

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИИ**  
Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
**«Томский государственный педагогический университет»**



**XIV Всероссийская с международным участием  
конференция  
студентов, аспирантов и молодых ученых  
«Наука и образование»  
(19–23 апреля 2010 г.)**

**ТОМ II  
ФИЛОЛОГИЯ**

**ЧАСТЬ 1  
РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА**

Томск  
2010

ББК 74.58

В 65

*Печатается по решению  
редакционно-издательского совета  
ГОУ ВПО «Томский государственный педагогический университет»*

- В 65 XIV Всероссийская с международным участием конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (19–23 апреля 2010 г.) : В 6 т. Т. II : Филология. Ч. 1 : Русский язык и литература ; ГОУ ВПО «Томский государственный педагогический университет». – Томск : Издательство ТГПУ, 2010. – 328 с.

**Научные редакторы:**

Болотнова Н.С., доктор филол. наук, профессор  
Щитова О.Г., доктор филол. наук, доцент  
Орлова О.В., кандидат филол. наук, доцент  
Никиенко И.В., кандидат филол. наук, доцент  
Михайлова О.С., кандидат филол. наук, доцент  
Кошечко А.Н., кандидат филол. наук, доцент  
Русанова О.Н., кандидат филол. наук, доцент

СТАТЬИ ПУБЛИКУЮТСЯ В АВТОРСКОЙ РЕДАКЦИИ

# **ФИЛОЛОГИЯ РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА**

## **КОММУНИКАТИВНАЯ СТИЛИСТИКА ТЕКСТА**

ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА <i>ХАОС</i> НА ОСНОВЕ ТЕКСТОВЫХ АССОЦИАТОВ В СТИХОТВОРЕНИЯХ М.А. ВОЛОШИНА (В РАМКАХ АССОЦИАТИВНОГО НАПРАВЛЕНИЯ <i>ХАОС – ПЕРВООСНОВА БЫТИЯ – БЕЗДНА –</i> <i>КОСМОС – ВСЕЛЕННАЯ</i> ) .....	9
<i>Болотнов А. В.</i>	
О РОЛИ ПОУРОВНЕВОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА В ВЫЯВЛЕНИИ ИМПЛИЦИТНЫХ СМЫСЛОВ ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «НАДГРОБИЕ»).....	14
<i>Благов В. В.</i>	
ФУНКЦИИ ОБРАЩЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И. АННЕНСКОГО .....	19
<i>Шепетовский Д. В.</i>	
О НЕКОТОРЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЖЕНИЯ ЭКСПРЕССИИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ А.А. ВОЗНЕСЕНСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «Б. АХМАДУЛИНОЙ») .....	24
<i>Тюкова И. Н., Хаертдинов М.</i>	
РЕГУЛЯТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ АНТРОПОНИМОВ В РАННИХ РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА .....	28
<i>Тюкова И. Н., Рогалева Д.</i>	
СПЕЦИФИКА НАЗВАНИЙ ГАЗЕТНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ В ТОМСКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ ДОПЕРЕСТРОЕЧНОГО ВРЕМЕНИ (ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ) .....	32
<i>Богомоллова Ю. А.</i>	
ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ СЛОВ-АГРЕССОРОВ В ГАЗЕТНЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ .....	39
<i>Маркитан Н. В.</i>	
ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ АВТОРА В ДНЕВНИКАХ З.Н.ГИППИУС .....	43
<i>Апалькова А. Н.</i>	
КОНТРАСТ КАК СПОСОБ РЕГУЛЯТИВНОСТИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «СКАЗКА МАТЕРИ» .....	49
<i>Загребина О. Л.</i>	
«ВНЕШНИЕ» И «ВНУТРЕННИЕ» СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА СОВРЕМЕННОЙ БЫЛИЧКИ .....	54
<i>Степичева Т. С.</i>	

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУСИСТИКИ

К ВОПРОСУ О РЕГИОНАЛЬНОМ СЛОВЕСНОМ ПОРТРЕТЕ ССЫЛЬНЫХ В XVIII–XX ВВ. ....	58
<i>Ваганова К. Р.</i>	
МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ И ГРАФИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НЕТРАНСФОРМИРУЕМЫХ ИНОЯЗЫЧНЫХ ЭРГОНИМОВ ТОМСКА .....	63
<i>Самсонова Е. С.</i>	
ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ СТАТУС ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКИ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ .....	68
<i>Кузьменко Е. В., Щитова О. Г.</i>	
НАИМЕНОВАНИЯ РАСТЕНИЙ В ФОЛЬКЛОРНОЙ КАРТИНЕ МИРА РУССКОГО НАРОДА .....	74
<i>Кошкарева М., Савенко А. С.</i>	
ЛЕНЬ И ТРУД КАК БАЗОВЫЕ ПОНЯТИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРОВ) .....	79
<i>Беднякова О. И., Савенко А. С.</i>	
О РОЛИ ПРОИЗВОДНЫХ ПРЕДЛОГОВ В МОДЕЛИРОВАНИИ ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ С ВРЕМЕННЫМ ЗНАЧЕНИЕМ .....	84
<i>Агаева У. Д.</i>	
РЕАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИИ ОБУЧЕНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ РАДИОДИСКУРСЕ .....	89
<i>Арсеньева Т. Е.</i>	
СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ТВОРЕЦ» В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ПРИГОВА .....	93
<i>Зырянова М. Н., Винтерголлер А. С.</i>	

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ И ПРИКЛАДНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

КОНЦЕПТ <i>РИО-ДЕ-ЖАНЕЙРО</i> В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК» .....	100
<i>Валышева Е. В.</i>	
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (ОТКРЫТЫЕ ДЕБАТЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ДИАЛОГА) .....	104
<i>Гайворонская А. В., Пыресьева А. В.</i>	
ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ПРОСТРАНСТВО» В ЛИРИКЕ В. ВЫСОЦКОГО .....	108
<i>Кабанков А. И.</i>	

АКТУАЛЬНОСТЬ ЖАРГОНИЗМОВ В СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИИ РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ: ВЗГЛЯД ИНОСТРАНЦА.....	114
<i>Калита М.</i>	
МУЗЫКА НА СТРАНИЦАХ ЛИТЕРАТУРЫ: ПОЛОНЕЗ ОГИНСКОГО В ПОВЕСТИ В. П. АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН» .....	120
<i>Гибатова Р. С., Козлитина Е. В.</i>	
СИНТАКСИЧЕСКИЙ СЛОВАРИК ТЕЗАУРУСНОГО ТИПА В ЦЕЛЯХ ФОРМИРОВАНИЯ НАУЧНЫХ ПОНЯТИЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ .....	123
<i>Корастелева Ю.</i>	
НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В РЕКЛАМЕ: СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ .....	126
<i>Михеева А. А.</i>	
ЭВФЕМИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ЛЕКСИЧЕСКОГО КАМУФЛЯЖА В ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕЧИ.....	131
<i>Прасолова Ж. Г.</i>	
К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ОБРАЩЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЧАТ-КОММУНИКАЦИИ .....	135
<i>Скипина О. Ю.</i>	
ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ РАЗВИТИЯ РЕЧИ В 5 КЛАССЕ.....	138
<i>Соколова Н. Б.</i>	
РАЗВИТИЕ РЕЧИ УЧАЩИХСЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТЕМЫ «МЕСТОИМЕНИЕ».....	145
<i>Харламова М. С.</i>	
АДВЕРБИАЛЬНЫЕ НОМИНАТИВНЫЕ ЕДИНИЦЫ ВРЕМЕНИ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ .....	149
<i>Чень В. , Цой Е. В.</i>	
СИТУАЦИЯ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ТОМСКОГО УРБАНИСТСКОГО ТЕКСТА .....	155
<i>Чеснокова И. М., Ермоленкина Л. И.</i>	
АССОЦИАТИВНО-СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ МЕДИАКОНЦЕПТА <i>ГЛАМУР</i> (НА МАТЕРИАЛЕ ГЛЯНЦЕВОЙ ПРЕССЫ).....	159
<i>Шарыпова А. Р.</i>	
ПОДБОР ЭКВИВАЛЕНТА КАК СПОСОБ ДОСТИЖЕНИЯ АДЕКВАТНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ С ПОЛЬСКОГО НА РУССКИЙ РАССКАЗА Я. ИВАШКЕВИЧА «МАТЬ ИОАННА ОТ АНГЕЛОВ» (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА Е. ЛЫСЕНКО) .....	164
<i>Щипняк Д.</i>	
ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ .....	167
<i>Щитова Д. А.</i>	

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С КОМПОНЕНТОМ «РУКА» В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ .....	170
<i>Ян М.</i>	

## АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ЯЗЫК ИНТЕРНЕТА: «РУССКИЙ ЯЗЫК» .....	175
<i>Аникина О. А.</i>	

РАЗЛИЧИЯ И СХОДСТВА ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННЫХ МУЖСКИХ И ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛАХ .....	182
<i>Бекчанов Р. Ш.</i>	

ЧУВАШСКИЙ ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КУЛЬТУРОЕМКОСТИ СОДЕРЖАНИЯ ГУМАНИТАРНЫХ ДИСЦИПЛИН В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ .....	185
<i>Иванова С. В.</i>	

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ.....	190
<i>Кондратьева Г. А.</i>	

СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ В КОНФЛИКТНЫХ СИТУАЦИЯХ.....	193
<i>Лохова Ю. С.</i>	

СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕКСТОВ СОВРЕМЕННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ БЫЛИЧКИ.....	200
<i>Савиных М. В.</i>	

ВЕРБАЛЬНЫЙ ИМИДЖ РУКОВОДИТЕЛЯ .....	203
<i>Ушакова Д. Б.</i>	

НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ КАЗНИ В ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ (СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ) .....	209
<i>Юрченко А. В.</i>	

## РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX в.

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ДРАМЫ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА С. ФОН РАДЕЦКИ.....	217
<i>Адам Е. А.</i>	

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ГЕРОЕВ РАССКАЗОВ Э.М. ВИРАМОНТЕС «КАФЕ КАРИБУ» И СОСЕДИ» .....	221
<i>Атросенко А. С.</i>	

СИСТЕМА ПОЭТИЧЕСКИХ МОТИВОВ Ф. СОЛОГУБА: ТИПОЛОГИЯ «ТВОРИМОГО» В ТВОРЧЕСТВЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА И Ф. СОЛОГУБА .....	224
<i>Бахнова Ю. А.</i>	

ПЕРВЫЙ СБОРНИК СТИХОВ АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА «POEMS, CHIEFLY LYRICAL» И АНГЛИЙСКАЯ КРИТИКА .....	228
<i>Белкина Д. А.</i>	
СТИХИЯ ЗЕМЛИ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ВИЙ» .....	231
<i>Бушмина Е. К.</i>	
МОТИВ КАВКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА.....	233
<i>Висьневска О.</i>	
НОВЕЛЛА А. ФРАНСА О ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В РЕЦЕПЦИИ «СИБИРСКОЙ ЖИЗНИ» 1905 И 1907 ГГ. ....	238
<i>Гавриленко Ю. И.</i>	
ПАНТЕИЗМ В «БАБУШКИНЫХ СКАЗКАХ» ЖОРЖ САНД (НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗОК «КРЫЛЬЯ МУЖЕСТВА» И «ГОВОРЯЩИЙ ДУБ»).	244
<i>Енина М. С.</i>	
ТВОРЧЕСТВО Ф. И. ТЮТЧЕВА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА .....	248
<i>Кириенко Н. Г.</i>	
МОТИВЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА» Л.Н. ТОЛСТОГО.....	253
<i>Кошечко А. Н., Онучина Е. С.</i>	
ПОВЕСТЬ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ» В РУССКОЙ КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.....	259
<i>Ласточкина С. П.</i>	
МОТИВ СМЕРТИ В «ЗАПИСКАХ ОХОТНИКА» И.С. ТУРГЕНЕВА .....	262
<i>Маркитан Н. В.</i>	
МОТИВ ПИРА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА.....	267
<i>Матысяк К.</i>	
ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1/3 XIXВ. (А. С. ПУШКИН, Н. В. ГОГОЛЬ) .....	271
<i>Прутовых Е. А.</i>	
ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭМЕ А.С. ПУШКИНА «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН» .....	277
<i>Татаркина С. В., Кордас К.</i>	
О КОМПОЗИЦИИ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «ДАМА С СОБАЧКОЙ».....	282
<i>Тимчук Ю. А.</i>	

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX в.

РЕЦЕПЦИЯ ДРАМЫ Е.И. ЗАМЯТИНА “БЛОХА” В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ .....	288
<i>Ахмади А.</i>	

СЮЖЕТ ПУТИ В РОМАНЕ М.ОСОРГИНА «СВИДЕТЕЛЬ ИСТОРИИ» .....	292
<i>Жлюдина А. В.</i>	
ПЕРВАЯ ПОВЕСТЬ О ФРАНЦУЗСКИХ КРЕСТЬЯНАХ В РОССИИ .....	296
<i>Ильина О. А.</i>	
СЮЖЕТ ПУТИ ГЕРОЯ ФЭНТЕЗИ КАК ОСНОВАНИЕ ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ .....	302
<i>Королькова Я. В.</i>	
ФУНКЦИИ ПОВТОРОВ В СТИХОТВОРЕНИИ Д.ХАРМСА «ИВАН ТОПОРЬШКИН» .....	307
<i>Никитина Д. Н.</i>	
ТЕМА ИСКУССТВА В ПОВЕСТИ В. ЖЕЛЕЗНИКОВА «ЧУЧЕЛО» .....	313
<i>Никитина Д. Н.</i>	
ПОВЕСТЬ Г. БЕЛЫХ И Л. ПАНТЕЛЕЕВА «РЕСПУБЛИКА ШКИД» В КОНТЕКСТЕ ЖАНРА РОМАНА ВОСПИТАНИЯ .....	318
<i>Островатикова Г. А.</i>	
ЧЕРТЫ МИФА О ДЕМОНЕ В СТИХОТВОРЕНИИ А.А. АХМАТОВОЙ «КАВКАЗСКОЕ» .....	323
<i>Сискевич А. Е.</i>	

# КОММУНИКАТИВНАЯ СТИЛИСТИКА ТЕКСТА

## ВЕРБАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА ХАОС НА ОСНОВЕ ТЕКСТОВЫХ АССОЦИАТОВ В СТИХОТВОРЕНИЯХ М.А. ВОЛОШИНА (В РАМКАХ АССОЦИАТИВНОГО НАПРАВЛЕНИЯ ХАОС - ПЕРВООСНОВА БЫТИЯ - БЕЗДНА - КОСМОС - ВСЕЛЕННАЯ)

Болотнов А. В.

Томский государственный педагогический университет

Концепт *хаос* занимает одно из ключевых мест в поэтической картине мира М. Волошина. Чаще всего данный концепт эксплицируется не ключевой лексемой, хотя она используется в стихах поэта разных лет и в поэме «Путями Каина» [1;2]. Обычно разные грани концепта репрезентируются на ассоциативном уровне благодаря текстовым ассоциатам, объединенным в разные ассоциативные направления, раскрывающие его многоаспектную сущность. *Текстовый ассоциат* трактуется как «реакция на стимул, смысловой коррелят к слову-стимулу – элементу лексической структуры текста, соотносимый в сознании воспринимающего текст субъекта с реалиями текстового мира, сознания, а также с другими словами» [3, с. 9]. Под *направлением ассоциирования*, актуализирующего определённую грань концепта, понимается осознаваемое читателем единство текстовых ассоциатов, объединённых концептуально, тематически и по смыслу. Термины *ассоциативное направление* и *направление ассоциирования* используются нами как синонимичные.

Особенностью содержания концепта *хаос* в творчестве поэта является связь с мотивом космоса, рассмотрение различных смысловых граней концепта в масштабах мироздания и вселенной в целом. В этом проявилась философская основа мировидения Волошина, его масштаб не только как поэтической личности, но и как философа и мыслителя. Связь с космосом нашла отражение в лирике автора в разных ассоциативных направлениях, репрезентирующих концепт *хаос*: *хаос – первооснова бытия – бездна – космос – вселенная; хаос – рождение – смерть – жизнь; хаос – природные стихии; хаос – смятение в душе – любовь (страсть); хаос – смута в обществе – стихия; хаос – творчество – гармония; хаос – стихии – прогресс – хаос; хаос – прогресс – порядок – мятёж – хаос.* Остановимся подробнее на

вербализации концепта *хаос* в рамках наиболее распространенного в лирике М. Волошина ассоциативного направления *хаос – первооснова бытия – бездна – космос – вселенная*.

Так, в цикле «Время останавливается», состоящем из 4-х стихотворений, лейтмотив цикличности и повторяемости жизни выступает как закон природы и вечности, которая ограничивает и освобождает плененный ею, но непобежденный дух человека: *Тесен мой мир. Он замкнулся в кольцо...* Смерть и жизнь тесно связаны с мотивом одиночества и поиска истинного знания, его символом выступают здесь *синее пламя* и *Лампа Психеи*, которые могут трактоваться как то, что освещает человеку путь. Знание является светом, который спасает его в быстроменяющемся мире: *Ключья тумана – вблизи... вдалеке... / Быстро текут очертанья. / Лампу Психеи несуся в руке – / Синее пламя познания*. Но вечность – понятие такое же масштабное, как хаос, из которого был сотворен космос. Время, дающее и забирающее жизнь, персонифицируется, отражая стихию хаоса. Цикл в целом предстает как своеобразная развернутая метафора хаотического бытия. В произведении нет прямой номинации хаоса, но есть его многократное метафорическое описание как воплощение закономерности и развития глубинных процессов времени и смены старого новым, а нового – старым, отражая ее умирающий, но еще не рожденный цикл жизни и стихийность в ней. Именно хаос рассматривается автором как первооснова бытия и творения мира, обозначающая рубеж цикла рождения и смерти сущего:

*В безднах скрывается новое дно. / Формы и мысли смешались. / Все мы уж умерли где-то давно... / Все мы еще не родились.*

Хаос часто ассоциируется в стихах Волошина с бездной, тьмой, ср.: *Быть заключенным в темнице мгновенья...*; *Мантия мрака на безднах земли...* Этот же мотив можно найти и в других произведениях автора, ср.: *Какая темная обида / Меня из бездны извлекла?* («Второе письмо») и др. В рассматриваемом цикле «Время остановилось» рефреном звучит грозное предощущение неизбежности смерти и конца мира, всеобщий и «личный» апокалипсис, который ознаменует начало новой жизни:

*Время свергается в вечном паденье, / С временем падаю в пропасти я. / Сорваны цепи, оборваны звенья, / Смерть и Рожденье – вся нить бытия.*

Текстовые ассоциаты *вечное паденье, пропасти, разрыв связей (сорваны цепи, разорваны звенья)* актуализируют в сознании читателя концепт *хаос* в яркой образной форме благодаря приему персонификации времени, эпитету (*вечное паденье*), контрасту (*смерть и рож-*

день), образной символике. Прошлое и будущее сливаются в едином порыве мгновения и вторгаются в реальность, формируя пути для настоящего. Явно обозначены некоторые противоречия двух взглядов на один и тот же движущийся и меняющийся мир – взгляд обычного созерцателя и взгляд странника-философа, заглянувшего за грань реальности и познавшего истинную сущность и глубину вещей:

*Вечность с жгучей пустотою / Неразгаданных чудес / Скрыта  
близкой синевой / Примиряющих небес. / Мне так радостно и ново /  
Все обычное для вас – / Я люблю обманность слова / И прозрачность  
ваших глаз/.*

Лирическое Я автора остается неразделенным с понятием вечности, ибо автор мыслит себя как то, что определяет точки отсчета времени, пространства и бытия. Масштабность и глобальное восприятие реальности – это отражение внутреннего космоса и величия самого главного персонажа – пророка-демиурга мыслящего, существующего в пространстве вселенной. Этот образ – составная часть концепта хаос: *Да, я помню мир иной – / Полустертый, непохожий, / В вашем мире я – прохожий, / Близкий всем, всему чужой.* Все произведение, имеющее глубокий философский смысл, отражает грозный масштаб величия силы и стихийности хаоса. Жизнь предстает как мимолетное мгновение на пути в бесконечность. Символом манящей и грозной вечности в стихотворении являются звезды, которые, как бесстрастный маятник, отсчитывают время жизни человека:

*Когда ж уйду я в вечность снова? / И мне раскроется она, / Так  
ослепительно ясна, / Так беспощадна, так сурова / И звездным ужасом  
полна!*

В сборнике «Звезда полын» космические мотивы представлены также метафорически с использованием ярких изобразительно-выразительных средств, при этом актуализируется категория времени, а обязательной является ключевая лексема *бездна*, с которой ассоциируется хаос. Сравним в качестве примера строки из стихотворения «Сатурн»:

*На тверди видимой алмазно и лазурно / Созвездий медленных мер-  
цает бледный свет. / Но в небе времени снопы иных планет / Несутся  
кольцами и в безднах гибнут бурно...*

В другом стихотворении «Солнце» с концептом хаос как первоосновой бытия ассоциируется развёрнутая метафора *багровая тьма* рождавшейся вселенной:

*Святое око дня, тоскующий гигант! / Я сам в своей груди носил  
твой пламень пленный, / Пронизан зрением, как белый бриллиант, /  
В багровой тьме рождавшейся вселенной...*

Таким образом, концепт *хаос* в стихах разных сборников автора предстает как первооснова бытия, связанная с категориями времени и пространства, в масштабе которых жизнь человека воспринимается как мимолетное мгновение на пути в вечность: *Из бездны хаоса, сквозь огненное море, / В пещеры времени влечет водоворот* (Грот нимф). Опорные элементы АН *хаос* – первооснова бытия – бездна – космос – вселенная объединяют общие признаки: масштабность, сила, таинственность, бездонность, стихийность, потенциальная угроза для человека. Сравним их образное отражение в рассмотренном цикле: 1) *...И звездным ужасом полна* (о вечности); 2) *По ночам, когда в тумане/ Звезды в небе время ткут,/ Я ловлю разрывы ткани / В вечном кружеве минут* (звезды здесь персонифицируются, им приписывается способность определять время, быть проводником вечности).

В других стихах связь с грозным космосом представлена достаточно часто с использованием сравнений, метафор, ярких эпитетов: 1) *алмазных рун чертеж: / По небу черному плывущие созвездья* (Быть черною землей...); 2) *Лишь вечность зыблется ритмичными волнами. / И с грустью, как во сне, я помню иногда / Угасший метеор в пустынях мирозданья...* (Я шел сквозь ночь...); 3) *Полночных звезд к себе нас манят светы... / В колодцах труб пытливый тонет взгляд. / Алмазный бег вселенные стремят: / Системы звезд, туманности, планеты...* (Венок сонетов); 4) *...А я тонул в холодном лунном сне, / в мерцающей лучистой глубине, / И на меня из влажной бездны плыли / Дожди комет, потоки звездной пыли ...* (Блуждания); 5) *Созвездьями мерцавшее чело, / Над хаосом поднявшись, отразилось / Обратной тенью в безднах нижних вод* (Путиами Каина); 6) *Вселенная – не строй, а организм, / Посреди необратимых струй* (Путиами Каина) и др.

В сборнике «Selva oscura» ассоциации с *хаосом* возникают благодаря образной перифразе *вихри древних сил*: *Из недр изверженным порывом, / Трагическим и горделивым, / Взметнулись вихри древних сил* (Киммерийская весна. II).

В сборнике «Lunaria» мотив космоса, ассоциативно связанный с концептом *хаос*, нашёл выражение в перифразе *провал небес* и развёрнутой метафоре *ливень звёздных виноградин*: *В провал небес (о, как он ёмко-жаден!) / срывался ливень звёздных виноградин...* В рассмотренных примерах концепт *хаос* актуализируется благодаря вербализованным с помощью отмеченных регулятивных средств общим смысловым признакам: *сила, мощь, бездонность, масштабность, угроза.*

В целом можно отметить, во-первых, достаточно частую актуализацию ассоциативного направления *хаос – первооснова бытия – бездна – космос – вселенная* в лирике М. Волошина, что еще раз подтверждает ее философский характер и обусловленность идеями космизма и всеединства, актуальными для русской литературы начала XX века. Во-вторых, к особенностям содержания концепта *хаос*, репрезентируемого текстовыми ассоциатами в поэзии автора, следует отнести интерпретацию хаоса *не только как вечной бездны и пропасти, которая поглощает все и всех, но и как первоосновы всего сущего, в стихии которой рождается новое, то, что будет жить и развиваться дальше*. В связи с этим лирическое Я поэта предстает не только в образе странника на пути в вечность, но и в образе демиурга, носителя другого сознания в вечном водовороте жизни. В-третьих, своеобразие поэтической формы воплощения концепта *хаос* в стихах М. Волошина выражается в обилии ярких изобразительно-выразительных средств, включая приемы персонификации, контраста, гиперболизации, а также использование символов, аллегорий, развернутых метафор, сравнений, связанных с концептом *хаос*, и отражающих неповторимость поэтической картины мира автора.

### *Литература*

---

1. Болотнов, А.В. Вербализация концепта «хаос» в поэме «Путями Каина» М.А. Волошина (на материале частей «Мятеж» и «Огонь») / А.В. Болотнов // Текст и языковая личность: материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием (26–27 октября 2007 г.). – Томск: Изд-во ЦНТИ, 2007. – С. 277–283.
2. Болотнов А.В. Концепт «хаос» и его лексическое выражение в поэме М.А. Волошина «Путями Каина» (на материале частей «Мятеж» и «Космос») / А.В. Болотнов // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах: материалы IX Всерос. науч. сем. (25–26 апреля 2008 г.). – Томск: Изд-во ЦНТИ, 2008. – С. 186–195.
3. Болотнова, Н.С. Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус. / Н.С. Болотнова. – Томск: Изд-во ТГПУ, 2008. – 384 с.

**О РОЛИ ПОУРОВНЕВОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА  
В ВЫЯВЛЕНИИ ИМПЛИЦИТНЫХ СМЫСЛОВ  
ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА М.И. ЦВЕТАЕВОЙ «НАДГРОБИЕ»)**

*Благов В. В.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель Н. С. Болотнова*

Исследование глубинного смысла текста, отражающего своеобразие идиостиля автора и его уникальную поэтическую картину мира, представляется наиболее сложным для интерпретации, поскольку это «дополнительный подразумеваемый... смысл, вытекающий из соотношения соположенных единиц текста, но ими вербально не выраженный» [1. С. 84]. Методология анализа скрытых смыслов художественного произведения находится в стадии разработки (И.В. Арнольд, Г.Г. Молчанова, Е.А. Бакланова и др.). Цель данной статьи – показать возможности поуровневого анализа в отражении подтекстовой информации и доказать важную роль грамматических средств в выражении имплицитных смыслов лирических стихотворений из цикла М. Цветаевой «Надгробие».

Данный цикл посвящён памяти Н.П. Гронского (1909-1934) – «молодого поэта, погибшего под колёсами метро» [2. С. 659]. Как отметил А. Сумеркин, М. Цветаева «видела в нём своего ученика в поэзии и высоко ценила его стихи» [3. С. 486-487].

Цикл «Надгробие» первоначально объединял три стихотворения, отличающиеся, на наш взгляд, идейно-тематической целостностью подтекстовых смыслов, которые мы и рассмотрим в данном исследовании.

Первый маркер глубинного смысла произведений данного цикла – его заглавие. В словаре русского языка С.И. Ожегова слово *надгробие* имеет два значения: «(*устар.*) 1. Могильный, надгробный памятник. 2. Надпись на могильном памятнике» [4. С. 321]. Лексема *надгробие* является ключевой для стихотворений, включенных в цикл, но какое из значений этого слова автор метафорически осмысливает? Ответ на этот вопрос позволит найти процедура поуровневого анализа текста, достоинством которого является «попытка всестороннего изучения языковых средств» [5. С. 13].

Уже в первом стихотворении автор стремится передать чувство смятения лирической героини, её нежелание верить в смерть. Об этом

свидетельствует начальная строка: «Иду на несколько минут...», представляющая собой речь героя, заключённую автором в кавычки. Использование автором апосиопезы, или умышленно незавершённого высказывания, выраженного многоточием, указывает на оборванность фразы, её незаконченность. Герой отошёл «на несколько минут», при этом «в работе... оставив стол, оставив стул». Учитывая биографический подтекст данного цикла, мы можем предполагать, что эта недосказанность фразы героя имплицитно выражает авторское нежелание мириться с тем фактом, что молодой и перспективный, с её точки зрения, поэт не сможет больше творить.

Сама лирическая героиня персонифицируется в тексте лишь раз: в начале второй строфы употребляется глагол 1-го лица единственного числа: «Опрашиваю весь Париж». Автор использует метонимию в номинации «Париж», подчеркивает широкий масштаб поиска, о чём свидетельствует употребление определительного местоимения «весь», указывающего «на обобщённый признак предмета» [6. С. 196]. Далее читаем: *Ведь в сказках лишь да в красках лишь/ Возносятся на небеса!* С точки зрения синтаксиса, это неопределённо-личное предложение, представляющее собой риторическое восклицание, что, во-первых, придаёт речи лирической героини эмоциональную окраску, а во-вторых, скрывает вторичный смысл: она осознаёт реальность бытия и разделяет в ней тех, других, которые «возносятся», и своего героя-Гронского, существовавшего для неё вне сказок и вне красок. На основе контекстуальной антонимии противопоставляются *Париж* и *небеса*. Лирическая героиня ищет героя, «опрашивая *Париж*», т.е. мир земной, не вторгаясь в пределы далёких *небес*.

В финале стихотворения появляется ощущение того, что лирическая героиня не может, да и не хочет до конца верить в смерть героя-Гронского. «Куда ушёл?» – спрашивает она. Однако уже во втором стихотворении цикла «Напрасно глазом – как гвоздём...» проявляется полное осознание и принятие факта его смерти, лирическая героиня ищет не самого героя, а то место, то пространство, в котором он должен сейчас пребывать.

Все строфы этого стихотворения, кроме последней, начинаются со слов или конструкций, имеющих значение отрицания или отказа: «*напрасно*», «*нет, некоторое из двух*», «*не подменю*», «*не ты*», «*на труп и призрак – неделим*». Этот приём усиления смысловых признаков отрицания создается нанизыванием различных средств, включая отрицательные частицы, которые приобретают в контексте стихотворения особую смысловую значимость.

В тексте наблюдается тенденция перехода от актуализации статичного смыслового признака, выраженного наречием «*напрасно*», через усиление признака *резкости оценки* благодаря использованию слова «*нет*» и частицы «*не*» к выражению смыслов *обещание, клятва*, на основе использования глаголов «*не подменю*», «*не отдадим*». Обозначим этот авторский стилистический приём как ***восходящую градацию отрицания***. Поскольку этот прием действует в пределах целого текста, в данном случае можно говорить об особом *способе регулятивности*, организующем текстовое развертывание, – ***восходящей смысловой градации отрицания***, характеризующей лирическую героиню и ее аксиологическую картину мира. (О понятийно-терминологическом аппарате теории регулятивности текста и текстовых ассоциаций, включая термины *способ регулятивности, регулятивные средства, текстовый ассоциат* и др. см. в работе [7]).

Лирическая героиня полностью осознаёт смерть героя-Гронского, его исчезновение из жизни, однако, как уже отмечалось, в стихотворении сохраняется мотив поиска. М.Ю. Лотман пишет: «В первых же строфах стихотворения заданы структурные центры: «я» (выражено личной формой глагола «обшариваю», «пронизываю») и «ты». Они обрамляют текст строф, располагаясь в начале и конце» [8. С. 225]. При этом чётко обозначены пространства, в которых ведётся поиск: «пронизываю *чернозём*», «обшариваю *небосвод*».

В первом стихотворении уже использовалось противопоставление земного *Парижа* и *небес*. Во втором стихотворении отмечается бесполезность поисков лирического героя как в земле (об этом можно судить по текстовому ассоциату «*чернозём*»), так и на небесах (на это указывает текстовый ассоциат «*небосвод*»).

На фонетическом (фоносемантическом) уровне имплицитный смысл проявляется в последних строках первых двух строф: *Здесь нет тебя – и нет тебя... / Там нет тебя – и нет тебя...* «Тебя», героя-Гронского, нет «здесь» (низ), «тебя» нет «там» (верх), «тебя» нет нигде, потому что ни одно из известных человеку материальных измерений не может вместить «тебя». Объяснение отражено в последней строфе: «*Если где-нибудь ты есть – / Так – в нас...*». На особое место этих строк в семантике поэтического произведения указывает и Ю.М. Лотман, называя наиболее простой возможностью противопоставления полустий – интонационную: «в первом полустий считая подударным “нет”, а во втором – “тебя” (или наоборот). ... в зависимости от этого ... меняется смысл утверждения. При перемене ударения получается утверждение типа: «Нет того, что есть “ты”» и «то, что есть, – не “ты”»» [8. С. 225]. Однако «какую бы интонацион-

ную интерпретацию ни избрал декламатор, вся сумма допустимых в тексте интерпретаций будет присутствовать в его чтении как множество, из которого осуществляется выбор» [там же].

Таким образом, за читателем остаётся *право выбора* направления, в котором он будет постигать подтекстовую информацию всего стихотворного текста, ведь местоимение «ты» («тебя») пронизывает все произведение. Читатель уже не просто адресат, он сотворец, он сам становится участником поисков героя. Не находя его ни «здесь», ни «там», лирическая героиня впадает в состояние панического ужаса. Об этом можно судить по нанизыванию однотипных вопросов: «Где – ты? где – тот? где – сам? где – весь?».

