлительно реагирует: *Что слышу я, прокуратор? – гордо и спокойно ответил Каифа. – Ты угрожаешь мне после вынесенного приговора, утвержденного тобою самим? Может ли это быть? Мы привыкли к тому, что римский прокуратор выбирает слова, прежде чем что-нибудь сказать. Не услышал бы нас кто-нибудь, игемон? [59].*

Каифа замечает, как рушится статус Пилата, он удивлен внезапным изменением в прокураторе. С помощью риторических вопросов, герой акцентирует внимание на то, что Пилат отходит от своей роли, а именно он не «выбирает слова», говорит неподобающие вещи. Первосвященник опасается, что их могут услышать, так как несоответствие статусу могла привести прокуратора к гибели.

Речевое поведение прокуратора резко меняется: из образа непоколебимого судьи он переходит в состояние полного уныния, безнадежности, злобы, становится эмоционально нестабильным, в его речи мы все чаще наблюдаем восклицания и риторические вопросы, высказывания отрывисты и полны переживаний: *Что ты, первосвященник! Кто же может услышать нас сейчас*

здесь? Разве я похож на юного бродячего юродивого, которого сегодня казнят? Мальчик ли я, Каифа? Знаю, что говорю и где говорю. Оцеплен сад, оцеплен дворец, так что мышь не проникнет ни в какую щель! Да не только мышь, не проникнет даже этот, как его... из города Кириафа!... [60].

Интересно то, как он акцентирует внимание на социальное неравенство между ним и Иешуа: он как бы ставит дистанцию между ним и *бродячим юродивым*. Пилат также говорит весьма резкие замечания про город Ершалаим и про власть, но даже такое откровение Пилата не длится долго – он вспоминает о своем социальном статусе и снова пытается контролировать себя, Пилат надевает маску и в *изысканных выражениях извиняется перед первосвященником*.

Социальный статус прокуратора не позволил ему спасти Иешуа Га-Ноцри; чувство долга стало причиной не только гибели *философа с его мирной проповедью*, но и самого прокуратора. Долг и страх за свою жизнь стали причиной бессмертия и долгого существования на земле.

Итак, М.А. Булгаков для маркировки социального статуса героев использует совокупность разнообразных параметров: внешний вид; соответствие – несоответствие социальному статусу в мимике, в тембре голоса и поведении; оценка статуса одних героев другими; роль статуса в официально-деловом стиле, влияние статуса на судьбы других героев.

#### Литература

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М., 2007.

Карасик В.И. Язык социального статуса. М., 1991.

С.А. Лебеда (Саратов)

### Специфика создания сюжетной напряженности в романах Дж. Дивера «The Bone Collector» и «The Sleeping Doll»

Научный руководитель – доцент А.Е. Овсянникова

Исследование напряженности в различных типах художественных текстов является актуальным для многих лингвистов. В данной статье мы будем пользоваться определением напряженности, предложенное Т.В. Юдиной: напряженность – это особая организация лингвистических и экстралингвистических средств, обусловленная авторским намерением сконцентрировать внимание читателей на разрешении действия или конфликта [Юдина 2001: 155].

Согласно классификация В.Г. Адмони, которую мы взяли за основу в данной работе, напряженность бывает 3 видов: эмоциональная (эмфатическая), сюжетная (синтагматическая) и глубинная (батизматическая).

Дж. Дивер часто обращается к начальной точке произведения как к средству создания напряженности. В рассмотрении художественного текста очень важной

является его отправная точка, а именно заглавие, так как оно фокусирует внимание читателя на самом главном [Мышкина 1998: 69].

Первый роман озаглавлен как «*The Bone Collector*», что помогает раскрыть главную мысль произведения и главный образ – маньяка-преступника, который, получив несколько лет назад серьезную душевную травму, намерен мстить детективу Линкольну Райму. Короткое визуальное название помогает читателям заранее представить сюжет романа. Первая ассоциация, возникающая у читателей – это убийца, охотящийся за останками человека. Слово *collector* указывает на то, что преступник составляет целую коллекцию из своих приобретений [Суртаева 2009: 137]; это слово встречается в романе 50 раз, а слово *bone* – 166. Но главной особенностью является частотность лексики, связанной с частями тела (761 слово), а также само существительное *body*, которое встречается у автора 100 раз. Словосочетание *the bone collector* встречается 50 раз.

Сами слова «кость», «собиратель» не имеют отрицательных коннотаций, однако в контексте романа они приобретают негативный смысл.

Так, согласно пределению словарю «Oxford Dictionary», *bone* – *any of the pieces of hard whitish tissue making up the skeleton in humans and other vertebrates*; *collector* – *a person who collects things of a specified type, professionally or as a hobby*. Самым интригующим в названии является тот факт, что убийца в качестве хобби занимается коллекционированием костей. Но в раскрытии сюжета Дивер идет дальше и открывает глубокие душевные страдания маньяка, для которого мир разделился на *now and then* – то есть, до гибели его семьи и после.

Если название первого романа более конкретное, то название второго романа «*The Sleeping Doll*» интригует читателя. Кто такая Спящая Кукла, что с ней произошло? Поскольку больший акцент автор сделал на поведенческий анализ (элемент эмоциональной напряженности) и глубинную напряженность, то сюжетная напряженность представлена уже не так ярко [Словицова, Ельцова 2012: 68]. Следует также отметить, что на страницах романа словосочетание *sleeping doll* не встречается вообще, соответственно читателям приходится самим догадываться, кого имел в виду автор, вынося данную фразу в заголовок романа – в одну из сильных позиций текста.

Другим элементом сюжетной напряженности первого романа являются названия частей романа, которые также находятся в сильной позиции. Роман разделен на 5 частей:

1. *King for a Day*
2. *Locard's Principle*
3. *The Portable's Daughter*
4. *Down to the bone*
5. *When you move they can't getcha*

В начале каждой части дается эпитафия, характеризующий основную идею, которая будет развиваться далее по сюжету.

1. *The present in New York is so powerful that the past is lost.*

JOHN JAY CHAPMAN

2. *In real life, you only get one shot at the homicide crime scene.*

– VERNON J. GEBERTH, LIEUTENANT COMMANDER (RET.) NEW YORK POLICE DEPARTMENT

3. *Overturn, overturn, overturn! is the maxim of New York ... The very bones of our ancestors are not permitted to lie quiet a quarter of a century, and one generation of men seem studious to remove all relics of those which preceded them.*

– PHILIP HONE, MAYOR OF NEW YORK, DIARY, 1845

4. *This only is denied the Gods: the power to remake the past.*

– ARISTOTLE

5. *A physician's duty is not just to extend life, it is to end suffering.*

– DR JACK KEVORKIAN

В первой части «Король Дня» мы впервые встречаемся с неизвестным убийцей, который находит своих жертв на улицах Нью-Йорка. Ему мастерски удается осуществить задуманное и скрыться с места преступления. И в свете этих событий все прошлое, что было в жизни двух главных героев – детектива и его помощницы – отступает на второй план, и все силы бросаются на то, чтобы разобраться в настоящем.

Вторую часть Дивер озаглавил «Принцип обмена Локарда», что ассоциативно несет в себе намек на сюжет – смысл этого принципа в криминалистике заключается в следующем: при контакте преступника с жертвой происходит обмен материалом (жертва всегда уносит с собой частичку преступника).

Третья часть несет название «*The Portable's Daughter*» (Дочь копа) – так называли Амелию Сакс офицеры полиции.

Четвертая часть «*Down to the bone*» завершается развязкой и спадом напряжения: зло наказано, преступник уничтожен – в городе больше не будет жертв. Борьба умов Линкольна Райма и Собирателя Костей заканчивается ожесточенной схваткой.

Пятая часть «*When you move they can't getcha*» содержит в себе всего одну главу, которая открывает детективу горизонт для нового расследования, а также подчеркивает самый главный страх Амелии Сакс – по ее мнению, только на большой скорости ее никто не сможет догнать, поэтому она напоследок решает устроить детективу такую поездку.

Эпиграф отсылает нас к началу романа, когда отчаявшийся Райм просил доктора Бергера помочь ему в организации самоубийства. Прототипом Бергера является известный нестандартный американский врач Джек Кеворкяна, который считал, что легкая смерть лучше долгих страданий при жизни и что в этом избавлении и заключается долг доктора. Эпиграфом к этой части и является одна из его цитат на эту тему.

Представляется важным отметить наличие лишь одного эпиграфа в начале второго романа Дж.Дивера «*The Sleeping Doll*»:

*After changes upon changes, we are more or less the same. After changes we are more or less the same. – Paul Simon, «The Boxer».*

Это цитата из песни американского музыканта Пола Саймона, написанная в 1969 году. По версии газеты «The Indian Express», строчка была добавлена исполнителями Полом Саймоном и Артуром Гарфанкелом непосредственно перед концертом, и в ней они намекают на финансовое и социальное нестабильное положение в стране – правительство несколько раз обещало принять соответствующие меры, но ничего не менялось.

В романе Дж. Дивера «*The Sleeping Doll*» этот эпиграф дает понять, что идеи и принципы как убийцы, так и главных героев останутся неизменными. Дэниэл Пелл будет лелеять свою мечту – уехать в свой уединенный замок, расположенный на вершине горы; агент Келлог будет считать, что со «злом» нужно бороться исключительно радикальными методами (через убийство и расстрел), а детектив Кэтрин Данс полностью отвергать подобный подход к делу. Наоборот, она не станет сдаваться, даже если было много жертв, даже когда преступник на шаг впереди тебя, даже когда оставляют силы. Как и в примерах сравнения (элемента эмоциональной напряженности) Дж. Дивер не выбирает стилистически окрашенную лексику. Ему важно донести мысль через простые слова, зачастую являющиеся тавтологическими повторами. Уделив меньше внимания сюжетной напряженности в данном романе, автор углубляет и расширяет произведение за счет внутренней напряженности и элементов психологического анализа поведения.

Оба романа отличаются отсутствием завязки. Автор намеренно избегает данного элемента композиции с целью создания нужного уровня напряженности и осуществления толчка к ее дальнейшему развитию. В первом романе писатель с вступительного предложения *She wanted only to sleep* начинает динамичное повествование и погружает читателей в психологически напряженную обстановку, в которой прилетевшую в Нью-Йорк героиню настораживает все – от нескончаемой вереницы машин до билборда. У девушки возникают нехорошие предчувствия. Читатель, впервые взявший в руки произведение, еще не знает о том, что, сев в такси, девушка и ее спутник могут не добраться до места назначения. А во втором романе помещает читателей в камеру для допроса, где кратко – в виде газетной вырезки – сообщает о совершенном преступлении, называет имя убийцы. Этим данное произведение отличается от предыдущего, где имя преступника и его историю мы узнаем в самом конце [Таюпова 2011: 1239].

Особое внимание автор уделяет деталям, которые позволяют прочувствовать всю обстановку и атмосферу и наводят читателей на мысль, что после каждого определенного момента повествования случится что-то страшное [Маслова 2008: 100].