Вновь мы сталкиваемся с явлением возрастающей градации: личное местоимение «ты» («лицо, к которому обращена речь») – указательное «тот» («общее значение указания на предметы») – определительные «сам» и «весь» («обобщённый признак предмета» [6, с. 195-196]). На первый взгляд, можно говорить о тенденции к обобщению объекта поисков, однако семантика приведённого выше градационного ряда обнаруживается лишь в контексте всей строфы: *Нет, некоторое из двух:/ Кость слишком – кость, дух слишком – дух. / Где – ты? где – тот? где – сам? где – весь?/ Там – слишком там, здесь – слишком здесь.* Мы понимаем, что лирическая героиня пытается найти хотя бы частицу того, что потеряно навсегда.

Пятая строфа начинается с многократного повтора личного местоимения «ты» и отрицательной частицы «не»: «Не ты – не ты – не ты – не ты». Четырёхкратное отрицание, с одной стороны, усиливает ощущение панического ужаса, гнетущего героиню, а с другой – это попытка поиска: она безрезультатно ищет, как будто перебирая всех, кто находится вокруг (*ты, тот, сам, весь*).

На грамматическом уровне примечателен переход от выражения признака *собственности* по отношению к герою в начале стихотворения – к возведению его в ранг общего достояния. Ю.М. Лотман говорит о «динамике отношения “я” и “ты”», при которой «местоимение первого лица до тех пор, пока не появляется “мы” (“нам”), присутствует лишь в глагольных окончаниях» [8. С. 231-232].

От состояния поиска лирическая героиня переходит к неизбежному осознанию факта физической смерти героя: «Совсем ушёл. Со всем – ушёл». Имплиcitный смысл раскрывается с помощью регулятивных лексических и графических средств (грамматических омонимов, тире и курсива). Выражение «совсем ушёл» имеет значение «ушёл навсегда, бесповоротно» («совсем – совершенно, вполне» [4. С. 644]). В словосочетании «со всем – ушёл», во-первых, с помощью тире выде-

ляется слово «ушёл», т.е. подчёркивается окончательное осознание лирической героиней смерти героя-Гронского. Во-вторых, указывается на то, что «ушёл» он «со *всем*», а это, как отмечала М. Цветаева, имеет огромное значение для поэта: «Толпа толкнула, машина ударила... Погиб – повален, форма же уцелела. Это – для поэта – невероятно важно» [9. С. 926].

Авторское выделение слова «*всем*» курсивом также относится к ряду регулятивных графических средств, раскрывающих имплицитный смысл фразы: для лирической героини намного большей трагедией является то, что герой-Гронский ушёл не навсегда («совсем»), а «со *всем*», не оставив после себя ничего. Именно поэтому столь важным для общей композиции цикла является третье стихотворение «За то, что некогда, юн и смел...», в котором дается обет хранить память об умершем близком человеке

Каждая из трёх строф этого поэтического текста заканчивается строками, содержащими клятвенные обещания, обращённые к герою-Гронскому: *Не дам тебе – умереть совсем!.. / Не дам тебе – порости быльём!.. / Не дам тебе – поседеть в сердцах!* Все они построены на приеме синтаксического и смыслового параллелизма, анафоры и повторяющихся тире, выполняющих выделительную и регулятивную функции. Благодаря тире усиливается связь контекстуальных синонимов, расположенных в конце высказывания по принципу восходящей градации: от бытового «умереть совсем» – к поэтическому «посесть в сердцах».

Далее вновь используется важный для смысловой и ритмической организации текста приём анафоры: «За то, что...». Описывая «своего» Гронского, М. Цветаева употребляет прилагательные в краткой форме «юн», «смел», «свеж», «чист», чтобы подчеркнуть «временный признак» субъекта [6. С. 177]. Все это позволяет воплотить имплицитный смысл «временности» материального бытия героя, его статуса «полубога» [8. С. 926]. Однако здесь речь идёт лишь о существовании тела, тогда как «корни поэта – в самой поэзии, суть корни самой поэзии... всеместные, всевременные, бессмертные» [9, с. 934]. Лирическая героиня клянется не просто сохранить память о Гронском, но не дать умереть этим «корням», выходящим далеко за рамки времени («всевременные»), не соотносимым с пределами верха или низа («всеместные»), «бессмертными» («ты есть – в нас»).

Таким образом, третье стихотворение обобщает основные смыслы первого и второго, являясь композиционным финалом цикла, логическим его завершением, отражая развертывание различных смыслов: от нежелания верить в смерть – к трагедии её осознания и паническому

ужасу; от бессмысленных поисков – к клятвенным обещаниям хранить память; от чувства собственности по отношению к лирическому герою («я» и «ты») – к возведению его в ранг общего достояния человечества («не отдадим»). Поэтический цикл «Надгробие» стал лирической эпитафией, поэтическим памятником, воздвигнутым М. Цветаевой Н.П. Гронскому.

### *Литература*

---

1. Арнольд, И.В. Импликация как приём построения текста и предмет филологического изучения / И.В. Арнольд // Вопросы языкознания. – 1982. – № 4. – С. 83-91.
2. Цветаева, М. Стихотворения. Поэмы / Вступительная статья, составление и комментарии А.А. Саакянц. – М.: Правда, 1991. – 688 с.
3. Цветаева, М. Стихотворения и поэмы: В 5 т. Т. 3: Стихотворения. Переводы. 1922-1941 / М. Цветаева: составление, подготовка текста и примечания А. Сумеркина. – Нью-Йорк: Russica publishers, 1983. – 545 с.
4. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: Ок. 57000 слов / С.И. Ожегов: под ред. чл.-корр. АН СССР Н.Ю. Шведовой. – 18-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1986. – 797 с.
5. Болотнова, Н.С. Текстовая деятельность на уроках русской словесности: методики лингвистического анализа художественного текста: Методическое пособие / Н.С. Болотнова. – Томск: UFO-Press, 2002. – 64 с.
6. Розенталь, Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – М.: ООО «Изд-во Астрель», ООО «Изд-во АСТ», 2001. – 624 с.
7. Болотнова, Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н.С. Болотнова. – Томск: ТГПУ, 2008. – 384 с.
8. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха // О поэтах и поэзии / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – С. 18-253.
9. Цветаева, М.И. Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе / М.И. Цветаева. – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2009. – 1214 с.

## **ФУНКЦИИ ОБРАЩЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И. АННЕНСКОГО**

*Шепетовский Д. В.*

Томский государственный педагогический университет.

*Научный руководитель: Н. С. Болотнова, д.ф.н., проф.*

Одним из средств раскрытия внутреннего мира лирического героя в поэзии является диалогизм. Прямая речь лирического героя, обращённая к слушателю, позволяет глубже проникнуть в его образ, поскольку даёт пример того, как он использует возможности языка. На особую роль диалогизма в поэтическом творчестве И. Анненского и связь лирики поэта с драматургией обратил внимание А.В. Федоров [1].

Мы рассматриваем стихотворение как акт коммуникации, причём не только как коммуникации между автором и читателем, но и как отражение коммуникативных интенций лирического героя, который вступает в диалог с окружающим его миром, смоделированным автором с помощью языковых средств.

Одним из важных средств эстетической коммуникации является обращение, «слово или сочетание слов, называющее адресата речи» [2]. Кроме апеллятивной (фатической) функции привлечения внимания для поддержания коммуникации, в поэтической речи обращения выполняют ещё и экспрессивную (эмотивную) функцию, помогают выразить авторскую оценку через наименование. Поэтому объект обращений должен являть собой, во-первых, именование адресата (объекта) речи лирического героя, а во-вторых, оценку этим лирическим героем объекта (если обращение распространённое).

Материалом для данной статьи послужило творчество И. Анненского, поэта конца XIX века, оказавшего огромное влияние на формирование акмеизма как особого литературного направления (см. напр., [3]). Творчество Анненского часто относят к литературному импрессионизму. Суть такого импрессионизма в поэзии определил В. Брюсов, говоря о творчестве И. Анненского как художника, стремящегося все изобразить *«не таким, как он это знает, но таким, каким ему это кажется, притом кажется именно сейчас, в данный миг»* [4].

Обращения в лирике И. Анненского были предметом анализа в статье Т. В. Бердниковой [5], однако в центре нашего внимания находится специфическая функция обращений в стихотворениях Анненского, а этот вопрос в указанной статье не был затронут.

Объём оригинального поэтического творчества Анненского (он много переводил с нескольких языков) относительно невелик, что позволяет охватить весь корпус стихотворений с точки зрения темы данной статьи. Исследование не ставит целью определение стилистических особенностей поэзии Анненского в развитии, было важно другое – рассмотреть всё творчество поэта как целостное выражение его поэтической стратегии. В связи с этим в статье анализируются стихотворения разных лет и тексты, включённые в разные сборники поэта.

Было проанализировано 156 поэтических текстов, в 27 из них присутствуют обращения.

В стихотворении «Гармонные вздохи» обращение является одним из элементов стилизации под народное песенное творчество и является средством организации диалогизма опосредованно.

В нескольких текстах обращения появляются в прямой или косвенной речи персонажей. В произведении «Старые эстонки», напри-

мер, происходит диалог лирического героя с призрачными эстонками, в котором обе стороны употребляют в своей речи обращения. В поэтическом тексте «С балкона» художественно конкретизируются разные типы мировосприятия людей в зависимости от возраста в персонифицированном диалоге старых клёнов и молодой ивы. Стихотворение «Рождение и смерть поэта» написано в виде кантаты. В произведении «Опять в дороге (Луну сегодня выси...)» ямщик называет лирического героя «барин».

В остальных 22 стихотворениях содержатся обращения в речи лирического героя И. Анненского. При этом обращения к неодушевлённым реалиям поэтического мира автора составляют половину. Сгруппируем объекты этих обращений следующим образом:

1) продукты деятельности человека:

- *паровоз* в стихотворении «Лунная ночь в исходе зимы» (обращение «*паровик усталый*» метафорически выражает усталость самого лирического героя);
- *часы* в стихотворениях «Стальная цикада», «Бессонные ночи» (обращения «*цикада*», «*цикада жадная часов*» отражают размышление лирического героя о бренности всего сущего);
- *дом* (в поэтическом тексте «Под новой крышей» обращение к дому «*Здравствуй, правнуков жилище!*» опосредованно адресует стихотворение потомкам);
- *игральные карты* (в стихотворениях «Под зелёным абажуром», «Ямбы» обращения к игральным картам придают диалогичность размышлениям лирического героя о затягивающем его быте: «*Короли, валеты и тройки!*»; «*вы, карты!*»);

2) природные явления:

- *ветер, звезды* в тексте «Падает снег»: «*Белые влажные звезды! / Я так люблю вас, / Тихие гости оврагов!*», «*О, белые звезды... Зачем же, / Ветер, зачем ты свегаешь, / Жгучий мучительный ветер...*»;
- *золотые дали* (в стихотворении «Опять в дороге»);
- *осень* в тексте «Ты опять со мной»;
- *ель* в произведении «Ель моя, елинка» (через обращение к ели автор опосредованно обращается к недоступной возлюбленной);
- *луч света* (в стихотворении «Сумрачные слова» это обращение служит для повышения общего пафоса текста: «*Но ты, о жаркий луч! Ты опоздал!*»);
- *море* (в тексте «Чёрное море»);

– *ночь* в произведении «Из поэмы «Mater Dolorosa» («*O, майская, томительная ночь*»).

Два обращения толкуются нами как прямое отражение внутреннего диалога: это обращение к сердцу в «Лире часов» и непосредственно к «*тоскующему я*» в стихотворении «Листы».

В пяти случаях обращения адресованы человеку и служат непосредственно для передачи диалога: «Опять в дороге» (оба стихотворения с таким названием включают обращения к ямщику, которого лирический герой называет «*дядя*»); в стихотворении «Одуванчики» – обращение к дочери лирического героя («*Молчи, малютка дочь*»); в тексте «Traumerei» – к возлюбленной («*дорогая*»). В стихотворении «Дети» адресатом обращения является публика в широком смысле слова, обращение призвано показать высокий накал чувств лирического героя и отражает его рефлекссию.

Столько же (пять) случаев обращения лирического героя к воображаемым, призрачным сущностям. Прежде всего, это диалог с персонализированным образом тоски в стихотворениях «Далеко... Далеко...», «Падение лилий», «Тоска миража». Образ тоски и его роль в творчестве Анненского неоднократно становились предметом изучения (см. напр., [6]). Два других случая связаны с обращениями к призракам в стихотворениях «Призраки» и «Старые эстонки».

В других стихотворениях автора встретилось одно обращение к Богу (в тексте «Прерывистые строки» («*Господи, я и не знал, до чего / Она некрасива...*»)) это обращение служит для усиления чувств, переживаемых лирическим героем).

Наблюдение над лирикой И. Анненского показывает, что обращение является для него периферийным средством организации диалогического повествования. Например, из любовной лирики только в стихотворении «Traumerei» присутствует обращение, хотя многие тексты отличаются явным диалогизмом, который выражается посредством использования императивных конструкций без указания на адресата.

В нескольких стихотворениях («Прерывистые строки», «В вагоне» и др.) присутствует пунктуационное оформление диалога кавычками при отсутствии обращений. Отсутствие именованного персонажа является элементом диалогической стратегии поэта. На наш взгляд, это можно связать с тем, что одной из центральных тем в лирике Анненского является тема любви к замужней женщине, которую автор, естественно, не желает называть и тем самым компрометировать.

Можно заметить определенную закономерность в том, что для организации диалога с неодушевленным предметом, являющегося отра-

жением рефлексии лирического героя, как правило, используется именное обращение. В то же время диалоги лирического героя с другими персонажами, как правило, оформлены без обращений, или же эти обращения – местоимения, которые ничего нам не говорят об адресате. В диалогах второго типа, с персонажами, И. Анненский часто использует императивные конструкции. Диалог, включающий обращения к неодушевлённым реалиям поэтического мира автора, является формой рефлексии, внешним выражением внутреннего диалога лирического героя, а диалог с другим персонажем – прагматичен, вызван желанием лирического героя добиться от собеседника определённых действий.

Таким образом, в лирике И. Анненского выраженное обращение имеет специфическую функцию: в диалогах с неодушевленными реалиями поэтического мира автора выступает как маркирующее слово, которое не служит средством их оценки (поскольку обычно является простым нераспространённым именованим, как видно из приведённых выше примеров). В этом случае обращение маркирует пассивного слушателя внутреннего диалога и посредством этого раскрывает душевный мир и эмоциональное состояние лирического героя.

### *Литература*

---

1. Федоров, А. В. Иннокентий Анненский – лирик и драматург // И.Ф. Анненский. Стихотворения и трагедии. Л., 1990.
2. Валгина, Н.С. Синтаксис современного русского языка: учебник / Н.С. Валгина. М.: Агар, 2000. 416 с. [Электрон. ресурс]: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook089/01/index.html?part-036.htm>
3. Налегач, Н. Миф об Иннокентии Анненском в поэзии акмеистов / Н. Налегач // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Под ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск, 2002. С. 25–37.
4. Брюсов, В. Далекие и близкие. / В. Брюсов. М., 1912. С. 159.
5. Коченкова (Бердникова), Т. В. Обращение в поэтическом тексте (на примере произведений А. А. Ахматовой и И. Ф. Анненского) / Т. В. Коченкова (Бердникова) // Филологические этюды. Вып. 8. Ч. 3. Саратов, 2005. С.188–192 [Электрон. ресурс]: <http://annensky.lib.ru/notes/berdnikova/berdnikova.htm>
6. Барзах, А. Тоска Анненского / А. Барзах // [Электрон. ресурс]: <http://www.vavilon.ru/metatext/mj53/barzah1.html>

**О НЕКОТОРЫХ ЛЕКСИЧЕСКИХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЖЕНИЯ  
ЭКСПРЕССИИ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ  
А.А. ВОЗНЕСЕНСКОГО  
(НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «Б. АХМАДУЛИНОЙ»)**

*Тюкова И. Н., Хаертдинов М.*

Томский государственный педагогический университет

«Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали...», – писал О.Э. Мандельштам [1, с. 233]. Данное высказывание поэта может быть в полной мере отнесено к лексическим средствам выражения экспрессии.

Стремление к максимальной экспрессии как яркую особенность идиостиля А. Вознесенского отмечают все исследователи его творчества.

В настоящей статье мы попытаемся выявить лексическую основу экспрессивности его поэтических текстов, относящихся к раннему периоду творчества. Материалом исследования послужило стихотворение «Б. Ахмадулиной» (1964), в котором наиболее ярко представлены основные средства выражения экспрессии.

Остановимся на ключевых понятиях. Вслед за В. Н. Телия под *экспрессивностью* (в обобщенном смысле) будем понимать «семантическую категорию, придающую речи выразительность за счёт взаимодействия в содержательной стороне языковой единицы, высказывания, текста, оценочного и эмоционального отношения субъекта речи (говорящего или пишущего) к тому, что происходит во внешнем или внутреннем для него мире» [2, с. 637].

Так как «оценочное и эмоциональное отношение имеют различную природу» [там же], следует уточнить, что содержанием эмоциональной оценки, или эмотивности (в отличие от собственно рациональной оценки), «является позитивное или негативное чувство (типа презрения, пренебрежения, уничижения, неодобрения или одобрения и т. п.), испытываемое субъектом по отношению к обозначаемому, что отражается в словарях в виде соответствующих помет (презр., пренебр., уничиж., неодобр., одобр. и т.п.)» [там же]. Таким образом, *экспрессивность* языковых единиц «заключается в их способности отображать это содержание в виде особых признаков, которые придают речи оценочно-эмоциональную окраску и приводят к прагматической нагруженности как отдельных высказываний, так и более крупных отрезков текста» [там же].

В рамках коммуникативной стилистики текста экспрессивные лексические средства рассматриваются в качестве *прагмем* – единиц прагматического уровня текста (см. об этом подробнее [3, 158 - 161]), которые «не только репрезентируют отдельные образы художественной реальности, но и воздействуют на эмоционально-оценочную сферу языкового сознания читателя» [4, с. 38].

При отборе экспрессивных лексических единиц, вслед за Н. А. Лукьяновой [5, с. 14], мы учитывали следующие критерии:

1) показатели лексической экспрессивности – суффиксы и префиксы субъективной оценки, звуковая образность, затемненность внутренней формы слова, словообразовательная и семантическая мотивированность слов и др.; 2) лексикографическое описание таких единиц в словарях: функционально-стилистические пометы; идентифицирующие слова в словарных толкованиях; способ семантизации; системные связи между словами и др.; 3) информация о речевой ситуации говорящего и т.п., которую можно получить в результате анализа контекстов, реализующих экспрессивные словоформы и др.

Виртуозное владение экспрессией А. Вознесенским, на наш взгляд, основано на том, что поэт мастерски использует почти все стилистические ресурсы лексики: 1) средства словесной образности (метафоры, сравнения и др.); 2) стилистически окрашенные языковые единицы (в том числе эмоциональные и экспрессивные слова); 3) лексические единицы ограниченного употребления (просторечные, жаргонные слова, профессионализмы, окказионализмы).

Анализ лексических средств выражения экспрессии и характера их организации в ранних сборниках поэта показал, что ведущим приемом является сочетание разностилевых единиц. На основе данного приема формируется доминирующий тип выдвижения [3, с. 283 – 284] – стилистический контраст. Соединение элементов разных стилей (как один из способов создания стилистического контраста) связано «с сиюминутной необходимостью говорящего выразить оценку по отношению к тому, о чем идет речь, или сказать о чем-либо через оценку. Высказывания подобного типа всегда очень эмоциональны, образны и метафоричны, т.е. в целом обладают высокой степенью экспрессивности» [6, с. 484].

Обратимся к примерам:

*Нас много. Нас может быть четверо.  
Несемся в машине как черти.  
Оранжеволоса шофераша.  
И куртка по локоть – для форса.*

В данном случае экспрессивность создается за счет использования сниженных просторечных лексем («шоферша», «форс», «несем-ся», «как черти»), резко выделяющихся на фоне книжного (приподнято-торжественного) характера первой строки, явно отсылающей к началу стихотворения Б. Пастернака: «Нас мало. Нас может быть трое...» [7, с. 203].

Усилению экспрессии способствует сочетание окказионализма «оранжеволоса» (краткие формы прилагательного, как известно, имеют книжный оттенок) с разговорно-бытовым словом «шоферша».

Примечательно, что в этом стихотворении отрицательная (ироничная, пренебрежительная) окраска некоторых слов трансформируется в «семантику» уважения и восхищения:

*Ах, Белка, **лихач катастрофный**,  
Нездешняя ангел на вид,  
хорош твой фарфоровый профиль,  
как белая лампа горит!*

В ранний период творчества А. Вознесенский активно использует жаргонную и даже арготическую лексику:

*Люблю, когда выжав педаль,  
хрустально, как тексты в хорале,  
ты скажешь: "Какая печаль!  
права у меня отобрали..."*

*Понимаешь, **пришили** превышение  
скорости в возбужденном состоянии.  
А шла я вроде нормально..."*

Стилистический контраст – намеренное столкновение «поэтизмов» («хрустально, как тексты в хорале») и сниженной лексики (разговорно-бытовых слов, профессионализмов, жаргонизмов: «выжав педаль», «пришили», «превышение скорости» и др.) – в данном контексте служит не только средством выражения авторской оценки (восхищения), но и создания яркого образа лирической героини. Странность, неординарность Беллы Ахмадулиной («нездешней», «ангела на вид») передается через её прямую речь (ср. резко контрастирующие элементы: «Какая печаль!» и «пришили превышение скорости...»).

Одним из частотных средств выражения экспрессии является окказиональная лексика. Поэт как бы экспериментирует с формообразо-

вательными возможностями слов: *«Да здравствует певчая скорость, / убийственнойшая из скоростей!»*.

Рассмотренные средства выражения экспрессии обладают значительным прагматическим эффектом. Для того, чтобы определить степень воздействия данных прагмем на сознание и эмоции адресата, нами был проведен пилотажный эксперимент на восприятие анализируемого стихотворения. В качестве информантов выступили 14 студентов первого курса Филологического факультета и 10 студентов первого курса Факультета иностранных языков ТГПУ. Им было предложено выделить те элементы текста (слова, словосочетания, предложения), которые выражают эмоционально-оценочное отношение автора к описываемому (т.е. обладают экспрессивностью) и оценить по 5-балльной шкале степень их эмоционального воздействия.

В результате проведённого эксперимента мы выяснили, что большинство его участников обратили внимание на ярко выраженную экспрессию (коннотацию) стихотворения, антитезу (отмечена «антитеза божественного и земного», «сочетание книжного и арготического слова»), использование нетипичной для поэзии лексики. В общей сложности информантами было выделено около 30 словных и сверхсловных элементов. Внимание большей части опрошенных (20 из 24) привлекли следующие эмоционально окрашенные единицы (в скобках указан средний балл их экспрессивности): *«божественный кореш»* (4,5); *«как черти»* (4); *«лихач катастрофный»* (3).

Кроме того, участники эксперимента отметили окказиональные словосочетания *«оранжеволоса шофёрша»* (13 из 24; 4 балла), *«певчая скорость»* (11 из 24; 4 балла), *«убийственнойшая из скоростей»* (11 из 24; 4 балла) и высказывания *«В аду в сковородки долдонят...»* (12 из 24; 3 балла); *«Какая печаль! Права у меня отобрали...»* (8 из 24; 4 балла), *«А ты божество!»* (11 из 24; 3,5 балла).

Всё это позволяет нам утверждать, что Вознесенский действительно «обуздал стихию» экспрессии и вложил всю её силу в поэтические строки.

### *Литература*

---

1. Мандельштам, О.Э. Разговор о Данте // О. Э. Мандельштам. Избранное: В 2 т. – Т.2. М., 1991.
2. Русский язык. Энциклопедия. / Под ред. Ю. Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. М., 1997. – 703 с.
3. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова. – Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2008. – 384 с.

4. Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н.С. Болотнова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1992. – 312 с.
5. Лукьянова, Н. А. О семантике и типах экспрессивных лексических единиц. II. Семантические классы экспрессивов русского языка / Н. А. Лукьянова // Экспрессивность лексики и фразеологии. Межвузовский сборник научных трудов. Новосибирск, 1983. – С. 12 – 41.
6. Данилевская, Н. В. Стилистический контраст / Н. В. Данилевская // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 483 – 487.
7. Пастернак, Б.Л. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т.1. Стихотворения и поэмы 1912 – 1931 / Б. Л. Пастернак. – М. : Худож. лит., 1989. – 751 с.

## РЕГУЛЯТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ АНТРОПОНИМОВ В РАННИХ РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

Тюкова И. Н., Рогалева Д.

Томский государственный педагогический университет

Использование имен собственных в художественном произведении всегда эстетически обусловлено. С этим связан традиционный для поэтики интерес к проблеме эстетической характеристики антропонимов, а также к процессу номинации в целом.

Не меньшее значение, на наш взгляд, имеет изучение данного явления в новом – коммуникативно-деятельностном – аспекте, в частности, с точки зрения теории регулятивности (см. работы Н.С. Болотновой).

В данной статье мы рассмотрим регулятивные возможности антропонимов в ранних рассказах А.П. Чехова. Для анализа было отобрано несколько произведений (мало знакомых широкому кругу читателей), написанных в период с 1880 по 1884 гг. (все цитаты приводятся по [1]).

Остановимся подробнее на исходных положениях и ключевых понятиях.

Под антропонимами будем понимать *«собственные именованья людей: имена личные, патронимы (отчества или иные наименования по отцу), фамилии, родовые имена, прозвища, псевдонимы (индивидуальные или групповые), криптонимы (скрываемые имена)»* [2, с. 31].

Вслед за Н.С. Болотновой текст рассматривается как «форма коммуникации», как «продукт первичной коммуникативной деятельности автора и объект вторичной коммуникативной деятельности адресата» [3, с. 66]. Важным системным качеством текста является регулятивность – его «способность «управлять» интерпретационной деятельностью адресата в соответствии с интенцией автора» [3, с.165].

Антропонимы можно рассматривать как лексические регулятивные средства, которые выделяются функционально на уровне элементов текста [3, с. 167]: будучи важным элементом художественной структуры произведения, они могут эксплицировать как содержательно-концептуальную, так и подтекстовую информацию (по Гальперину). Кроме того, в художественном произведении, по словам П.А. Флоренского, имена являются не «случайными кличками», а «средоточными ядрами самих образов» [4, с.165].

В зависимости от степени актуализации в тексте и коммуникативного эффекта антропонимы (как регулятивные средства) могут быть дифференцированы на сильные (яркие) и слабые, а по способности «актуализировать микроцель в пределах текстовых фрагментов или макроцель в рамках общей коммуникативной стратегии текста» – на регулятивы-локативы и регулятивы-концепты [3, с. 168].

Регулятивные возможности антропонимов тесно связаны с коммуникативным потенциалом слов, который определяется как *«закрепленная в сознании носителей языка благодаря ассоциативности мышления и имеющейся в обществе традиции употребления потенциальная способность слов прямо или косвенно соотноситься с определенными ситуациями общения, передавая «квант» знания о явлениях реального мира или сознания и определенный прагматический заряд (он может быть и нулевым)»* [3, с. 68].

Регулятивная сила собственных наименований, с нашей точки зрения, во многом определяется их типом, видом мотивированности (фонетической, семантической, морфологической), характером семантики (в первую очередь, мотивирующего имени) и контекста (как макро-, так и микроконтекста).

Так, можно предположить, что «говорящие фамилии» с намеренно актуализированной автором негативной (или позитивной) семантикой (прием прямой мотивированности) будут обладать большей регулятивной силой, чем, например, антропонимы с непрозрачной семантикой (немотивированные, нейтральные). Интересно в этой связи обратиться к размышлениям П. П. Бажова по поводу мастерского использования А. П. Чеховым «говорящих» фамилий: «Меня больше всего поражало чеховское умение сгустить типическое до одной клички. Протоиерей Змиежалов, дьячок Воньмигласов, акцизный Почечуев, корреспондент Оптимахов (Оптимов) – все это для людей нашего времени уже портреты. Фамилии Змиежалов и Воньмигласов откровенно шаржированы, но когда ты знаешь «о жале змия» в соответствующем контексте и когда ты слышал уныло ленивую го-лосянку «вон-ми гласу моления моего», тебе кажется это шаржирова-

ние тем сгустком обобщения, дальше которого идти невозможно» [5, с. 23].

К сильным регулятивам, например, можно отнести частотные в рассказах А.П. Чехова антропонимы, мотивированные бытовой (чаще всего сниженной) лексикой: *Желваков, Челюстин, Грязноруков, Соусов, Пивомедов, Лимонадов* и мн. др. Благодаря семантической мотивированности в этих и подобных именовании прослеживается связь со значением мотивирующей лексики. Кроме того, стимулируются и определенные ассоциации. Так, по данным проведенного нами пилотажного ассоциативного эксперимента, в котором участвовали 15 студентов первого курса ФИЯ ТГПУ, указанные выше антропонимы вызвали следующие ассоциации (отмечены только наиболее типичные реакции, в скобках приводится их частотность): Желваков – скулы (10), жевать (10), жевачка (5); Челюстин – челюсти (12), зубы (10), жевать (8), массивный (5); Грязноруков – афера, махинация, нечистоплотный, взяточник, мошенничество, нечестный (8), грязь, руки (12); Соусов – кухня, соус (12), пища, еда (10); Пивомедов – пиво, мёд (12), захмелевший (6); Лимонадов – газ.вода, лимонад (12), стакан (5). Несомненно, что подобная ассоциативная «аура» слов-антропонимов – проявление их прагматического эффекта: в сознании читателя воссоздается определенный (сатирический) образ, характерные черты персонажа.

Регулятивная сила антропонима увеличивается, если его семантика комментируется в тексте (самим автором или персонажем): «*С моей фигурой далеко не уйдешь! И фамилия преподлейшая: Невыразимое... Хочешь живи так, а не хочешь - вешайся*» (Мелюзга, 3, с. 210). Однако, подобные случаи встречаются редко (обычно А.П. Чехов не комментирует семантику фамилий). Чаще всего отрицательная коннотация, созданная мотивированностью антропонима, актуализируется (усиливается) в микроконтексте, например, за счет текстовой парадигмы – «совокупности лексических единиц (словных и сверхсловных), объединенных концептуально на основе какого-либо элемента: внешнего (экстралингвистического) и (или) внутреннего (лингвистического)» [6, с. 40].

В качестве примера приведем фрагмент из рассказа «Дамы» (это прямая речь персонажа – директора народных училищ, вынужденного взять Ползухина на должность, обещанную потерявшему голос учителю Временскому, имеющему большую семью): «– Дрянь, – шипел он, шагая из угла в угол. – Добился своего негодный шаркун, бабий угодник! Гадина! Тварь!» (Дамы, 5, с. 107). Текстовая парадигма «*Ползухин - бабий угодник - гадина – тварь*», образованная рядом

ключевых слов, усиливает негативную коннотацию антропонима, мотивированного лексемой *ползать*, и актуализирует его семантику («угодничать»).

К числу сильных регулятивных средств можно отнести фонетически мотивированные антропонимы, экспрессивность которых связана с их звуковым обликом. В рассказе «Жены артистов» (это юмористическое повествование на «русский манер» о неустроенном быте молодых художников и литераторов) один из персонажей носит фамилию Альфонсо Зинзага (данная фамилия образована от слова «зигзаг», но первая буква -г- заменена на -н- ).

Само звучание антропонима (даже лишенного четкой семантики) может порождать комические (или негативные) ассоциации: *Зюмбумбунчиков*, *Софья Фердрабантеро – Неракруц – Розга* (фамилия образована соединением иностранных лексем с русским словом «розги»), *Иван Ивановичи* (на конце *ч* заменена на *ти* – на иностранный манер) (Жены артистов, 1).

Наряду с приемом прямой мотивации А.П. Чехов использует и другой, более тонкий, завуалированный способ изображения. Так, например, в рассказе «Попрыгунья» он наделяет героя семантически невыразительной, безликой фамилией *Дымов*. Данный антропоним можно отнести к слабым регулятивам, т.к. он отличается меньшей актуализацией в тексте и большей вариативностью интерпретации. Лишь в контексте всего произведения становится ясно, что скромный, незаметный, всегда находящийся в тени Дымов (мотивирующим для этой фамилии является нарицательное существительное *дым* – нечто неосоздаемое, еле заметное), является необыкновенным, талантливым, прекрасным человеком. Интересно, что в ответах информантов эти и другие качества героя представлены в единичных ассоциациях: *скромный; скрытный; чист; трудная, но интересная работа* (напомним, что Дымов был доктором); *серьезный*.

Антропонимы, выполняющую в рассмотренных нами чеховских рассказах сатирическую функцию, являются регулятивами-концептами. К регулятивам-локативам принадлежат собственные именованья, которые служат для детализации отдельных (как правило, негативных) черт характера персонажей, их межличностных отношений, положения. Чаще всего – это морфологически мотивированные антропонимы, т.е. созданные путем присоединения к основе словоизменятельных и словообразовательных морфем: *Наташенька, Лизочка, Егорушка, Боренька, Ниночка, Эмочка, Ванюша* и мн.др. Так, в рассказе «Невидимые миру слезы» (3, 78–80) субъективно-оценочные формы личного имени, имеющие в узусе положительную

коннотацию, подчеркивают униженное положение персонажа, полностью зависящего от своей жены (он употребляет эти варианты имени отнюдь не из любви к их обладательнице): «*Маша*, знаете ли, погреб и шкафы заперла от прислуги»; «*Машенька*, – сказал он, осторожно приблизившись к кровати, – проснись, *Машуня*, на минуточку»; «*Марья*, – говорят, *Петровна* – это, говорят, не женщина, а нечто, говорят, неудобопонятное... Светило нашего уезда»; «Не раздражайся, *Манечка*...»; «...какая ты у меня растрепана, *Манюня*! Чистая *Луиза Мишель*».

Изучение антропонимов в аспекте теории регулятивности представляется нам интересным и перспективным, поскольку позволяет выявить информативные и прагматические возможности ключевых элементов художественной структуры произведения, закономерности творческой лаборатории писателя, «секреты» его мастерства.

### *Литература*

---

1. Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Т 1; 3; 5 / А. П. Чехов // М.: Наука, 1974 – 1983.
2. Подольская, Н. В. Антропонимика // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Караулов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Большая Российская энциклопедия; Дрофа, 1997. – С. 31 -32.
3. Болотнова, Н. С. Коммуникативная стилистика текста: Словарь-тезаурус / Н. С. Болотнова // – Томск, 2008. – 384 с.
4. Флоренский, П. А. Логос против хаоса / П. А. Флоренский. – М.: Знание, 1993.
5. Бажов П. П. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1953. Т. 3 // [bookz.ru / authors...](http://bookz.ru/authors...)
6. Болотнова, Н. С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте / Н. С. Болотнова. – Томск, 1994. – 212 с.

## **СПЕЦИФИКА НАЗВАНИЙ ГАЗЕТНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ В ТОМСКИХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ ДОПЕРЕСТРОЕЧНОГО ВРЕМЕНИ (ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

*Богомолова Ю. А.*

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: д.ф.н., проф. Н. С. Болотнова

В Томске издаётся достаточно много газет и журналов: «Теле-семь», «Томский Вестник», «Здоровье», «Вечерний Томск», «Телемир», «Деловой Томск», «Томск МК», «Жизнь», «Женская линия», «От 7 до 17», «На крючке», «Работа в Томске» и т.д. Весь этот информационный поток направлен на читателя, призван информировать, воздействовать, управлять читательским сознанием.

Издания имеют разную направленность, тематику, структуру, выходят в печать с разной периодичностью. Читатель, ориентируясь на особенности той или иной газеты, выбирает себе нужную. Существуют периодические издания не только разной тематики, но и разной идеологической направленности. Особенности того или иного издания во многом зависят от того, центральная это газета или региональная.

Одним из отличий региональной прессы от центральной является тираж газеты, то есть масштабность распространения печати. Понятно, что у областных изданий тираж будет гораздо меньше, чем у центральных. Особенностью региональной прессы может считаться и отражение в ней специфики региона, в котором издаётся газета, с учётом интересной для жителей региона информации, сообщений о событиях, которые для них важны. В связи с этим информация, содержащаяся в издании, будет несколько ограниченной. Этим тоже можно объяснить небольшой объём и тираж региональных изданий.

Считается, что материал региональных периодических изданий менее экспрессивен, в нём меньше, чем в центральных газетах, используются авторские новообразования, отмечается меньшее стремление к новизне, чаще применяется шаблон. Объяснить такое явление можно тем, что среди центральных изданий больше конкуренции, авторами используются различные средства для того, чтобы именно их материал, их газета вызвала наибольший интерес среди читателей.

Все перечисленные особенности наблюдаются в современной томской прессе. Типичны ли они для региональных изданий прошлых лет? Ответу на этот вопрос посвящено данное исследование.

В Томской области и Томске в доперестроечное время существовало много газет. Главным их отличием от современной прессы является то, что издания тех лет были органами советских учреждений, предприятий, заводов и институтов. Например: «*За коммунистический труд*» – орган парткома, дирекции, завкома профсоюза и комитета ВЛКСМ Томского ордена Октябрьской революции манометрового завода; «*Радиоэлектроник*» – газета ТГУСУиР; «*Строитель*» – орган администрации, парткома, объединённого стройкома и комитета ВЛКСМ треста «Томскстрой»; «*Голос колхозника*» – орган РК КПСС и районного Совета депутатов трудящихся Томской области; «*За советскую науку*» – орган парткома, ректората, комитета ВЛКСМ и профкомов ТГУ им. В.В. Куйбышева; «*Молодой ленинец*» – орган Томского обкома ВЛКСМ.

Рассмотрим особенности томских периодических изданий 60-х гг. XX столетия на примере газет «Красное знамя» и «Молодой ленинец».

Официальным органом Коммунистической партии Томской области была газета «Красное знамя» (далее «КЗ»), основанная 1 июня 1917 года. Это томская областная ежедневная газета. Главной её функцией была пропаганда идеологии партии. Это ярко выражено даже на уровне заголовочных комплексов: *Скоро октябрь. Рассказ о том, как готовятся к празднику в селе Воронове* («КЗ», № 232, 1967, 3 октября); *Слово партии в массы* («КЗ», 232, 1967, 3 октября); *За прочный мир во всём мире и дружбу между народами. Встреча Нового года в Кремле* («КЗ», № 2, 1962, 3 января); *Четвёртый год семилетки* («КЗ», № 2, 1962, 3 января) и т.д.

Стоит отметить, что разнообразной тематикой томские издания 60-х гг. не отличались. Затрагивались проблемы всех сфер жизни, но изображали «жизнь» журналисты в свете коммунистической идеологии. Сравним заглавия публикаций: *120 туб консервов сверх плана* («КЗ», № 154, 1962, 1 июля); *Жильё вступает в строй* («КЗ», № 154, 1962, 1 июля); *Аттестат зрелости без отрыва от производства* («КЗ», № 154, 1962, 1 июля); *Новогоднее поздравление советскому народу* («КЗ», № 1, 1962, 1 января); *Достойный вклад* («КЗ», № 1, 1962, 1 января); *Юбилейная вахта шегарцев* («КЗ», № 42, 1967, 18 февраля); *Щедрая отдача севера* («КЗ», № 232, 1967, 3 октября). Тематика перечисленных публикаций связана с образованием, празднованием Нового года, производством, нефтедобычей, но все события освещаются с идеологической точки зрения, во всех текстах присутствуют идеологемы «партия», «советский народ», «годовой план», «съезд партии».

Конечно, в газете освещались и всесоюзные события, много места отводилось международным фактам, но всё-таки основной упор делался на отражении жизни представителей рабочего класса, колхозников. В публикациях тех лет речь идёт о трактористах, строителях, вальщиках леса, которые работают и живут во имя Советского союза, на благо советских людей. В связи с тем, что для исследования взят период хрущёвской «оттепели», большой объем статей тематически связан с сельским хозяйством, производством. Представлены сообщения о районах Томской области, деревнях, колхозах.

Ещё одна особенность томских периодических изданий доперестроечного времени, на которую хочется обратить внимание, это полные публикации в газетах Указов Правительства, Речей Генеральных секретарей и др. Приведём примеры, *Поступь семилетки. Сообщение Центрального статистического управления при Совете Министров СССР* («КЗ», № 1, 1962, 1 января); *Указ Президиума Верховного Совета СССР О присвоении звания Героя Социалистического Труда товарищам: Беккеру А.А., Буханько Н.Н., Воловченко И.П., Заботиной З.И., Заботину Д.И.,*

Комиссаровой А.Ф., Лисичникову А.Г., Наливайко Г.А., Первицкому В.Я., Сапунову Л.Е., Светличному В.А., Хайруллину Ш.Ш., Чекановой Н.И. («КЗ», № 2, 1962, 3 января); *Временно укреплять производственные колхозно-совхозные управления. Речь товарища Н.С. Хрущева на совещании работников производственных управлений районов Центра Российской Федерации в городе Москве 27 июня 1962 года* («КЗ», № 154, 1962, 1 июля); *Указ Президиума Верховного Совета СССР О проведении выборов в Верховный Совет СССР* («КЗ», № 1, 1962, 1 января). Данное явление обусловлено временем и связанной с ним основной пропагандистской функцией прессы.

Жанровый спектр газеты «Красное знамя» в тот период был разнообразен. Особенно широко были представлены информационные жанры: *заметка, хроника, корреспонденция*. Большая часть газетных статей написана в жанре *отчета*. Это связано с тем, что на страницах газет чаще всего освещались события с партийных совещаний, заседаний Верховного Совета СССР, съездов Коммунистической партии, слётов и т.д. Кроме информационных, встречались художественно-публицистические жанры, например *портретный очерк*. На последней странице издания обычно публиковались *фельетоны* (жанр, не характерный для современной публицистики), *юморески, сатирические рассказы*. Например: «Окунулись» в жизнь («КЗ», № 1, 1962, 1 января, авторы В. Зуев, С. Ходор).

К особенностям доперестроечной печати можно отнести и привлечение широкого круга авторов. Чаще всего авторами статей были не штатные журналисты, а обычные читатели. Многие статьи написаны бригадами, вальщиками леса, председателями колхозов и т.д.

Из элементов заголовочного комплекса в изданиях 60-х годов встречаются: *рубрика, заголовок и подзаголовок*. К постоянным в «Красном знамени» 60-х гг. можно отнести рубрики: *Вчера в области, Международная жизнь, Проверяют инспекции народного контроля, Из редакционной почты, Сообщения из-за рубежа, Письма в редакцию, Досрочно*. Использовались «сезонные» рубрики: *Страницы года, С окружных предвыборных совещаний, Навстречу выборам в Советы*. Отмечены в газете и такие рубрики: *Вдохновляющее слово Партии, Для блага каждого, Верные своему слову* и др.

*Подзаголовки* в газете встречались довольно редко. Основная функция этих элементов – дополнять *заголовок*, разъяснять его, направлять познавательную деятельность читателя в нужное русло. Приведём примеры: *За прочный мир во всем мире и дружбу между народами. Встреча Нового года в Кремле; Земля и люди. Письма из северного посёлка; Штурм подземных богатств. Всесоюзная летучка геологов. Скоро октябрь. Рассказ о том, как готовятся к празднику в селе Воронове; Это было гнусное зрелище. Рассказывают очевидцы провокационных действий*

*китайских студентов на Красной площади; Пятидневка и учёба. Проблемы вечерней школы.*

В сообщениях об Указах Правительства, в публикации речей Генерального Секретаря подзаголовок отсутствует. Графически фраза выделена как подзаголовок, а фактически она является просто продолжением заглавия. Например: *Временно укреплять производственные колхозно-совхозные управления. Речь товарища Н.С. Хрущева на совещании работников производственных управлений районов Центра Российской Федерации в городе Москве 27 июня 1962 года* («КЗ», № 154, 1962, 1 июля).

Особенностью томских периодических изданий тех лет можно назвать сложную структуру заголовочного комплекса. Она является сложной не по количеству элементов, а по наличию нескольких публикаций под одним заглавием. В связи с этим возникает трудность при определении элементов *шапки* и *рубрики*.

Что в этом тексте можно назвать *заголовком*, а что *подзаголовком*? На первый взгляд, может показаться, что это не отдельные целые тексты, а части статьи. Этот факт опровергается тем, что у каждого отдельного текста есть свой автор. Например: *Верные своему слову*. Следующий элемент больше похож на *подзаголовок* (он разъясняет, уточняет другие элементы комплекса): *На счету орловских лесорубов 40 тысяч кубометров сверхплановой древесины*. Ниже расположены тексты разных авторов. Все они рассказывают об одном событии, имеют разные заглавия и подзаголовок подходит к ним в качестве разъясняющего и уточняющего. Ср.: *Новое ведёт вперед; С товарищеской взаимовыручкой; И количество и качество; Учит и учится*. Такие сложные структуры встречаются в издании нечасто.

Обратимся к анализу другого издания. Газета «Молодой ленинец» («МЛ») являлась органом Томского обкома ВЛКСМ. Выбор данной газеты связан с тем, что было интересно исследовать специфику томских периодических изданий не только на примере одной партийной газеты, но и рассмотреть другое издание, которое адресовано молодым читателям, имело иную периодичность выхода из печати (3 раза в неделю).

Данное издание было призвано пропагандировать советские идеи среди молодёжи, формировать и укреплять идеологию в сознании юных комсомольцев. Отсюда выбор тематики, как в «Красном знамени», пронизанный коммунистическим пафосом. Сравним примеры: *В начале века* («МЛ», № 1, 1965, 1 января); *Сияйте ленинские звёзды* («МЛ», № 60, 1965, 19 мая); *Вручаем вымпел. Молодые ударники страды* («МЛ», № 60, 1965, 19 мая); *Ребята из книжки. Сколько Тимуров идёт, погляди, Гайдар шагает впереди* («МЛ», № 60, 1965, 19 мая); *Подари людям город* («МЛ», № 1, 1965, 1 января).

В «МЛ» в основном рассказывалось о молодых людях, которые трудятся на благо Родины. При этом они успевают и план перевыполнить, и вечернюю школу закончить, и на танцы сходить. Газета активно внедряла главные идеи партии в массы, постулаты добра, морали и нравственности. Сравним примеры: *Директор накладывает «вето»* («МЛ», № 21, 1965, 19 февраля); *Сердце поликлиники* («МЛ», № 60, 1965, 19 мая); *«Надо – иду!»* («МЛ», № 1, 1965, 1 января); *Короткое замыкание* («МЛ», № 1, 1965, 1 января) и др.

В отличие от газеты «Красное знамя», в «Молодом ленинце» было много статей, посвященных безответственному отношению к делу. Авторами статей обычно были сами читатели, свидетели происходящего. На отрицательных примерах газета учила молодое поколение, как не следует поступать. Сравним примеры: *Амбар оказался с «прорехами»* («МЛ», № 21, 1965, 19 февраля); *Директор накладывает «вето»* («МЛ», № 21, 1965, 19 февраля).

Жанровый спектр издания отличался многообразием. С одинаковой периодичностью встречались информационные жанры (*заметка, корреспонденция, статья, репортаж*) и художественно-публицистические (*портретный очерк, фельетон, юмореска, сатирический рассказ*).

Заголовочный комплекс периодического издания был представлен лишь тремя элементами: *рубрикой, заголовком и подзаголовком*. Стоит отметить, что в газете отсутствовало большое количество *рубрик*. Среди них были постоянные рубрики, которые переходили из номера в номер. Сравним: *Мы с вами уже встречались; Пока не вышли в поле трактора; Окно в мир; Вокруг ёлки*. Подзаголовками журналисты также пользовались редко: *Вручаем вымпелы. Молодые ударники страды; От края до края. Радостные вести о хороших делах*. Чаше было представлено одно заглавие – без рубрики и подзаголовков: *«Морские границы» Алтая* («МЛ», № 21, 1965, 19 февраля); *В начале века* («МЛ», № 1, 1965, 1 января); *Сибирь на ярмарке в Лейпциге* («МЛ», № 21, 1965, 19 февраля); *День рождения* («МЛ», № 60, 1965, 19 мая).

В целом, говоря о специфике томских периодических изданий 60-х гг. XX века (на примере газет «Красное знамя» и «Молодой ленинец»), можно отметить следующие особенности томской печати доперестроечного времени.

1. Названия текстов в газетах советского времени были связаны с пропагандой идеологии партии. Это отражало коммунистический пафос всех публикаций, независимо от тематики.

2. Заголовочный комплекс был представлен лишь тремя элементами: *рубрикой, заголовком, подзаголовком*.

3. Жанровый диапазон периодики был достаточно широким. К самым распространенным жанрам того времени можно отнести *корреспонденцию, портретный очерк и отчёт*.

4. Томские периодические издания 60-х гг. XX века отличались от центральных малым тиражом и отражением в публикациях специфики региона. Журналисты часто использовали названия города, региона, области в текстах периодической печати, а также лексемы *город, городской*, что давало возможность читателю почувствовать себя частью города, приобщиться к его жизни. Сравним заглавия: *Обские деликатесы* («КЗ», № 1, 1962, 1 января); *Асино – Белый Яр* («КЗ», № 154, 1962, 1 июля); *С маркой «Томск»* («КЗ», № 1, 1962, 1 января); *Успех томичей* («КЗ», № 1, 1962, 1 января); *Есть Бакcharский миллион!* («КЗ», № 232, 1967, 3 октября); *Шегарский избирательный округ № 690* («КЗ», № 42, 1967, 18 февраля).

В целом периодика советского времени была призвана внедрять идеологию в массы, её главной задачей было показать единство советского народа, географические просторы Родины. С этой точки зрения освещались не только областные и региональные события, но и все-союзные и мировые.

### *Литература*

---

1. Богомолова, Ю. А. К вопросу о динамике названий томской периодики (1960 гг. XX в. – 2008 г. XXI в) / Ю.А.Богомолова // Русская речевая культура и текст: Материалы VI Международной научной конференции (25 – 27 марта 2010 г.) / под ред. проф. Н.С. Болотновой. – Томск: изд-во Томского ЦНТИ, 2010. – С. 310 – 315.
2. Житенева, Л. И. Ориентиры газетного номера / Л.И. Житенева // Русская речь. – 1984. – № 3. – С. 70 – 74.

## ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ СЛОВ-АГРЕССОРОВ В ГАЗЕТНЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ

Маркитан Н. В.

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: Н. С. Болотнова

Несмотря на интенсивное развитие электронных СМИ и их активное включение в жизнь общества, газета по-прежнему остается основным источником информации для большинства участников коммуникации. С каждым годом язык газеты претерпевает колоссальные изменения: одни жанры уходят с газетных полос и навсегда остаются в прошлом, например *фельетон*, а другие, наоборот, активно развиваются и становятся неотъемлемой частью многих изданий (*информация, новости, проблемная статья, репортаж*). Важно отметить, что читатель, как главный потребитель информации, оказывает непосредственное воздействие на выбор темы и языковое оформление газетной статьи. Именно он дает понять, что для него важно и актуально на данный момент, о чем он хочет знать как можно больше.

Актуальность изучения речевой агрессии в газетных публикациях связана с чрезмерным проникновением в современный публицистический текст слов с негативной эмоционально-оценочной окраской, иначе — слов-агрессоров, оказывающих, как показал проведенный нами опрос, отрицательное психологическое воздействие на адресата. «Под речевой агрессией понимается конфликтогенное речевое поведение, в основе которого лежит установка на субъектно-объектный тип общения и негативизирующее воздействие на адресата» [1, с.4].

*Цель статьи* - на основе анкетирования и экспериментов определить особенности восприятия слов-агрессоров в газетных публикациях разными категориями читателей. Эксперимент определяется как метод познания, при помощи которого в контролируемых условиях исследуются различные явления действительности [2, с.44]. Чтобы наглядно показать характер воздействия речевой агрессии на читателя и то, каким образом данный феномен реализуется на страницах печатных изданий СМИ, 100 респондентам в возрасте от 16 до 45 лет было предложено анкетирование и участие в двух экспериментах. В качестве материала были взяты публицистические тексты разной тематики с учетом частоты использования слов-агрессоров, встречающихся в разных газетных статьях.

Анкетирование позволило выявить, какой процент опрошенных респондентов читает газеты, какие издания предпочтительны для них, какие темы являются наиболее актуальными, а также установить мнение читателей о словах-агрессорах в современных СМИ.

Наряду с анкетированием были проведены эксперименты, направленные на изучение особенностей восприятия эмоциональной тональности публицистических текстов и выявление на основе методики шкалирования прагматического эффекта использованных в них слов. Данные эксперименты позволили отразить показания языкового сознания респондентов, доказать гипотезу о психологическом воздействии на восприятие публицистических текстов слов-агрессоров и определить наиболее частотные группы таких слов. В экспериментах участвовало 100 человек: 25 учеников 11 «А» класса СОШ № 2 г. Шарыпово, 25 жителей г. Томска в возрасте от 30-45 лет, 50 студентов 2 и 3 курсов филологического факультета Томского государственного педагогического университета.

Анкета включала вопросы: 1) Читаете ли вы газеты? 2) Назовите газеты, которые вы читаете. 3) Какая тематика для вас предпочтительна? Почему? 4) Обращали ли вы внимание на присутствие в газетных публикациях слов-агрессоров? Ваше отношение к ним.

В результате анкетирования выяснилось, что 30% респондентов вообще не читают газеты, 70% опрошенных читают периодику, из них 55% для того, чтобы быть в курсе последних новостей, узнать, что происходит в мире, каковы последние достижения в науке, 15% информантов свой ответ не аргументировали.

Установлено, что наиболее популярны тексты следующих периодических изданий: «Томская неделя», «Жизнь», «АиФ», «Speed info», «Комсомольская правда», «Криминал», «Вакансии», «Экспресс-газета», «Вечерний Томск». Читателей особенно интересуют темы: *новости* (20% информантов); *развлечения* (15% респондентов); *образование* (15%); *события в шоу-бизнесе* (8%); *искусство, культура, криминал, трудоустройство, астрология* (7%), *политика* (5%).

Из 100% опрошенных 50% замечают наличие слов-агрессоров в газетных публикациях, 12% информантов не ответили на этот вопрос. 90% считают, что такие слова необходимы в СМИ в определенной мере и в небольшом количестве, так как они привлекают внимание, усиливают воздействие статьи, заставляют задуматься над проблемой, отраженной в ней.

Результаты анкетирования позволяют сделать вывод о том, что в современном обществе наблюдается значительный спад в потребности получать информацию с помощью газеты. Для половины респон-

дентов она становится источником развлечения. Наблюдается и противоречие в ответах респондентов на первый и третий вопросы: из 55% информантов только 20% реально интересуют новости.

Остановимся на итогах экспериментов. Целью первого эксперимента было выделение информантами слов-агрессоров в предложенных фрагментах текстов:

1) *«За 5 месяцев работы в Кремле Д. Медведев заметно пополнил свое языковое меню «солью и перцем». Он призывает чиновников глубже «врубаться» в проблемы и не «кошмарить» бизнес. Бизнесменов - «не скулить» от трудностей. Назвал «идиотской» августовскую выходку Саакашвили. По-прежнему сочен язык и В.Путина, ставшего за 8 лет президентства автором десятков «крылатых фраз». Чего стоят его «в сортире замочим» (о террористах), «от мертвого осла им уши» (о жадных до нашей территории латышах), «все сопли жуем и политиканствуем» (о чиновниках), «шакалят у иностранных посольств» (о либералах), «мозги им надо поменять, а не Конституцию нашу» (об англичанах)» (АиФ. 2009. № 45).*

Информанты предельно точно выделили все языковые средства-агрессоры: *врубаться, в сортире замочим, шакалят, сопли жуем, скулить, идиотской, кошмарить, политиканствуем, от мертвого осла им уши, мозги им надо поменять.*

2) *«Ребята не засоряйте мозги гляncем! Молодежь не знает кто такой Шолохов. Желание выпендриться пожирает проверенные истины. Телевизионно-глянцевая субкультура деформирует в сознании людей истинную систему координат, засоряет мозги. Сегодня главным стало обратить на себя внимание, выпендриться, а не донести суть» (АиФ. 2007. № 35).*

Информантами были выделены слова-агрессоры: *выпендриться, засоряет, пожирает.*

3) *«Дарья Донцова довела сволочей до слез. - Представляете: хрупкая жсеница толкает машину, а эти гады только хохочут! Хоть бы одна сволочь предложила свою помощь, - возмущена Донцова» (Желтая газета. 2008. № 35).* Реципиентами были названы инвективы *гады, сволочь.*

В целом в ходе эксперимента информантами была достаточно полно выявлена группа слов, которые особенно часто употребляются в средствах массовой информации и которые вызывают особую реакцию у читателей.

Во втором эксперименте необходимо было оценить степень агрессии слов и словосочетаний, взятых из фрагментов газетных текстов, по десятибалльной шкале. Целью эксперимента было определение

степени эмоционально-оценочного воздействия на читателей слов и выражений, имеющих агрессивный характер: *выпендриться, ржущее стадо, скулить и не врубаться, прочей шушере, бизнес на мордобое, все - сволочи, «куда прешь, мать твою, в душу?»*, *стукач, ничтожество*.

Самым агрессивным выражением, по мнению опрошенных, является «*Куда прешь, мать твою?*» (30% информантов оценили это выражение в 10 баллов). Далее можно отметить слова и выражения: *все сволочи и ничтожество* - 9 баллов, *прочей шушере* и *стукач* - 8 баллов, *бизнес на мордобое* - 7 баллов, *скулить и не врубаться* - 6 баллов, *ржущее стадо* - 5 баллов, *выпендриться* - 4 балла.

Особый резонанс вызвало выражение В.В. Путина. На наш взгляд, это связано не столько с агрессивностью оборота, сколько со статусом того, кто его произнес. Что касается остальных языковых средств, то они довольно часто встречаются в статьях о политике, об известных личностях, о шоу-бизнесе.

Основная часть рассмотренных слов имеет экспрессивно-стилистическую окраску *презрительное и просторечное* и употребляется в основном в разговорной речи. Сравним данные словаря С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой: *сволочь* - просторечное, бранное; *ничтожество* - нейтральное; *шушера* - презрительное, просторечное; *стукач* - просторечное, презрительное; *мордобой* - просторечное; *скулить* - разговорное, неодобрительное; *стадо* - нейтральное в прямом значении, в переносном - грубое, бранное; *выпендриться* - пренебрежительное, просторечное. [3, с.705, 419, 903, 776, 366, 726, 761, 116].

В ходе проведенного исследования было установлено: несмотря на интенсивное развитие электронных СМИ, газета по-прежнему остается не только одним из основных источников информации, с помощью которых можно быть в курсе событий, происходящих в стране и во всем мире. Она является и одним из самых доступных способов развлечения.

По мнению некоторых читателей, благодаря словам-агрессорам в газетных статьях аналитического характера на политические темы, в развлекательных заметках об известных личностях язык становится выразительнее. За счет этих материалов многие издания повышают себе рейтинг. Особенно часто эти слова встречаются в изданиях: «АиФ», «Speed info», «Комсомольская правда», «Криминал». Большинство опрошенных сделали акцент на том, что грубые, жаргонные словечки не всегда уместны и во многих статьях от них лучше отказаться.

Эксперименты показали, что каких-либо особенностей в восприятии слов-агрессоров разными категориями читателей не установлено, наблюдается больше сходства, чем различий. Это свидетельствует о привыкании носителей языка к речевой агрессии, что недопустимо.

### *Литература*

---

1. Воронцова, Т.А. Речевая агрессия: Коммуникативно-дискурсионный подход : автореф. дис. ...д-ра филол наук/ Т.А. Воронцова - Челябинск, 2006. - 43 с.
2. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста. Методы исследования. Ч. 4. / Н. С. Болотнова. - Томск, 2003. - 119 с.
3. Ожегов, С.И. Словарь русского языка. 4-е изд., испр. и доп. / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. - М., 2005. - 919 с.

## **ЛЕКСИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ АВТОРА В ДНЕВНИКАХ З.Н.ГИППИУС**

*Апалькова А. Н.*

Томский государственный педагогический университет.

Научный руководитель: Н. С. Болотнова, д.ф.н., проф.

*Слов почти никогда не хватает для  
того, чтобы точно передать то,  
что чувствуешь.*

Дидро

Изучение языковой личности в свете новой коммуникативной парадигмы вызывает интерес и пристальное внимание лингвистов. В современной русистике, которая является антропоцентричной, актуальна проблема языкового выражения эмоций автора в тексте. Исходя из этого, в качестве материала исследования нами был взят текст дневника поэта-символиста З.Н. Гиппиус и проанализировано лексическое воплощение эмоций автора в связи с особенностями его картины мира.

Зинаида Николаевна Гиппиус вела дневники во время первой мировой войны, живя в Петербурге, который, по её словам, был «*общим центром событий*» [1]. По признанию автора, не писать о войне было невозможно, и дневник «*сделался записью общественно-политической*» [1]. Текст насыщен личными оценками того, что окружало поэта, того, что ощущалось им тогда, а также передачей эмоционального состояния автора, в основном негативного. Вербально выраженные эмоции были вызваны внешними событиями, главными из которых явились первая мировая война и связанные с ней измене-

ния политической ситуации в стране (приход к власти большевиков и устранение царской семьи).

Сложность интерпретации текста вызвана тем, что его структура насыщена отсылками к завуалированным, не названным лицам. Много фрагментов посвящено общественно-политическим вопросам, описание которых зачастую является субъективно-преувеличенным и излишне эмоциональным. Автор не колеблется в оценках тех или иных событий и прямо высказывает свою точку зрения.

В дневниках З.Н. Гиппиус нами были выявлены основные средства выражения эмоций, многие из которых являются индивидуальными. По словам В.В. Гака, способы воплощения эмоций в тексте могут варьироваться от интонации до специализированных типов предложений [2, с.87]. Следует при этом помнить, что перед нами текст поэта-символиста, в произведениях которого при всей кажущейся простоте содержатся различные имплицитные смыслы и эмоции различных оттенков. Ключевыми концептами для автора дневника стали «война», «кровь», «Петербург», «государство». Они являются смысловыми центрами многих сверхфразовых единиц, несут на себе дополнительную эмоциональную нагрузку. Некоторые из них претерпевают изменения в процессе оформления записей. Как показали наблюдения, соответствующие ключевые слова в тексте приобретают различные смыслы. Например, одну и ту же лексему «государство» автор использует для передачи различных эмоциональных состояний: 1. «Что такое отечество? Народ или государство? Всё вместе. Но если я ненавижу государство российское?» [1]; 2. «...служить Государству Российскому, преданно и с чувством» [1].

В первом случае автор передаёт нам свою горечь и злость от того, что государственный аппарат, власть, не принимает необходимых мер и позволяет распространиться гражданской войне в стране. Во втором же случае З.Н. Гиппиус с гордостью пишет об отчизне, демонстрируя свой патриотизм.

Меняется отношение автора и к Петербургу, судя по дневниковым записям. Вначале З.Н. Гиппиус с любовью пишет о городе, признаваясь, что сочиняет про него стихи. Позже отмечает, что «Петербург» велено переименовать в «Петроград» из-за того, что конец слова «-бург» показался власти слишком немецким (Германия в то время была противником России). А далее, выражая своё негодование и ненависть к этому названию, автор именует город совсем иначе — «Чертоград». Нетрудно догадаться, что этот яркий окказионализм ассоциируется с чёртом и создаёт образ города, являющегося воплощением зла на земле.

З.Н. Гиппиус широко использует в дневнике как *окказионализмы*, так и *экспрессивную лексику*. К экспрессивно окрашенным лексемам можно отнести «РТП» (по словам писателя, расшифровывается как «*Республика торгово-продажная*» [1]), «комбед» (комитет бедноты [1]), «вселенскость» (качество жизни, к которому стремится З.Н. Гиппиус), «пораженка» (кличка той, кто не говорит о победе в войне [1]), «невыносительно» [1], «не судительное время сейчас...» [1].

Автор не скрывает от читателей того, как говорили, как поступали люди того времени. Её ненависть к многочисленным советским аббревиатурам, пришедшим вместе с властью большевиков, отразилась в дневнике: используя некоторые из них, она вскрывает аномальное положение вещей, показывает их трагическую сущность, и даже РСФСР превращается в РТП. Окказионализмы позволяют восполнить недостаток или отсутствие обычных литературных слов для описания происходящего.

Язык дневника максимально приближен к реальности, к тому, как автор говорит в жизни, когда эмоциональный накал таков, что нейтральных слов не хватает для выражения чувств. К примеру, она пишет: «... мы, — весь тонкий, сознательный слой России, — безгласны и бездвижны, сколько бы мы ни *трепыхались*...» [1], передавая ощущение беспомощности своего положения благодаря стилистически маркированному глаголу.

Рассказывая о *пустых* делах правительства, автор замечает: «Царь *катается* по фронту со своим мальчиком и принимает знаки верно-подданства»; «Царь уехал на фронт. *Лафа* теперь в царском Г-ке *пре-секать*» [1]. Для неё такая ситуация комична и страшна одновременно, как и то, что «... интеллигенция загнана в подполье. *Копоятся* там, как белые, вялые мухи» [1]. Благодаря сниженной лексике З.Н. Гиппиус показывает, что отношение к царю у интеллигенции такое же, как и у неё: царь уже не тот человек, который руководит делами в стране. В руках пришедших к власти он просто марионетка, потерявшая былой авторитет.

Как уже отмечалось, в своих дневниках З.Н. Гиппиус подчас строга в своих оценках. Она стремится воздействовать на чувства людей. В одной из дневниковых записей, например, она утверждает: «Россия — очень большой *сумасшедший дом*. Если сразу войти в залу *жёлтого дома* (устойчивое выражение), на какой-нибудь вечер безумцев, — вы, не зная, не поймёте этого. Как будто и ничего. А они все безумцы.

Есть трагически-помешанные, несчастные. Есть и тихие *идиоты*, со счастливым смехом на отвисших устах собирающие щепочки и, не торопясь, хохоча, поджигающие их серниками...» [1].

Мотив сумасшествия усилен смысловой парадигмой: *сумасшедший дом – желтый дом – безумцы – идиоты*. По мнению З.Н. Гиппиус, только она одна сохраняет трезвость мышления. Для диалога с народом употребляется просторечная лексика, которая близка ему. Бытовой язык проникает в повествование, насыщает его и делает актуальным для читателя.