1) *Feeling uneasy, Monelle looked around the deserted stairway, the murky corridors. What's different? The light, that's it! The bulbs in the hall're burned out. No – she looked closely – they were missing.*

2) *Oh, no. Oh, Jesus in my heart... The tears began again. She imagined her mother, her hair pulled back from her round face, wearing her cornflower-blue housedress, whispering, «Be all raht, honey love. Doan' you worry».*

3) *Fight it down! Fight it. Come on. You can do it. Here I go... She retched once. Then again. No! Control it.*

Каждый раз накануне какого-то кровавого события Дивер путем описания природы или мыслей героя указывает на нечто необычное, такие небольшие вкрапления «подготавливают» читателя к дальнейшему повествованию и создают определенный уровень напряжения.

Также в романе присутствует такое явление, как четкое разграничение каждой части по времени. В начале каждой части романа после эпиграфа автор указывает точное время происходящих событий.

1. *Friday, 10:30 p.m., to Saturday, 3:30 p.m.*
2. *Saturday, 4:00 p.m., to Saturday, 10:15 p.m.*
3. *Saturday, 10:15 p.m., to Sunday, 5:30 a.m.*
4. *Sunday, 5:45 a.m., to Monday, 7:00 p.m.*
5. *Monday, 7:15 p.m., to Monday, 10:00 p.m.*

Действие романа занимает всего три дня, но в этот короткий период происходит огромное количество событий. Дивер уточняет время до минут, и это свидетельствует о том, что у главных героев слишком мало времени на расследование преступлений. Убийца должен быть пойман, пока еще не поздно, каждая минута на счету, у детективов практически нет времени даже на сон, ведь каждые сутки совершается новое убийство. Убийца оставляет полиции подсказки, и, если они вовремя не разгадают их, они не смогут спасти его очередную жертву.

Также между отдельными подразделениями полиции идет соревнование: кто сможет эффективно и в максимально короткие сроки поймать преступника – детектив Райм или ФБР?

Особое внимание в романе обращает на себя метод, с помощью которого Дивер включает в текст переходы во времени. Этот метод проявляет себя в нарушении хронологии – в ходе повествования автор включает в сюжетную линию воспоминания жертв, мысли преступника, который возвращается вновь и вновь к своему прошлому. Иногда похищая человека, он не в состоянии отделить воображаемое от реальности. Потеряв несколько лет назад семью по вине детектива Райма, убийца решил отомстить ему. Но все ужасное, что он творит, является повтором уже совершенных злодеяний. И эти убийства запечатлены в книге «Преступления в Старом Нью-Йорке». А глава 10 этого тома, которая называлась «Джеймс Шнейдер – Собиратель костей», была настоящей моделью поведения преступника. Вот откуда он черпал все идеи и вот почему он называл своих сегодняшних жертв именами людей, давно забытых и погребенных.

*Unsub 823 prowled the same haunts Schneider had. The MOs were the same – fire, animals, water, boiling alive. He'd confused a German tourist with Hanna Goldschmidt, a turn-of-the-century immigrant, and had been drawn to a German residence hall to find a victim. And he'd called little Pammy Ganz by a different name too – Maggie. Apparently thinking she was the young O'Connor girl, one of Schneider's victims. A very bad etching in the book, covered by tissue, showed a demonic James Schneider, sitting in a basement, examining a leg bone.*

Автор словно «бросает» читателя во времени из настоящего в прошлое. По мере прочтения текста читатель знакомится с мыслями героя, в которых ярко выражена отсылка к прошлому, однако, следует заметить и выделить данное средство как особенность не на сюжетно-временном, а на эмоциональном уровне. Иными словами, автор не переносит нас в прошлое эксплицитно, используя повествование, а делает это имплицитно, с помощью чувств и воспоминаний героя.

За три описанных дня мы успеваем не только проследить цепочку преступлений, но и окунуться в прошлое: узнать об убийствах, происходивших в Нью-Йорке в XX веке и о жизни самих героев.

1) *On the day in question a fire started on the eighth floor of the building and within minutes swept through the factory, from which the young employees tried to flee. They were **unable to escape**, however, owing to the chained state of the door. Many died on the spot and many more, some horribly afire, leapt into the air a hundred feet above the cobblestones and died from the collision with unyielding Mother Earth.*

2) *Thinking of him, she **remembered one night**, lying against Nick's solid chest, gazing at the silhouette of his handsome Italian face on her pillow as he told her about hostage-rescue entry – «Somebody inside wants to nail you when you go in they'll do it from above and behind...».*

3) *He **remembered working a crime scene** at a bomb factory. Nitroglycerin had bled out of some dynamite and seeped into an armchair Rhyme had to search for trace. Nitro gave you blinding headaches.*

В описанных выше примерах мы проиллюстрировали, как к общему развитию событий, детективному расследованию и попыткам поймать преступника добавляются еще и переживания героини, воспоминания Райма и описания событий тысячелетней давности, которые имеют связь с расследуемым преступлением.

В романе «*The Sleeping Doll*» автор не делает акцента на детали, предваряющие убийства.

Другим элементом сюжетной напряженности является указание дня недели, которое находится в сильной позиции. Действие в романе занимает всего 6 дней – с понедельника по субботу, и автор намеренно подчеркивает острую нехватку времени у детективов – ведь на счету у них каждый день.

MONDAY		TUESDA	WEDNES
	Y	DAY	
Chapter 1		Chapter 21	Chapter 27
THURSDA		FRIDAY	SATURD
Y		AY	
Chapter 39		Chapter 58	Chapter 61

Кульминацией первого романа является драка детектива Райма и Стентона. Это самый напряженный и динамический момент. Зло наказано, убийца повержен. Детектив Райм становится героем. Это победитель, человек, который в неравном, на первый взгляд, бою сумел одолеть противника.

Во втором романе кульминацией можно считать предпоследнюю сцену, в которой убийца – Дэниэл Пелл – наконец-то пойман. Несмотря на удачно выбранное им место, хитрость, попытку обмануть полицию, он был застрелен агентом ФБР.

После этой главы Дивер дает еще одну, в которой он описывает открытый финал и мастерски создает напряжение путем кольцевой композиции. Автор начинает произведение с описания состояния, мыслей и чувств главного героя – Линкольна Райма: ему опостылела жизнь, и он просит доктора Бергера помочь ему покончить жизнь самоубийством; этой же темой и заканчивается роман. Несмотря на раскрытое преступление, успех которого целиком принадлежит детективу, он не склонен менять свое решение. Спасает его лишь просьба Селлитто помочь полиции разобраться в очередном деле, что позволяет читателям самим додумать, каким же будет следующее расследование, раз полиция снова нуждается в помощи Райма.

Во втором романе отсутствует кольцевая композиция, а финал Дж. Дивер намеренно делает закрытым, чтобы показать завершенность тяжелого расследования, усталость героини и ее желание побыть с семьей и обдумать тот вопрос, который ее мучил всю неделю: имеет ли право офицер убивать преступника ради того, чтобы остановить зло на земле?

Соответственно, отсутствие экспозиции и завязки, кольцевая композиция и открытая концовка в первом романе, прямая композиция и закрытый финал во втором, а также завершение рассказов в момент кульминации создают эффектный фон, необходимый для проявления сюжетной напряженности.

#### Литература

*Deaver J. The Bone Collector. NY, 1997.*

*Deaver J. The Sleeping Doll. NY, 2007.*

*Маслова В.А. Современные направления в лингвистике. М., 2008.*

*Мышкина Н.Л. Внутренняя жизнь текста: механизмы, формы, характеристики. Пермь, 1998.*

*Словицова Е.Л., Ельцова М.Н. Синергетические категории дискурса (на материале рекламного дискурса) // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 2 (18).*

*Суртаева А.В. Некоторые аспекты проблематики определения и типологии подтекста // Культурная жизнь Юга России. Краснодар, 2009.*

*Таюпова О.И. Категории и признаки текста // Вестник Башкирского гос. ун-та. 2011. Т. 16. № 4*

*Юдина Т.В. Напряженность как энергодинамическое свойство текста и предложения // Проблемы теории европейских языков. СПб., 2001.*

Д.А. Луговая (Саратов)

### **Структурно-семантическая имплицитность и средства ее выражения в романе Грэма Грина «The End of the Affair»**

*Научный руководитель – доцент А.Е. Овсянникова*

Разграничение содержания художественного произведения на явное (эксплицитное) и скрытое (имплицитное) является одним из главных вопросов

современной лингвистики. Имплици́тная информация в тексте значительно осложняет роль интерпретатора, поскольку процесс ее декодирования включает не только расшифровку знаков, но и последующие выводы, которые читатель делает исходя из собственных фоновых знаний. Маркерами имплицитности в художественном тексте становятся средства образности, различные синтаксические конструкции, интертекстуальные включения. Любое отклонение от нормы является основой для скрытого смысла. В связи с вариативностью средств выражения имплицитности необходимо выделить типы передачи имплицитных смыслов.

В результате стилистического анализа текста романа Грэма Грина «The End of the Affair» [Greene 1957. Далее цитируется это издание, страницы указываются в скобках] было выделено два типа имплицитности: структурно-семантический и контекстуальный.

В данной статье рассматривается структурно-семантическая имплицитность и ее отличительные черты в романе.

Роман описывает историю несчастной любви и в то же время ненависти между писателем Морисом Бендриксом и Сарой Майлз, женой чиновника Генри Майлза. Любовная связь Мориса и Сары резко обрывается при странных обстоятельствах, эта недоговоренность погружает Мориса в глубокую депрессию; в разлуке с Сарой он винит Бога – именно Он является третьим лишним в их отношениях, Он является главным соперником Мориса.

Тема религии, присутствующая в романе в виде множества религиозных отсылок, является одной из основных в произведении. В связи с чем исследование категории имплицитности в романе невозможно без параллельного исследования категории интертекстуальности.

Данный роман был выбран неслучайно, текст произведения характеризуется повышенной образностью и имплицитностью; отличительной чертой его является ирония, пропитанная скептицизмом, сопряженная с религиозным подтекстом, что достигается при помощи использования абсолютно разных средств одновременно на двух уровнях языка – на лексическом и на синтаксическом. Лексические и синтаксические средства, образующие имплицитность, могут быть представлены в тексте смешанно, взаимодополняя друг друга, тем самым усиливая эффект.

Структурно-семантическая имплицитность характеризуется тем, что ее декодирование связано со структурными и семантическими особенностями единиц, составляющих высказывание с имплицитным смыслом.

Например, повторы, как лексические, так и синтаксические, говорят о существовании имплицитных смыслов в следующем отрывке.