Для усиления эмоционального эффекта автор часто использует приём градации: 1. «Новый быт — *страшный, небывалый, нечеловеческий...*»; 2. «Жизнь всё *суживалась, суживалась, всё стыла, каменела*»; 3. «Трагизм превзошёл ожидания: вылился в *трагическую, каменную успокоённость*» [1]. Автору недостаточно просто назвать какое-то событие, ему важна концентрация смыслов, постепенное их наращивание для усиления эффекта и конкретизации описываемого чувства.

Нередко в тексте встречаются *оксюмороны*: «вырождающееся правительство»; «*платят* за это ровно столько, *чтобы умирать с голоду* медленно, а не быстро...»; «*зловещая весёлость* демонстраций...» [1], которые призваны передать ощущение парадоксальности происходящего, его крайне негативную окраску, сложность и неоднозначность чувств. Автор обеспокоен тем, что привычный уклад жизни сдвинут с места.

В отступлениях от основного рассказа о политических событиях в стране З.Н. Гиппиус меняет стиль сухого изложения на лирический, эмоциональный. Автор открыто выражает свои эмоции, прибегает к использованию разностилевой лексики, включающей то слова церковного обихода, то сказочные обороты, то изменённые фразеологизмы.

К примеру, заторможенность, гиперболизированное ощущение вяло текущего времени передано в суждении «Все шесть лет, — шесть веков, — я смотрела в окна...» [1], похожем на начало какой-нибудь сказки. З.Н. Гиппиус усиливает ощущение одиночества и ожидания, приравнивая один год к одному веку. Когда речь идёт об обстановке в мире, о расстановке военных сил в странах-союзниках и противниках, автор прибегает к аллегории: «... *волки и овцы строятся в ряд, нашла третьего, кого есть...*» [1]. Контекстуальные антонимы «волки» и «овцы» отражают военную расстановку сил, когда две страны объединяются против третьей.

На основе анализа дневниковых записей З.Н. Гиппиус нами был разработан и проведён пилотажный эксперимент с целью выявления регулятивного воздействия отмеченных особенностей текста. В эксперименте приняло участие 50 информантов разного уровня образования, относящихся к различным возрастным категориям: 22 человека в возрасте от 16 до 18 лет, 16 человек в возрасте от 19 до 25 лет и 12 человек в возрасте от 25 до 47 лет.

В качестве материала исследования были взяты сверхфразовые единства, в которых использовались окказионализмы и стилистически маркированная лексика, включая эмоционально-оценочную, разговорную и просторечную. Читателям предлагалось после знакомства с двумя текстами определить, какие эмоции испытывал автор произведения; с помощью каких слов они переданы; какова сила воздействия текста на их эмоциональное состояние по десятибалльной шкале.

Приведём тексты (курсивом выделены слова, которые реципиенты посчитали ведущими для передачи эмоций автора):

1. «Новые чиновники, *загнанные на службу голодом и плёткой*, — русские интеллигентные люди, — не изменились, конечно, не стали большевиками. *Водораздел* между «*склонившимися*» и «*сдавшимися*», между служащими «за страх» и другими «за совесть» — всегда был очень ясен. Сдавшиеся, передававшиеся, насчитываются единицами; они усердствуют, *якшались с комиссарами*, говорят высокие слова о «народном гневе», но менее ловкие *всё-таки голодают* (я всё говорю о «чиновниках», а не об откровенных *спекулянтах*). Есть ещё «*приспособившиеся*»; это просто люди обывательского типа; они тянут лямку, думая только о еде; не прочь *извернуться*, где могут, не прочь и *ругнуть*, за углом, «советскую» власть» [1].

После прочтения данного текста более 50% реципиентов указали на то, что писатель испытывал и старался передать чувство беспомощности, страха и ужаса перед происходящими событиями, 25% всех информантов охарактеризовали эмоции как негативные, но не назвали их конкретно. Судя по ответам читателей, усиленного воздействия этот текст не оказал. Он был оценён в среднем в 7-8 баллов и определён как «достаточно сильный».

2. «Гришка начался в те же времена, как и Щетинин, на последней пошёл «по демократии» и *не успел, до провала, зацепиться* (хоть и *закидывал удочки* в высшие слои); *Гришка же, смышленная шельма, никого вокруг не собирал, в одиночку «там и сям» нюхал*. То — пропал, то — опять всплывал. Наконец, наступив на одного лаврского архимандрита (настоящего монаха, имевшего некое, малое, царское благоговение), как на ступеньку, ступеньку продавил, а к «царям»

подтянулся. После летнего, перед войной, покушения на него безносой бабы, особенно утвердился.

Да, вот годы, как *безграмотный буквально, пьяный и болезненно-развратный мужик, по своему произволу распоряжается делами государства Российского*. И теперь, в это особенное время — особенно. ... Остальные министры *все побывали у Гришки на поклоне и клялись, целуя край его хламиды*. (Это не «художественный образ», а факт: иногда Гришка выходит к посетителю в белом балахоне, значит — надо к балахону *прикладываться*») [1].

Почти все информанты отметили, что автор испытывает ненависть к «Гришке» (Григорию Распутину). Некоторые реципиенты, характеризуя эмоциональное состояние автора, указали на презрение, злость, гнев. Данный текст получил в среднем оценку в 9-10 баллов, то есть был отнесён информантами к группе «очень сильных».

Полученные экспериментально результаты позволяют сделать вывод о том, что лексика в дневниках З.Н. Гиппиус играет важную роль, именно она определяет прагматический эффект текста, позволяя судить о динамике эмоционального состояния автора.

Жанр дневника специфичен. Это рассказ от первого лица, писатель не скрывается за масками различных персонажей, его мысли и чувства выражены открыто. В структуре повествования проявилась тенденция к отражению авторитарного мнения автора, для которого характерен синкретичный стиль изложения, совмещающий в себе элементы художественного, разговорного и публицистического стилей. При этом автор не выходит за рамки диалога с читателями, довольствуется лишь своим мнением по тем или иным вопросам, не приводя других. Поэт делится *своими* эмоциями, чтобы поставить читателя в позицию *сопереживающего*: «Не могу молчать» [1].

## *Литература*

---

1. Гиппиус, З. Н. Дневники / З. Н. Гиппиус [Электронный ресурс]: <http://az.lib.ru/g/gippiuszn/text0070.shtml>
2. Гак, В. В. Эмоции и оценки в структуре высказывания и текста / В.В. Гак // Вестник МГУ. Филология. — 1997. — №3. — С. 87-95.

**КОНТРАСТ КАК СПОСОБ РЕГУЛЯТИВНОСТИ  
В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ РАССКАЗЕ  
М. И. ЦВЕТАЕВОЙ «СКАЗКА МАТЕРИ»**

*Загребина О. Л.*

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: Н. С. Болотнова, д.ф.н., проф.

*«Одиночество поэта среди непоэтов»*

В. Швейцер

«Спор о детстве Марины Цветаевой? Разве есть в нем что-нибудь неясное или таинственное?» – спрашивает Виктория Швейцер в своей работе «Быт и бытие Марины Цветаевой». И отвечает: «Кажется, о детстве ни одного русского поэта не знаем мы так много, как о Цветаевском. Сама Марина Цветаева дважды о нем писала: в стихах 1908—1910 гг., вошедших в ее первые книги, и в поздней — середины тридцатых годов — прозе... Однако спор возник неслучайно» [1]. Основной спор – «спор о детстве» – между исследователями происходит на уровне признания достоверности тех или иных фактов. Некоторые ученые склонны считать, что воспоминания Марины Цветаевой более достоверны, нежели автобиографическая проза ее младшей сестры Анастасии Цветаевой. А. Цветаева признается, что, читая прозу Марины, с грустью отмечала, как искажены в ней образ матери, ее самой, младшей сестры, и весь душевный облик дома в Трехпрудном..., «пока не поняла: да Марина вовсе не нас «искажала», она живописала *другое!* Вокруг себя» [там же].

Таким было и творчество М.И. Цветаевой – особенным, самобытным. Именно поэтому оно представляет большой интерес для исследователей, занимающихся разработкой проблемы идиостиля автора. Установлено, что главным принципом выдвижения в нем является контраст [2, с. 172]. Контрасты в творчестве М. Цветаевой организуют текст, выполняют смысловую и регулятивную функции. Данное утверждение относится как к поэзии, так и к прозе поэта. Исследование нами контраста как способа регулятивности в автобиографическом рассказе Цветаевой «Сказка матери» (1934) основано на использовании комплексной методики, включающей использование приемов наблюдения, ассоциативного эксперимента и контекстологического анализа. Под способом регулятивности понимается тип выдвижения, принцип текстовой организации, регулирующий и определяющий читательское восприятие.

Изучением автобиографической прозы М. Цветаевой занимались И.А. Бродский [3], С. Ельницкая [4], О. Раевская-Хьюз [5], А. Смит [6], Г. Петкова [7], Н.А. Николина [8]. Анализ отдельных автобиографических рассказов, их роли в жизни и творчестве М.Цветаевой посвящены работы И. Винокурова [9], Е.Л. Кудрявцевой [10]. Исследование автобиографической прозы поэта с точки зрения роли детского воспоминания в психологии творчества нашло отражение в трудах М.В. Серовой [11] и Е. Мнацакановой [12]. Анализ приема мифизации персонажей в автобиографии М. Цветаевой содержится в статье З. Мацеевского [13]. Рассмотрению контраста в очерке М.Цветаевой «Мой Пушкин» посвящена работа Н.А. Козиной [14], однако в регулятивном аспекте контраст не был объектом специального изучения.

Цель данной статьи – раскрыть функции контраста как способа регулятивности в автобиографическом рассказе М. Цветаевой «Сказка матери», выявить индивидуально-авторские особенности в использовании этого типа выдвигания.

Анализируемый рассказ расположен третьим по счету в автобиографической прозе М.Цветаевой – после очерков «Хлыстовки» и «Черт», в которых автор рассказывает о друзьях детства – соседках Кирилловнах по прозвищу Хлыстовки и некоем воображаемом друге – Черте (совершенно реальном для героини Муси). В очерке «Хлыстовки» М. Цветаева пишет: *«А хлыстовки меня больше любят! – с этой мыслью я, обиженная, засыпала. – Асю больше любят мама, Августа Ивановна, няня (папа по доброте «больше любил» – всех), а меня зато – дедушка и хлыстовки!»* [16, с. 148].

Кого любят больше – лейтмотив детских воспоминаний М. Цветаевой. Он является одним из главных и в рассказе «Сказка матери». В нем Марина Цветаева вспоминает о сказке, которую рассказывала ей и ее сестре Асе мать. В сказке говорилось о матери и двух дочерях, столкнувшихся с разбойником, убившем отца девочек и побуждавшем мать сделать выбор и отдать ему одну из своих дочерей на смерть. В ответ мать предложила зажечь в храме две свечи (т.к. у нее две дочери) – чья свеча догорит к утру, та девочка и будет отдана разбойнику. Ни одна свеча не сгорела.

Сказка была призвана примирить двух дочерей, доказать им, что мать любит всех своих детей и не может выбирать, кого любить больше или меньше. Эмоциональная тональность рассказа отражает личное восприятие Цветаевой дома, в котором она жила; матери, сестры, отношений к ней в семье, ее отношение к окружающим.

Рассказ занимает важное место в автобиографической прозе Цветаевой. Он один из немногих, где М.Цветаева говорит о матери, кото-

рая была для нее близкой и далекой одновременно. *«Мать поила нас из вскрытой жилы Лирики, как и мы потом, беспощадно вскрыв свою, пытались поить своих детей кровью собственной тоски. Их счастье – что не удалось, наше – что удалось. После такой матери мне оставалось только одно, стать поэтом»*, – писала она в автобиографической прозе «Мать и музыка» [16, с. 175-176].

Анализируемый нами рассказ порождает противоречивые мысли и чувства: одни видят в нем истину, другие – искажение реальности. В нем автор говорит об окружающем его мире метафорами. Как пишет Г. Горчаков [15], одним из главных ощущений детства Марины Цветаевой была обида. Ощущение, что она нежеланный ребенок в семье, не покидало ее. Цветаева чувствовала себя как дитя не любви, а долга: *«Долг, Вера, у меня от матери, всю жизнь прожившей как решила: как не-хотела...»* (письмо Вере Буниной от 24.10.33) [15]. С детства Цветаева находилась в противоречиях с миром, с собой. Вероятно, поэтому «Сказка матери» построена на контрастах, а ключевыми являются контрастно связанные образы: «Ася» – «Муся»; «мать» – «разбойник». Об этом можно судить, выделяя соответствующие этим образам текстовые парадигмы антонимического типа. С образами Аси и Муси связаны контрасты: «младшая» – «старшая», «молодая» – «старая», «богатая» – «бедная», с образами матери и разбойника – оппозиции: «мать» – «кормилица»; «разбойник» – «святой». Следует отметить, что это противопоставление настоящих и вымышленных действующих лиц. Ася и Муся – младшая и старшая сестры, борющиеся за право быть любимыми матерью. Мать и Разбойник – сказочные персонажи, которые противостоят друг другу.

В целом «Сказка матери» строится по принципу контраста. Ярким подтверждением этого является реплика: *«А зато старшая скоро состарилась, а младшая всегда была молодая, богатая и потом вышла замуж за генерала, Его Превосходительство, или за фотографа Фишера, – возбужденно продолжала Ася, – а старшая за богадела Осипа, у которого сухая рука, потому что он убил брата огурцом. Да, мама?»* [16, с. 167].

Обратимся к более подробному рассмотрению некоторых контрастных пар. Следует помнить, что видение Цветаевой – индивидуально-авторское. Одним из ярких и значимых контрастов является оппозиция «мать» – «кормилица». «Вопрос о кормилице всплывает в рассказе случайно, он никакого отношения к сюжету не имеет» [15]. Образ кормилицы у Марины Цветаевой ассоциировался не с любовью и заботой, а с обидой, отчужденностью. Кормилица в рассказе – некий критерий определения своего/чужого, близкого/чуждого. По этой

причине она противопоставлена матери. По мнению автора, именно мать должна кормить детей, а не кормилица, иначе возникает отчужденность от матери.

Оппозиция «разбойник» – «святой» также значима в рассказе. Разбойник из сказки воспринимается Цветаевой не как злодей или убийца, а как романтический герой. Она жалеет его: «...я бы, конечно, его страшно полюбила: взяла бы его в дом, а потом бы непременно на нем женилась», «я бы стала писать ему стихи в тетрадку!». Разбойник в финале рассказа становится святым: «только через несколько лет в народе пошел слух о каком-то святом отшельнике, живущем в пещере...» [16, с.171].

К данной оппозиции примыкает еще одна: «отец» – «убийца». В сказке, которую придумывают мать и дочери, разбойник – убийца отца девочек. Поэтому мать противопоставляет отца убийце, говоря на Мусины доводы о жалости к разбойнику и «женитьбе» на нем: «...разве можно выходить замуж за убийцу отца своих детей» [там же]. Слова «убийца» и «враг» выступают в качестве синонимов. Таким образом, основу автобиографического рассказа составляют контрастные образы героев: мать – разбойник, Муся – Ася. Марина Цветаева наделяет их различными эпитетами.

Чтобы выявить особенность восприятия данных персонажей читателями и роль контраста был проведен пилотажный эксперимент. Двадцати четверем информантам разного возраста, включая студентов-филологов, студентов технических факультетов, специалистов различных профессий в возрасте от 17 до 62 лет, был дан текст, после прочтения которого предлагалось привести определения, характеризующие образы Аси и Муси. В итоге были получены следующие результаты:

Ася – младшая (10), больная (5), избалованная (3), капризная (3), любопытная (3), нетерпеливая (2), маленькая (2), ревнивая (2), задиристая (2), недобрая (2), эгоистичная (2), мученица, эмоциональная, глупенькая, хвастливая, крикливая, выскочка, вертлявая, недальновидная, озлобленная, злая, любимчик, болезненная, изобретательная, пытается доказать что лучше старшей, неопытная, пакостная, не осознающая, что говорит, недоверчивая, с характером.

Муся – старшая (12), добрая (8), обиженная (4), сдержанная (4), ревнивая (2), обидчивая (2), красивая, неопрятная, страшная, злая, задиристая, завистливая, эгоистка, миниатюрная, любознательная, умная, мудрая, жалостливая, спокойная, любопытная, адекватная, самоуверенная, возмущенная, с хорошим воображением, Цветаева.

Анализируя ответы, отражающие рефлексию читателей, можно сделать вывод о том, что с помощью контрастов автору удалось пере-

дать отношения соперничества сестер. Читатели увидели мир глазами юной Цветаевой, ощутили всю сложность ее взаимоотношений с близкими. «Марина чувствовала себя в родном доме – как потом всегда в мире» [1]. «Я у своей матери старшая дочь, но любимая не я. Мною она гордится, вторую – любит. Ранняя обида на недостаточность любви», – писала Марина Цветаева в 1939-1940 г. [там же]. «Обиды, которые породили ее чувство ненужности в этом мире, определили пребывание в этом мире как катастрофу и предопределили ее полную непримиримость с этим миром», – заметил Г. Горчаков [15]. Несмотря на это, В. Швейцер отмечает, что мать Марины угадывала в дочери себя со своими сложностями, страстями и боролась с ними ради ее же, Маринино, будущего счастья [1].

Таким образом, контраст выполняет важную смыслообразующую роль в автобиографической прозе М. Цветаевой. Средства его репрезентации являются в основном индивидуально-авторскими. Жизнь М. Цветаевой, ее мироощущение тесно связаны с творчеством. Душа поэта была полна противоречий, а творчество – контрастов.

### Литература

---

1. Швейцер, В. Дом в Трехпрудном. Спор о детстве. / В. Швейцер // [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tsvetaeva.synnegoria.com/WIN/shveizer/shvB20.html>
2. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста / Н.С.Болотнова. – Томск, 2006. – 630с.
3. Бродский, И. А. Поэт и проза // И. А. Бродский Сочинения: В. 4 т. – СПб.: КПО Пушкинский фонд, 1995. – С. 64-77.
4. Ельницкая, С. Цветаева и черт. / С. Ельницкая // Русский лингвистический журнал. – США, 1986. С. 75-93.
5. Раевская-Хьюз, О. «Автобиография» в прозе Цветаевой, Ремизова и Пастернака / О. Раевская-Хьюз // Марина Цветаева: Труды I-го международного симпозиума (Лозанна, 30.06— 3. 07. 1982). – Нью-Йорк, 1991. – С. 146-159.
6. Смит, А. Песнь пересмешника: Пушкин в творчестве Марины Цветаевой / А. Смит // Пер. с англ. С. Зенкевича. – М., 1998. – 256 с.
7. Петкова, Г. Между текстом жизни и текстом литературы / Г. Петкова // Шестая цветаевская международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-11 октября 1998 г.): Сборник докладов / Отв. ред. В.И. Масловский. – М.: ДМЦ, 1999. – С. 96-102.
8. Николина, Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие / Н.А. Николина. – М.: Флинта, 2002. – 424с.
9. Винокурова, И. «Есмь я, и буду...»: (Рецензия на «Мой Пушкин» Марины Цветаевой. 3-е изд. – М.: Сов. писатель, 1981) // Новый мир —1982. – № 9. - С. 245-251.
10. Кудрявцева, Е.Л. Тарусские страницы в творчестве М.И. Цветаевой: («Кирилловны». Попытка мифотворчества.) / Е.Л. Кудрявцева // Научные труды МПГУ: Серия: Гуманитарные науки. – М.: Прометей, 1998. – С. 219 - 224.
11. Серова, М.В. Автобиографическая проза в общем контексте поэтического самоопределения М. Цветаевой: («Мать и музыка», «Отец и его музей», «Стол») / М.В.

- Серова // «... Все в груди слилось и спелось»: Пятая международная научно-тематическая конференция (Москва, 9-11 октября 1997 г.): Сборник докладов/ Отв. ред. В.И. Масловский. – М.: ДМЦ, 1998. – С. 175-188.
12. Мнацаканова, Е. О роли детского воспоминания в психологии художественного творчества: (На примере прозы Марины Цветаевой и двух отрывков из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы») / Е. Мнацаканова // WSA. – Wien, 1982. – С. 325-349.
13. Мацеевский, З. Прием мифизации персонажей и его функция в автобиографической прозе М. Цветаевой // Марина Цветаева: Труды 1-го международного симпозиума Марина Цветаева: Труды 1-го международного симпозиума (Лозанна, 30.06— 3. 07. 1982). – Нью-Йорк, 1991. – С. 131-141.
14. Козина, Н.А. Антонимия в очерке Марины Цветаевой «Мой Пушкин» / Н.А. Козина // Проблемы семантики: Сб. науч. трудов Латв. ун-та им. П. Стучки. — Рига, 1981.
15. Горчаков, Г. О Марине Цветаевой. Глазами современника. / Г.О. Горчаков // [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.gorchakov.org/books\\_marina.html#slovo](http://www.gorchakov.org/books_marina.html#slovo)
16. 16. Цветаева, М. Избранная проза в двух томах. 1917-1937. / М.Цветаева. Т.2. – Нью-Йорк, 1997. – 365с.

## **«ВНЕШНИЕ» И «ВНУТРЕННИЕ» СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПОЛИФОНИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТА СОВРЕМЕННОЙ БЫЛИЧКИ**

*Степичева Т. С.*

Томский государственный университет

В данном исследовании актуализирован такой подход к речевому произведению, при котором текст представляет собой горизонтально разворачивающийся речевой поток, в котором переплетается множество «готовых», заданных до текста речевых отрезков, имеющих самостоятельную значимость.

Рассмотрению речевых произведений в этом аспекте посвящено достаточно большое количество исследований в современной лингвистике (см. работы И.А. Арнольд, Н.А. Кузьминой, В.Е. Чернявской и др.), где схожее явление обозначено термином интертекстуальность. Под интертекстом понимается наличие связей между текстами, «благодаря которым они (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга».

В данном исследовании ведущим является понятие «полифония», в определенном смысле обозначающее результат интердискурсивного взаимодействия в конкретном произведении и включающее в себя все, что можно считать вторичным по отношению к результирующему тексту.

В рамках такого подхода текст может быть рассмотрен как полифоническая структура – «такой способ организации текстовой информации, при котором ее производство и восприятие в коммуникативном процессе осуществляется за счет обращения к смысловому содержанию множества речевых фрагментов, созданных и получивших определенную смысловую нагруженность до конкретно-ситуативной реализации текста» [1, с. 17]. Полифоническая структура является результатом взаимодействия прототекстовой среды, т.е. той области, из которой было произведено заимствование, и результирующего текста.

Объектом данного исследования являются тексты современной былички. Предметом – полифоническая структура произведений данного жанра и особенность ее реализации.

В связи со спецификой объекта (это фольклорный текст), необходимо отметить, что в нем «чужие голоса» прочитываются сложнее, т. к. их оформленность менее выражена и практически не отрефлексирована. Одним из отличительных свойств фольклорной коммуникации является особая значимость дидактической компоненты в структуре коммуникативного целеполагания. В соответствии с этой целью автор выбирает такие языковые средства, которые понятны и знакомы слушателю.

Рассмотренный в данном исследовании жанр демонстрирует особенности современного фольклора: субкультурная обусловленность («мозаичность» порождающей его культурной среды), преобразование сакрально-мифологической основы и др.

В «классическом», традиционном виде жанр былички характеризуется следующими признаками: относительно небольшой объем; эстетическая переосмысленность; наличие фантастических персонажей; когнитивная установка на реалистичность; двухчастная композиция; с точки зрения функциональной направленности этот жанр представляет собой актуализацию суеверных представлений. Помимо этого, одной из основных характеристик былички является вписанность её в бытовую беседу, «рассказывание их никогда не является самоцелью, они возникают «по случаю», вызванные той или другой житейской ситуацией или особой психологической настроенностью рассказчика и его слушателей» [2, с. ]. Это свойство былички определяет и её особый язык, и специфику полифонии.

Современная быличка является результатом трансформации данного жанра и реализуется в текстах как крестьянской, так и городской культуры. В каждой из этих разновидностей присутствует свой набор

отличительных признаков и определенный характер организации полифонической структуры.

В текстах крестьянской культуры фигурируют мифологизированные персонажи, перешедшие из традиционной былички, это русалки, лешие, домовые и т. д. Большинству из них присущи относительно устойчивые характеристики. Например: *Я иду с коромыслом за водой. Вроде как русалка голая сидит, волосы длинные-длинные или Сидит русалка на плитке. Волосы длинные. Она их чешет. Стал поближе подплывать: точно, сидит и чешет.* Эти «стандартные» черты можно рассматривать как внутренний (повторяющийся в рамках жанра) слой полифонии.

В городской быличке набор действующих фантастических героев иной, чаще всего это люди, умершие насильственной смертью: привидения, призраки, колдуны и т. д.

Для крестьянской былички более характерно указание на реалистичность случившегося, что сближает её с классической формой жанра. В то время как в текстах городской культуры реальность произошедшего часто подвергается иронии.

Произведения городской культуры, так же как и крестьянской, характеризуются наличием повторяющихся структурных элементов, языковыми маркерами которых могут выступать слова *с тех пор, с этого времени* и др., указания места и времени и т. д. При этом данные полифонические элементы условно делят текст былички на три части: первая часть – хронотоп, вторая часть – основное действие, третья часть – его результат.

Рассмотрим пример: *Дело было зимой перед самым Новым Годом – инициальная часть рассказа; его искали много дней, но так и не нашли.*

*С тех пор в этом корпусе стали происходить странные вещи: по ночам стали слышны стоны и шаги, вскоре этот корпус закрыли – завершение повествования.*

Многим быличкам свойственны полифонические включения, в задачи которых входит организация сказового характера повествования. К примеру: *Расскажу я вам про Данилу. Бедный он был. Однажды поехал он в город и по дороге смял своей лошадежкой барыню.*

Помимо тех полифонических включений, которые реализуют специфику данного жанра и рассматриваются нами как внутренний слой полифонии, значительный пласт в структуре текста былички составляют включения, которые можно квалифицировать как внешний полифонический слой. Рассмотрим некоторые из них.

В ряде текстов наблюдаются полифонические включения, представляющие собой компоненты традиционной модели мироустройства. Например: *Так было в первую ночь и во вторую, в третью ночь он не выдержал и рассказал своим друзьям.* В данном фрагменте актуализирована установка на сакральность числа три. Еще пример: *Так, водили целую ночь. (Упадет с него фуражка, они поднимут, оденут и снова). Под утро привели на мельницу и посадили на крылья. Тут петухи запели – они исчезли.* В этом случае пение петухов выступает в качестве маркера границы между временами суток.

Достаточно часто в текстах быличек встречаются устойчивые выражения. Например: *«Разбор полетов» в холле прошел как обычно.* Здесь фрагмент *разбор полетов* взят в кавычки, следовательно, автором осознается вторичность данного включения.

Значительную часть полифонической структуры составляют «голоса», отсылающие к официально-деловому дискурсу. В ряде быличек это элементы, источником для которых служит медицинская документация, связанная с выпиской больного, с заполнением амбулаторных карт и т.д. Например: *длительное восстановление с необратимыми патологиями в психике.*

На основе вышесказанного можно сделать следующие выводы. Во-первых, современная быличка является трансформированной моделью традиционной и представлена в текстах двух культур – городской и крестьянской. При этом крестьянская быличка ближе к исходному жанру, т.к. в ней сохранился ряд первоначальных установок: реалистичность, дидактичность, мифологизированность и т.д.

Во-вторых, в текстах быличек прочитывается несколько слоев полифонической структуры, причем внутренний пласт представлен более широко, т.к. несмотря на пластичность жанра, наблюдается значительная степень устойчивости некоторых компонентов, а именно: характеристика персонажей, сюжетные модели, структурные элементы и др.

## ***Литература***

---

1. Тубалова И. В. Текст народно-речевой культуры как полифоническая структура // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2009. – С. 17
2. Померанцева Э. В. Устные рассказы о мифических существах и их жанровые особенности / [www.edu.tltsu.ru](http://www.edu.tltsu.ru)

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУСИСТИКИ

## К ВОПРОСУ О РЕГИОНАЛЬНОМ СЛОВЕСНОМ ПОРТРЕТЕ ССЫЛЬНЫХ В XVIII–XX ВВ.

*Ваганова К. Р.*

Омский государственный университет

*Научный руководитель: Т. П. Рогожникова, д.ф. н., проф.*

В истории русского языка особое место принадлежит деловой письменности как одному из неотъемлемых компонентов языковой культуры. Лингвистическое источниковедение, благодаря которому часть архивных рукописных текстов введена в научный оборот, заинтересовано в информативности источника, то есть прямой или косвенной отражённости в них лингвистических данных.

Актуальность проведённого исследования обусловлена необходимостью более подробного изучения региональных документов деловой письменности XVIII–XX вв., поскольку именно в этот период происходило становление норм русского литературного языка нового типа. Не вторгаясь в область юриспруденции и дипломатии, в данном исследовании мы выдвигаем филологическую проблему интерпретации исторического рукописного делового текста и современного делового документа. Словесный портрет и история его формирования – актуальная проблема, с одной стороны, исторического документоведения (в лингвистическом и прагматическом отношении), с другой – лингвистической антропологии в её истории. Изучение словесного портрета в юридических документах с различной коммуникативной интенцией позволяет проследить историю письменности, выявить общее и различное на всех уровнях языковой системы. Функции и назначение словесного портрета разнятся в зависимости от времени создания и жанровой разновидности текста.

Материалом данного исследования являются рукописные документы фондов Государственного Архива Омской области (ГАОО): в фонде №1 «Военно-походной канцелярии главного командира Сибирского корпуса (1710-1800 гг.)» хранятся рапорты о переселенцах и ссыльных каторжниках в Омскую крепость; фонд №12 «Тюкалинский городничий города Тюкалинска Тобольской губернии» включает указы

«Его Императорского величества изъ Тобольскаго губернскаго правления»; фонд №14 «Омское городское полицейское управление» – документы по розыску разных лиц; в фонде №25 «Омская судебная палата» хранятся статейные списки ссыльных арестантов; в фонде №33 «Прокурор Омского окружного суда» – дела о ссыльных конца XIX в.

Анализируемый нами именной список XVIII века писан скорописью и представляет собой словесные портреты бежавших крестьян, заданные в форме таблицы. В нём обозначаются имя и прозвание бежавшего, возраст, особые приметы, указывается «что унесли с собою» и «чемъ штрафованы» были. На лексико-семантическом уровне эти элементы имеют следующие особенности: в качестве обязательного компонента выступает описание цвета волос, кожи и формы лица бежавшего: *волосомъ светлорусъ, лицемъ продолговата*. Служилые люди при составлении словесного портрета оказывались перед выбором: методик портретирования ещё не существовало, и нужно было составить прагматически оправданный портрет бежавшего крестьянина, что могло бы значительно облегчить его поиски (поэтому не всё фиксировалось). С точки зрения современных психолингвистических исследований, первое, что запоминается, – это цвет лица и волос, а также форма лица. Для этого периода типична синтаксическая конструкция «существительное в форме Тв. п. + краткое прилагательное»: *волосомъ светлорусъ, черенъ, чернорусъ, русъ; лицемъ смугль; лицемъ продолговата*. В данном случае для характеристики внешнего облика человека при имени прилагательном используется «творительный отношения», получивший широкое употребление в деловой письменности. Речи деловых документов XVIII века присуща официальность тона, стандартизация, которая реализуется в активном использовании клишированных словосочетаний. В исследуемом нами деловом документе доминирует словорасположение, отражающее книжно-славянскую позицию. Это такие синтаксические особенности, как постпозиция кратких форм согласованных определений при характеристике внешности бежавшего человека: *лицом румяна, волосомъ светлорусъ, черенъ, чернорусъ, русъ; лицемъ смугль; лицемъ продолговата*; отдалённые от определяемого слова определения: *данную ему казенную лошадь, снесли с собою данною казенные ржи*. Таким образом, именной список XVIII века представляет собой текст, аккумулирующий элементы книжно-письменной традиции, что объясняется достаточной степенью его формализованности.

Статьейные списки представляют собой документ, который составлялся в местном губернском правлении на каждого арестанта, ссылаемого в Сибирь. Один экземпляр статейного списка передавался с

конвоирами, другой отсылался в Тюменский приказ о ссыльных. Так, в Омском Государственном литературном музее имени Ф.М. Достоевского хранится копия одного юридического документа, имеющего непосредственное отношение к проблеме регионального канцелярского делопроизводства, а именно *«Статейного списка о государственных и политических преступниках, находящихся в Омской крепости в каторжной работе 2-го разряда от 19 июня 1850 г.»* [1]. Он содержит в себе словесное описание двух арестантов, заданное в форме таблицы: поэта петрашевца С.Ф. Дурова и писателя Ф.М. Достоевского. В нём обозначаются имя и прозвание *«съ показаньем летъ от роду»*, наружные приметы и недостатки, описывается фигура арестанта, указывается *«изъ какой губернии родомъ и кому принадлежали»*, *«когда поступили в работу»* и *«за что осуждены въ работу»*. В анализируемом нами деловом документе при описании человека используется гипероним *наружные приметы и недостатки*. При описании лица, носа, рта и цвета волос и глаз (а именно эти элементы словесного портрета выступают в качестве доминантных признаков) используются только полные формы прилагательных: *лицо чистое, белое; носъ и ротъ обыкновенные, носъ обыкновенный, глаза темнокарие, серые, волосы светлорусые*. Полная форма прилагательных при описании внешности в деловой письменности окончательно вытесняет краткие формы к началу XIX века: последние не могли достаточно полно подчеркнуть интенсивные, постоянные и особо выразительные признаки в портрете человека. Относительно характеристики внешности полные формы прилагательных начинают употребляться как противопоставленные признаки со значением *«большее или меньшее проявление признака»*: *глаза темнокарие* или *светлокарие*, *волосы светлорусые* или *темнорусые*. Из этих примеров видно, насколько тонко и в большем количестве вариантов были разработаны возможности определения тех или иных элементов внешности. Характеризуя подобные деловые тексты XIX века с точки зрения коммуникативной направленности словесных портретов, мы можем говорить о наличии следующих характеристик текста делового эпистолярного: объективность, точность, предельная конкретизация, отражение региональных факторов, наличие специальных языковых маркеров на разных уровнях языковой системы.

В деловой письменности начала XX века также широкое употребление получили *«списки лицъ, подлежащих розыску»*, представляющие собой пример окончательной стандартизации словесного портрета и одновременно являющиеся прообразом современных криминалистических опознавательных карт. Проблема свёртывания

информации тесно связана с процессами перехода от горизонтального закрепления текста документа к вертикальному, табличному, при котором отпала необходимость переписывать предыдущие документы и значительно увеличился круг одновременно «работающей» документации. Список представляет собой документ, который обычно составлялся в местном губернском правлении на каждого разыскиваемого и содержал подробную информацию о нём:

*а) подробно звание, город, месяц, число и место рождения, вероисповедание, профессия и последнее место службы;*

*б) звание, имя, отчество и фамилия отца и матери;*

*в) братья и сестры и прочие известные родственники и где они проживают;*

*г) приметы;*

*д) имеется ли фотографическая карточка и не подвергался ли антропометрическому или дактилоскопическому изслѣдованию, где и когда;*

*е) последнее место жительства и преступная специальность или принадлежность к партии, откуда бежал и при каких обстоятельствах;*

*ж) каким жандармским управлением или судебным учреждением или должностным лицом и где именно влеченъ или по какому постановлению подвергнутъ высылкѣ или надзору;*

*з) въ чемъ именно или по какимъ статьямъ закона обвиняется, а если подвергнутъ высылкѣ или надзору, то именно на какой срокъ и на какихъ условияхъ;*

*и) что надлежитъ сделать и кого именно уведомить по розысканию [2].*

В таких списках доминировала информация о человеке как о заключённом преступнике, который по каким-либо причинам бежал из мест своего заключения. Поэтому актуальным становится описание не внешности, а его политического статуса: № делапроизводства документа, № дела, год попадания под стражу, № статьи, по которой он обвиняется, условия заключения под надзор, название управления, где на него было заведено уголовное дело и некоторые другие подобные характеристики. Но о сопутствующей роли словесного портрета в таких юридических списках говорить не приходится. Подобно тому как в приказах начала XX века в словесных портретах полностью отсутствует характеристика телосложения, в списках также описываются только возраст ссыльного, затем характеризуются его рост и лицо (цвет волос, цвет бровей, цвет глаз, цвет кожи, форма лица, форма носа, рта) и, наконец, отмечаются особые приметы, по которым беглый

ссылный может быть идентифицирован среди других беглых: *ростъ 2 арш. 3 верш, волосы на головѣ, бровяхъ, усахъ и бородѣ темнорусые, носъ обыкновенный, лицо чистое, глаза карие, немного близорукъ, ростъ 2 арш., 6 <sup>1</sup>/<sub>2</sub>, глаза голубые, небольшие близорукые, носить очки, носъ длинный съ утолщением на конѣ, цвѣтъ лица, желтоблѣдный, на лицѣ есть угри, страдаетъ порокомъ сердца, много угрей на груди и спинѣ, ростъ 2 арш, 6 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> , носъ и ротъ умѣренные, волосы на головѣ бородѣ и усахъ русые, при ходѣ сильно раскачивается. Фиксация элементов внешности ориентируется на криминалистическую методику «словесного портрета», в связи с этим начинают использоваться количественные характеристики портрета человека: *носъ прямой – длина 5 сант., носъ – длина 5 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> сант., глаза – 3*. Доминантная роль отводится «особым приметам» в портрете человека: они выделяют человека из множества беглых и заключенных людей и наделяют индивидуальными признаками. Деловая коммуникация была бы невозможна без взаимодействия коммуникантов, что осуществляется посредством реализации в текстах языковой категории диалогичности, предполагающей систему специальных средств презентации коммуникантов и выражения их характеристик: *голосъ у него ровный и тихий, съ неособенно сильнымъ еврейскимъ акцентомъ, лицо у него осунувшееся, какъ бы помятое, что заставляетъ думать, что она предается какимъ-нибудь аксцессамъ, выражение лица хитрое*. Эти примеры свидетельствуют о смешении функциональных стилей, столь характерном для конца XIX – начала XX вв.*

Проанализировав разные типы розыскных списков XVII – XX вв., выявив общие и частные закономерности процесса фиксации элементов внешности в деловом тексте, мы можем обозначить следующие особенности словесного портрета человека.

1) Фиксация отдельных, наиболее ярких черт разыскиваемого человека. Словесный портрет был факультативен, его появление обусловлено внелингвистическими факторами (бегство допрашиваемого). Процесс формирования описания словесного портрета в это период шёл постепенно.

2) Словесному портрету рассматриваемого периода присуща функция современных ориентировок: по нему могли разыскиваться пропавшие или беглые люди. В связи с этим в словесный портрет попадают приметы, качественные признаки, выделяющие беглецов из ряда других людей. Такой акт фиксации внешности происходит на рубеже XVIII – XIX вв.

3) В XIX в. основными принципами выражения текстового пространства словесного портрета становятся реальность, точность, конкретность, региональная привязанность внешности.

4) В начале XX века в региональных деловых текстах в основу фиксации внешности и последующего процесса опознавания были положены признаки индивидуальности, относительной устойчивости и рефлекторности. Индивидуальность внешнего облика человека, её неповторимость определяется количеством признаков внешности, которое достаточно вариативно. Такие признаки относительно устойчивы, поскольку претерпевают всевозможные изменения как с развитием и старением человека, так и с заболеваниями и увечьями.

5) В середине и в конце XX века начинает широко использоваться криминалистическая методика «словесного портрета». Определяющим в криминалистическом учении о внешности человека является понятие внешности.

### *Источники*

---

1. ЦГВИА, ф. 312, оп. 2, д. 1597, л. 3, д. 1815, л. 2 [Копия хранится в Омском Государственном литературном музее им. Ф.М. Достоевского].
2. Государственный архив Омской области (ГАОО), ф. 14, оп. 1, д. 1171, л. 11.

## **МОРФОЛОГИЧЕСКАЯ И ГРАФИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НЕТРАНСФОРМИРУЕМЫХ ИНОЯЗЫЧНЫХ ЭРГОНИМОВ ТОМСКА**

*Самсонова Е. С.*

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: О. Г. Щитова, д. ф. н., проф.

Эргонимикон современного Томска – явление, характеризующееся динамичным развитием, а именно разнообразием номинативных средств и способов их графической репрезентации. При создании новых обозначений для объектов инфраструктуры города большой популярностью пользуются иноязычные средства.

В фокус статьи попадает морфологическая адаптация эргонимов, в состав которых входят иноязычные единицы, особенности их морфологической адаптации в разговорной речи и средствах массовой информации, а также способы графической репрезентации исследуемых единиц.

Среди томских эргонимов представлены следующие типы иноязычных номинаций:

- 1) **оригинальные нетранслитерированные эргонимы**, а именно перенесенные из какого-либо языка в том виде, в котором они существуют в момент заимствования [1]: *Ellipse, Hammer, Style Stone, Smile City, Costa Bella*. Данные иноязычные номинации не оформлены языковыми средствами языка-реципиента, т.е. полностью не освоены графически и частично освоены морфологически. Данные эргонимы соотносятся с понятием *иноязычное вкрапление* [2], т.к. полностью соответствуют своим иноязычным эквивалентам в языке-источнике;
- 2) **оригинальные транслитерированные эргонимы**. Данная группа представляет собой иноязычные слова с изменением некоторых морфем, сознательным осмыслением. Номинации данной группы оформлены графическими средствами языка-реципиента: *Блюменфрау, Веллком, Ля Боте, Проффит, Роллинг Стоун, Траттория, Трэйд Лайн*;
- 3) **гибридные эргонимы**, созданные с использованием иноязычных элементов [2] или частично состоящие из иноязычных элементов (полукальки) [3]. Они образованы путем сложения целых иноязычных слов-прототипов (*Бизнес-класс, Трейд-мастер*) или их основ (*Брокеркредитсервис*), а также способом агглютинации (*ПортаМир, Поликом, Сэт-системс* и под.).

Морфологические свойства (изменяемость) иноязычного эргонима зависят от степени его графической освоенности. Можно проследить следующую зависимость: чем больше иноязычных средств задействовано при создании эргонима, тем меньшей морфологической изменяемостью он обладает. Рассмотрим эргоним *Big City*. Он является нетранслитерированным заимствованием, восходящим к прототипу-словосочетанию, английскому *big city* 'большой город'. Эргоним представляет собой иноязычное вкрапление с сохранением графической, орфографической и орфоэпийной формы [2]. В речи горожан наблюдается отсутствие изменения формы эргонима. «*А кем у нас Ленка работает? – Администратором в Big City*» (из разговора на улице). Аналогичным образом данный эргоним представлен в томской прессе: «*Как сообщили Томскому Обзору, в Big City произошло самопроизвольное срабатывание сигнализации, задымления и пострадавших зафиксировано не было*» [4] – мы видим, что название магазина является несклоняемым, не имеет форм словоизменения. Однако способы графического представления эргонима различны: *Big City, Биг Сити, Биг-Сити, Биг-сити, Биг сити*. Это характерно для средств

массовой информации и общению в среде Интернет. Подобное разнообразие создает трудности в определении синтаксического статуса номинации, т.е. отнесению ее к группе слов или словосочетаний.

Рассмотрим нетранслитерированный иноязычный эргоним *Longa Vita* [< лат. *longa vita* 'долгая жизнь']. Он демонстрирует морфологическую изменяемость и, хотя заимствован из языка-источника в неизменном виде, использует падежные окончания языка-реципиента: «Ты где лечишь зубы? – В *Longa Vite*» (из речи горожан). В СМИ же эргоним не изменяется по падежам: «Открылся филиал *Longa Vita* в г. Северске. Косметология. Стоматология, массажный кабинет» [5]. В Интернет-пространстве эргоним имеет следующие варианты графического представления: *Longa Vita*, *Лонга Вита*.

*Smile city* [< англ. *smile city* 'город улыбок']. «Ориентация торгового центра **SMILEcity** на средний класс обеспечит торговым операторам стабильный высокий доход» [6]. Тексты СМИ демонстрируют различные способы графической репрезентации данного эргонима: *Smile city*, *SMILE CITY*: *СМАЙЛ CITY*, *Смайл-сити*, «Смайл-Сити», *СМАЙЛ сити*, *Смайл сити*.

*Underground* [< англ. *underground* 'метро']. «За первый концертный сезон в "**Underground**" в рамках 7 концертных программ прошло 12 концертов звезд российского и зарубежного джаза» [7]. В отличие от СМИ, в разговорной речи эргоним *Underground* наряду с другими имеет словоформы: «Думаю, в *Underground'е* должен быть этот фильм, надо позвонить». Более того, горожане иногда используют кальку иноязычного эргонима в русском языке: «Пойдешь в *Подземку*, там сегодня Игорь Бутман!» (из разговора студентов).

Для целого ряда эргонимов наблюдается вариантность употребления: в одной статье используются различные словоформы – склоняемые и несклоняемые: «Поэтому всю неделю в «**Hammer**» посетителей угощают блинами и дарят романтическое настроение. С 12 февраля в «**Hammer'е**» начинается масленичная неделя» [8]. В первом случае слово не склоняется, а во втором случае наблюдается нетипичное для русского языка отображение падежного окончания имени существительного, а именно через апостроф (в «**Hammer'е**»), а также использование кавычек.

Рассмотрим эргоним *Netcafe*. Он заимствован из английского словосочетания *Internet café*, из которого слово *Internet* 'Интернет' взято с начальным усечением, а слово *café* 'кафе' – без изменения; таким образом, эргоним *Netcafe* оформлен графическими и лексическими средствами языка-источника. Оно оказывается деривационно активным и является вершиной словообразовательной пары: *Netcafe* → *Нэтка*: «Ты

давно была в Нэтке? Мож сходим как-нибудь?» (из разговоров студентов).

Следующий рассматриваемый нами тип – транслитерированные эргонимы, т.е. оформленные графическими средствами принимающего языка. Они не всегда демонстрируют морфологическую изменяемость. Наблюдается отличие употребления данных слов в СМИ и речи горожан: в СМИ отмечены преимущественно несклоняемые формы эргонимов, а в разговорной речи – склоняемые: «Вы можете заказать номер в любой гостинице, кроме *«БонАпарт»*» (реклама на сайте) [9]. Ты где остановился? – В *БонАпарте* (из речи постояльцев гостиницы).

У эргонимов данного типа также наблюдается отсутствие единообразия их оформления, а именно морфологической и графической репрезентации: «16 августа в 10-00 состоится открытие нового обувного салона **РОНОКС** на Кирова, 58 с уникальным «морским» дизайном. В день открытия покупателей ожидает 50% скидка на всю летнюю коллекцию, подарки, приятные сюрпризы, а также новая коллекция обуви 2009. Покупателей ждет качественная и недорогая обувь марки **"RONOX"** и других обувных фабрик России, Польши, Турции, Китая, с которыми сотрудничают томичи. Благодаря долгосрочным договорам **"Ронокса"** с проверенными производителями продукция приходит в срок» [10]; «В компании **«АвтоИмпорт»** работают высокопрофессиональные консультанты, готовые внимательно выслушать все вопросы, предоставить исчерпывающую информацию о комплектации и технических характеристиках любого понравившегося автомобиля» [11].

Представим разнообразие графической репрезентации томских иноязычных эргонимов. Здесь целесообразно выделить следующие тенденции.

1. Тенденция использования графословообразовательных формантов, т.е. созданных посредством графикации или графодеривации. Данные тенденции были выделены В.П. Изотовым [12, с.35], который определяет **графикацию** как способ образования слов, «при котором в качестве словообразовательного оператора выступают графические и орфографические средства (графические выделения, знаки препинания и т.п.)». Среди них можно выделить **монографикацию**, т.е. использование графо-орфографических средств одного языка: *Лу-Кошка* (графическое выделение слога), *ВиноГрад* (графическое выделение двух смыслообразующих корней), или **полиграфикацию** – сочетание средств нескольких языков (*Alkos комфорт*, *Ars-Альянс*, *Burdan ткани*, *БиTel*, *Веерлога*, *Graffin*, *Кабlook*, *Керимoff*,

*МебельWood, СветLand, The хмель, Вектор*), а также **кодографиксацию** [13, с.125], т.е. сочетание средств разных кодовых систем *Кофешенкъ, Модернь, Полиграфычь Томскъ* (буква ъ старославянского или старорусского языка). В основе данного способа лежит графический компонент, целью которого является экспрессия, привлечение внимания адресата.

2. *Отсутствие единообразия в графической репрезентации эргонимов.* В средствах массовой информации и Интернет-пространстве нетранслитерированные эргонимы могут быть представлены различными способами: однословно через дефис, двусловно, с использованием и без использования латинской графической системы. Приведем соответственно примеры: 1) Food City: Фуд-Сити, ФУД-Сити, Фудсити, Фуд сити, фуд сити, Фуд Сити; 2) Magic Sun: МЭДЖИК САН, Мэджик Сан; 3) Red Line: Рэд Лайн, РЭДлайн, РЭД ЛАЙН; 4) Terra Nova: TERRANOVA, Терранова, terranova, Терранова, ТЕРРА НОВА, ТЕРРАНОВА, ТЕРРА-НОВА, Terra Нова, Terra nova.

Проанализировав способы морфологической адаптации и графического представления различных типов иноязычных эргонимов, отметим для разговорной речи тенденцию оформления эргонимов морфологическими словоизменительными средствами русского языка. В СМИ наблюдается предпочтение использования эргонима в несклоняемой форме. Графическая репрезентация эргонимов в письменной речи характеризуется отсутствием единообразия. При выборе пишущим способа записи нового слова из числа возможных орфографическое основание написания может оказаться не единственным [14, с.4].

## *Литература*

---

1. Лотте, Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. М.: Наука, 1982. 150 с.
2. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М.: Языки славянской культуры, 2004. 884 с.
3. Haugen E. The Analysis of Linguistic Borrowing // Language. 1950. Bd. 26, 2. S. 214–215.
4. <http://obzor.westsib.ru/news/7847>
5. [www.longavita.tomsk.ru](http://www.longavita.tomsk.ru)
6. [www.malls.ru](http://www.malls.ru)
7. <http://www.jazz-cafe.tomsk.ru/about/>
8. <http://obzor.westsib.ru/news/7364>
9. <http://komandirovki.ru/tema/Hotels/tomsk/bonaparthotel.html>
10. <http://obzor.westsib.ru/news/7567>
11. [www.avtomag.tomsk.ru](http://www.avtomag.tomsk.ru)

12. Изотов В. П. Параметры описания системы способов русского словообразования (на материале окказиональной лексики русского языка): Монография. Орёл, 1998. 149 с.
13. Попова Т. В. Новые словообразовательные форманты русского языка (на материале графодериватов) // Материалы международного научного симпозиума «Славянские языки и культуры в современном мире», секция «Новые явления в славянском словообразовании: система и функционирование». Москва. ФФ МГУ им. М. В. Ломоносова. 2009 г. С.124–125.
14. Нечаева И. В. Актуальные проблемы письменной адаптации иноязычных заимствований. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. 30 с.

## **ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ СТАТУС ИНОЯЗЫЧНОЙ ЛЕКСИКИ В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ**

*Кузьменко Е. В., Щитова О. Г.*

Томский государственный педагогический университет

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что к активным процессам русского языка на современном этапе его развития относится активизация процесса заимствования и употребления ранее заимствованных слов. Объектом исследования является иноязычная лексика в научном дискурсе; предметом исследования – семантика лексических единиц, источник их заимствования, классификация, особенности функционирования в текстах научного стиля.

Цель работы – выявить источники заимствования иноязычной лексики, употребляющейся в научном дискурсе, а также ее функциональный статус.

Материалом для исследования послужили:

- статьи из журналов «Вестник ТГПУ» (60 статей), «Вестник ТГУ» (50 статей) и из сборника «Русская речевая культура и текст» (83 статьи) [1];
- словари: «Толковый словарь иноязычных слов» Л. П. Крысина [2], «Этимологический словарь русского языка» Н. М. Шанского, Т. А. Бобровой [3], «Большой словарь иностранных слов» под ред. С. М. Локшиной, В. Ф. Корицкого [4], «Энциклопедический словарь» [5], «Стилистический энциклопедический словарь русского языка» под ред. М. Н. Кожинной [6].

В лингвистике дискурс обозначает связный текст, взятый в событийном аспекте, со всеми его экстралингвистическими факторами. Утвердилось мнение, что дискурс и текст соотносятся друг с другом как общее и частное, что дискурс – это более широкое понятие, чем текст, являющийся детищем дискурса [1, с. 272–273]. «Дискурс – это

тот тип текста, та социально-речевая ситуация, тип образа мыслей, оценки и структуризации действительности, где существует говорящий» [7, с. 65], иными словами, это пространство особенных дискурсивных смыслов, соединяющихся с социальными и культурными доминантами коммуникативной среды.

Под функциональным статусом иноязычной лексемы в научном дискурсе понимается широта его употребления в текстах, обслуживающих науки разного типа. С точки зрения широты функционирования были выделены следующие группы заимствований:

- 1) *общеупотребительные заимствования* – это слова, не имеющие помет в словаре, указывающих на функционирование в определенной сфере. Данная лексика может употребляться в научных статьях независимо от их принадлежности к той или иной науке, а также в текстах других функциональных стилей (*культура, кризис, ритуал, литература, концепция, терминология, феномен, элемент*);
- 2) *специальная лексика* – это слова и сочетания слов, употребляемые преимущественно людьми определённой профессии, специальности [8, с. 145]:
  - *общенаучные термины*, которые функционируют в сфере естественных, гуманитарных, технических и точных наук (*инвариант, интерпретация, классификация, кульминация, лабиальный, механизм, миграция, нейтрализация, парадигма* ‘система представлений, основных концептуальных установок и т. п., характерная для определенного этапа развития науки, культуры, цивилизации в целом’);
  - *общегуманитарные термины* функционируют в разных общественных науках – филологии, философии, истории, логике, психологии, социологии и др. (*дилемма, императив, когнитивный, композиция, мифология*);
  - *общефилологическая терминология* свойственна лингвистике и литературоведению (*дискурс, дискурсивный, метафора, олицетворение, поэтика, семантика, стилистика*);
  - *общелингвистические термины* используются во всех разделах лингвистики (*генеративный, диглоссия, имперфект, лабиализация, модальность, парадигма* ‘система форм языковой единицы’, *парадигматический, синтагма, синтагматический, постфикс, темпоральность, узус*);
  - *частнолингвистические термины* функционируют в сфере тех или иных лингвистических дисциплин (*изоглосса, кон-*

тинуант, ксенолексика, парцелляция, эмфаза, элатив, этимон).

В текстах научного стиля употребляются слова, которым присуща абсолютная семантическая точность, поэтому они используются в прямом значении. При этом возможны случаи перемещения научного термина из одного терминологического поля в другое. Так, латинизм *миграция* ‘переселение’, вошедший в русский язык через французское *migration* ‘то же’ [2, с. 484], первоначально функционировавший в сфере биологии, этнографии и истории, отмечен в лингвистике: «Функционально-стилевая *миграция* заимствований как один из критериев их ассимиляции в языке-реципиенте» [9, с. 102].

Термины в научном дискурсе нужны для логически точного определения специальных понятий. Почти не употребляются слова, имеющие дополнительную эмоционально-экспрессивную коннотацию, что связано с использованием слов, употребление которых должно быть стилистически мотивировано, то есть их неуместное использование может изменить семантику всего текста. При анализе статей встретилось всего два слова, у которых в лексико-семантических вариантах есть оценочное значение. У слова *кризис* в значении ‘затруднительное положение’ или ‘безденежье’ есть помета *шутл.* (шутливое). А лексико-семантический вариант слова *рынок* ‘шумный спор, галдеж, пререкания’ имеет помету *пренебр.* (пренебрежительное).

Иноязычные слова, употребленные в проанализированных научных статьях, полностью ассимилированы в русском языке, о чем свидетельствует их фиксация в нормативном словаре Л.П. Крысина.

### 1. Общеупотребительная лексика.

Слово *кризис* относится к общеупотребительной лексике. В научном дискурсе, обслуживающем сферу экономики, слово функционирует в прямом значении – ‘обусловленное противоречиями в развитии общества расстройство экономической жизни, сопровождающееся безработицей и нищетой трудящихся’: «Финансовый *кризис* и непреодолимая сила» [11, с. 40]. Употребляется как в гуманитарных науках (пометы *экон.* и *полит.*), так и в естественных (есть помета *мед.*). Имеет коннотацию, а именно шутливый оттенок значения, когда лексема употребляется в разговорном стиле речи. Русское *кризис* заимствовано из немецкого *krisis* ‘решение’, которое восходит через латинское *crisis* к греческому *κρίσις* ‘решение, поворотный пункт’ [2, с. 407].

Галлицизм *литература* заимствован из французского *litterature*, которое образовано суффиксальным способом от латинского *litera* ‘буква’. В русский язык лексема заимствована в XVIII в., и буквально

переводится как ‘письмена’ [3, с. 169]. В словарях толкуется без специальных помет, что говорит о том, что данная единица относится к межстилевой и общеупотребительной лексике. В научном дискурсе данное слово употребляется в прямом значении: «Искусство и его составная часть – *литература* могут рассматриваться как самосознание культуры» [10, с. 37].

Интернационализм *терминология* в русском языке образован путем сложения двух иноязычных основ: *термин*, заимствованной из латинского языка посредством польского *termin* ‘пограничный знак’ [2, с. 770], и конечной составной части сложных слов *-логия*, от греческого *λογος* ‘наука, учение’ [2, с. 443].

Галлицизм *элемент* с точки зрения стилевой принадлежности может относиться как книжной лексике, так и к разговорной (в значении ‘человек, личность’) [5]. По сфере употребления – к общенаучной лексике. Разные лексико-семантические варианты данной единицы то являются общеупотребительными, то относятся к специальной лексике, то имеют помету *прост.* (в значении ‘контрреволюционер, вредный человек’) [2, с. 916].

## **2. Специальная лексика.**

*Культура* в переводе с латинского слова означает ‘возделывание, воспитание’ [4, с. 351]. Данное слово в значении ‘микроорганизмы, выращенные со специальными целями в лаборатории или в промышленных условиях’ относится к специальной лексике, поскольку снабжено пометой *биол.* [2, с. 415]. В энциклопедическом словаре дается более полное толкование слова, чем в словаре иностранных слов. Для некоторых лексико-семантических вариантов уточняется сфера их употребления: *сельское хозяйство* и *биология* [5]. Лексико-семантические варианты со значениями ‘совокупность достижений человечества в производственном, социальном и интеллектуальном отношениях’, ‘степень социального и интеллектуального развития, присущая кому-н., уровень развития чего-н.’ являются общеупотребительными [2, с. 415].

### 2.1. Общенаучная лексика.

Слово *интерпретация* заимствовано из французского языка (*interpretation* ‘объяснение, толкование’), которое восходит к латинскому *interpretatio* ‘истолкование’. В русском языке появилось в I половине XIX в. [3, с. 111]. С точки зрения сферы употребления его можно отнести к общенаучной лексике, а в аспекте стилевой принадлежности – к книжной. Толкование данной единицы было взято из словаря иноязычных слов [2, с. 310] и из энциклопедического словаря [5]. Эти значения почти идентичны, но в энциклопедическом словаре пред-

ставлено более полное определение слова, то есть номинация *интерпретация* определяется не только как 'толкование и творческое исполнение, освоение', но и как 'метод литературоведения'.

*Классификация* – слово, заимствованное из франц. *classification* 'классификация', которое восходит к лат. *classis* 'разряд', *facere* 'делать'. В аспекте стилевой принадлежности слово относится к книжной лексике, а по сфере употребления – к общенаучной лексике [2, с. 360].

#### 2.2. Общегуманитарные термины.

Латинизм *когнитивный* заимствован из немецкого *kognitiv* или французского *cognitif* 'понимать, сознавать'. Относится к общегуманитарной терминологии, о чем свидетельствуют пометы *психол.* и *лингв.* [2, с. 137].

Грецизм *дилемма* образован путем сложения двух основ: *δί* 'двойной' и *λήμμα* 'посылка' [2, с. 256]. Относится к общегуманитарной терминологии и употребляется в прямом значении: «Прием *дилеммы*, когда логические единства, построенные по типу напряжения, организуют альтернативные противоположности» [6, с. 179].

#### 2.3. Общефилологические термины.

Заимствование *стилистика* вошло в русский язык из французского *stylistique*, которое восходит к греческому *στυλό* 'палочка с острым концом для писания на наощенных досках' [2, с. 740]. Слово относится к общефилологической лексике (употребляется как в литературоведении, так и в языкознании).

То же самое можно сказать и об англицизме *дискурс* (англ. *discourse*), восходящем к лат. *discursus* 'беседа, разговор' и обозначающем «речь в совокупности с условиями ее осуществления» [2, с. 262]: «Научный дискурс в стилистическом аспекте» [1, с. 454].

#### 2.4. Общелингвистическая терминология.

Грецизм *парадигма* 'система форм языковой единицы' [*παράδειγμα* 'пример, образец'] заимствован посредством немецкого *paradigma* и французского *paradigme* 'пример, образец' [2, с. 563]. По своему функциональному статусу данная номинация относится к общелингвистической терминологии (помета *лингв.*) [2, с. 563].

Термин *диглоссия* образован путем сложения греческих основ: *δί* 'двойной' и *γλῶσσα*, 'язык'. В словаре слово толкуется с пометой *лингв.* [2, с. 254] и относится к общелингвистической терминологии.

#### 2.5. Частнолингвистические термины.

Синтаксический термин *рема* восходит к греческому *ῥήμα* 'сказанное, речь, событие'. В словаре иноязычных слов толкуется как однокоренное слово: «То новое, что сообщается о теме в данном выска-

зывании (напр., в предложении: *Его отец приехал вчера* – сочетание *его отец* – тема, а *приехал вчера* – рема)» [2, с. 666].

Термин стилистики *парцелляция* заимствован из фр. *parcelle* ‘частичка’. В аспекте сферы употребления относится к частнолингвистическим терминам в первом значении ‘стилистический прием, состоящий в расчленении предложения на ряд самостоятельных частей’ [5].

Таким образом, в научный стиль речи проникает лексика, заимствованная из латинского, греческого, немецкого, английского, французского и других языков. С точки зрения функционального статуса в научном дискурсе выделены группы заимствований: общеупотребительные, общенаучные, общегуманитарные, общелингвистические и частнолингвистические.

### *Литература*

---

1. Русская речевая культура и текст: Материалы VI Международной научной конференции // под ред. Н. С. Болотновой. – Томск: Изд-во Томского ЦНТИ. – 2010. – 457 с.
2. Крысин, Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – М.: ЭКСМО, 2006. – 939 с.
3. Шанский, Н. М. [и др.]. Этимологический словарь русского языка / Н. М. Шанский, Т. А. Боброва. – М.: Прозерпина, 1994. – 400 с.
4. Большой словарь иностранных слов // под ред. С. М. Локшина, В. Ф. Корицкий. – М.: Юнвес, 1998. – 771 с.
5. Энциклопедический словарь // [www.lib.deport.ru](http://www.lib.deport.ru)
6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка // под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 696 с.
7. Порядина, Р. Н. Дискурсивные правила как текстопорождающий механизм / Р. Н. Порядина // Вестник ТГУ. – 2007. – № 294. – С. 65–72.
8. Крысин, Л. П. Современный русский язык: учебное пособие для студентов / Крысин Л. П. – М.: Академия, 2007. – 204 с.
9. Щитова, О. Г. Функционально-стилевая миграция заимствований как один из критериев их ассимиляции в языке-реципиенте / О. Г. Щитова // Вестник ТГПУ. – 2007. – № 294. – С. 102–108.
10. Доманский, В. А, Ануфриев, С. И. Искусство и литература как самосознание культуры / В. А. Доманский, С. И. Ануфриев // Вестник ТГПУ. – 1997. – № 1. – С. 36–39.
11. Назарова, О. Ю. О природе права на образование / О. Ю. Назарова // Вестник ТГПУ. – 1999. – № 3. – С. 24–25.

## НАИМЕНОВАНИЯ РАСТЕНИЙ В ФОЛЬКЛОРНОЙ КАРТИНЕ МИРА РУССКОГО НАРОДА

*Кошкарева М., Савенко А. С.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: А. С. Савенко, к.ф.н., доц.*

Одной из главных проблем, которая находится в центре внимания антропоцентрических исследований, является проблема человек – культура. Мысль о том, что «язык – зеркало народной культуры, отражение народной психологии и философии, что единица языка обладает культурно-национальной спецификой, являясь вместилищем информации о материальной, духовной, социальной культуре языковой общности» [1, с.36], послужила основанием для интереса лингвистов к заданной проблеме. В настоящее время триада человек – язык – культура активно разрабатывается в когнитивной лингвистике, этнолингвистике, лингвокультурологии и др.

Данная статья выполнена в русле лингвокультурологии – науки, которая интегрирует достижения лингвистики, культурологии и смежных с ними гуманитарных дисциплин. Обращение к теме растительного мира в языке частушек и лирических песен обусловлено следующим. Человек и природа – это единое целое, которое находится в непрерывном взаимодействии друг с другом. Мир природы необычайно разнообразен, и жизнь людей во многом зависит от него. Люди всегда описывали природу, восхищались и обращались к ней. В фольклорном искусстве звучат многочисленные лирические отступления, которые определяют движение повествования. Одной из важнейших тем в фольклоре является изображение природы. Народ характеризует образ человека через конкретные растения, обращается к ним в своих переживаниях, просит о помощи. Еще со времен архаического сознания сфера природы является эстетически значимой для человека.

Выбор наименований растений в качестве объекта исследования продолжает изучение ключевых для народной культуры сфер и гармонично вписывается в ряд работ, выполненных на диалектном и литературном материале в рамках Томской лингвистической школы (Т.Б. Банкова, О.И. Блинова, М.Е. Бохонная, М.Л. Житникова, Е.В. Иванцова, Г.В. Калиткина, И.В. Тубалова, Ю.А. Эмер и др.).

Актуальность данной работы связана с необходимостью определить роль растений в формировании особенностей фрагмента фольк-

лорной картины мира. Кроме того, актуальность связана с тем, что для лингвистики второй половины XX века характерен повышенный интерес к исследованию взаимосвязи языка и духовной жизни нации. Также актуальность работы определяется и выбором предмета исследования: фольклор содержит в себе глубоко насыщенные культурной информацией о жизни народа пласты языка. Выбор двух фольклорных жанров – лирических песен и частушек – в качестве материала исследования связан с тем, что в фольклоре наиболее ярко проявляется национально-культурная специфика языка.