*The sense of unhappiness is so much easier to convey than that of happiness. In misery we seem aware of our own existence, even though it may be in the form of a monstrous egotism: **this pain of mine is individual, this nerve that winces belongs to me and to no other.** But happiness annihilates us: we lose our identity. The words of human love have been used by the saints to describe their vision of God, and so, I suppose, we might use the terms of **prayer, meditation, contemplation** to explain the*

*intensity of the love we feel for a woman. We too surrender memory, intellect, intelligence, and we too experience the deprivation, **the noche oscura**, and sometimes as a reward a kind of peace [52].*

Использование синонимических синтаксических повторов (*this pain of mine is individual, this nerve that winces belongs to me and to no other*), где смысл един – страдания, которые каждый человек познает индивидуально, дополняется использованием синонимических лексических повторов *prayer, meditation, contemplation*, где существительные *meditation* и *contemplation*, согласно тезаурусу, являются синонимами, а существительное *prayer* по отношению ко всем остальным является контекстуальным синонимом.

Подобное построение текста образует такой оборот речи как плеоназм, который часто может трактоваться как избыточная информация, данная в тексте. В нашем случае это не может являться избыточной информацией, так как каждый синоним способствует конкретизации смысла. Л.В.Щерба указывал на существование правил «сложения смыслов, дающих не сумму смыслов, а новые смыслы» [Щерба 1974: 26].

Кроме того, в данном примере присутствует аллюзия на трилогию «Испанские мистики» Св. Иоанна Креста – *noche oscura*, что в переводе с латинского означает «темная ночь», то есть Гефсиманская ночь, ночь предательства, когда Иуда предал Христа, и его арестовали во время молений в Гефсиманском саду; иными словами, *noche oscura* – это ночь греха. Морис использует это выражение во время своих размышлений на тему сущности человека, говоря о том, что все люди небезгрешны.

Повторяющиеся отрицательные конструкции также позволяют говорить об имплицитности.

*I remembered how Sarah had prayed to the God she **didn't believe in**, and now I spoke to the Sarah I **didn't believe in**. I said: You sacrificed both of us once to bring me back to life, but what sort of a life is this **without you**? It's all very well for you to love God. You are dead. You have him. But I'm sick with life, I'm rotten with health. If I begin to love God, I **can't just die**. I've got to do something about it. I had to touch you with my hands, I had to taste you with my tongue: one can't **love and do nothing**. It's no use your telling me not to worry as you did once in a dream. If I ever loved like that, it would be the end of everything. Loving you I **had no appetite for food, I felt no lust for any other woman**, but loving him there'd **be no pleasure in anything at all with him away**. I'd even **lose my work, I'd cease to be Bendrix**. Sarah, I'm afraid [225].*

Данный отрывок богат на высказывания с отрицательным содержанием, большинство из них – отрицательные формы глаголов, которые выражены эксплицитно. Однако эксплицитные отрицательные высказывания перемешаны с высказываниями с имплицитным отрицанием, которые играют важную роль для понимания отношения героя к Богу и возлюбленной, его внутреннего мира и психологического состояния. Отрицание выражается имплицитно при помощи глаголов *to cease, to lose*; пространственного предлога *away*. Толкование этих слов производится через отрицание, так как они несут негативные коннотации.

По аналогии с *the God*, Морис использует определенный артикль и когда говорит о Саре (*to the Sarah*), тем самым вновь подтверждается то, что он часто связывает отношение к религии с отношением к женщине.

Индивидуальные авторские высказывания (*I'm sick with life* и *I'm rotten with health*), являющиеся одним из видов выдвигания – сцеплением, построенные по принципу соположения элементов и семантического нарушения, дают эффект метафоризации, несомненно являясь образными. Такие высказывания позволяют понять чувство отчаяния героя и трагичность ситуации.

Значительную роль играют также синтаксические повторы, которые подчеркивают высокую степень эмоционального состояния героя, например:

*You are dead. You have him;*

*I had to touch you with my hands, I had to taste you with my tongue.*

Данный отрывок является примером конвергенции, совмещая религиозный подтекст и все остальные стилистические средства, направленные на усиление имплицитных смыслов.

Структурно-семантическую имплицитность составляют также развернутые метафоры и сравнения, структура которых указывает на существование скрытого смысла.

*I have never understood why people who can swallow the enormous improbability of a personal God boggle at a personal Devil. I have known so intimately the way that demon works in my imagination. No statement that Sarah ever made was proof against his cunning doubts, though he would usually wait till she had gone to utter them. He would prompt our quarrels long before they occurred: he was not Sarah's enemy so much as **the enemy of love**, and isn't that **what the devil is supposed to be?** I can imagine that if there existed a God who loved, the devil would be driven to destroy even the weakest, the most faulty imitation of that love. **Wouldn't he be afraid that the habit of love might grow, and wouldn't he try to trap us all into being traitors, into helping him extinguish love?** [67].*

В данном отрезке религиозный подтекст сопряжен с различными образными средствами языка. Морис использует метафору *swallow the enormous improbability of a personal God boggle at a personal Devil* для описания того, что люди верят в существование Бога, а в существования Дьявола не верят. Он заявляет о том, что Бог – это и есть Дьявол, ведь он разрушает любовь, а не подкрепляет ее. Также Морис обращается к Богу как к врагу любви, используя при этом метафору *the enemy of love*. Все это подтверждает предположение Мориса, о том, что Бог – Дьявол: Он готовил ссоры для Сары и Мориса, Он разлучил их, Он забрал Сару к себе.

Повествование осложняется риторическими вопросами, которые выступая в финальной позиции монологического единства, подводят итог рассуждениям, и представляют собой следствие – консеквент импликации [Арнольд 2002].

Одним из главных средств создания скрытых смыслов является сравнение с имплицитным основанием, где признак сопоставления не имеет самостоятельного явного выражения в формальной лексико-грамматической структуре языка; его

конкретизация осуществляется обычно путем перефразирования [Бабенко 1997]. Выразительный эффект образных сравнений достигается за счет неожиданных сочетаний лексических единиц.

Иногда выбор темы и ремы сравнения может быть настолько неожиданным, что декодировать основание сравнения становится возможным только при анализе.

*To me comfort is like the wrong memory at the wrong place or time: if one is lonely one prefers discomfort. There was too much comfort even in the bed sitting-room I had at the wrong – the south – side of the Common, in the relics of other people's furniture. I thought I would go for a walk through the rain and have a drink at the local [2].*

В данном примере используется образное сравнение с имплицитным основанием. Тема сравнения – понятие удобства для Мориса; образ сравнения – нехорошее воспоминание в неправильном месте или не в то время; основанием сравнения является сопоставление по принципу отношения главного героя, комфорт ему был также неприятен, как и плохое воспоминание. Формальный компонент сравнения выражен с помощью союза *like*. Используется весьма неожиданное сравнение комфорта с человеческой памятью, что говорит о дисгармонии внутреннего мира главного героя и мира, который окружает его; ему необходимо побыть наедине с собой, чтобы разобраться в своих чувствах.

В следующем примере собрано несколько приемов, направленных на выполнение единой функции, что создает конвергенцию.

*Once he broke off his questions to ask me, 'Would you object, if it was urgently necessary, to my man coming to your house?' I told him I didn't mind and immediately felt as though I were admitting some infection to my own room. 'If it could be avoided...'*

*'Of course. Of course. I understand,' and I really believe he did understand. I could have told him that his man's presence would be like dust over the furniture and stain my books like soot, and he would have felt no surprise or irritation. I have a passion for writing on clean single-lined foolscap: a smear, a tea-mark, on a page makes it unusable, and a fantastic notion took me that I must keep my paper locked up in case of an unsavoury visitor. I said, 'It would be easier if he gave me warning...' [22].*

В первой части использовано сравнение с имплицитным основанием, внутри которого содержится олицетворение. Тема сравнения – присутствие постороннего человека; образ сравнения – инфекционное заболевание, которое окутывает дом главного героя; основанием сравнения является сопоставление по принципу отношения к ним Мориса. Формальный компонент сравнения выражен с помощью союза *as though*. Для главного героя и посторонний человек в его доме, и инфекция одинаково неприятны, так как это покушение на его личное пространство.

Следующий прием, развернутое образное сравнение с имплицитным основанием, продолжает тему отношения главного героя к посещению его дома незнакомым человеком. Тема сравнения – присутствие постороннего человека в

доме главного героя; образ сравнения – пыль на мебели, сажа на книгах; основанием сравнения служит сопоставление по принципу того, как они были неприятны главному герою; формальный компонент сравнения – союза *like*.

Автор показывает отношение главного героя к присутствию постороннего человека в его квартире: Морису неприятно присутствие чужого человека в его квартире, он опасается за свои книги – священное для любого писателя, он не приемлет никакой грязи в своем доме.

Эти сравнения объединены одним общим приемом – аналогией. На примере отношения главного героя к ситуации с визитом чужого человека автор показывает его отношение к собственной жизни. Он не любит, когда кто-то посторонний врывается в его жизнь. Говоря, что он хочет запереть свои черновики от посторонних глаз, он имеет в виду свою душу.

Таким образом, структурно-семантическая имплицитность представлена в романе следующими средствами: имплицитное отрицание, синонимические повторы для усиления имплицитных смыслов, развернутые метафоры; однако образное сравнение становится самым ярким средством, поскольку тема и образ сравнения нередко принадлежат разным семантическим группам, из-за чего определение его основания бывает затруднительным.

#### Литература

*Greene G.* The End of the Affair. London, 1957.

*Арнольд И.В.* Стилистика. Современный английский язык. М, 2002.

*Бабенко Н.Г.* Окациональное в художественном тексте. Калининград, 1997.

*Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.

Е.И. Рогожина (Саратов)

### Коммуникативная дуэль в творчестве Леонида Зорина

*Научный руководитель – доцент Ю.В. Каменская*

Любые формы речевого общения содержат элементы как прямой, так и непрямой коммуникации. Согласно В.В. Дементьеву, непрямая коммуникация содержательно осложнена: то есть включает смыслы, не содержащиеся в высказывании, и требует дополнительных интерпретативных усилий со стороны адресата [Дементьев 2006: 3]. К полю непрямой коммуникации относят метафоры, эвфемизмы, языковые игры, косвенные речевые акты, иронические высказывания и разновидности знакового общения, определяемые Эриком Берном как «игры» [Бойко 2007: 40]; к одной из таких игр отнесем коммуникативную дуэль.

Лингвист В.И. Жельвис вводит термин «вербальная дуэль», под которым понимается состязание в сквернословии, где ненормативная лексика выступает в качестве вербального оружия [Жельвис 2002: 199]; цель вербальной дуэли – вывести оппонента из себя и спровоцировать его на активные действия. Однако в указанной работе приводятся примеры, в которых цель соревнования –

продемонстрировать свои вербальные возможности не столько в сквернословии, сколько в острологии.

Параллельно с этим понятием в лингвистических работах разных авторов встречается термин «словесная дуэль», которую В.Д. Неклюдов отождествляет со спором [Неклюдов 213: 314], а С.Ж. Нухов ставит в один ряд с другими средствами, формами и жанрами языковой игры, такими как остроты, каламбуры, парадоксы и т.д. [Нухов 2012: 166]. В отношении диалогов между Бенедиктом и Беатриче в комедии Уильяма Шекспира «Много шума из ничего» также употребляется определение словесная дуэль: «...между молодыми людьми постоянно возникают словесные дуэли, они соревнуются в остроумии» [Коваленко, Петроченко 2015: 139].