Цель данной работы заключается в том, чтобы выявить представления о растениях в фольклорной картине мира русского народа. Объектом исследования являются наименования растений, извлеченные приемом сплошной выборки из сборников лирических песен и частушек. Предмет исследования – культурные коннотации, представленные в системе лексических единиц, являющихся словесной фиксацией бытовых, социальных и духовных представлений о растительном мире. В качестве источников работы использованы: сборник лирических песен (сост. П.С. Выходцева. М., 1990), сборник народных лирических песен (Л., 1961), сборники частушек (сост. Л.А. Астафьева. М., 1987; сост. В.Н. Орлов. М., 1960).

Одним из самых душевных жанров фольклора, в котором раскрывается весь внутренний мир человека, считается лирическая песня, благодаря песенному мотиву которой мы легко можем себе его представить. Лирическая песня – это сочетание слова и мелодии, но вместе это несет приятную информацию читателю о душевном состоянии человека. «Истоки русской народной песни уходят в седую древность. Уже в начале первого тысячелетия нашей эры греческие, римские и арабские историки с восторгом писали о славянских песнях, а самих славян называли «песнелюбцами». Они очень популярны в народной среде» [2, с.7]. Лирические песни делятся на песни социального содержания, любовные, семейно-бытовые. В нашем исследовании наибольший интерес представляет анализ любовной и семейно-бытовой лирической песни.

Частушка – один из популярнейших жанров народного творчества. «Человек выработал для частушки общую, до предела мудрую, простую и осмысленную музыкальную и словесную форму. В частушке присутствуют все краски – от самых грубых, плакатных, где смех не удерживается никакими оглядками на то, «что можно и что нельзя», до самых тончайших акварелей, в которых уловлена вся сложность душевных волнений и переживаний, все самые разнообразные трагедии и комедии быта... Частушка – новая область художе-

ственного творчества русского человека. Отойдя от исконных форм и черт русской традиционной песенности, частушка уберегла дух народа, его характерные, исторически сложившиеся черты: удаль, смелость, общительность, любовь к острому слову, к шутке, к обличению зла» [3, с.5].

Для данной работы были выбраны следующие лексические единицы: *полынь*, *виноград*, *рябина*, *береза* и *малина*. Процедура лингвокультурологического анализа предполагает обращение к толковым словарям для определения лексического значения исследуемых лексем. По данным «Толкового словаря русского языка» С.И. Ожегова:

- *полынь* – ‘эфироносное растение с мелкими корзинками цветков, с сильным запахом и горьким вкусом’;
- *виноград* – ‘южное лиановое растение со сладкими ягодами’;
- *рябина* – ‘дерево или кустарник семейства розоцветных с собранными в кисти горьковатыми оранжево-красными плодами (ягодами)’;
- *береза* – ‘лиственное дерево с белой, реже темной, корой и с сердцевидными листьями’;
- *малина* – ‘полукустарниковое растение семейства розоцветных со сладкими, обычно красными ягодами’.

Отобранные лексические единицы в равной степени были отмечены и в частушках, и в лирических песнях. Это и послужило одной из причин пристального внимания к перечисленным наименованиям растений при лингвокультурологическом анализе.

Контекстный анализ наименований растений позволил вычленить семантические признаки, отражающие представления о реалии, обусловленные ее функционированием в повседневной жизни русского народа. Так, были выделены следующие семантические признаки фитонимов в лирических песнях: 1) обозначение места действия; 2) наличие поэтического смысла; 3) передача настроения, состояния лирического героя/героини; 4) передача символов русской культуры. Наименования растений в частушках содержат такие семантические компоненты: 1) обозначение места действия; 2) обозначение человека; 3) указание на предмет действия.

Следующим этапом лингвокультурологического анализа является систематизация материала путем построения классификации. Все анализируемые наименования растений можно разделить на три группы. Первую группу составляют названия деревьев – *береза*, *рябина*. Ко второй группе относятся наименования кустарников – *малина*, *виноград*. В третью группу были включены названия диких трав (в нашем случае, это трава *полынь*).

Обратимся к лингвокультурологическому комментарию фитонимической лексики. В качестве источника лингвокультурологической информации были использованы толковые словари, «Словарь славянской мифологии» Е. Грушко, Ю. Медведева (М., 1995), монография М. Забылина «Русский народ: его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия» (М., 1997), также мы прибегали к приему интроспекции.

Большое место в фольклоре отводится образу дерева. Уважение к дереву шло еще из глубокой древности – славяне, которые жили в лесах, относились к деревьям с большим почтением, наделяя каждое сверхъестественными свойствами.

Береза – священное дерево в славянской мифологии. Ее почитали как символ берегинь, русалок во время весеннего праздника Семика, когда в селение вносили распутившееся дерево и девушки надевали березовые венки. Наиболее популярный символ *береза* используется, как правило, для создания в частушках грустного эмоционального тона. Береза наклоняется к земле, шелестит листочками, шумит – девушка плачет, грустит, страдает, мучается: *Стоит белая береза/ Всем ветрам покорная./ Не бывает мое сердце/ Никогда спокойное.* В лирической песне береза выполняет совершенно другие функции – она может быть местом встречи возлюбленных: *Что под той-то березонькой,/ Что под белой кудреватой,/ Там не сизые голубки ворковали,/ Девушка с молодым речи говаривала.* Часто береза выступает как образ девушки – стройной, влюбленной: *Ты береза моя, березынька! Ты кудрявая моя моложавая! На горе ты стоишь, на всей красоте, под тобой ли, березынькой, трава шелковая.* Моложавая береза – юная девушка, эпитет «кудрявая» березынька означает влюбленная девушка.

Очень часто в фольклорных текстах можно встретить образ рябины. Этот образ является поэтическим символом, как и другие растения. С их помощью происходит сравнение с кем-либо или чем-либо. По своей сути, плоды рябины горьковатые, таким образом, рябина сравнивается с чем-то нехорошим, грустным либо горьким. Такое толкование образа рябины находит свое подтверждение, например, в лирической песне: девушку отдали за нелюбимого, старого мужа и она очень переживает: *Какова кисла рябина – / Таково мне за старым, не за ровней.* В частушке образ рябины многозначен, иногда очень трудно определить, что народ хотел показать, используя этот образ. Рассмотрим наиболее ясное для нас сравнение – сравнение с девушкой: *Под окошечком у нас / Рябина с елочкой свилась. / Рано, рано, задушевная, / Любовью занялась.*

Лингвокультурологический комментарий второй группы фитонимов показывает, что издавна древние славяне в большей степени занимались собирательством. Плоды кустарников являлись одним из главных продуктов питания. Поэтому в фольклоре часто встречаются обращения к кустарникам и их плодам. Чаше других растений в фольклорных текстах встречается образ малины, который, как показывает исследуемый материал, является символом сладкой жизни, а иногда сравнивается с человеком. Например, в частушке девушка сравнивает своего милого с малиной: *До чего малина мелкая, / Малинничек густой! / ничего, что дроля маленький, / На личико баской.* Так же, как сладка малина, таким же милый является для девушки. Однако в лирической песне малина является символом жизни: *Калину с малиной вода поняла; / на ту пору матушка меня родила. / Не собравшись с разумом, замуж отдала.* В данном случае малина символизирует сладкую жизнь, от которой оторвали девушку, и лирическая героиня говорит о тяжелой жизни в замужестве.

Самым экзотическим растением в представленной работе является *виноград*. Образ винограда, как в частушке, так и в лирической песне встречается очень редко. Например, в лирической песне образ винограда ассоциируется с определенным душевным состоянием человека: *Ты не клюй-ка, ты не клюй, вольная птишечка, зеленого винограда; / Не дай мне, доброму молодцу, / не давай тоски – назолушки моему сердечушку!* Здесь зеленый виноград ассоциируется с душой молодого, неопытного, ранимого юноши. В частушке ветка винограда сравнивается с речами любимого: веточку девушка оставила себе, также как и речи любимого отложились в ее памяти: *Сорву ветку винограда, / скажу ветер обломил. / Я запомнила те речи, / Что мне милый говорил.*

Ярким символом горя и печали остается образ *полыни*. Например, в частушке этот образ сравнивается с песней о несчастной любви: *В поле ветер, в поле ветер / И качается полынь, / Ты милее всех на свете, / Ты мне нравишься один.* В лирической песне образ остается тем же, но благодаря уменьшительно-ласкательным суффиксам более эмоционально окрашивает песню и одновременно служит символическим эквивалентом исходной ситуации – девушка грустит по милому: *Ты полынушка, полынка, / Полынь травка горькая! / Но не я травку сеяла, / Не я тебя садила.*

Подводя итоги, следует отметить, что все лексические единицы были зафиксированы и в частушках, и в лирических песнях, но в разном количественном соотношении. Лексема «виноград» достаточно редко упоминается в частушках, и так же редко встречается в лириче-

ской песне, но упоминание о нем придает этим фольклорным жанрам некую экзотичность, таинственность. Очень часто образы растений сравниваются с человеком, реже они обозначают место действия. В отдельных случаях благодаря музыкальному мотиву лирической песни образы растения передаются более поэтически. Разнообразие растительного мира в лирических песнях обусловлено тем, что песня содержит большое количество подвидов в пределах трех поэтических групп. В отличие от лирической песни, частушка менее ярко отображает жизнь народа через образы растений. В частушке используется гораздо меньше наименований растений, это связано с тем, что частушка отображает одномерное представление человека о мире, а в лирической песне человек характеризуется с разных сторон. Отличие в изображении растительного мира в этих двух жанрах обусловлено еще и тем, что частушка – индивидуальна, а лирическая песня – коллективна.

Таким образом, в фольклоре явления растительного мира отображают разные стороны человеческой жизни. Представления древних славян о природе, которая растворяется в человеке, равно как и человек в природе, нашли свое подтверждение в нашем исследовании. Природа всегда взаимодействует и будет взаимодействовать с человеком, никогда не оставит его, потому что жизнь человека во многом зависит от природы.

### *Литература*

---

1. Банкова Т.Б. Диалектное слово: материальное и духовное // Вестник ТГУ. Серия: филологические науки. Томск, 2006. С. 35-41.
2. Лирические песни / Составление, предисловие, подготовка текстов и примечания П.С. Выходцева. М.: Современник, 1990. 546 с.
3. Частушка / Под редакцией В.Н. Орлова. М., 1960. 318 с.

## **ЛЕНЬ И ТРУД КАК БАЗОВЫЕ ПОНЯТИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОСЛОВИЦ И ПОГОВОРК)**

*Беднякова О. И., Савенко А. С.*

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: А.С. Савенко, к.ф.н., доц.

Данная статья посвящена изучению ключевых для народной культуры понятий *лень* и *труд* в лингвокультурологическом аспекте. В рамках антропоцентрической парадигмы в лингвистике язык изучает-

ся в аспекте его соотношения с этносом и культурой. Наука, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и изучающая проявления культуры в языке, получила название лингвокультурологии. Лингвокультурология – «комплексная научная дисциплина, изучающая взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании и отражающая этот процесс как целостную структуру единиц в единстве их языкового и внеязыкового (культурного) содержания» [1, с. 26].

Актуальность данной работы обусловлена ее включенностью в контекст современных исследований антропоцентрической направленности, в частности в рамки лингвокультурологии. Объект исследования – лексические единицы, репрезентирующие базовые понятия *лень* и *труд* в пословицах и поговорках русского народа, – рассматривается как система кодирования и передачи культурно-символической информации, как средство отражения народного, этнического мировидения. Обращение к базовым понятиям народной культуры через язык фольклора позволяет рассмотреть взаимодействие языка, этноса и культуры и воссоздать традиционное видение мира русским человеком, его систему ценностей и оценочную характеристику действительности.

Изучением русских пословиц и поговорок занимались многие лингвисты, исследуя разные аспекты паремиологического фонда русского языка: происхождение и статус пословиц и поговорок (Ф.И. Буслаев, В.И. Даль), их художественные особенности (С.Г. Морозова, Л.С. Панина), структуру (Н. Барли, А.О. Дандис), проблемы вариантности пословиц, собственные имена в пословицах и поговорках и др.

В систему ценностей русского человека, наряду с такими базовыми понятиями, как *истина, правда, Бог, судьба, жизнь, смерть, свобода* и другими, несомненно, входят понятия *лень* и *труд*.

Цель исследования – описать ключевые понятия народной культуры *лень* и *труд* в пословицах и поговорках с опорой на их основные лексические выражения и выявить представление о лени/труде в народной культуре.

Материалом исследования являются пословицы и поговорки русского народа о труде и лени, извлеченные приемом сплошной выборки из сборников пословиц и поговорок В.И. Даля (М., 2007), В.П. Жукова (М., 2000), А.Н. Мартыновой и В.В. Митрофановой (М., 1986).

В работе использовался метод научного описания с привлечением приемов сплошной выборки, контекстного анализа, направленного на анализ контекстуального окружения единиц с семантикой *лень/труд*; приема статистической обработки, предполагающего определение

частотности употребления лексем с анализируемым значением; приема культурно-фоновой интерпретации, направленного на определение глубинного культурного содержания исследуемых единиц в пословицах и поговорках как результата «категоризации культурно-значимых смыслов и как компонента постижения этнической ментальности» [2, с. 134].

Поскольку материалом нашего исследования являются пословицы и поговорки, следует подробнее остановиться на характеристике данных жанров фольклора. *Пословица* представляет собой «краткое народное изречение с назидательным содержанием» [3, с.558]. Пословица как оценочный жанр «представляет собой непосредственно фиксацию нормативного мира коллектива» [4, с.29].

От пословицы надо отличать поговорку, которая приближается к идиоме и не имеет назидательного смысла. В.И. Даль определяет *поговорку* как «окольное выражение, переносную речь, простое иносказание, обиняк, способ выражения, но без притчи, без осуждения, заключения, применения: это одна первая половина пословицы» [5, с.346].

При анализе пословиц и поговорок с лексемами, эксплицирующими понятия *лень* и *труд*, были выделены следующие лексические единицы (отметим некоторые из них):

- 1) *лень*: Лень без соли хлебает. Лень одежду бережет.
- 2) *лентяй*: У лентяя Федорки всегда отговорки. Лентяя хлебом не корми, только с печи не гони.
- 3) *лодырь*: Лодырь сам ляжет и коня положит. Где лодырь ходит, там земля не родит.
- 4) *ленивый*: Кто раньше встает, тот грибки соберет, а сонливый да ленивый идут после за крапивой. Ленивый всегда так: хлеба давай по пуду, а работать не буду.
- 5) *лениться*: Пролениться — и хлеба лишиться. Ел бы да пил — вот мое дело.
- 6) *труд*: Без труда нет и плода. Бог труды любит. Божья тварь богу и работает.
- 7) *дело*: Мельник не бездельник, хоть дела нет, а из рук топор нейдет. На бога уповай, а без дела не бывай!
- 8) *работа*: Работа да руки — надежные в людях поруки. Горька работа, да хлеб сладок. Сладкая ежа не придет лежа.

Кроме того, были отмечены пословицы и поговорки, в которых лексемы с семантикой лени/труда не упомянуты, однако содержание паремий прямо соотносится с этими понятиями. Например: *Захочешь — на гору вскочишь, а не захочешь — и с горы не съедешь.*

*Нужно наклониться, чтоб из ручья напиться. Любишь кататься, люби и саночки возить. Что помолотишь, то и в закрое положишь. С печи сыт не будешь. Не печь кормит, а руки (а нивка).*

Для того чтобы определить, какие семы составляют понятийный слой базовых понятий труд/ лень, обратимся к данным «Толкового словаря русского языка» С.И. Ожегова и сравним ключевые слова анализируемых понятий:

*труд* – ‘целесообразная деятельность человека, работа, требующая умственного и физического напряжения’;

*дело* - 1. ‘Работа, занятие, то, чем кто-н. занят’. 2. ‘Деловая надобность, нужда. Заинтересованное, заботливое отношение’ (разг.). 3. ‘Полезное занятие’ (разг.);

*работа* - 1. ‘То, чем кто-нибудь занят, занятие, труд’. 2. ‘Производственные операции по созданию, сооружению, изготовлению, обработке чего-н.’;

*лень* – ‘отсутствие желания работать, нелюбовь к труду’;

*безделье* – ‘пребывание в праздности’.

Основные мысли о труде, выраженные в русском паремиологическом фонде, могут быть сведены к следующим умозаключениям:

1. Труд присутствует в нашей жизни постоянно: *Воскресный день не нам, а господам. Были бы руки, а молотило дадут/найдем*. Представленные примеры свидетельствуют о том, что «работа никогда не закончится, она может сменяться, но не прекращаться» [6, с. 5]. Труд не просто является постоянным спутником человека, он заполняет почти всё время.

2. Труд требует усилий: *Лёжа не работают. Лес сечь – не жалеть плеч*. Мысль об интенсивности труда связана с мыслью о его нескончаемости: процессы труда везде обозначены с помощью глаголов несовершенного вида.

3. Труд носит подневольный характер: *Не куплен – не холоп, не закабалён – не работник. Мужик за спасибо семь лет трудится. Уходили сивку крутые горки*. Труд не доставляет человеку удовлетворения и не даёт материального достатка, поскольку носит вынужденный характер.

4. Труд имеет свои следствия, как положительные, так и отрицательные: *Где работно, там и густо, а в ленивом доме пусто. Не отрубить дубка не насадя бока*. В зависимости от характера труд может приносить либо улучшение быта, либо не нести никаких улучшений, а только болезни вследствие физического истощения.

5. Следует выработать отношение к труду: *На дело не набивайся и от дела не отбивайся. Не покидай в запас дела, а покидай в запас хле-*

ба. «Непомерная затрата сил и прогнозирование отрицательных последствий отвращают человека от труда, подталкивают его к отказу от работы, однако не стоит забывать о ценности труда, его первоочередности перед бездельем» [6, с.6].

6. Труд представляется как основа нравственности и морали человека: *Не то забота, что много работы, а то забота, как ее нет. Праздность – мать пороков. Без дела жить – только небо коптить.*

7. Воспитание потребности в труде, умение трудиться оказывается не менее важным для крестьянина, нежели вера в бога, религиозные обряды: *На бога уповай, а без дела не бывай. Гребено (прялка) не бог, а рубаху дает.*

8. Отношение к труду определяет положение и ценность человека в обществе: *Без дела жить – только небо коптить. Ленивый и могилы не стоит. Хвалят на девке шёлк, коли в девке толк.* Поскольку подавляющее большинство людей трудится, постольку именно тот, кто способен заработать на жизнь своими силами, оказывается уважаемым членом общества.

На основе данных примеров можно сделать вывод, что работа воспринималась как нечто необходимое, обыденное, но не приносящее ни материального достатка, ни морального удовлетворения. Работа всегда ассоциируется с постоянным, ежедневным тяжелым физическим трудом, требующим к тому же полной нравственной отдачи. Жизнь в достатке возможна только благодаря труду, и не столько интеллектуальному, сколько физическому. Лень и безделье в культуре русского народа горячо осуждается и в этом случае труд представляется как некое искупление грехов перед обществом и, в некоторых случаях, законом божьим. Трудолюбие в сознании русского человека представляется одним из высших ценностных ориентиров в обществе.

### *Литература*

---

1. Маслова В.А. Лингвокультурология. М., 2007. 208 с.
2. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. 288 с.
3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., 2004. 928 с.
4. Эмер Ю.А. Ценностная модель мира традиционного фольклора в жанровом воплощении // Вестник ТГУ. Серия: Филологические науки. Томск, 2007. С. 25-32.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2006. Т. 3.
6. Шапиро А.И. Лексико-культурологический анализ паремий, относящихся к концепту «труд» // <http://kref.ru/infoenglish/143753/1.html>

## **О РОЛИ ПРОИЗВОДНЫХ ПРЕДЛОГОВ В МОДЕЛИРОВАНИИ ГЛАГОЛЬНО-ИМЕННЫХ СЛОВСОЧЕТАНИЙ С ВРЕМЕННЫМ ЗНАЧЕНИЕМ**

*Агаева У. Д.*

Дагестанский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: П. А. Сулейманова, д.ф.н. профессор*

Время, как одна из форм существования материи, находит выражение в составе и структуре всех языков. «Но каждый язык характеризуется специальной системой обозначения пространственных, временных и других значений» [1, с.70].

Одним из способов выражения временных значений в современном русском языке являются словосочетания, образованные на основе слова, принадлежащего к той или иной части речи, в соответствии с правилами сочетаемости слов с другими словами.

В русском языке существуют разнообразные приемы соединения слов. Самым распространенным является способ флективных изменений слов, входящих в словосочетание. При этом большая роль в осуществлении связи слов принадлежит предлогам. «Многочисленные продуктивные и развивающиеся предложные конструкции являются специфической особенностью синтаксической системы русского языка» [2, с.183].

Связывая слова в словосочетания, предлог усиливает значение падежа, показывает, в каких отношениях друг другу находятся названные знаменательными словами предметы, явления, процессы. Роль предлога не исчерпывается формальной синтаксической функцией указывания, какое слово грамматически подчинено другому. Велика семантическая роль предлога, «сообщающего» отдельному словосочетанию, а через него и всему предложению свое значение, которое конкретизирует и обогащает отношения, возникающие между знаменательными словами в словосочетании. «С помощью предлогов категории пространства, времени, цели и др. получают наиболее четкое выражение» [3, с.37].

В данной статье мы рассматриваем глагольные словосочетания временного значения с зависимыми существительными в различных косвенных падежах в сочетании с производными (отыменными и наречными) предлогами. При этом обращаем внимание на роль этих предлогов в моделировании словосочетаний и на оттенки значений, вносимые ими.

Будучи теснейшим образом связанные как со стержневым, так и зависимым компонентами словосочетания, предлоги в истории языка

проходили сложный путь своего развития. В результате чего в их системе в различные периоды, в частности в наше время, обнаруживаются предлоги, различные с точки зрения их лексической весомости, наличия собственного значения, отвлеченности и грамматикализации [4, с.34].

Наряду с непроизводными первообразными предлогами таких, как **в, на, за, из, с, к, о, у** и др.; семантически слабыми, используемыми в качестве формальных показателей связи слов, в русском языке представлены предлоги с ярко выраженными собственными значениями. Это производные предлоги (отыменные и наречные), представляющие собой результат перехода существительных и наречий в состав предлогов.

К таковым относятся предлоги **во время, в течение, в продолжение, на протяжении, накануне, в ходе** и др., которые принимают участие в образовании словосочетаний только с временным значением. Их можно назвать собственно-временными. Они не принимают участия в образовании словосочетаний с другими, невременными значениями. Между этими предлогами и словами, с которыми они сочетаются, и глаголами различных лексических групп устанавливаются временные отношения.

Временные отношения – это отношения между словами, обозначающими действие и предмет (явление): действие получает временную характеристику через предмет. В этом общем значении проявляются различные оттенки, так как семантика глагола как стержневого слова в словосочетании и зависимого существительного с предлогом накладывают отпечаток на характер временных отношений. Поэтому при определении смысловых значений между компонентами словосочетания нами учитывалось взаимодействие лексических значений как глагола, так и зависимого существительного, а также значение, вносимое предлогом.

Глагольно-именные словосочетания с предлогом **во время** называют действие, совершающееся в период протекания другого действия или явления. В предложно-падежной конструкции выступают отвлеченные существительные со значением действия, процесса (*отдых, репетиция, каникулы, работа, танцы* и др.) (*приехать во время каникул, читать во время отдыха, объяснить во время репетиции* и др.):

*А вот во время операции я просто влюбилась  
в эти руки (Б.Полевой, Доктор Вера);*

*Во время всей этой трудной поездки он не раз  
вспоминал доброе свое детство (В.Степанов, Венки на Волге).*

В словосочетаниях с предлогами **в продолжение**, **в течение** называют временной отрезок, на протяжении которого совершается действие (*работать в течение дня, жить в праздности в продолжение многих лет* и др.):

*В продолжение вечера я несколько раз нарочно старался вмешаться в их разговор (М.Лермонтов, Герой нашего времени);  
В течение всего лета он раза два-три в неделю приезжал к нам (И.Тургенев, Дворянское гнездо).*

Предлоги эти сочетаются с существительными, обозначающими временные понятия (*час, год, век, лето, осень, минута, неделя* и т.д.).

В силу своего лексического значения предлог **на протяжении** является грамматическим средством выражения временных отношений в сочетании с существительными, обозначающими временные понятия (*говорить на протяжении часа, отдыхать на протяжении всего лета* и др.).

В сочетании с существительными со значением процесса, события, факта, осуществляющихся во времени, предлог этот только косвенно показывает на время действия путем соотношения во времени с данными событиями, фактами:

*Этот неожиданный эпизод, который тянулся на протяжении нескольких лет, сразу развеселил народ. (А.Куприн, Молох);  
На протяжении всей истории флота много чего было и хорошего и плохого (В.Степанов, Обратный адрес - океан).*

Наречный предлог **накануне** с родительным падежом имени сочетается с глаголами различных лексических значений и обозначает действие, совершающееся непосредственно перед другим действием или отрезком времени (*приехать накануне отъезда, заниматься накануне экзаменов* и др.):

*Однажды, накануне отъезда на дачу, я вспомнил о красавце Камышеве и о его тетради (А.Чехов, Драма на охоте).*

Словосочетание с наречным предлогом **после** обозначает действие, следующее за другим действием. Предлог **после** сочетается с существительным с любым лексическим значением; для него нет ограничений, связанных лексическим значением как главного, так и зависимого слов в словосочетании (*встретиться после занятий, вернуться после прогулки, гулять после ужина* и др.):

*После этой милой фразы, произнесенной самым нежным тоном, Бобров грустно вдохнул (А.Куприн, Молох);  
После похорон родителей девочка жила еще несколько дней в*

пустой выморочной квартире (А.Платонов, *На заре туманной юности*).

Широко употребительны в языке глагольно-именные словосочетания с наречным предлогом перед по значению антономичным предлогу после, обозначающее действие и его осуществление непосредственно перед началом какого-либо временного отрезка или другого действия. Сочетается предлог с существительными с временным значением, со значением действия, процесса (*рассвет, вечер, сумерки, гроза, дождь* и т.д.):

*Перед грозой он (Лаевский) сидел у открытого окна и спокойно думал о том, что будет с ним (А.Чехов, Хмурое утро); Митя в бессознательном веселье вспомнил, как он перед смертью матери напился (И.Бунин, На хуторе).*

С чисто временным значением употребляется также наречный предлог спустя в сочетании с винительным падежом имени, а словосочетание с этой конструкцией указывает на действие, совершающееся после окончания какого-либо временного отрезка (*возвращаться спустя неделю, приехать спустя день, вспомнить спустя много времени* и др.):

*Как это вы вспомнили, и еще спустя два дня? (И.Гончаров, Обрыв); Спустя час из-за поворота траншеи донесся металлический звук (Ю.Бондарев, Горячий снег).*

К глагольно-именным словосочетаниям со значением последовательности действия во времени относятся словосочетания с творительным падежом имени в сочетании с наречным предлогом позже. Они называют действие, которое совершается после момента речи или после другого действия с указанием на количество времени, отделяющего одно действие от другого (*приехать годом позже, узнать двумя годами позже, сделать тремя днями позже* и др.):

*Но это известие дошло до меня двумя годами позже (И.Бунин, Маленький роман).*

Следует также выделить словосочетания с предлогами в начале, в конце (к концу), в заключение, а также вплоть до, незадолго до, в ходе, хотя некоторые лингвисты, как В.С. Бондарко [5], Е.Т. Черкасов [6] слова в ходе и в начале не считают до конца перешедшими в разряд предлогов. Словосочетания с предлогом в начале, в конце (к концу) называют действие, совершающееся в один из моментов (в начале или в конце) временного отрезка:

*Подпоручик закурил папиросу и к концу дня в комнате запахло сургучом и жжженными перьями (А.Куприн, Поединок); И в начале третьего Марья Кирилловна тихонько вылезла на крыльцо (А.Пушкин, Дубровский).*

Словосочетания с предлогом **в заключение** имеют значение, сходное с предлогом **в конце** (к концу).

Но он сочетается только с существительным с отвлеченным значением и с глаголами речи образуют словосочетания с временным значением:

*В заключение своих поисков я хочу добавить, что обо всех вас имею сведения... (Н.Телешов, Записки писателя); В заключение своего доклада Кузнецов заявил, что ему известно о положении лейтенанта Давлятяна (Ю.Бондарев, Горячий снег).*

Анализ языкового материала, извлеченного из произведений русских писателей, показывает, что словосочетания с конструкциями с производными (отыменными и наречными) предлогами широко употребительны в русском языке.

Большая роль предлогов не только в моделировании словосочетаний, но и в выражении различных оттенков временного значения.

В образовании анализированных нами словосочетаний наблюдаются ограничения, обусловленные лексико-семантическим значением как глагола, так и зависимого существительного.

### ***Литература***

---

1. Бондаренко В.С. Пространственные отношения, выражаемые с помощью предлогов // Исследование по грамматике русского языка. – М., 1975, с.70.
2. Прокопович Н.Н. Словосочетания в современном русском литературном языке. – М., 1966, с.183.
3. Аксененко Б.Н. Предлоги английского языка. – М., 1980, с.37.
4. Черкасова Е.Т. К изучению образования отыменных предлогов // Исследование по грамматике русского языка. – М., 1975, с.34.

## РЕАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИИ ОБУЧЕНИЯ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ РАДИОДИСКУРСЕ<sup>1</sup>

*Арсеньева Т. Е.*

Томский государственный университет

*Научный руководитель: Н.Г. Нестерова, к.ф.н., доц.*

Изучение проблемы речевого взаимодействия в устной публичной коммуникации в последние десятилетия стало одним из приоритетных направлений в лингвистической науке. Действие субъекта текстовой деятельности стало направленным не столько на информирование, сколько на установление успешной коммуникации с адресатом, что позволило исследователям выделять в тексте, наряду с информационной, прагматическую составляющую. В этой научно-исследовательской ситуации актуализировалось изучение коммуникативных стратегий в разных сферах речи и приемов их языковой презентации.

Для наблюдения за языковой деятельностью автора и взаимодействием его с адресатом в медиакоммуникации исследователи обращаются прежде всего к печатным средствам массовой коммуникации, реже – фрагментам телевизионной речи, радиоречь же характеризуется слабой изученностью. Развитие сферы образовательного радиодиска, проявившееся в появлении новых программ просветительского характера на радио обозначило интерес и к изучению коммуникативных стратегий, которые использует радиоведущий для продуктивного общения с аудиторией в новых коммуникативно-прагматических условиях. Под коммуникативными стратегиями мы понимаем «осознание ситуации в целом, определение направления развития и организацию воздействия в интересах достижения цели общения». [1, с. 208].

Экстралингвистические условия протекания радиокоммуникации (дистантность, отсутствие визуализации, опосредованность, необратимость, массовость аудитории, всеохватность и др.) приводят к тому, что воздействие в радиодискурсе может осуществляться преимущественно с помощью языковых средств, в то время как в других типах коммуникации в качестве значимого фактора могут выступать и невербальные средства общения. В современной ситуации, когда многие

---

<sup>1</sup> (Статья подготовлена в рамках проекта П734 федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг.).

исследователи отмечают общее снижение культуры русской речи, особенно значимым представляется изучение коммуникативных стратегий просветительского дискурса в контексте их успешности. Коммуникативно-прагматический подход к исследованию коммуникативных стратегий подразумевает изучение конкретных ситуаций, в которых актуализируется продуктивность общения субъекта речи с адресатом.

В настоящей статье к анализу привлечены фрагменты речи ведущих и гостей просветительской радиопрограммы «Говорим по-русски» радиостанции «Эхо Москвы» и способы реализации в них основной коммуникативной стратегии – стратегии обучения. Стратегия обучения направлена на повышение культурного уровня аудитории и формирование познавательной активности слушателя. Вопросы при этом формируются самой аудиторией через интерактивные формы общения: смс, телефон, сайт. Реализуется отмеченная стратегия использованием разнообразных приемов.

Частотным приемом является объяснение значения слов посредством отсылки к его этимологии или посредством указания на мотивировочный признак: М. Королева: *Действительно, это слово (снайпер) в словарях русского языка зафиксировано впервые только было в 1937 году. Из английского «ту снайп» - охотиться на бекаса, или как военный термин – стрелять из укрытия. А «снайп» это и есть бекас* (выпуск от 05.04. 2009 г.); К. Ларина: *Почему суп в квасе называется окрошкой? О. Северская: Потому что туда все покروшили. К тому же окрошка бывает не только на квасе. Она бывает и в разных других вариантах* (выпуск от 01.11.2009 г.).