Но можно ли назвать словесной или вербальной дуэлью состязание, в котором практически отсутствует оскорбления и инвективная лексика? Рассмотрим произведения, в которых так называемыми дуэлянтами являются представители интеллигенции. Выявим речевые тактики и приемы, которые были использованы персонажами. Для анализа были выбраны комедии, отражающие жизнь советской интеллигенции: «Энциклопедисты» (1962) и «Покровские ворота» (1974) Л. Зорина.

В пьесе «Энциклопедисты» разногласия между молодым драматургом Вилкиным и архитектором и скульптором Колпаковым формально возникают из-за девушки, которая нравится обоим персонажам. Еще одним поводом для конфликта между этими персонажами послужило назначение Вилкина на роль ответственного по написанию статей в местную энциклопедию, в которую мечтает попасть Колпаков. Если для Колпакова конфликт имеет довольно серьезный характер, то для Вилкина – это не более чем игра; все интриги и манипуляции, которые он затевает на протяжении всего действия, нужны ему лишь в качестве материала для написания новой пьесы.

**Вилкин.** *О вас, Гавриил Алексеевич, только еще разрабатываю материал – слишком велика тема. О Валентине Павловиче довел до середины. А о Колпакове в общих чертах завершил.*

**Колпаков** (нервно). *По-вашему, обо мне можно тям-ляп?*

**Вилкин.** *Все-таки вы еще в становлении.*

**Колпаков** (потрясен). *Я – в становлении? Вы интриган!*

**Кушаков** (Колпакову). *Кого вы тешите? Кого? Тех, кто уже стоит наготове, только и ожидаючи, чтоб мы споткнулись? Тех, кто спит и видит, как бы разбить наш союз?*

**Кушакова.** *Стыдно, Геннадий...*

**Вилкин.** *Главное – мелко! Энциклопедист должен стоять на огромной нравственной высоте.*

Одной из тактик, которой пользуется Вилкин, является **провокация**. Вилкин снижает значимость фигуры Колпакова: тщательно подойдя к написанию статей о других личностях, он не уделяет должного внимания имени Колпакова, говоря с пренебрежением, что завершил работу *в общих чертах*. Заметим также,

что ко всем собеседникам, кроме Колпакова, он обращается с уважением и по имени-отчеству. **Возмущение** Колпакова незамедлительно: *По-вашему, обо мне можно тяп-ляп?* Реплика Вилкина становится решающей в диалоге: неизвестно, войдет ли имя Колпакова в заветную энциклопедию. Ответная реакция Колпакова – **тактика обвинения**: *Вы интриган!* Колпаков не находит поддержки, его пытаются пристыдить и последнее слово остается за Вилкиным, он применяет **тактику иронии**, используя патетический тон: *Главное – мелко! Энциклопедист должен стоять на огромной нравственной высоте.*

**Вилкин** (приветливо). *Как спалось?*

**Колпаков** (с вызовом). *Не спалось вовсе.*

**Вилкин** (с интересом). *Ваяли?*

**Колпаков**. *Представьте себе, ваял.*

**Вилкин**. *Валяйте, ваяйте. Родина ждет.*

В приведенном примере использована **тактика иронии**. Колпаков не очень успешный скульптор, однако, гордо заявляющий о своем творчестве: *Они не хотят, чтоб я ваял, а я ваял и буду ваять!* Слово «ваять» в словарях имеет пометы «высокое» и «устаревшее» [МАС]. Вилкин не упускает возможности намеренно снизить коннотацию слова «ваять», что удастся ему с помощью **приема паронимической аттракции** – семантического сближения слов, имеющих звуковое сходство: *Валяйте, ваяйте*. За счет формы повелительного наклонения оба слова призывают к действию. Многозначное слово «валять» используется в значении «делать что-либо быстро и небрежно, как попало» [МАС]. Выражение *Родина ждет* обычно имеет возвышенный оттенок и употребляется в контекстах, где говорится о будущих подвигах, значимых для страны. Использование выражения в ироническом оттенке позволяет говорить о **приеме смещения высокого и низкого**.

Кроме того, оба героя используют **тактику косвенной угрозы**. Условно выражение угрозы можно представить таким образом: (если) ты сделаешь X, (то) я сделаю Y, что не в твоих интересах.

**Колпаков** (Тане). *Предупреждаю тебя, он дождетя...*

**Вилкин** (Колпакову). *Давно хочу вас спросить: у вас на станции Москва-Товарная близких родственников нет?*

**Колпаков**. *Странный вопрос... С чего вы взяли?*

**Вилкин**. *Начальник милиции там есть – копия вы...*

**Колпаков**. *Какое-то глупое создание*

**Вилкин** (пристально на него глядя). *Как-то мне показалось, что один парень смотрит на меня косо. Хороший был парень, ничего не скажешь. Но делать нечего – пришлось поговорить.*

**Таня** (взволнованно). *И что же дальше?..*

**Вилкин**. *Больше он не косил.*

**Колпаков** (Тане). *Пошли в дом.*

Для речи интеллигенции при использовании **тактики угрозы** не характерны глаголы физического воздействия, они могут подразумеваться, но не

выражаются вербально. Так, первая реплика Колпакова, формально адресованная девушке Тане, имеет цель воздействовать на Вилкина, присутствующего при разговоре. Слово «дождаться» во втором значении – «своим поведением довести себя до чего-нибудь неприятного» [Ожегов, Шведова 1999]. Ответ Вилкина виртуозен: он приводит в пример историю, скорее всего, выдуманную, о близком или похожем на Колпакова парне, который как-то его обидел. Из рассказа ясно, что Вилкин сумел постоять за себя, а по реакции адресата мы понимаем, что тактику можно считать успешной. Позже этот диалог повторяется в несколько сжатом виде:

**Колпаков.** *Честное слово, он дождется...*

**Вилкин** (зловеще). *Знал я одного. Хороший был парень. Но любил грозить...*

Ритуальность – одна из особенностей коммуникативной дуэли. Складывается ощущение, что Колпаков не понимает правил «игры» и втягивается в состязание насильно. Если ремарки к репликам Вилкина – *приветливо, с интересом, зловеще, пристально глядя*, то у Колпакова – *с вызовом, нервно, потрясен*. Инициатива во всех диалогах принадлежит Вилкину, что позволяет ему легко одержать победу в дуэли и добиться расположения девушки.

В более поздней пьесе «Покровские ворота» коммуникативная дуэль разворачивается между артистом Велюровым и молодым аспирантом Костиком. Исследователь О.В. Бойко называет диалог между ними коммуникативной игрой в «диалог глухих» – «разговор, в котором собеседники словно «не слышат» друг друга [Бойко 2007: 40]. Посмотрим на общение этих персонажей с позиции коммуникативной дуэли.

Конфликт в указанной паре основан на поведении Костика с девушками. И, как и в случае с парой Колпаков – Вилкин, отношение к этому конфликту одного из персонажей (в данном случае это Велюров) более серьезное:

**Велюров** (видя Костика у телефона). *Что ж не звоните?*

**Костик.** *Расхотелось.*

**Велюров.** *Да, вам свидетели не нужны.*

**Костик.** *Не я же вступаю в брак.*

**Велюров.** *Мотылек.*

**Костик.** *Меня обидеть проще простого. Приехал юноша из провинции. Только толкни – и упадет.*

**Велюров.** *О, я вас давно наблюдаю. Помню ваш разговор со Светланой. И как вы пялились на нее.*

**Костик.** *Как вас понять?*

**Велюров.** *Вы ее вожделили.*

**Костик.** *Да кто ж позволит так клеветать?*

**Велюров.** *Я знаю, что говорю.*

Представленные диалоги практически полностью построены на **тактике иронии**. Велюров использует ироническое замечание *Да, вам свидетели не нужны*, завуалировав обвинение в неблагоприятном поступке. Также здесь работает прием апперцепции в отношении слова «свидетель», которое обыгрывается с

помощью реплики *Не я же вступаю в брак*. Апперцепция – это слово в диалоге, которое «понимается слушающим не только в плане мысли говорящего, но, попадая в иное поле сознания, воспринимается на основе его предшествующего социального опыта, подчиняется особым законам ассоциаций, попадает в новый ряд представлений и понятий» [Борисова 1970: 24].

Велюров использует **тактику оскорбления** в рамках куртуазной стратегии, выражающейся в этикетных формах социального взаимодействия, например, называя Костика героем пьесы Мольера – *Тартюфом*, или иносказательным словом *фарисей*. В данном примере это слово *мотылек*; ассоциативно можно предположить, какой смысл вложил в это слово Велюров: непостоянный, несерьезный, распутный. В качестве защиты Костик использует одновременно **тактику роли жертвы** и **иронию**: *Меня обидеть проще простого. Приехал юноша из провинции. Только толкни – и упадет*. Он говорит о себе в третьем лице, что является типичным для **тактики роли жертвы**. Наконец, Велюров использует **тактику обвинения** за счет глаголов «пялиться» и «вождедель», отметим, что они имеют совершенно противоположную стилистическую окраску: слово «пялиться» воспринимается как просторечное, сниженное, неодобрительное, а «вождедель» является устаревшим словом и принадлежит книжному, высокому стилю. Костик же относится ко всем обвинениям не более чем с **иронией**, отвечая на них встречными вопросами.

**Костик** (берет трубку). *Да. Это я. Но я уезжаю. В Центральную черноземную область. Надолго. Я вас благодарю. За что? Как за что? Разве не ясно? За тайные мучения страстей. Еще за что? За горечь слез.*

**Велюров** (Алисе). *Это, по-вашему, не кощунство?*

**Алиса**. *Да почему же? Он любит поэзию.*

**Костик** (в телефон). *Я обязательно напишу. (Вешает трубку.) Вам что – уже Лермонтов не угодил? У вас другие любимые авторы?*

**Алиса**. *Браво! (Велюрову) Парируйте, если в силах.*

По мнению А.В. Флоря, Велюров справедливо расценивает слова Костика как кощунственные, поскольку расставаясь с девушкой по телефону не самым порядочным образом, Костик использует цитаты из Лермонтова, который в своих стихах обращался к Богу: *За тайные мучения страстей. За горечь слез*: эти слова используются в профанном и очень легкомысленном контексте [Флоря 2017:870]. Костик **иронизирует**: *Вам что – уже Лермонтов не угодил? У вас другие любимые авторы?* В этом диалоге тетя Костика, Алиса Витальевна, примеряет на себя роль секунданта или даже защитника: *Парируйте, если в силах*; в прямом значении «парировать» – «отражать удары в фехтовании», а в переносном – «быстро представлять бесспорные возражения». В этой дуэли Костик одерживает победу.

В рассмотренных пьесах роли участников коммуникативной дуэли распределены асимметрично: один из собеседников чаще владеет инициативой, а другой – подчиняется или пытается противостоять. Сравнивая тактики, используемые персонажами, можно сделать вывод, что в основе общения

участников дуэли лежат разные стратегии. Для участников, затевающих коммуникативную дуэль и владеющих инициативой (Вилкин и Костик), основной стратегией является дискредитация, которая реализуется с помощью тактик иронии, провокации. Цель **стратегии дискредитации** – снизить положительный образ адресата, его авторитет, подорвать доверие к нему. Дискредитация рассчитана на публичность речевых действий, воздействие на третье лицо через информирование его об отрицательных качествах объекта дискредитации. Успех стратегии дискредитации, по мнению О.С. Иссерс, следует оценивать по результатам речевого воздействия (по перлокутивному эффекту): адресат обижен, оскорблен, чувствует себя объектом насмешки, причем несправедливо [Иссерс 2002: 161-162]. Именно эту реакцию, выражающуюся в **инвективной стратегии**, мы можем наблюдать у Колпакова и Велюрова. Так как герои являются представителями интеллигенции, они обращаются к этикетным формам, что позволяет говорить о куртуазной агрессии как форме инвективной стратегии.

На основании проведенного анализа мы приходим к выводу, что в речи интеллигенции в пьесах Л. Зорина есть свои особенности в так называемом дуэльном общении, что позволяет говорить о более широком понятии – коммуникативной дуэли, эстетический уровень которой меняется в зависимости от целей коммуникантов, их образования и характера конфликта. В результате были выделены стратегии: дискредитация, инвективная стратегия; тактики: провокация, косвенная угроза, обвинение, ирония, возмущение, роль жертвы; приемы: паронимическая аттракция, апперцепция, смешение высокого и низкого. Отметим также черты игрового дуэльного общения:

- тяготение к этикетным формулировкам,
- отсутствие инвективной лексики (брани),
- наличие иронического и патетического тона,
- использование книжной высокой лексики,
- использование прецедентных текстов и имен.

#### Литература

- Бойко О.В. Коммуникативная игра в «Диалог глухих» (на материале пьесы Л. Зорина «Покровские ворота») // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007. № 45.
- Борисова М.Б. Слово в драматургии М. Горького. Саратов, 1970.
- Дементьев В.В. Непрямая коммуникация. М., 2006.
- Жельвис В.И. Вербальная дуэль: история и игровой компонент // Жанры речи. Саратов, 2002. Вып. 3.
- Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2002.
- Коваленко Е.Н., Петроченко Л.А. Парная аллюзия как средство выражения концепта (на материале английского языка) // Вестник ТГПУ. 2015. № 4 (157).
- Малый академический словарь / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1981-1984.
- Неклюдов В.Д. Искусство спора // Вестник БГУ. 2013. № 2.
- Нухов С.Ж. Языковая игра: возможные подходы и трактовки явления // Вестник Башкирск. ун-та. 2012. № 1.
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1999.
- Флоря А.В. Высокие отношения, или диалог глухих: лингвоэстетика неоднозначности в пьесе Л. Зорина «Покровские ворота» // Вестник Удмуртского ун-та. Серия «История и филология». 2017. № 6.

## **Раздел 6**

### **Методика преподавания русского языка в школе**

Е.В. Козина (*Саратов*)

#### **Активация целостного мышления школьников при работе с теоретическим материалом на уроке русского языка**

*Научный руководитель – доцент Л.В. Зимина*

Человек привык мыслить линейно, ему трудно осознать происходящие по экспоненте изменения. Примером экспоненциального роста является притча об индийском радже и боге Кришне. Раджа предлагает богу сыграть в шахматную партию. Ставка – рисовое зерно; на первую клетку кладется одно зерно, на каждую следующую – вдвое больше, чем на предыдущую. То есть на вторую – два, на третью – четыре, на четвертую – восемь и так далее. Когда раджа проигрывал, он забирал зерна себе, но очень скоро понял, что не сможет отыграться. Казалось бы, два зерна – это немного, и четыре – немного. Но на двадцатой клетке их будет уже миллион, а на двадцать первой – два миллиона. На последней клетке рисовых зерен окажется сто с лишним квадриллионов – это более чем в тысячу раз превышает объем риса во всем мире.

Именно таким образом развивается информационное пространство сегодня. Совершенно необходимым становится учиться обрабатывать нарастающее количество разного рода информации. Нынешнему педагогу важно учитывать эту особенность современного мира, умело «встраиваясь» в предлагаемые обстоятельства, так как «при старых технологиях нынешние ученики редко оказываются надлежащим образом подготовленными к тому, чтобы преуспеть в сегодняшнем – не говоря уже о завтрашнем – мире» [Фадель 2018: 40].

Многое говорится сегодня и о специфических особенностях восприятия тех, кто сидит за школьной партой. Отмечая клиповое мышление школьников, серьезные исследователи этой проблемы подчеркивают, что оно проявляется «во фрагментарности, синкретичности, разрозненности и ситуативной связанности, трудностях формирования понятийного плана мышления» [Регуш 2018: 60], что провоцирует снижение любознательности и возрастание интеллектуальной

пассивности. В связи с этим одной из главных и подчас непреодолимых трудностей становится изучение на уроках тех или иных теоретических вопросов, требующих осознанного восприятия. Поскольку современные школьники мыслят и обрабатывают информацию во многом иначе, чем их предшественники, то перед учителем встает вопрос о необходимости разработки соответствующих такому способу мышления новых технологий.

В связи с тем, что в XXI веке человечество столкнулось с серьезной образовательной задачей, «на всех уровнях обучения необходимо добиваться того, чтобы люди осознавали растущую сложность окружающих систем, действовали обдуманно и вели себя соответственно с ограничениями среды» [Бут Свини 2017: 9]. Изучая научно-исследовательские материалы по обозначенной проблеме, мы обратили внимание на то, что авторы-разработчики известной технологии развития критического мышления через чтение и письмо, предлагая ряд стратегий ее применения (интеллект-карта, кластер, фишбоун и т.д.), так или иначе стремятся задействовать логическое, ассоциативное и радиантное типы мышления. Рассмотрим возможности каждого из этих типов мышления.

Логический тип мышления, на наш взгляд, является базовым, так как он позволяет задействовать логические понятия и конструкции, активизирует способность анализировать, синтезировать, доказывать, рассуждать, делать выводы. Логическое мышление традиционно всегда стремились развивать на уроках математики, но у нас появилась доказательная база того, что и уроки русского языка могут стать для этого вполне органичной площадкой. Язык – явление системное, однако в сознании школьников так и остаются незадействованными многие из значимых его аспектов. Помочь включиться в эту систему, опираясь на логическое мышление, может составление специальных опорных таблиц.

При разработке их следует учитывать, что собственно факты и конспектные формы сложно запечатлеваются в человеческом сознании. Именно поэтому необходимо подключать здесь ассоциативное мышление. Это мышление условно можно назвать естественным языком. Когда, к примеру, предлагается прочесть слово *апельсин* (на любых языках мира), человек не вдумывается в его написание, в голове автоматически всплывают ассоциации: цветовые, визуальные, вкусовые и так далее. Поэтому при изучении любого языка активно включают работу с ассоциациями. В процессе освоения лингвистической теории важно задействовать также разноцветную гамму, ассоциативные изображения и лексику, используя при этом аналитический подход и возможности творческого воображения.

Ассоциативное мышление может перерасти в радиантное мышление, то есть такой способ работы мозга, при котором центральный объект дает импульс для множества ассоциаций. Так мозг способен сохранить колоссальный объем информации.

Однако учителю стоит понимать, что любой процесс обучения и образования должен быть системным. Именно поэтому важно активизировать «целостное» мышление, задействовать как логическое левое, так и

творческое/ассоциативное правое полушария мозга. На это особое внимание обратил английский ученый Тони Бьюзен, разработчик технологии составления ментальных карт памяти. Он выделил следующие преимущества создания интеллект-карт: стимуляция творческого мышления, систематизация теоретического материала при обучении, фокусировка внимания на определенной теме, помощь в планировании дел и организации мероприятий, создание условий для эффективной коммуникации [Бьюзен 2019: 50–52].

Проанализировав предлагаемую им интеллект-карту как схему развертывания системы запоминания информации, мы попытались, основываясь на его отправной идее, преобразовать результат деятельности в несколько ином формате.

Так, были разработаны ассоциативные опорные таблицы для изучения правил в рамках темы «Чередование гласных в корне слова». Использование таких таблиц поможет учителю задействовать разные типы мышления школьников.

Таблица включает в себя основные теоретические сведения, возможные исключения, примеры и картинки-ассоциации.

Рисунок 1. Общая таблица

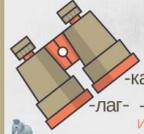
ЧЕРЕДОВАНИЕ ГЛАСНЫХ В КОРНЕ СЛОВА		
Суффикс а	Ударение	Конечная согласная
-бер- — -бир- -блест- — -блист- -дер- — -дир- -жег- — -жиг- -мер- — -мир- -пер- — -пир- -стел- — -стил- -тер- — -тир- -чет- — -чит-  Исключения: сочетание, чета.	-зар- (-зор) — -зар- Исключения: зоревать, зоринка. -твар- (-твор) — -твор- Исключение: утварь. -пазд- (-позд) — -позд- -клан- (-клон) — -клон- -плав- Исключения: пловец, пловчиха, пловцы. -лог- — -гар- — -гор- Исключения: выгарки, изгарь, пригарь.	 -раст- / -ращ- / -рос- Исключения: Ростов, Ростислав, ростовщик, росток, отрасль.  -скач- / -скоч- Исключения: скачок, скачу, скачка, вскачь.
 -кас- — -кос- Исключение: полог.		<b>Значение слова</b>  -мак- — -мок- погружать пропускать  -равн- — -ровн- одинаковый прямой/гладкий Исключения: уровень, ровесник, равнина, равняйся, равенние направо.

Рисунок 2. Детализированная таблица

ЧЕРЕДОВАНИЕ ГЛАСНЫХ В КОРНЕ СЛОВА ЗАВИСИТ ОТ УДАРЕНИЯ		
Под ударением а/о, без ударения а	Под ударением а/о, без ударения о	Всегда а
 -гар- — -гор- Загорать на пляже и получать загар.  Исключения: выгарки, изгарь, пригарь.	-зар- (-зор) — -зар- Повесть Бориса Васильева "А зори здесь тихие" любит акрилизировать. Заревом заката небо объять. Утром красивая заря. Исключения: зоревать, зоринка.	-плав- Когда плаваешь, важно не потерять плавки. В реках обитают жуки-плавунцы. Исключения: пловец, пловчиха, пловцы.
-твар- (-твор) — -твор- Залюбовник имел во всем творческий подход и вытворял странные вещи. Исключение: утварь.	-клан- (-клон) — -клон- Сделать поклон. Кланяться несколько раз. Преклониться перед царем.	-пазд- (-позд) — -позд- Я опаздывал на поезд. Спешил. Но, увы, поздно. Опоздал.