Не менее частотным и даже более значимым представляется прием обращения к лексикографическим источникам (толковым, орфографическим, орфоэпическим словарям, научным трудам) и ссылками на лингвистические источники, рекомендуемые специалистами. Такие ссылки имеются в каждом выпуске «Говорим по-русски»: *Есть такой ресурс, называется «Русская грамматика». Это весь свод полный. Его можно найти через сайт Института русского языка, в частности, выйти [ruslang.ru](http://ruslang.ru), там есть раздел «ресурсы»* (выпуск от 27.09.2009 г.); *Открываю Толковый словарь русского языка под редакцией Шведовой. Там есть к нашим услугам сведения о происхождении слов* (выпуск от 01.02.2009 г.); *Сигнализирую: вышел сейчас вот только что, - но я вот о трудах и об орфографии и о пунктуации сразу. Вышло новое издание полного академического справочника «Правила орфографии и пунктуации* (выпуск от 01.03.2009 г.); *Я всех отсылаю к замечательной книге Корнея Ивановича Чуковского*

*«Живой как жизнь».* Он там очень хорошо об этом пишет, что многие слова меняются со временем, хотим мы этого или нет (выпуск от 01.11.2009 г.). Совет использовать какие-либо источники обычно маркируется словами-знаками со значением акцентирования внимания: *сигнализирую, открываю, отсылаю*, лексическими средствами языка с положительной коннотацией (*свод полный, к замечательной книге, очень хорошо пишет*) что формирует представление о лингвистических источниках, заслуживающих доверия.

Тематика радиопрограмм «Говорим по-русски» посвящена обсуждению фактов русского языка. Для каждого выпуска выбирается новая тема беседы. Однако миссия ведущих не ограничивается толкованием значений слов, цитированием словарных статей и т.п. Авторы программы стремятся придать речи образность, используя прием цитирования художественных произведений, поднимая тем самым культурную планку программы и позволяя слушателям задействовать также ассоциативное мышление при запоминании информации о языке. Например, грамматический анализ слова «клавиша» был начат цитатой: *«Я клавишей стаю кормил с руки...» Это строчка из Пастернака и это эпитафия к разговору о клавишах. Потому что я «клавишей стаю» говорит о том, что Пастернак употреблял слово «клавиша» в женском роде. Спрашивали, какого рода это слово?* (выпуск от 27.09.2009 г.). В программе, посвященной именам собственным, в ответ на смс читателя о том, что его дочь зовут Забава Вадимовна, последовала реплика ведущей Ольги Северской: *Ну, кстати, старое древнерусское имя. Забава Путятишна – помните все, наверное, из школы?* (выпуск от 01.03.2009 г.).

Успешным приемом реализации стратегии обучения становится использование языковой игры как средства формирования у радиослушателя положительных культурологических ассоциаций. Например, апеллирование к литературным произведениям: *Сивинье ты моё, сивинье!* (выпуск 01.11.2009 г.) (Ср. «Шаганэ ты моя, Шаганэ! (С. Есенина); использование сходства с известными поговорками: *Девушка пришла, 14 лет, ей получать первый паспорт, и говорит: «Я не я, имя не моя, не Оксана я вовсе.* (Ср. с поговоркой «я не я и лошадь не моя» (выпуск от 01.03.2009 г.)); использование иностранных включений: *Вот насчет яблока. Гвинет Пэлтроу вполне назвала свою дочку Эпл* (выпуск от 01.03.2009 г.); использование устойчивых выражений из другой сферы деятельности, например, музыкальной, для подчеркивания игрового характера программы: *Начинаем наш концерт* (выпуск от 01.03.2009 г.).

В передаче-игре ведущему важно развить у слушателя познавательную активность, заставить его задуматься, самому искать ответы на поставленные вопросы. Для достижения этих целей ведущие интригуют аудиторию риторическими вопросами: *О.Северская: Сивинье ты моё, сивинье! К.Ларина: Или моя? Или мой?* (выпуск 01.11.2009 г.); заманчивыми анонсами: *«Альманах» в конце программы. Если вы хотите знать, в каком полушарии мозга у вас находится родной язык, а в каком полушарии – иностранный* (выпуск 01.03.2009 г.).

Прием привлечения к беседе авторитетного специалиста в области лингвистики усиливает положительное влияние на успешность коммуникативного акта между ведущими в студии и радиослушателями. Таким образом, новая информация о различных аспектах языка поступает к слушателю из первых уст, от людей, владеющих полной и достоверной информацией. Экспертами программ в разное время становились Михаил Деревянко (руководитель культурно-просветительской программы «Словари XXI века»), Максим Кронгауз (директор Института лингвистики РГГУ), Михаил Штудинер (автор «Словаря образцового русского ударения»), Виктор Живов (зам. директора Института русского языка имени Виноградова) и др. Присутствие гостей в студии - эффективный инструмент воздействия на аудиторию посредством экспликации мнения авторитетного лица.

Акцентировать внимание аудитории на какой-либо проблеме помогает прием использования примеров из речи известных в России людей. Например, в выпуске от 1 ноября 2009 года была приведена цитата Рашида Нургалиева, министра внутренних дел России: *К. Ларина: Ну, не знаю, когда Нургалиев говорит, что «Не надо дезавуировать народ». Да? Понимаешь? Мне кажется, что это достойно того, чтобы это процитировать и сказать, что это сказал именно Нургалиев. О.Северская: Интересно, что он имел в виду? К.Ларина: Я думаю, дезинформировать, конечно. Ну, наверное, по логике можно догадаться.* В тексте используется прием, близкий к «доказательству от противного» – аудитории импонирует понимание того, что и публичные высокопоставленные люди могут допускать ошибки в речи.

Подобно тому, как в конце школьного урока идет повторение материала для закрепления пройденного, так и в образовательной радиопрограмме, как правило, используется кольцевая композиция. Так, в конце передачи, посвященной обсуждению необходимости заучивания стихов в школе, ведущие зачитали смс слушателя: *Помню, в школе надо было выучить любимые строки какой-то поэмы. Выбрать не смог. Выучил большой отрывок с самого начала, про-*

*читал без запинки с выражением. Получил «четверку» за то, что надо было не все подряд учить. Десять лет уже обидно* (выпуск 27.09.2009 г.). Тем самым уже после игры на совсем другую тему, ведущие вернули разговор в первоначальное русло, оставив аудиторию уже вне эфира размышлять о заявленной проблеме.

Учитывая возросшее в последние годы количество образовательных программ, изучение способов успешного воздействия на аудиторию представляется весьма перспективным. Просветительский медиадискурс базируется на потребности людей в общем и языковом развитии и доказывает, что средства массовой коммуникации могут стать тем «носителем знаний», который доступен каждому человеку.

### **Литература**

---

1. Гойхман О.Я, Надеина Т.М. Речевая коммуникация. – М.: Инфра-М, 2003. – 272 с.

## **СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ТВОРЕЦ» В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ ПРИГОВА**

*Зырянова М. Н., Винтерголлер А. С.*

Институт ветеринарной медицины  
Омского аграрного государственного университета

В результате взаимодействия лингвистики с философией, наукой о знаниях, психологией и культурной антропологией в лингвистической семантике, наряду с другими, появляется термин «концепт». Сталкиваясь с такими употреблениями, как «лингвокультурема» (Воробьев В.В.), «мифологема» (М. Лехтеэнмяки, В.Н. Базылев), «логоэпистема» (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова), он оказался наиболее жизнеспособным, «по частоте употребления значительно опередивший все прочие протерминологические новообразования» [1, с. 41].

Концепт в современной науке представляет собой междисциплинарное понятие, а также разноопределяемое в зависимости от школ и направлений – в рамках когнитологии, логической философии, лингвокультурологии и др. Даже несмотря на то что оно является на сегодняшний день утвердившимся ключевым понятием современной когнитивистики, содержание его существенно различается в различных лингвистических концепциях.

По мнению Кубряковой, например, концепт – оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в челове-

ской психике [2, с. 90]. А следуя за Ю.С. Степановым [3], можно дополнить, что это понятие соотносительно со значением слова, но рассматривается в несколько иной системе связей: значение – в системе языка, концепт – в системе логических отношений и форм, исследуемых как в языкознании, так и в логике. Таким образом, значением слова становится концепт, «схваченный знаком» [4].

Наше исследование выполнено в основном в рамках лингвокогнитивного подхода (семантико-когнитивного анализа) [5, с. 16], отличительной особенностью которого является когнитивная интерпретация, осуществляющая переход от содержания значений к содержанию концептов.

Целью данной статьи является описание языковых способов и средств репрезентации концепта «Творец» в поэтических текстах Пригова, организующих особое пространство поэзии концептуализма. Исследование концепта проводится методами концептуального анализа и представляет собой фрагмент анализа концепта «Творец»: сформулированы отдельные когнитивные признаки, выявлены доминантные смыслы некоторых поэтических фрагментов и целых текстов.

В современной русской лексикографии у лексемы *творец* определяются два основных значения: 1. Высок. Тот, кто творит, создает что-л.; создатель; 2. По религиозному представлению: верховное существо, создавшее мир и управляющее им; бог [6].

Концепт, являясь ментальной единицей, может быть описан через анализ средств его языковой объективации. Так как «концепт рассеян в языковых знаках» [7, с. 9], следовательно, необходим максимально полно собранный языковой материал, репрезентирующий концепт.

Языковым материалом послужили словарные дефиниции, а также результаты выборки из художественных поэтических текстов. Общий корпус проанализированных контекстов составляет 950 единиц, из них в 163 контекстах представлен концепт «Творец».

Совокупность языковых средств, объективирующих концепт, определяется нами как *номинативное поле концепта* [5, с. 66].

При анализе языковых средств, входящих в номинативное поле концепта «Творец» в поэтических текстах Пригова, были выявлены три классификационных типа способов номинации концепта: по характеру внутренней формы, структурные типы номинации концепта, по способу композиционного расположения номинации в тексте (первые две классификации составлены на основе концепции В.Г. Гака [8], Н.И. Мигириной [9]).

Классификация I – по характеру внутренней формы.

1. Прямая номинация концепта (выражение непосредственно соотносится с референтом):

- называющие имена концепта (имена нарицательные);
- персонифицирующая номинация (имена собственные);
- неназывающие знаки (местоименные лексемы).

2. Косвенная номинация концепта (выражение соотносится с референтом посредством другого референта):

- перифрастическая номинация (метафоры, сравнения, метонимия, гиперболы, аллегории, перифразы);
- прототипическая номинация (интертекстуальные знаки, культурно маркированные конструкции);
- масочная номинация (характерная для текстов постмодернистского направления).

Классификация II – структурные типы номинации концепта:

1. Лексемная (однословная);
2. Синтагматическая (с помощью словосочетаний);
3. Синтаксическая (фразовая, с помощью предложения);
4. Текстовая.

Классификация III – по способу композиционного расположения номинаций в тексте:

1. Однократные номинации;
2. Многократные номинации.

В данной работе представим исследование номинаций, относящихся к первому классификационному типу, а именно рассмотрим примеры *прямой номинации* с называющими и неназывающими именами концепта, а также примеры *косвенной номинации*, репрезентирующих концепт «Творец» в поэтических текстах Пригова.

К *называющим* именам концепта были отнесены следующие репрезентанты: *творец; художник; скульптор; поэт; два скульптора; обычный поэт; постмодернисты; балерины прекрасные; литераторы; певец; старый артист; поэт великий; горькие писатели*.

При анализе было выявлено, что репрезентант *творец* (определяемый нами как ключевая лексема, называющая концепт «Творец») в поэтических сборниках Д.А. Пригова характеризуется низкой частотностью: встречается только один раз и используется автором в двух значениях (см. словарную дефиницию):

Вот скульптор ваяет большого солдата  
Который как вылепится – победит...  
Чего ему скульптору больше-то надо  
А он уже в будущее глядит  
И там представляет другого солдата

Поменьше, но и со звездой на груди  
Еще там такая же женщина рядом  
Что глиняного им дитяню родит  
И так заживут они не сиротее  
До вечности предполагая дожить  
А глядь - у творца уж другая затея  
И в глиняной яме их прах уж лежит [10, с. 97]

В этом тексте концепт представлен двумя номинациями: *скульптор* и *творец*. Вторая используется, с одной стороны, как синоним первой, а с другой стороны, имеет значение «Творец-бог». Скульптор делает слепок с человеческой жизни: ваяет солдата, создает образ женщины с ребенком – композиция, представляющая собою семью, которая «до вечности предполагала дожить». Жизнь, камень, провидение, судьба – вот над чем властен скульптор, выполняющий в данном случае роль всемогущего Создателя, Творца. Обнаруженные в одном контексте наряду с лексемой *творец* слова *вечность*, *прах*, а также *заживут* (имеющее значение «начало жизни»), *дожить* (обозначающее «приближение конца жизни») подтверждают предположение о том, что скульптор, как Бог, может увековечить в своем произведении замысел, а может разрушить его. Торжественность, величие, создаваемые указанным выше лексическим рядом, нарушаются словами *затея*, как нечто несерьезное (ср. *замысел*), *глиняная яма*, *вылетится* (разг.), *больше-то* (разг.). Эти своеобразные сигналы иронии – «специальные слова» [11: 344], стилистически неуместные в одном контексте со словом *творец* – делают произведение двусмысленным, указывают на второй «слой» (смысл), являющийся истинным и противопоставленным первому – ложному. По мнению И.Б. Шатуновского, «каждый из составляющих значение ИВ (замеч. наше: ироничное высказывание) «смыслов», ... «слоев» имеет основания во внеязыковой действительности, ... оба эти смысла обоснованны. При этом, поскольку эти «слои», аспекты совмещены в рамках одного высказывания, ИВ оказывается «частично истинным» и «частично ложным» [11: 341]. На этом фоне ироничной становится и сама номинация *творец*: с одной стороны, значение номинации соответствует функциональной характеристике лица – скульптор творит свои произведения, с другой стороны, не соответствует высокому званию *творца*, поскольку нового ничего не создает.

Автор иронизирует над скульптором-номенклатурщиком: в его работе отсутствуют новизна, переживание, мучение и прочие элементы, свойственные процессу творчества, но каждый такой «шедевр» – «большой солдат», «поменьше, но со звездой» – представлен им как

произведение искусства. Таким образом, осуждается искусство, поставленное на поток.

Номинация *скульптор*, встречающаяся в поэтических текстах Пригова два раза, в данном контексте сочетается с предикатами *ваяет*, *представляет*. Т.е. *скульптор* – это тот, кто на уровне мысли сначала *представляет* образы, а затем *ваяет*, воплощает их в статичную форму, т.е. создает. Таким образом, можем наблюдать семантическое совпадение данной репрезентации концепта в произведениях Пригова с научным толкованием ключевой лексики концепта «Творец» (см. 1 знач.). В данной части исследования можно сформулировать два концептуальных признака, представляющих концепт «Творец»:

1) Творец – это не ремесленник (личностная авторская оценка *творца*);

2) Творец что-то создает, подключая воображение (можно рассмотреть как национальный компонент концепта).

Названные выше *прямые номинации* (непосредственно соотносящиеся с референтом) концепта «Творец» и такие, как *художник* (2 употребления), *литератор* (1 упот.), *певец* (1 упот.), *артист* (1 упот.), *писатели* (2 упот.), *балерины* (1 упот.), *постмодернисты* (1 упот.), *поэт* (6 употр.) – характеризуются низкой частотностью. Наиболее частотной (59 % от общего числа контекстов) номинацией концепта становится местоимение «я», репрезентирующее *я-поэтический субъект*. На наш взгляд, такая номинация не самостоятельна в семантическом отношении и не может быть достаточной, поэтому и относится к группе *неназывающих знаков*. Следовательно, в номинативное поле *я-поэтический субъект* концепта «Творец» должны относиться предикаты, характеризующие *я-субъект* и содержащие информацию о концепте. Таким образом, репрезентантами становятся синтаксические конструкции: словосочетания, фразы, предложения. Например: Я жизни стервятник; жизни я есть санитар; я ведь поэт, я ведь гордость России я; я надмирным неким существом стою; Как я пакостный могоуч; Я, недремлющий в ночи; Как некий волк свирепый и худой / Бюрократизм который выгрызает / Гляжу на справочку и т.п. Подобные репрезентанты по способу композиционного расположения в тексте относятся к типу *многократных номинаций*, так как в одном контексте концепт представлен разными видами номинаций – прямой (называющие имена: *поэт*, *художник*, *неназывающие знаки*: мест. *я*) и косвенной (перифрастические номинации: метафора – *жизни стервятник*; сравнение – *как некий волк*; гипербола – *надмирным неким существом стою*).

В результате анализа подобных репрезентантов с точки зрения реализации в тексте были сформулированы следующие концептуальные признаки «поэта-творца»:

1. *Поэт (творец) – очищает мир от грязи* (объективирован репрезентантами: я – стервятник, санитар, волк (как санитар леса), как некий волк свирепый и худой / Бюрократизм который выгрызает; вымоешь посуду – новая лежит, посуда грязная – где уж тут свободе быть).
2. *Поэт – обыватель, простой и неприметный* (объективирован репрезентантами: я – сапожок залатал, в очереди тихонько стою).

Таким образом, анализ некоторой части репрезентантов позволил определить следующие признаки концепта «Творец», объективированные в поэтических текстах Пригова:

1. Творец – это не ремесленник.
2. Творец что-то создает благодаря воображению.
3. Поэт (творец) очищает мир от грязи.
4. Поэт – обыватель, простой и неприметный.

Данные признаки можно распределить по двум направлениям: функции творца (2 и 3 концептуальные признаки), качества творца (1, 4 концептуальные признаки).

Сопоставление концептуальных признаков внутри каждой группы позволило выявить когнитивные признаки (нами различаются признаки концептуальные и когнитивные): *создание произведений, очищение мира от грязи, отрицание ремесленничества, обычный человек*. Близкие по смыслу когнитивные признаки интерпретируются как репрезентации отдельного когнитивного классификационного признака концепта.

Так, когнитивные признаки *создание произведений, очищение мира от грязи*, выделенные в концепте «Творец», обобщаются классификационным признаком *функции творца*, когнитивные признаки *отрицание ремесленничества, обычный человек* – классификационным признаком *качества творца*.

Выявление когнитивных классификационных признаков позволяет в перспективе (в результате полного анализа концепта) определить особенности концептуализации денотата концепта «Творец» когнитивным поэтическим сознанием.

## *Литература*

---

1. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. М., 2004. 237 с.
2. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общей редакцией Е.С. Кубряковой. М., 1996. 245 с.
3. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.

4. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память // Логический анализ языка. Культурные концепты. М., 1991. С. 85-91.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: Восток – Запад, 2007. 314 с.
6. Словарь русского языка (МАС) - 4 т. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. 800 с.
7. Пименова М.В. Предисловие // Введение в когнитивную лингвистику / Под ред. М.В. Пименовой.— 4-е изд. Кемерово: ИПК «Графика», 2004. 210 с.
8. Гак В. Г. К типологии лингвистических номинаций // Языковая номинация. Общие вопросы / Под ред. док. фил. наук А.А. Уфимцевой. М.: Наука, 1997. С. 230-293.
9. Мигирина Н.И. Типы номинаций для обозначения статусов лица в современном русском языке / Под ред. кан. фил. наук Л.И. Демченко. Кишинев: Штиинца, 1980. 90 с.
10. Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. М.: НЛО, 1997.
11. Шатуновский И.Б. Ирония и ее виды // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Индрик, 2007. С. 341-372.

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ И ПРИКЛАДНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

## КОНЦЕПТ *РИО-ДЕ-ЖАНЕЙРО* В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК»

Валышева Е. В.

Кузбасская государственная педагогическая академия

Научный руководитель: Е. Н. Чайковская, к.п.н., доц.

Термин «концепт» пришел в лингвистику из логики, где он трактуется как синоним термина «понятие». В современной лингвистической науке до сих пор нет единой точки зрения на содержание понятия «концепт»; основные позиции по этому вопросу отражены в работах Д.С.Лихачева, Ю.С.Степанова, С.А. Аскольдова-Алексеева, Р.М. Фрумкиной, А. Вежбицкой и др. В связи с задачами нашего исследования нас интересует художественный концепт.

По мнению ученых, пространство (как и время) является универсальной категорией человеческого мышления. Человек живет в определенном пространстве, и место его обитания формирует особенности мировоззрения. Концепт *город* как видовой по отношению к концепту *пространство* является одним из ключевых в произведении «Золотой теленок».

Остап, главный герой романа, существует в пространстве трех городов: Арбатове, Черноморске, Рио-де-Жанейро. Все три города реальны. Но Рио-де-Жанейро в тексте предстает не реальным топонимическим объектом, зафиксированным на карте Америки, а городом-мечтой, городом-мифом. Упоминание о Рио-де-Жанейро контрапунктом проходит через весь текст в речи Остапа, раскрывая его личность, поэтому мы акцентируем свое внимание на данном городе, сопоставляя его с реальными городами Арбатов и Черноморск в романе. На протяжении всего текста концепт имеет некоторый знак - носитель смысла, т.е. речь идет о чем-то конкретном. Фраза «*Нет, это не Рио-де-Жанейро*» или любое другое упоминание об этом городе встречаются в тексте 20 раз.

Анализируя речь Бендера, все его ссылки на Рио-де-Жанейро, от цитаты к цитате мы обнаруживаем некоторое нагнетание. Так, вначале он сравнивает русский и американский города:

*«Приезжий, с интересом наблюдавший инцидент, постоял с минуту на опустевшей площади и убежденным тоном сказал:*

*- Нет, это не Рио-де-Жанейро».*

*«- Нет, - сказал он с огорчением, - это не Рио-де-Жанейро, это гораздо хуже» (в городе Арбатове).*

*«А шкафчик-то типа «Гей, славяне!», - подумал посетитель. Тут много не возьмешь. Нет, это не Рио-де-Жанейро».*

*Затем следующие две фразы сообщают нам о том, что Остап хочет уехать в этот город и хочет этого с детства.*

*«- Вообще-то мне нужно больше, - сказал Остап, - пятьсот тысяч – это мой минимум... Я хочу уехать, товарищ Шура, уехать очень далеко, в Рио-де-Жанейро».*

Далее по тексту образ незримо присутствующего города раскрывается все полнее. Благодаря компонентному анализу мы выделили несколько планов значения концепта *город* вообще и *Рио-де-Жанейро* в частности.

Первый план – топос (место), некоторым образом организованное пространство: здания (жилые дома, магазины, складские помещения, собор и т.п.), улицы, площади, памятники и пр. Именно так функционирует концепт *город* в нашем повседневном сознании. Элементы пространства создают его внешний облик, его лицо, поэтому именно архитектура – основной отличительный признак города, его маркер (достопримечательности служат своеобразным паспортом города, его визитной карточкой), определяющий (во многом, но не во всём) место города в социокультурной системе человечества. Описание Рио-де-Жанейро в тексте отсутствует напрямую: герои романа никогда там не были, однако описание его улиц мы встречаем в речи Остапа. Он всегда носил при себе вырезку из «Малой Советской энциклопедии» и однажды, цитируя ее, он рассказывает Шуре Балаганову:

*«Вот тут что написано про Рио-де-Жанейро: «1360 тысяч жителей... так... значительное число мулатов... у обширной бухты атлантического океана». Вот, вот! «Главные улицы города по богатству магазинов и великолепию зданий не уступают первым городам мира». Представляете себе, Шура? Не уступают!»*

А вот окружающая действительность – совсем иная, и она-то как раз реальна. Так, Арбатов предстает перед нами следующим образом: *«Закрыто», «Магазин закрыт»...* По-видимому, эти решительные тексты пользовались в городе Арбатове наибольшим спросом. На все прочие явления жизни мастерская отзывалась только одной табличкой: *«Дежурная няня»*.

Второй план – проживающие в городе люди. Это персонифицированный город: люди, его населяющие, имеющие определённые манеры, характер, менталитет, походку и т.д., их не спутаешь, скажем, с жителями Ставрополя. Горожане, с одной стороны, создают настроение и культуру города, с другой – являются заложниками города, его культуры, традиций, истории. В сознании Остапа Рио-де-Жанейро представляется городом беззаботных гуляк, которые проводят время на пляже, «самбодромах» и футбольных стадионах: *«Мулатки, бухта, экспорт кофе, так сказать кофейный демпинг»*.

Третий план образуют культурные особенности города – те традиции, история, менталитет, о которых мы сказали выше. Именно этот пласт концептуального значения особенно интересен, поэтому актуализируется в художественной литературе. Второй и третий планы представляют потенциальный пучок ассоциативных рядов и модальных характеристик: *«Счастье никого не поджидает. Оно бродит по стране в длинных белых одеждах, распевая детскую пенку: «Ах, Америка – это страна, там гуляют и пьют без закуски»*.

Четвёртый план – это миф: тот образ города, который сложился в произведениях искусства, философских работах, каким он представляется в сознании людей. Здесь уместно было бы вспомнить и сладкие грезы великого комбинатора: *«Остап танцевал. Над его головой трещали пальмы и проносились цветные птички. Океанские пароходы терлись бортами о пристани Рио-де-Жанейро. Сметливые бразильские купчины на глазах у всех занимались кофейным демпингом, и в открытых ресторанах местные молодые люди развлекались спиртными напитками»*.

Зная историю развития столицы Бразилии, нетрудно найти аналогии между реальным городом, городом-мифом и внешним портретом главного героя и с ключевой идеей сатирического романа в целом. Приведем лишь один из фактов, тесно переплетенных с художественными деталями текста.

Очень важной вехой в истории Рио-де-Жанейро является движение тенентистов в XX веке. Революционные процессы в Латинской Америке начала XX века остро поставили вопрос о политическом руководстве ими. На протяжении всего освободительного движения в

регионе усиливалась роль мелкобуржуазной демократии, стоящей на передовых, антиимпериалистических, антикапиталистических позициях. В одних странах мелкобуржуазные демократы в течение ряда лет стояли у власти и осуществляли важные, по их мнению, преобразования, в других – вели борьбу против олигархов и империализма. Важным отрядом мелкобуржуазной демократии были патриотически настроенные круги среднего и высшего офицерства. Демократическое офицерство в Бразилии проявило себя как сила, способная в критических ситуациях брать власть в свои руки, осуществлять глубокие социальные и экономические преобразования.

В офицерском корпусе укреплялись антикоммунизм, ненависть к революционным и прогрессивным идеям. В результате этого кризиса в мелкобуржуазном течении появилась новая формация – революционные демократы, которые были сторонниками серьезных общественных преобразований.

Нет сомнений в том, что революционные демократы имеют свою историю, своих предшественников. Среди них важное место принадлежало бразильским тенентистам (от порт. *tenente* - лейтенант) – мелкобуржуазным революционерам в офицерских погонах, действовавших на исторической родине в 1920-х – первой половине 1930-х годов.

Знаменитое «дети лейтенанта Шмидта» и лейтенантское движение в Бразилии – не только синонимия на уровне лексики, но и идейная, политическая синонимия. Если имя героя советского романа было далеко не символом борьбы за коммунистические начала, то и движение бразильских тенентистов было прямо противоположным советским начинаниям. Вспомним и то, что великий комбинатор всегда носил фуражку с белым верхом – такие носили бразильские лейтенанты, а белые штаны Бендера перекликаются с летними одеяниями горожан Рио-де-Жанейро: *«Полтора миллиона человек и все поголовно в белых штанах...»*

К концу романа Остап отказывается от своей мечты: «К черту Рио-де-Жанейро!.. Все это выдумка, нет никакого Рио-де-Жанейро, и Америки нет, и Европы нет, ничего нет... Это миф о загробной жизни...»

Вслед за Остапом мы прибываем туда, где заканчивается строительство Восточно-Сибирской магистрали: «Вечер на станции Горной был настолько хорош, что старожилы, если бы они здесь имелись, конечно сказали бы, что такого вечера они не запомнят. К счастью, в Горной старожилы не было. Еще в 1928 году здесь не было не только что старожилы, но и домов, и станционных помещений, и рельсового

пути, и деревянной триумфальной арки с хлопающими на ней лозунгами и флагами».

*«Вокруг была пустыня», - подытоживают свое описание авторы.*

Неудивительно, что пустыня эта не только географическая, но и политико-социальная. В ней возможна только хрустальная мечта мошенника.

Таким образом, анализ концепта *город* в романе «Золотой теленок» позволяет понять мировоззрение главного героя и оценить идеологические установки советского общества.

В процессе исследований главным выводом стало то, что роман в высшей степени политизирован. За яркими шутками, несравненным юмором писателей скрывается глубокая боль и переживание за Родину, за ее народ. Словно используя Эзопов язык, писатели тонко и ненавязчиво попытались отразить все то, что тревожило русского человека на заре коммунизма. Они хотели показать читателю реальную действительность.

Анализ концепта *город* приводит нас к мысли о том, что только в городе мечты, в нереальном городе-мифе возможно какое-то счастье для человека, что-то непосредственное и глубоко индивидуальное, к чему он стремится. А в реальной же действительности царит пустота, пустыня. Идеологическая, политико-социальная пустыня, истинные масштабы которой описаны через пустыню географическую.

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (ОТКРЫТЫЕ ДЕБАТЫ С ЭЛЕМЕНТАМИ ДИАЛОГА)**

*Гайворонская А. В., Пыресьева А. В.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: Е.Н. Ковалевская, к.п.н., доц.*

Проблема межличностных отношений в обществе является одной из самых существенных и актуальных на сегодняшний день, особенно в молодежной среде. Для обсуждения данной проблемы на основе художественного произведения плодотворна такая образовательная технология, как «Дебаты», которая позволяет эффективно решать вопросы общения различного уровня: презентационного, речевого, текстопорождающего. Дебаты дают возможность приобретать знания в процессе эмоционально насыщенной свободной коммуникации, что, как известно, делает такие знания более прочными, осмысленными.

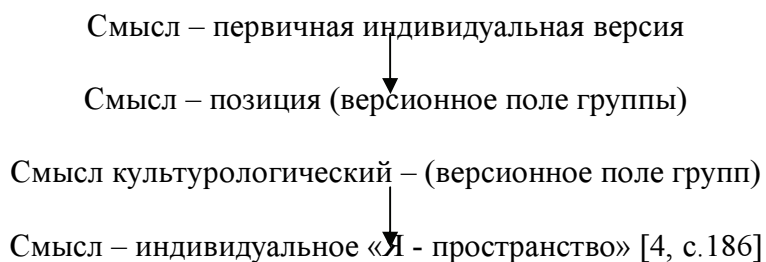
Дебаты позволяют сформировать навыки ведения исследовательской работы, развить различные умения участников: речевые навыки, умения вести спор, логично выражать свои мысли.

Мы использовали для организации работы процедуру соединения дебатов и диалога, уже апробированную в предыдущем проекте [1]. В основу проектирования диалога взята концепция М.М. Бахтина, являющегося, по словам академика Л.В. Щербы, «подлинным философом диалога» [2, с.11]. В качестве основополагающего компонента своей теории ученый выделяет диалогические отношения, а сам диалог рассматривается им как «сжатое», «свернутое» их проявление [3, с.13]. Диалогические отношения – это «единственная форма отношения к человеку – личности, сохраняющая его свободу и независимость» [3, с.317] и условие актуализации смысла, который может проявляться, «лишь соприкоснувшись с другим смыслом» [3, с. 350].

Для развития смысла в диалоге возможно использование различных личностно-ориентированных технологий. Среди них особую педагогическую значимость приобретают те, в которых акцент делается на проявлении, презентации и оформлении позиции участников, так как именно эти моменты являются формами существования смыслов. В этом контексте особую роль может играть образовательная технология «Дебаты», призванная в рамках проекта разворачивать культурологический диалог. Речь идет о том, что дебаты, профессионально и грамотно проведенные педагогом, могут помочь организовать движение смыслов от первичных, возникших после общения с текстом (фильмом), до культурологических, осмысленных, углубленных.

Это развитие смыслов возможно, если учитель использует образовательный резерв дебатов целенаправленно. Дебаты - это интеллектуальная игра, основополагающим принципом которой является честность и взаимное уважение партнеров. В игровой форме учащиеся получают знания по рассматриваемым темам, навыки правильного построения речи, усваивают азы логики и риторики.

Таким образом, соединение диалога с дебатами, за счет которого происходит развитие смысла, можно представить в определенной логике, ориентированной на трансформируемость смыслов субъектов.



Предметом дебатов, проведенных нами с учащимися ПУ № 6 г. Томска и студентами 4 курса ФФ ТГПУ стал фильм эстонского кинорежиссера Ильмара Раага «Класс», в котором представлены различные проблемы современной молодежи: непонимание, одиночество, жестокость, садизм, смерть и т.п.

В работе на этапе моделирования был организован просмотр фильма как студентами, так и учениками, сформирован банк смыслов и версий, на основе которого сложились рабочие группы, приступившие к деятельности на технологическом этапе. Результатом этой работы стали различные версии, представленные во время презентации проекта.

Презентация проекта была организована в формате открытых дебатов, который предполагает предъявление позиции группы в определенной логике: обозначенность в фильме, культуре, визуальная и эстетическая оформленность. Затем следуют вопросы к авторам на понимание версии, работа участников группы завершается свободной дискуссией.