В таблицах представлена возможность комбинировать теоретический материал, подкрепляя его примерами, цветовым сигналом, выстраивая соответствующий видеоряд, чтобы задействовать одновременно оба полушария.

Стоит отметить, что такие таблицы являются опорными в организации мыслительной деятельности на уроке, но они не должны превращаться в универсальный для всех обучающихся вариант. У каждого при изучении этой темы могут возникнуть иные, собственные ассоциации, другие примеры, способ расположения материала, и это стоит только поощрять.

Таким образом, нам представляется очевидным, что переход в цифровую эру диктует непереносимое изменение приемов и форм подачи школьникам осваиваемой теоретической информации. Для эффективной деятельности учащегося учителю необходимо задействовать одновременно левое и правое полушария его мозга, чему способствует работа с ассоциативными опорными таблицами. Кроме того, это позволяет раскрывать творческий потенциал школьника, который способен обеспечить переход на более высокий интеллектуальный уровень. Известно, что творческий индивид выделяется именно тем, что способен решать определенный круг постоянно возникающих задач с более высоким качеством за то же время. Развивать такие способности в школьниках вполне возможно, прибегая к предложенной стратегии, и на уроках русского языка.

#### Литература

- Богданов С.И., Султанов К.В., Воскресенский А.А.* Постматериальные ценности и жизненные ориентации поколения Z: цифровая молодежь в образовательной системе современной России // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2018. № 187.
- Бут Свини Л.* Игры для развития системного мышления / пер. с англ. Е.С. Оганесян; под ред. Н.П. Таратовой. М., 2017.
- Бьюзен Т.* Интеллект-карты. Полное руководство по мощному инструменту мышления / пер. с англ. Ю. Константиновой. М., 2019.
- Заир-Бек С.И.* Развитие критического мышления на уроке: пособие для учителей общеобразоват. учреждений. 2-е изд., дораб. М., 2011.
- Регуш Л.А., Алексеев А.А., Алексеева Е.В.* Сравнительная характеристика мышления современных подростков и подростков второй половины XX века // РГПУ им. А.И. Герцена. 2018. № 187.
- Фадель Ч., Бялик М., Триллин Б.* Четырехмерное образование: компетенции, необходимые для успеха. М., 2018.

А.Н. Максимова (Саратов)

### Культура делового общения в учебно-просветительском дискурсе

*Научный руководитель – профессор О.В. Мякишева*

Одним из важных вопросов языкового образования в старших классах является развитие коммуникативных компетенций, таких как способность к созданию текстов, соответствующих намерению, сфере и условиям общения, усвоение и толкование текстов разнообразных стилей и жанров. На сегодняшний день особенно значима проблема обучения результативному деловому общению, так как деловое речевое взаимодействие считается профессионально ценным.

Нельзя забывать и того, что в этом возрасте у молодого человека формируется потребность взаимодействия с обществом на основе гражданских прав и обязанностей (официально-деловое общение).

Ученые утверждают: «Рыночные отношения вносят существенные изменения не только в экономику страны, но и в другие сферы жизнедеятельности человека, в частности в деловую сферу. Общение как значимый элемент социума предполагает знание не только современного русского языка, но и основных принципов деловой этики, поскольку предпринимательство как профессиональное направление, позволяющее в настоящее время развернуть свои творческие способности и деловые качества, привлекает все больше молодых людей» [Малкова, Батраева 2013: 4].

В последние десятилетия русский язык используется в сфере бизнеса, что, несомненно, еще раз доказывает важность формирования навыков устного делового общения. Данный вопрос особо актуален при обучении школьников, которые изучают язык с целью его дальнейшего применения в профессиональной сфере. Для них овладение русским языком в мире делового общения является составляющей профессиональной компетенции. И не менее важно, что учащиеся обязаны понимать, что культура человека в деловой сфере оказывает влияние на благополучный исход его дела и формирует добавочные преимущества перед конкурентами в обществе [Евтушенко 2014: 172].

Рассмотрим учебник «Русский язык. 9 класс» [Русский язык 2016], который создан на основе Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования и включен в Федеральный перечень. Этот учебник составлен авторским коллективом: М.Т. Барановым, Т.А. Ладыженской, Л.А. Тростенцовой, Л.Т. Григорян, И.И. Кулибабой, научный редактор учебника – Н.М. Шанский. Содержание курса русского языка, по мнению его авторов, должно обеспечивать формирование у школьников коммуникативной, языковой и культуроведческой компетенций.

В параграфе 3 данного учебника «Стили речи» выделяются 5 разновидностей литературного языка, среди них для обслуживания сферы делового и официально-делового общения – официально-деловой стиль, который, как и остальные четыре, формируется набором лексических, фразеологических и грамматических средств.

В упражнении 19 рассматривается пример разных форм общения в зависимости от степени его официальности/неофициальности:

*Конечно, важно знать, кому ты говоришь, с кем общаешься. Например, я по-разному буду просить отца и учительницу, чтобы они помогли мне решить задачу. Папе я скажу: «Пап, никак задача не получается. Помогите мне решить задачу по математике. Как только у тебя будет время...» А учительнице я скажу до урока: «Елена Сергеевна, извините. Я не смог решить задачу. Не знаю, что я сделал не так. Посмотрите, пожалуйста, мое решение. Где я допустил ошибку?»*

В упражнении 23 необходимо заполнить таблицу, демонстрирующую

жанровые характеристики разных стилей, в частности, для иллюстрации официально-делового даны такие примеры, как: *служебная переписка, протокол, патентное описание, инструкция, отчет*.

Безусловно, объем информации о деловом общении и выработка навыков такого общения в пределах основной программы русского языка не является исчерпывающим. Введение в школьную программу элективных курсов может отчасти решить эту проблему.

В рамках дисциплины «Принципы создания элективных курсов по русскому языку» нами был разработан элективный курс «Русский деловой».

Данный элективный курс по типологии является предметным. Основными являются задачи создания системы ориентиров в языковом деловом многообразии с тем, чтобы ученик мог определять границы своей деловой компетенции; совершенствования на основе деятельности с текстом навыков создания официального выступления; формирование когнитивных умений и способностей, требуемых для делового общения как в письменной, так и устной формах речи.

Учебный материал организуется по функционально-коммуникативному принципу: задания, которые демонстрируются обучающимся, ориентированы на коммуникативно-ситуационную направленность, моделируют обстоятельства естественного профессионального и делового общения.

Курс рассчитан на полгода обучения – 35 часов (2 часа в неделю); предполагаются следующие результаты овладения курсом:

Знать:

- специфичность современного официально-делового выступления;
- признаки, характерные черты официально-делового стиля;
- основы культуры речи при деловом телефонном разговоре;
- нормы делового этикета и официально-деловой коммуникации;
- принципы речевого воздействия;
- особенности официально-документального и обиходно-делового подстилей официально-делового стиля.

Уметь:

- использовать письменные и устные жанры делового общения;
- применять в повседневной практике языковые средства официально-делового стиля.

Важнейшим из результатов курса является развитие у обучающихся ключевых свойств деловой речи: уместности, логичности, очередности, правильности; а также формирование когнитивных умений и способностей, требуемых для делового общения в письменной и устной формах.

Например, обучающимся предлагаются карточки с заданиями, где на месте пропусков необходимо вставить подходящие по смыслу слова:

*Уважаемая Лариса Николаевна!*

*Выражаем Вам свою \_\_\_\_\_ за то, что Вы уже 20 лет работаете с нами и вносите \_\_\_\_\_ в развитие и процветание компании! Благодаря высокому уровню Вашего профессионализма нам совместно удастся выполнять*

такую \_\_\_\_\_ – вносить свой вклад в \_\_\_\_\_ машиностроение страны!  
 В день Вашего 50-летия желаем неиссякаемой \_\_\_\_\_, свершения всех  
 \_\_\_\_\_ успехов, крепкого здоровья, радости и счастья!

С уважением,

Директор ООО «Стайлс»

Л.Б. Полов

Для вовлечения всех учащихся в образовательный процесс предлагается творческая работа:

Выполните сравнительный анализ законов древнерусского памятника «Русской правды» и Уголовного кодекса РФ.

«Русская правда»	УК РФ
38. Если кто крадет скот из хлева, или в клетки, и будет один, то платит он 3 гривны и 30 кун; если же воров будет много, то взыскать с каждого по 3 гривны и 30 кун.	1. Кража, то есть тайное хищение чужого имущества, наказывается штрафом в размере до восьмидесяти тысяч рублей или в размере заработной платы или иного дохода осужденного за период до шести месяцев, либо обязательными работами на срок до трехсот шестидесяти часов, либо исправительными работами на срок до одного года, либо ограничением свободы на срок до двух лет, либо принудительными работами на срок до двух лет, либо арестом на срок до четырех месяцев, либо лишением свободы на срок до двух лет.
39. Если кто крадет скот (овец, коз, свиней) с поля, то платит 60 кун; а если крадущих будет несколько, то всем платит по 60 кун.	2. Кража, совершенная: а) группой лиц по предварительному сговору; б) с незаконным проникновением в помещение, либо иное хранилище; в) с причинением значительного ущерба гражданину; г) из одежды, сумки или другой ручной клади, находившихся при потерпевшем, – наказывается штрафом в размере до двухсот тысяч рублей или в размере заработной платы или иного дохода осужденного за период до восемнадцати месяцев, либо обязательными работами на срок до четырехсот восьмидесяти часов, либо исправительными работами на срок до двух лет, либо принудительными работами на срок до пяти лет с ограничением свободы на срок до одного года или без такового, либо лишением свободы на срок до пяти лет с ограничением свободы на срок до одного года или без такового.

Какой вывод вы можете сделать?

Таким образом, упражнения из элективного курса «Русский деловой» не только помогают учащимся овладеть умением извлечения из текста-источника нужных данных и формирования на его основе собственного текста согласно ситуации общения, но и анализировать материал, систематизируя знания.

В новом для нашей школы учебнике «Русский родной язык» [Русский родной язык 2018] речевому этикету в деловом общении посвящен 13-й параграф в 9 классе.

В упражнении 126 учащимся предлагается прочитать 2 телефонных разговора, определив при этом, в каком нарушены нормы речевого этикета:

- Алло!
- Скажите, это фирма «АВС»?
- А вы кто?
- Я ваш потенциальный клиент.
- Наши клиенты нас знают!

\*\*\*

- Компания «Триумф», здравствуйте!
- Добрый день. Могу я поговорить с руководителем отдела продаж?
- Как вас представить?
- Иванов Степан Петрович, инженер-программист компании «Информика».

- Подождите, пожалуйста.

Затем в упражнении 127 учащиеся формулируют правила делового этикета, тем самым актуализируют языковой материал, данный им для наблюдения в предыдущем упражнении.

После системы упражнений на выявление правил речевого, делового этикета школьникам демонстрируется таблица, в которой отражены ситуация общения и речевые штампы (упражнение 128).

На мой взгляд, интересным дополнением к упражнению служат задания 2 и 3. Прочитую некоторые формулировки:

2) *Используя приведенные формулы речевого этикета, подготовьте высказывания для следующих ситуаций этикетного общения:*

*- пригласите директора школы на праздничный концерт, подготовленный школьниками ко Дню учителя;*

*- попросите завуча школы внести изменения в расписание уроков.*

3) *Напишите сценарий делового разговора с использованием приведенных формул речевого этикета.*

Такие задания к упражнениям, по нашему мнению, обогащают активный и потенциальный словарный запас школьника, расширяют объем используемых им в речи грамматических средств для свободного выражения мыслей и чувств на родном языке адекватно ситуации и стилю общения.

Рубрика «Круг чтения» отсылает учеников к дополнительной литературе о правилах этикета в России – к книгам Т.В. Белоусовой (Этикет. Полный свод правил светского и делового общения), О.Ю. Захаровой (Этикет деловой и общегражданский. История и современность. Руководство для воспитанных людей), М.Ю. Мартыновой (Путешествуем по этикету. Занимательная этнография) и Н.И. Формановской (Речевой этикет и культура общения).

Завершает изучение параграфа упражнение по исправлению речевых и грамматических ошибок, а также орфографический и пунктуационный практикум (упражнения 132).

Таким образом, система упражнений в исследуемых учебных пособиях направлена на совершенствование речевых умений школьников и овладение ими культурой делового общения. Разработанный элективный курс поможет избежать нежелательных отклонений от литературной нормы, углубить основы делового общения и письма, а также поможет обучающимся успешно сдать ОГЭ и ЕГЭ.

#### Литература

*Евтушенко С.Я.* Особенности обучения деловому общению иностранных студентов в аспекте русского языка как иностранного // Вестник Кемеровского гос. ун-та. 2016. № 2.

*Малкова И.Ю., Батраева О.М.* Деловое общение. Владивосток, 2013.

Русский язык. 9 класс: учебник для общеобразоват. организаций / Т.А. Ладыженская и др. М., 2016.

Русский родной язык. 9 класс: учеб. пособие для общеобразоват. орг. / О.М. Александрова и др. М., 2018.

О.И. Янковский (*Саратов*)

### Текст как основной источник учебного материала на уроке русского языка

В тексте ФГОС основного общего образования 2010 года представлены предполагаемые предметные результаты изучения русского языка, и среди них значатся такие, как совершенствование видов речевой деятельности, обеспечивающих взаимодействие с окружающими людьми в ситуациях формального и неформального межличностного и межкультурного общения, а также овладение основными стилистическими ресурсами лексики и фразеологии языка, основными нормами литературного языка; приобретение опыта их использования в речевой практике при создании устных и письменных высказываний. Иными словами, способность воспринимать и продуцировать текст считается значимой для выпускника современной школы. И с этим трудно поспорить: сегодня областью применения знаний русского языка становится либо устное общение, либо общение через Интернет. При устном общении знания орфографии и пунктуации практически не прослеживаются, а при наборе текста в электронном виде существуют различные помощники корректировки написания (автозамена, интеллектуальный ввод, подсказки), поэтому эти знания в аксиологии ученика ожидаемо сдвигаются на периферию. Однако умение конструировать текст, видеть его структуру, вникать в чужой текст по-прежнему значимо, поскольку, по большому счету, именно это умение и обеспечивает успешное коммуницирование в дальнейшей жизни.

Текст как основная единица анализа на уроке русского языка рассматривается и на кафедре русской филологии и медиаобразования на спецсеминаре заведующей кафедрой О.И. Дмитриевой. Основная идея и этого спецсеминара, и нашего подхода в преподавании такова: фундаментом практически любого урока русского языка может стать текст, так как те

орфограммы или пунктограммы, которые на этом уроке предполагается изучить, могут быть введены в текст для создания проблемной ситуации и пробного учебного действия. Помимо решения учебных задач, связанных с конкретной темой, ученики также воспринимают текст как образец структурирования информации, наблюдают особенности строения текстов и таким образом приобретают теорию создания грамотных устных и письменных высказываний. Кроме текущих, актуальных тем, на примере текста могут быть обобщены уже изученные правила, отработаны различные виды разборов: синтаксический, морфологический и остальные. Особую важность имеет тот факт, что работа с текстом – одна из ключевых форм работы в ОГЭ, ЕГЭ, ВПР по русскому языку. Наконец, работа с текстом позволяет добиться и межпредметных результатов, ведь само содержание текста может варьироваться: это могут быть не только тексты русских классиков, но и тексты, связанные с другими предметными областями, исторические и обществоведческие тексты, тексты энциклопедической направленности. Через тексты на уроке русского языка учитель-филолог может корректировать изучение программы по литературе, используя работы современных писателей или авторов, которые не представлены или недостаточно подробно представлены на уроке литературы. Что особенно важно, текст дает самые широкие возможности для варьирования нагрузки в зависимости от силы класса и даже отдельных учеников.

Представим примеры текстов, использованных на уроках русского языка в 5-9 классах Восточно-Европейского лицея г. Саратова, и прокомментируем поставленные задачи, ход работы и эмоциональное восприятие учениками данных текстов. Так, ученики пятого класса при изучении темы «Слово и его лексическое значение» (время – начало третьей четверти, январь) видят на слайде слово *коляда*, значение которого они представляют весьма смутно (проблемная ситуация, которая приводит к формулированию темы и совместному целеполаганию), а затем и сам текст об этом православном празднике: *Коляда (Первая кутья) – славянское название православного Сочельника, праздника Рождества, а также Святки от Рождества до Крещения. Вечером крестьянские дети и отроки необычно наряжались, ярко красили лица и отправлялись по дворам. В это время всюду слышались веселые песенки – колядки – с пожеланием здоровья и хорошего урожая: Господин, господа, / Господинова жена, / Двери отворите / И нас одарите! / Пирогом, калачом / Или чем-нибудь еще!*

Перед учениками стоит задача найти в тексте лексическое значение слов *коляда* и *колядки* и выписать их в тетрадь. Кроме этого, в тексте используются слова, которые нуждаются в толковании, и этот факт подводит учеников к мысли о необходимости использования толкового словаря. Это слова *Святки*, *Сочельник*, *кутья*, *отрок*, *калач*. Организуется словарная работа по прояснению значений данных слов. Это позволяет на этапе рефлексии не только подытожить всю основную учебную информацию, но и понять, что словарь – незаменимый помощник на уроке.

Помимо текущей темы, повторяются уже изученные: в первом предложении дети объясняют постановку тире, а в тексте песенки ищут обращения. Отметим, что в тексте реализуются межпредметные культурологические связи, а само понятие коляды и колядок рассматривается именно во время этого праздника, что гарантирует актуальность текста и обеспечивает интерес к нему.

Ученики 6 класса на уроке, посвященном обобщению знаний о разрядах прилагательных, знакомятся со следующим текстом: *Большой ночной павлиний глаз, или павлиноглазка грушевая – крупнейшая бабочка Евразийского континента. Относится к отряду чешуекрылых насекомых. Крылья у нее с большими и яркими глазчатыми пятнами. Бабочка с открытыми крыльями напоминает звериную морду, чем отпугивает менее хитрых хищников.*

Ученики сразу обращают внимание на то, что текст насыщен прилагательными, которые подробно рассматриваются уже несколько уроков подряд. Учитель предлагает выделить все прилагательные в данном тексте, отмечая попутно слово *насекомых*, по форме напоминающее прилагательное, но отвечающее на вопрос *кого?* После того как все прилагательные найдены, учитель просит учеников определить, почему для них в свете последних уроков особой значимостью обладает название бабочки. Дети понимают, что все три прилагательных в названии относятся к разным разрядам: *большой* – качественное, *ночной* – относительное, *павлиний* – притяжательное. Конечно, последнее прилагательное тоже относительное, так как глазки не принадлежат павлину, но оно притяжательное по происхождению и форме, поэтому такое допущение представляется возможным, особенно если позже будет прокомментировано. Далее ученики определяют разряды остальных прилагательных и подводят итог этой части раздела. В данном тексте также представлены прилагательные в сравнительной и превосходной степени (уже изученный материал), профессионализмы *чешуекрылые*, *глазчатый*, которые могут быть подвергнуты лексическому, морфемному и словообразовательному разбору. Помимо этого, для прилагательных можно провести морфологический разбор, который сам по себе обладает большой повторительно-обобщающей силой. Слово *грушевый* интересно с точки зрения орфоэпии и может быть рассмотрено в ряду таких слов, как *сливовый*, *красивее* и подобных. Текст энциклопедической направленности, реализует межпредметные связи с биологией.

Последним примером в рамках данной статьи станет текст, с которым работают обучающиеся 8 класса в начале учебного года при повторении и обобщении раздела «Синтаксис и пунктуация»:

*Мои любознательные ученики, как вы думаете, какое государство самое маленькое? Крохотный, незаметный Ватикан с площадью в 0,44 км<sup>2</sup> кажется гигантом в сравнении со страной Силенд у берегов Великобритании. Можно ли представить, что площадь этой гордой страны всего 0,004 км<sup>2</sup>?! Это в 16 раз меньше Театральной площади!*

*Силенд – бывшая военная платформа. В годы Второй мировой войны*

*там размещался гарнизон: зенитчики и рядовые. В послевоенное время платформу забросили, и на ней поселился отставной майор Пэдди Рой Бэйтс. Он объявил себя князем Роем I, а Силенд – независимым государством 2 сентября 1967 года. У морской платформы есть своя Конституция, своя валюта, свои почтовые марки. По данным на 2012 год, общее население страны составляет всего 5 человек.*

Ученикам на материале текста предлагается вспомнить основные единицы синтаксиса – словосочетание, предложение и текст, понятие простого и сложного предложения, абзаца, главных и второстепенных членов предложения. В качестве практического задания предполагается синтаксический и пунктуационный разбор предложений (например, первого во всем тексте, первого во втором абзаце или предпоследнего во всем тексте). Также организуется поиск обращений, анализ разрядов знаков препинания (завершающих, разделительных и выделительных), объяснение некоторых важных пунктуационных правил, таких, как двоеточие после обобщающего слова, запятая в сложном предложении перед союзом *и*. Могут повторяться и многие другие правила – нарицательные и собственные существительные, числительные, сравнительная и превосходная степень прилагательных, морфемный, морфологический и словообразовательный разборы, разряды местоимений и многое другое. Можно провести и анализ самого текста: определить тему, микротемы, выделить ключевые слова, обосновать деление абзацев, что в контексте подготовки к сжато изложению особенно актуально. Сам текст энциклопедической направленности, реализует межпредметные связи с географией и историей и вызывает несомненный интерес школьников.

Таким образом, работа на уроке русского языка, выстроенная на основе текста, является весьма продуктивной формой работы. Она позволяет осуществить совместное формулирование темы урока и целеполагание, решить текущие учебные задачи, повторить и отработать уже изученные правила и разборы, увидеть пример законченного высказывания, проанализировать его структуру, осуществить межпредметные связи. Все это дополняется гибкостью материала, возможностью почти безграничной дифференциации нагрузки. При этом учитель и сам может создавать актуальные, интересные тексты или редактировать уже созданные, исходя из психоэмоциональных, возрастных особенностей учеников конкретного класса, их предметного уровня и сферы интересов. В таком случае будут проявляться и развиваться творческие способности самого педагога, обеспечивая ему личностный рост. А на этапе рефлексии ученики могут включаться в процесс сотворчества, составляя собственные тексты.

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Попова В.В., Ульянова М.Д.</i> Заметки И.В. Чуприны на полях повести «Казачи» в Юбилейном собрании сочинений Л. Толстого .....	3
---	---

### ЧАСТЬ I

#### **Раздел 1. Проблематика и поэтика художественного текста: идеи, мотивы, образы**

<i>Саутина А.Е.</i> Символика синего цвета и мотив сна в повести Н.В. Гоголя «Портрет».....	7
<i>Нарбикова Э.Ф.</i> «Мужицкие драмы» в творчестве А.А. Потехина («Суд людской – не Божий»).....	11
<i>Клокова Е.В.</i> «Тоскующий человек» в ранних рассказах А. Чехова.....	14
<i>Нестеренко Г.П.</i> Художественные функции корневого повтора в сборнике М. Цветаевой «Ремесло».....	18
<i>Щербинина М.Е.</i> Повествовательные стратегии в романе А. Грина «Бегущая по волнам».....	22
<i>Шевцова В.Г.</i> Биографическое время в романе В.А. Каверина «Открытая книга»	26
<i>Магадиева Я.А.</i> «Эзопов язык» в повести А. и Б. Стругацких «Трудно быть богом».....	30
<i>Ульянова М.Д.</i> Мотив полета как одна из составляющих темы детства в поэзии Ю. Мориц 1957 – 1976-х гг. ....	33
<i>Бреднева А.Д.</i> Мотив смерти в лирике А. Цветкова.....	36
<i>Липидина А.Р.</i> «Все переплетено»: функция хронотопа в тексте рэп-альбома М.Я. Федорова «Горгород».....	41

#### **Раздел 2. Проблемы литературного диалога**

<i>Груничева М.Д.</i> Солярная символика в романе И.С. Шмелева «Солнце мертвых» и в русской поэзии 10–20-х гг. XX в. ....	46
<i>Юдина П.А.</i> Функции сна в творчестве М. Волошина.....	52
<i>Коновалова Е.В.</i> Мифолого-фольклорный пласт повести Ч.Т. Айтматова «Белый пароход».....	57

<i>Данилина Н.В.</i> Юрий Живаго Б. Пастернака и Анатолий Пепеляев Л. Юзефовича как образы «частного человека» в большой истории.....	61
<i>Щукина С.В.</i> Сюжет о Медее в современной русской литературе (на примере романа Л. Улицкой «Медя и ее дети» и рассказа Л. Петрушевской «Медя»).....	67
<i>Захарова Д.А.</i> Литература и кинематограф (к проблеме экранизации повести Н.В. Гоголя «Вий»).....	71
<i>Осипян А.Г.</i> Пьеса А.Н. Островского «Доходное место» («доХХХод») на сцене Саратовского академического театра драмы имени И.А. Слонова.....	73

### **Раздел 3. Теория. Эстетика. Критика. Художественная рецепция**

<i>Пищальникова О.О.</i> Гуманизм и национализм Ф.М. Достоевского в «Дневнике писателя».....	78
<i>Веселов А.А.</i> Творчество В.Л. Кигна (Дедлова) в оценке В.В. Розанова...	83
<i>Чернышева В.И.</i> «Этот серьезный поэт-реалист». Лирика И.А. Бунина в критических откликах 1900–1910-х гг. ....	87
<i>Осмаева К.Р.</i> Гипотеза «безыменной любви» А.С. Пушкина в научном и художественном творчестве Ю.Н. Тынянова (на материале статьи «Безымянная любовь» и романа «Пушкин»).....	90
<i>Хисямутдинова С.Р.</i> Самоопределение личности в раннем творчестве поэтов-шестидесятников.....	97
<i>Сягина Е.Е.</i> Жанр юбилейной статьи в литературно-критических публикациях Андрея Немзера.....	102

### **Раздел 4. Фольклор и литература**

<i>Попова В.В., Ульянова М.Д.</i> Рассказы о Вавиловом доле в записях практикантов 2017 – 2018 уч.г. ....	108
<i>Титенко А.Р.</i> Рассказы В.К. Тульской о времени и о себе.....	111
<i>Плугина Е.Г.</i> Свадебный обряд и лирика Ивантеевского района в записях студентов ИФиЖ 2010-х гг. ....	114

### **Раздел 5. Школьная практика словесника**

<i>Рузава Н.В.</i> «Развертывание смыслов» повести И.С. Тургенева «Вешние воды» на уроке внеклассного чтения в 8 классе.....	117
<i>Ражабова А.А.</i> Освоение темы Великой Отечественной войны на школьных уроках литературы как путь формирования «человеческого в человеке».....	122
<i>Забугина Е.А.</i> Музейная педагогика: историко-педагогические предпосылки возникновения.....	125

## ЧАСТЬ II

### Раздел 1. История, теория и практика журналистики

<i>Артемова Д.В.</i> Жанровая система видеоблога хостинга YouTube. Опыт системного анализа.....	130
<i>Ишмухамедова А.М.</i> Видеоблоги в современном медиакритическом пространстве.....	135
<i>Маркова Е.Р.</i> «Игра в бисер» Игоря Волгина и современный зритель телеканала «Культура».....	139
<i>Овсянникова А.С.</i> Жанровое разнообразие передач на «Радио Книга»....	146
<i>Урванцова Ю.В.</i> Теракт на Каширском шоссе в медиакритических откликах современников.....	150

### Раздел 2. Язык СМИ

<i>Джабраилова Э.М.</i> Гендерные особенности речевого поведения ведущих передачи «Время покажет» в ситуации коммуникативных неудач.....	152
<i>Лебединская Е.Ю.</i> Фрагмент речевого портрета российского телеведущего (на материале авторской телепередачи Е.Ю. Додолева «Правда 24»).....	157
<i>Лисюткина И.С.</i> Персонализация медиаполитического дискурса и его роль в реализации стратегии дискредитации.....	161
<i>Салахова А.О.</i> Молодежный жаргон в студенческих СМИ.....	165

## ЧАСТЬ III

### Раздел 1. Дискурс

<i>Белоножко Ю.А.</i> Проявление гендерных особенностей в ситуации острой критики на дебатах в британском парламенте (на материале выступлений Д. Кэмерона и Т. Мэй).....	170
<i>Ворсунова Д.С.</i> Жанр тронной речи в динамическом аспекте.....	174
<i>Кравцова И.С.</i> Диалог власти и общества в американском политическом дискурсе (на материале еженедельных выступлений американских президентов).....	176
<i>Кунаева Д.А.</i> Реализация персуазивного потенциала в американской политической рекламе (на материале президентской предвыборной кампании Дональда Трампа 2019 – 2020 гг.).....	179
<i>Моспан А.О.</i> Реализация людической и оценочной речевых стратегий в интернет-общении подруг (на материале личной переписки «VK»)....	185
<i>Потанина Я.Е.</i> Речевое общение брата и сестры в конфликтных ситуациях.....	189
<i>Семенченко Я.В.</i> Речевое общение сестер в разных семьях.....	193

<i>Штрекер Е.С.</i> Речевое общение студентов в этикетных ситуациях.....	197
--	-----

## **Раздел 2. Социолингвистика**

<i>Иванова В.О.</i> Техасский территориальный вариант и его лексические особенности как отражение социокультурных реалий.....	200
<i>Семёнова А.А.</i> Собственно диалектная и диалектно-просторечная лексика в речи диалектоносителей (на материале говора с. Земляные Хутора Аткарского района Саратовской области).....	204
<i>Синина Е.С.</i> Современные тенденции в развитии американского социолекта Black English.....	208
<i>Штыцко Л.И.</i> Основные семантические типы сравнения в диалекте (на материале говора с. Мегра Вологодской области).....	212

## **Раздел 3. Когнитивная лингвистика**

<i>Аджиева А.Р.</i> Официальные и неофициальные топонимы г. Саратова в когнитивном аспекте.....	217
<i>Афанасьев И.А., Кульгина А.А.</i> Проблемы изучения бинарных оппозиций в современной когнитивной науке.....	220
<i>Бибнева Д.А.</i> Влияние современных информационных технологий на языковое сознание носителей русского языка (на материале вербальных ассоциаций).....	227
<i>Кульгина А.А.</i> Сопоставление одноименных ассоциативных полей: проблемы, стратегии, подводные камни.....	231
<i>Судакова Е.А.</i> Особенности проявления гендерной языковой личности автора художественного текста на лексическом уровне языка (на основе книги-рецептов А.Оверат/М.Коха «Tafelrunde»).....	238

## **Раздел 4. Лексика и семантика**

<i>Дегальцева А.В.</i> Семантическая типология качественно-количественных наречий.....	243
<i>Измайлова Е.В.</i> Советская языковая действительность через призму Словаря Совдепии.....	246
<i>Межевова Н.А.</i> Функционирование прецедентных феноменов в малых группах.....	251
<i>Орлова Д.Г.</i> Особенности неологизации глагольной лексики на рубеже тысячелетий: суффиксальные новообразования.....	255

## **Раздел 5. Лингвистические особенности художественного текста**

<i>Колошина М.В.</i> Репрезентация социального статуса в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» на примере Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри.....	260
--	-----

<i>Лебеда С.А.</i> Специфика создания сюжетной напряженности в романах Дж. Дивера «The Bone Collector» и «The Sleeping Doll».....	265
<i>Луговая Д.А.</i> Структурно-семантическая имплицитность и средства ее выражения в романе Грэма Грина «The End of the Affair».....	271
<i>Рогожина Е.И.</i> Коммуникативная дуэль в творчестве Леонида Зорина...	276

#### **Раздел 6. Методика преподавания русского языка в школе**

<i>Козина Е.В.</i> Активация целостного мышления школьников при работе с теоретическим материалом на уроке русского языка.....	282
<i>Максимова А.Н.</i> Культура делового общения в учебно-просветительском дискурсе.....	285
<i>Янковский О.И.</i> Текст как основной источник учебного материала на уроке русского языка.....	290

*Научное издание*

**Филологические этюды**

Сборник научных статей молодых ученых

Выпуск 23

Часть I–III

Оригинал-макет подготовлен *Г.М. Алтынбаевой*

---

Подписано в печать 06.05.2020 г. Формат 60x84 1/16  
Бумага офсетная. Гарнитура Times. Печать офсетная.  
Усл.печ.л. 18,75. Тираж 100 экз.

---