Приведем несколько мнений участников проекта о проблеме жестокости:

*«Класс» - трагическая история о том, как дети, которые, как известно, очень жестоки, страшно, изуверски уничтожают двух своих – и в то же время чужих – одноклассников, а потом получают еще более жесткий ответ. Ответ, который могут дать только те, кто доведен до крайней стадии отчаяния.*

*Андерс. Он является не лидером по большому счету, а местячковым командиром, «лидерчиком», т.к. он ничто без толпы. Андерс позволяет себе невообразимые вещи, является предводителем «свиты» (класса). Без своей свиты он «голый король». Собственной озлобленностью он компенсирует недостаток родительского внимания, а также привлекает внимание остальных членов класса. Андерс ничего не чувствует, он безжалостен, бесчеловечен, и в этом его слабость. Самые первые кадры фильма – в школьном спортзале играют в баскетбол – показывают отличие Каспара от лидера класса Андерса (здесь стоит также отметить безразличие физрука к грубости, происходящей на спортивной площадке – жестоки все без исключений). Камера постоянно останавливается то на равнодушном лице Каспара, который хорошо играет в баскетбол, но его не очень волнует результат, то на страстной физиономии Андерса, которому необходимо выиграть, чтобы еще сильнее закрепить свой авторитет. Андерс – это весь класс.*

*Класс. Он занимает нейтральную позицию и как стадо следуют за «лидером» Андерсом. Человек, находясь в этой массе, является марionеткой, его нет как личности, и им можно манипулировать. Его индивидуальность стёрта и не проявлена. Масса обнаруживает себя таковой в ситуациях жестокости на протяжении всего фильма: сцена в раздевалке; драка в коридоре; эпизод с тетрадью; сцена на берегу и др.*

*Тея. Она жестока не только к своему любимому человеку, когда отворачивается от него в самую трудную минуту: от Каспара отказываются все (в том числе и совершенно аморфный Йозеп, который не может быть "за" и не может быть "против"). Тея – неотъемлемая часть класса, большинства. Хотя именно она и какие-то ее случайные чувства стали причиной решения Каспара пойти против "системы"! Но и к самой себе Тея невероятно жестока, так как не знает, чего хочет как девушка, как человек, не может сделать выбор. Она серая, «безлика», туманная и неопределённая.*

*Отец Йозепа. Он чёрствый, возможно, его в детстве воспитывали таким же способом, каким он «воспитывает» сына, а именно: физической силой. Он груб в обращении со своим ребенком, заинтересован только в себе, в деньгах, зациклен на личных целях. Отец Йозепа – охотник, что лишний раз подтверждает природу его бессознательной жестокости.*

*Пауль - отличник. Его жестокость врождённая. Качества, характеризующие его – подлость и пакостливость. Поступки героя неожиданные, как возникающая молния, он действует исподтишка (эпизод разговора с директором о тетради Йозепа). Таких людей в народе называют сволочами.*

Участникам группы был задан вопрос о том, как они соотносят жестокость анализируемого фильма и фильма А. Атанесяна «Сволочи». В ответе принимали участие несколько членов группы и обозначились две позиции. Одни считали, что жестокость в фильмах равна по силе ее проявления и бессмысленности; другая точка зрения была основана на сопоставлении временных отрезков, изображенных в фильмах. В условиях войны жестокость неизбежна и вынуждена. В «Классе» же она представлена как свободный выбор учащихся и способ самоутверждения.

Таким образом, использование элементов проективности в ходе работы стало результативным и на этапе рефлексии: первичной, после проведения мероприятия, и исследовательской, результатом которой стало написание данной статьи.

1. Каличкина И.А., Гасанова А.П., Ковалевская Е.Н. Использование личностно-ориентированных технологий в образовательном пространстве: открытый диалог с элементами дебатов // XIII всероссийская конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование». Т.2. Ч. 1. Томск, 2009.
2. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.

## **ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ПРОСТРАНСТВО» В ЛИРИКЕ В. ВЫСОЦКОГО**

*Кабанков А. И.*

Кузбасская государственная педагогическая академия

*Научный руководитель: Т.Е. Яцуга, к.ф.н., ст. преподаватель*

Лирика В. Высоцкого – это постоянная борьба человека с самим собой, человека, сочетающего в себе «веселый манер, на котором шучу» и «голый нерв, на котором кричу». Борьба светлого и темного в душе человека лучше всего видна в экстремальных ситуациях. Одной из таких ситуаций является момент восхождения на вершину. Не случайно одной из главных тем поэзии В. Высоцкого ведущие высокоцковеды, такие как Л.Я. Томенчук [1], В.И. Новиков [2], а также А.В. Скобелев и С.М. Шаулов [3], считают тему гор, вершины, восхождения. Как говорил поэт в одном из интервью, его стихи – «это песни о горах. Но они больше, чем про горы, там философия восхождения» [4, с.127]. Кроме гор существует и другое пространство. В каком пространстве жил и творил В. Высоцкий?

Цель данной статьи – выявить своеобразие лексической репрезентации концепта «пространство» в лирике В. Высоцкого.

Рассмотрим ключевые понятия исследования.

Под *концептуальной картиной мира* понимается «глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека» [5, с.19]. Единицей концептуальной картины мира является концепт. Любой концепт должен быть вербализован, выражен в языке, но добиться полного его описания невозможно. Ю.С. Степанов отмечает, что «во всех духовных концептах мы можем довести свое описание лишь до определенной черты, за которой лежит некая духовная реальность, которая не описывается, а лишь переживается» (цит по: [6, с. 29]).

У концепта нет общепринятого определения. Это обусловлено самой структурой концепта, включающей, «помимо понятийной осно-

вы, социо-психо-культурную часть, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им; она включает ассоциации, эмоции, оценки, национальные образы и коннотации, присущие данной культуре, данному народу» [6, с.28]. Вслед за А. Вежбицкой под концептом будем понимать «объект из мира "Идеальное", имеющий имя и отражающий определенные культурно обусловленные представления человека о мире "Действительность"» (цит. по: [7, с.90]).

В связи с целями и задачами исследования нас интересуют *художественные концепты*, отражающие специфику авторского мировидения. В своих взаимосвязях художественные концепты оформляются в *поэтическую картину мира* – «систему смыслов, образов и представлений, сформировавшихся в сознании автора и читателя на основе единиц формальной, содержательной, функциональной, «культурной», «эстетической» и «духовной» семантики поэтического текста» [8, с.105].

Время и пространство принадлежат к числу универсальных категорий, через которые человек воспринимает мир и ощущает себя как часть мира. В творчестве В. Высоцкого представлено разное «пространство»: бытовое и космическое, земное и небесное. Каждое из них уникально.

В шутивно-юмористических песнях поэт высмеивает людей, живущих только в мире материальном, бытовом пространстве. Например, в стихотворении «Диалог у телевизора» «диван» и «телевизор» являются неотъемлемой частью жизни героев и создают привычное читателю пространство его повседневного существования:

– Ой, Вань, умру от акробатика.  
Гляди, как вертится, нахал.  
Завцеха наш, товарищ Савтюхов,  
Недавно в клубе так скакал...  
А ты придешь домой, Иван,  
Поешь – и сразу на диван.  
Иль вон кричишь, когда не пьян.  
Ты что, Иван?

Космос для В. Высоцкого – неизведанный мир, о котором он знал лишь понаслышке. После неофициального визита в 1965 г. в один научно-исследовательский институт, занимавшийся проблемами космоса, у поэта осталось столько впечатлений, что его стихи о космосе были написаны за короткое время и позже фактически не претерпели никакой редакции.

Сам космос вызывал у В. Высоцкого противоречивые чувства. Например, в стихотворении «Песня космических негодяев» лексема

космос, не имеющая в узусе отрицательной коннотативной окраски, приобретает ее под влиянием контекста:

*Вы мне не поверите и просто не поймёте:  
В космосе страшней, чем даже в дантовском аду, –  
По пространству-времени мы прём на звездолёте,  
Как с горы на собственном заду.*

Глагол движение *прём* (переть – «идти, двигаться, прост., неодобр.» [9, с.503]) отражает неодобрительную оценку поэтом покорителей космоса.

В стихотворении «Рай в аду» оппозиция «ад – рай» характеризует состояние советского общества:

*Переворот в мозгах из края в край,  
В пространстве много трещин и смещений.  
В аду решили черти строить рай,  
Как общество грядущих поколений.*

Как мы видим, пространство осознается как некая материя, имеющая «трещины и смещения»; переворот, свершающийся в мозгу человека, обусловлен изменением этого пространства. Парадоксально, но рай строят черти в аду. Это намек на современную В. Высоцкому ситуацию, неразрывно связанную с советской идеологией.

Горы, безусловно, являются любимым пространством В. Высоцкого. Для его творчества вообще характерен мотив открытого пространства. В жизни он не терпел рамок в любом виде, и восхождение на вершину для него – это символ свободы. Но почему именно горы так захватили поэта? А главное – чем? Тем, что в горах люди ведут себя иначе, чем в городе, они раскрываются, обнажая все свои достоинства и недостатки. Именно там человек – настоящий, такой, какой он есть, без прикрас.

Обратимся к показаниям языкового сознания носителей языка и рассмотрим коллективное ассоциативное поле слова *горы*, представленное в словарной статье Русского ассоциативного словаря.

Самая частотная ассоциация на слово-стимул *горы* – *высокие* (31 реакция). Кроме того, горы имеют цвет (*синие* 1, *голубые* 1, *зеленые* 1, *золотые* 1, *золотистые* 1), они всегда находятся в окружении снега, солнца, облаков (*снег* 3, *снега* 1, *снежные* 1, *покрытые снегами* 1, *со снежными шапками* 1, *снег и солнце* 1, *солнце* 1, *облака* 1). Горы ассоциируются у носителей языка с конкретными топонимическими объектами (*Алтай* 1, *Алтая* 1, *Центральный Алтай* 1, *Кавказа* 1, *Эльбрус* 1, *Альпы* 1, *Саяны*, *Сион*, *Урал* 1). Они вызывают определенные чувства (*страх* 1, *мрачные* 1, *счастья* 1) и раскрывают и самооценку человека: у кого-то горы *до небес* (1), кому-то горы *по колено* (1) [10,

с.142]. Интересно, что на слово стимул гора дважды встречается реакция *Высоцкий* [10, с.140].

Для В. Высоцкого горы – это вершина, восхождение, борьба с жизнью и смертью, единственный путь, дорога, гранит, лед, вечный снег.

Нами была подсчитана частота использования В. Высоцким лексической единицы *гора*. Всего было найдено 43 случая употребления данной единицы в следующих произведениях: «Из-за гор – я не знаю, где горы те...», «Прощание с горами», «К вершине», «Скалолазка», «Песня о друге», «Гимн морю и горам» и др.

Лирическому герою удается покорить горы, но и горы покоряют человека, в горах он оставляет свое сердце: «И спускаемся вниз с покорённых вершин, / Оставляя в горах своё сердце...» («Прощание с горами»).

Горы – это, с одной стороны, друзья и помощники, с другой – беспристрастные экзаменаторы:

*Здесь вам не равнина, здесь климат иной –  
Идут лавины одна за одной,  
И здесь за камнепадом ревет камнепад.  
И можно свернуть, обрыв обогнуть,  
Но мы выбираем трудный путь,  
Опасный, как военная тропа.*

В горах можно надеяться только на крепость рук, / *На руки друга и вбитый крюк и молиться, чтобы страховка не подвела* («Вершина»).

Горы для В. Высоцкого – место особое. Поэт попал в горы на съемках фильма «Вертикаль», и песни этой тематики полились рекой. Стихотворение «К вершине» написано весной 1969 г., и после переложения на музыку было предложено В. Высоцким как одна из песен к кинофильму «Белый взрыв», в котором рассказывалось об участии альпинистов в обороне Кавказа. В фильм песня так и не вошла. Стихотворение посвящено грузинскому альпинисту Михаилу Хергиани, прекрасному альпинисту, спортсмену, «тигру гор», смелому и мужественному человеку, погибшему во время восхождения на 700-метровую стену Суальто в итальянских Доломитовых Альпах.

*Ты идешь по кромке ледника,  
Взгляд не отрывая от вершины.  
Горы спят, вдыхая облака,  
Выдыхая снежные лавины.  
  
Но они с тебя не сводят глаз –  
Будто бы тебе покой обещан,*

*Предостерегая всякий раз  
Камнепадом и оскалом трещин.*

*И когда шел бой за перевал, –  
Чтобы не был ты врагом замечен,  
Каждый камень грудью прикрывал,  
Скалы сами подставляли плечи.*

*Ложь, что умный в гору не пойдет!  
Ты пошел – ты не поверил слухам, –  
И мягчал гранит, и таял лед,  
И туман у ног стелился пухом...*

*Если в вечный снег навеки ты  
Ляжешь – над тобою, как над близким,  
Наклонятся горные хребты  
Самым прочным в мире обелиском.*

Само название стихотворения – это и призыв к восхождению, и символ некоего духовного совершенствования человека. К этому стремился и сам В. Высоцкий. В этом и проявлялся его нравственный максимализм – он не мог иначе относиться к себе и людям.

В стихотворении природа – живой организм, а человек – частичка мироздания. Горы напоминают великанов, которые *спят, вдыхая облака, / Выдыхая снежные лавины*. В Русском ассоциативном словаре на слово-стимул *гора* встречается реакция *человек-гора* (1) [10, с.141]. Горы, как настоящие друзья, всегда готовы подставить плечо в трудную минуту (*Каждый камень грудью прикрывал, / Скалы сами подставляли плечи*).

По мнению В. Высоцкого, только смелый человек пойдет наперекор общественному мнению: *Умный в гору не пойдет... Ты пошел – ты не поверил слухам*. Контраст (*умный – ты*), использованный В. Высоцким, вовсе не указание на то, что лирический герой глуп. Просто он верит в высшую справедливость и в себя. Эта вера и дает ему возможность рассчитывать на помощь гор: *И мягчал гранит, и таял лед, / И туман у ног стелился пухом*. Лирический герой любит горы, и эта преданность горам будет вознаграждена: *Если в вечный снег навеки ты / Ляжешь – над тобою, как над близким, / Наклонятся горные хребты / Самым прочным в мире обелиском*. Горные хребты, наклоняясь «как над близким», образуют своеобразный монумент, обелиск, который и есть высшая награда для лирического героя. Кстати, обелиск – символ устремленности вверх, к неким идеалам (обелиск – памятник, сооружение в виде граненого, сужающегося кверху

столба [9, с.418]). Сама форма обелиска напоминает вершину горы, устремленную в небо.

*Вечный снег и навеки* – явная тавтология, но здесь, пожалуй, уместная. Благодаря приему повтора уход лирического героя из мира не воспринимается с такой трагичностью.

Интересна и другая деталь. Сначала лирический герой идет к горе как к высшей цели (*Ты идешь по кромке ледника, / Взгляд не отрывая от вершины*), а затем горы сами спускаются к человеку, словно преклоняясь перед его стойкостью и мужеством (*Наклонятся горные хребты / Самым прочным в мире обелиском*).

В. Высоцкий, глубоко опечаленный смертью Михаила Хергиани, в своем стихотворении с особой точностью восстановил фактически все детали смерти альпиниста. Талантливый поэт, влюбленный в горы, не мог обойти стороной столь важную для него тему.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в поэзии В. Высоцкого представлено пространство разное: бытовое и космическое, земное и небесное. Каждое из них важно для поэта, в каждом из них В. Высоцкий раскрывает какую-то сторону человеческой личности.

Горы – любимое пространство В. Высоцкого, именно в горах человек показывает свое настоящее лицо. Постоянное стремление к вершине сопровождало поэта всю его недолгую жизнь. Он как будто знал, чувствовал, что недолго ему осталось жить – потому и отдавал себя творчеству без остатка, желая до каждого донести сокровенный смысл своих стихов.

## **Литература**

---

1. Томенчук Л.Я. Высоцкий и его песни: приподнимем занавес за краешек. Днепропетровск, 2003.
2. Новиков В.И. Высоцкий. М., 2002.
3. Скобелев А.В., Шаулов С.М. Владимир Высоцкий: мир и слово. 2-е изд., испр и доп. Уфа, 2001.
4. Вспоминая Владимира Высоцкого. М., 1989.
5. Постовалова В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира / отв. ред. Б.А. Серебренников. М., 1988.
6. Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой: учебное пособие. М., 2004.
7. Фрумкина Р.М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология // Язык и наука конца XX века. М, 1995.
8. Казарин Ю.В. Поэтическое состояние языка (попытка осмысления). Екатеринбург, 2002.
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1995.

10. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. М., 2002. Т 1: От стимула к реакции.

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ЖАРГОНИЗМОВ В СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИИ РОССИЙСКОЙ МОЛОДЕЖИ: ВЗГЛЯД ИНОСТРАНЦА**

*Калита М.*

Вроцлавский университет (Польша)

*Научный руководитель: О. В. Орлова, к.ф.н., доц.*

Жаргон – это понятие, которое достаточно четко определено в толковых словарях, в словарях лингвистических терминов, в научных работах, касающихся этой проблемы. В этих источниках дается описание жаргона как разновидности речи или языка определенной социальной общности, объединяющей людей по признаку профессии, положения в обществе, интересов, возраста (см., например, [1, с.151]). Однако эта дефиниция, как нам кажется, уже не вполне отвечает требованиям времени. Зачастую оказывается, что слова и выражения, зафиксированные в словарях жаргона, либо уже изменили свое значение, либо стали практически общеупотребительными, что демонстрирует факт их высокой частотности и востребованности в речи носителей языка без жесткой привязки к социальному статусу коммуникантов. Такие жаргонизмы мы будем называть актуальными.

Актуальность в данной работе рассматривается как лексикологическая категория, тесно связанная с традиционными понятиями активного и пассивного лексического запаса, но подчеркивающая функциональный критерий употребительности языковой единицы. Обязательным показателем актуальности жаргонизмов является их частотность в реальной речевой практике. Действительно, *актуальный* означает «важный, существенный для настоящего момента» [2, с.19]; следовательно, основным признаком актуальности слова является не его известность носителю языка, а его употребительность: актуальное слово постоянно воспроизводится в речи в устной и письменной форме.

Особенно заметны сдвиги в динамике словоупотребления в речи современной российской молодежи иностранным студентам, обучающимся в России и осмысляющим свой опыт изучения русского языка.

Во-первых, понять язык – значит понять жизнь, которую он описывает. Для этого необходимо прожить какое-то время (чем дольше,

тем лучше) в обществе, говорящем на данном языке. Во-вторых, иностранец – всегда «чужой», выросший в иной культуре, с другим пониманием, с другим отношением к тем или иным вещам, ситуациям, событиям. И на язык он волей-неволей смотрит все-таки со стороны, с точки зрения этого своего другого понимания и отношения. Поэтому иностранец постоянно (хотя по мере адаптации в иноязычном социуме все реже) сравнивает факты родного и изучаемого языка, отечественной и зарубежной действительности, причем не только с позиций обыденного и языкового опыта, но и с позиций психологии, социологии, философии. Конечно, все мы опираемся на базовые научные понятия и термины, но все же под влиянием родных языка, культуры, нравов, менталитета и научные представления могут приобретать национальную специфику. В этом русле мы стараемся понять все новое в изучаемом языке, в том числе такую традиционно исключаемую из системы обучения иностранному языку форму, как жаргон.

Жаргонизмы становятся наиболее заметны в речевой практике в важные исторические моменты и в моменты прихода волны чего-либо нового. Это приводит к их бурному развитию и широкому употреблению, прежде всего в молодежной речи. История СССР и история современной России насчитывает несколько таких моментов. Вспомним о трех: это Октябрьская революция и Гражданская война, хрущевская «оттепель», распад СССР.

В 20-е гг. XX столетия в результате разрушения сословных барьеров в язык формирующегося молодого поколения хлынули заимствования из воровского аргота, солдатского сленга, из речи беспризорников.

В 50–60-е гг. развитию языка советской молодежи способствовали снятие завесы тайны с деятельности НКВД и существования системы лагерей, контакты с бывшими заключенными и общая обстановка раскрепощения. Результатом было проникновение в речь элементов подязыка молодежных группировок, оппозиционных официальным нормам поведения, таких, например, как стилисты и музыканты, а также западной лексики и тюремно-лагерного жаргона.

В 90-е гг. резкое изменение языкового поведения юной части российского общества было спровоцировано резкими общественными изменениями, такими как переход к рыночной системе, копирование западного образа жизни, бескомпромиссная, бандитская борьба за власть, затем высокий уровень преступности в стране. Языковое наследие и языковые инновации в жаргонной лексике как черты социального, экономического, культурного переворота, состоявшегося 20 лет назад, радикально воздействовали и воздействуют по сей день на

лексический фонд молодежного жаргона, поэтому этот жаргон рассматривается прежде всего не как абстрактная система, а как социальный инструмент.

Жаргонная речь очень динамична, меняется с возрастом, с окружением, это часто речь всего одного-двух поколений. Молодежный жаргон специфичен тем, что пик его актуальности для речевой практики той или иной языковой личности приходится на период обучения, со средних классов школы до последних курсов вуза. Жаргон молодых отражает наиболее существенные именно для этого возраста интересы. Со временем из-за смены образа жизни, окружения, социального статуса (появляется работа, новые обязанности, такие как семья, дом, дети) из речи человека постепенно исчезает лексика, употребляемая в молодости.

С целью выяснить, в каком возрасте проявляется и в каком пропадает интерес к специфической лексике, нами был проведен социолингвистический опрос. В опросе приняло участие 400 человек (жителей Томска и Томской области). Кроме того, в задачи эксперимента входило рассмотрение следующих вопросов: отразились ли последствия перемен, совершившихся в 90-ые годы (криминализация общества, распространение наркомании и т.д.), в лексике сегодняшней молодежи и можно ли считать речь молодых показателем состояния современного российского общества. Для этого мы попытались выявить лексику, активно используемую в речи молодежи. Лексика была дифференцирована на четыре группы, в состав которых вошли жаргонизмы, описывающие сферы современной действительности, являющиеся наиболее яркими источниками пополнения лексического состава молодежного жаргона.

Итак, мы выделили следующие группы лексики:

- модифицированная лексика повседневности (МЛП), в которую входит лексика тематических групп *учеба, школа, спорт, мода, музыка, город*;
- лексика преступной среды (ЛПС);
- лексика наркоманов (ЛН);
- компьютерная / сетевая лексика (КСЛ).

Из последнего разряда мы исключили лексику геймеров (любителей компьютерных игр) – по причине ее узкоспециального характера.

Анкетирование проводилось в течение года в трех разных возрастных группах: школьный возраст (ШВ: 13–17 лет); студенческий возраст (СВ: 18–24 года); взрослый возраст (ВВ: 25–55 лет). Кроме возраста отмечался и пол респондентов. Перед анкетлируемыми была поставлена задача – напротив каждой нейтральной номинации того

или иного понятия (55 позиций) указать, с помощью каких слов и выражений они обозначили бы это понятие в неформальном общении. Таким образом были выявлены наиболее популярные в речевой практике испытуемых номинации жаргонно-просторечного характера. Ниже (см. таблицу 1) представлено по несколько примеров из каждой выделенной нами лексической группы (числовые показатели отражают процент положительных реакций).

Таблица 1

**Результаты социолингвистического опроса  
по употреблению жаргонизмов**

Понятие	Варианты неформальных номинаций	ШВ		СВ		ВВ	
		М	Ж	М	Ж	М	Ж
МЛП							
Тренажерный зал	Качалка, тренажерка	45	15	80	40	10	5
Троллейбус	Тралик, рогатый, сарай	10	10	50	40	5	0
Сотовый телефон	Мобильный, труба (трубка), сотовый, мобила, сотик	85	70	90	80	15	5
Тысяча рублей	Косарь, рубль, штука	90	65	95	70	40	5
Есть (принимать пищу)	Хавать, жрать, кушать	90	80	90	60	15	5
Работа	Нет вариантов	100	100	100	100	100	100
ЛПС							
Деньги	Филки, бабло, бабки	80	20	90	10	20	5
Милиционер	Мент, мусор (легалый, красный, петух)	95 (3)	75 (0)	99 (9)	99 (0)	60 (0)	35 (0)
Убить	Замочить, завалить, грохнуть	65	45	75	45	50	10
Дурак, человек, не достойный уважения	Лох	80	65	90	60	15	0
ЛН							
Папироса, набитая табаком и марихуаной	Косяк, косячок, штополь, штафет, штафета	90	50	99	75	5	0
Таблетки, содержащие наркотические вещества	Колеса, круглые	85	50	95	60	10	5
Вены	Трубы, дороги	0	0	5	0	0	0

Понятие	Варианты неформальных номинаций	ШВ		СВ		ВВ	
		М	Ж	М	Ж	М	Ж
КСЛ							
Чат	Общалка, НЕТ, гово- рилка	1	15	5	1	0	0
Электронная почта	Мыло, e-mail, элек- тронка, почта	65	65	85	65	25	25
Компьютер	Железо	5	0	10	0	5	0
Материнская плата	Мама	10	5	35	10	0	0
Клавиатура	Клава	70	50	80	55	10	0

Результаты исследования, представленные в таблице 1, наглядно демонстрируют, что на употребление жаргонизмов определенной частью социума решающее влияние оказывает возрастной фактор. В речи взрослых (прошедших этапы общего и профессионального образования, социально состоявшихся) людей происходит постепенное вытеснение жаргонизмов, так что поддержание и развития жаргона осуществляется в первую очередь учащейся молодежью – школьниками и студентами.

Интересными нам представляются наблюдения за особенностями использования молодежью лексики из так называемых жаргонов преступников, наркоманов и компьютерщиков. Дело в том, что данные слова, выходя за пределы узких социальных сообществ, значительно расширяют социальную территорию употребления и в то же время теряют свое узкоспециальное жаргонное значение. Например, *лох* «человек, не достойный уважения, доверия» (ср. в жаргоне уголовников *лох* «жертва преступления, тот, кого намечено обмануть, ограбить или убить»). Язык молодых, используя уголовное слово, лишил его основного значения и приспособил семантику для собственных нужд.

Дело в том, что употребление сегодняшней молодежью большого количества слов, пришедших в их речь из жаргонов наркоманов, преступников или компьютерщиков, отнюдь не означает, что большинство молодых являются наркоманами, преступниками или профессиональными программистами. Следовательно, не существует прямой зависимости между социальной и стилистической маркированностью слов, употребляемых человеком, и характеристиками его личности и образа жизни.

Тема наркотиков и наркомании актуальна сегодня как никогда, с компьютерной техникой мы сталкиваемся ежедневно, но используем в своей речи и знаем значение лишь некоторых слов, которые либо обозначают общеизвестные и вошедшие в повседневную жизнь реалии

того мира, который отражает данный жаргон, либо приобрели популярность, стали модными в молодежной среде. Те же жаргонизмы, которые обозначают узкоспециальные, известные по преимуществу носителям того или иного жаргона понятия, обычно так и остаются в органичной им речевой среде, не расширяя социальную территорию употребления. Например, как показало наше исследование, из жаргона компьютерщиков в общее употребление вошли такие слова, как *клава* и *мыло*, в то время как жаргонизмы *железо* «детали компьютера» и *мама* «материнская плата» практически неизвестны современной молодежи; из лексики наркоманов общеупотребительными стали слова *косяк* и *колеса*, тогда как лексемы *трубы* и *дороги* «вены» понятны лишь немногим.

Здесь необходимо отметить, что переход слов из жаргона в общее молодежное употребление – процесс, зависящий от социальных, исторических, политических, экономических изменений. Поэтому любое жаргонное слово потенциально способно расширить социальную территорию своего употребления

Эта закономерность касается и жаргона преступной среды. Он тоже участвует в процессе передачи своей лексики с целью использования ее другими социальными общностями. Однако процесс заимствования лагерной и тюремной лексики общим молодежным сленгом имеет свои особенности.

Речь заключенных сформирована в замкнутой среде, в местах лишения свободы. Переход этой лексики в более широкое языковое пространство совершается, как правило, выбросами, выплесками, которым способствуют резкие исторические, экономические и др. изменения. По этой причине нет настолько регулярного взаимодействия воровского жаргона и молодежного языка, какое можно наблюдать по отношению к компьютерной и «наркотической» лексике, где тот же процесс перехода имеет плавный, недискретный характер. Тем не менее, уровень владения речью преступников у российской молодежи не ниже и не выше, чем уровень владения речью наркоманов и компьютерщиков. Это подтверждают результаты опроса, из которых видно, что тюремный жаргон используется далеко не всей молодежью, но некоторые его единицы общеизвестны (например, слово *мент* по частотности употребления давно обогнало официальное название *милиционер* не только среди молодых, но среди широкого круга носителей русского языка, тогда как *легавый* все же характерно для узкого сообщества людей, в большей или меньшей степени связанного с криминальной сферой).

Следовательно, частотность тюремной лексики в нашей речи не является прямым отражением высокого уровня криминализации общества, точно так же, как частое использование лексики наркоманов или компьютерщиков не может быть точным показателем наркоманизации и компьютеризации российской молодежи. Это, скорее всего, результат таких явлений, как свобода выбора в подборе слов, когда утрачивается приоритет нормы, отсутствует определенный или единственный речевой образец. Кроме того, внедрение в литературный язык лексики разных сфер человеческой жизнедеятельности обусловлено сверхвысокой скоростью технического и социального прогресса, явления которого лексика даже не успевает обозначать.

Сегодня мы наблюдаем усиление жаргонизации речи молодежи, идет постоянное обновление молодежной лексики, поскольку и молодежи как социальной группе, и жаргонам как специфическим языковым подсистемам присущ динамизм, склонность к быстрым изменениям и отражению актуальных социолингвистических процессов текущего момента.

Происходящая в настоящее время языковая диффузия, тесное взаимодействие разных субъязыков друг с другом и с литературным языком свидетельствует о том, что переход лексики из одной языковой страты в другую стимулирует обновление и развитие общего молодежного языка. Однако, как показало наше исследование, из определенных жаргонов в молодежное употребление входят по преимуществу распространенные и общеизвестные лексемы, в то время как специфичные, узкоспециальные остаются невостребованными.

### *Литература*

---

1. Арапов М.В. Жаргон // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1991.
2. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1995.

## **МУЗЫКА НА СТРАНИЦАХ ЛИТЕРАТУРЫ: ПОЛОНЕЗ ОГИНСКОГО В ПОВЕСТИ В. П. АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН»**

*Гибатова Р. С., Козлитина Е. В.*

Кузбасская государственная педагогическая академия

*Научный руководитель: Е.Н. Чайковская, к.п.н., доц.*

Современные образовательные учреждения находятся в постоянном поиске новых путей в достижении качественного результата обучения. Одним из таких путей, на наш взгляд, может стать системный курс, позволяющий обучающимся глубже осознать изучаемое литера-

турное произведение, рассматривая и анализируя конкретное музыкальное произведение, на которое автор ссылается в тексте.

Не секрет, что сегодня серьёзное изучение музыки стало занятием элитарным, оно недоступно или немодно. Подавляющее большинство современных читателей не владеют музыкальной грамотностью настолько, чтобы при чтении, восприятии литературного произведения у них возникали бы те музыкальные ассоциации, которые были естественны для читателей XIX века. А ведь ссылка на музыку в литературных произведениях не случайна: благодаря именно музыкальным ассоциациям у читателя (кому, собственно, и адресовано любое произведение) должны возникать определённые звуковые образы, выстраиваться дополнительные метафоры, имеющие свой язык, язык музыки.

Звуковой лейтмотив произведений как иррациональный элемент преобладает над зрительным, создавая образы, выходящие за пределы текста, позволяя иначе взглянуть на произведение, выстроить несколько иной подход при анализе. (Ю.М. Лотман писал: «Чтобы полнее понять тот художественный язык, на котором говорит автор, необходимо выйти за пределы текста».) Многие исследователи отмечают особенности литературного анализа произведений, в которых есть музыкальные образы и мотивы. Автор, используя музыкальную символику, может обращаться к сфере таинственного в природе, в человеческой душе, истории и мире, может создавать свою концепцию философии, в основе которой лежит мысль о неустранимости противоречий между вечностью и неизведанностью природы, быстротечностью отдельной человеческой жизни, призрачностью Прекрасного на Земле.

Вот почему мы предлагаем творческий проект, направленный на восприятие и анализ музыкальных произведений, на которые есть ссылки в тексте. На уроках литературы учителю необходимо помочь ученикам соединить музыкальные впечатления и впечатления от текста. Конечно, такие уроки требуют большой предварительной работы учителя и учеников, огромных интеллектуальных, эмоциональных затрат. Но это оправдано. Ведь результаты таких занятий превосходят все ожидания: яркие уроки запоминаются, вызывая у детей интерес не только к литературе, но и к другим видам искусства, формируя разносторонне развитую личность. На таких уроках у детей развиваются творческие способности. Для интерпретации текста используется нестандартный подход: анализируются не только изобразительно-выразительные средства создания художественных образов, но и му-

зыкальная композиция, которую использует автор для более точного раскрытия характеров, идеи и настроения произведения.

«Полонез Огинского в повести В.П. Астафьева «Последний поклон» - так звучала тема урока. Цель урока: раскрыть тему родины в повести Астафьева «Последний поклон» через анализ Полонеза Огинского в рассказе «Далёкая и близкая сказка».

Свой урок мы не стали перегружать музыкальной терминологией: было дано только определение полонеза. Из литературоведческих понятий мы вспомнили особенности автобиографической повести.

Урок начали с беседы с учениками, которым когда-либо приходилось покидать родные места, чтобы настроить их на нужный эмоциональный лад. Познакомившись с биографией Астафьева, мы приступили к анализу рассказа, сделав акценты на центральных образах произведения: Васи-поляка и мальчика. Далее мы рассказали ребятам о жизни Михала-Клеофаса Огинского, сопоставив его судьбу с судьбой Васи-поляка. После ученики прослушали фрагмент из «Далёкой и близкой сказки», где описываются образы, возникшие у мальчика, услышавшего звуки скрипки. После прослушивания композиции мы организовали беседу: нам было важно узнать, почувствовали ли ребята связь между полонезом и прочитанным нами фрагментом текста.

Сначала ребята давали односложные ответы: *почувствовали грусть Огинского, его тоску по родине*. В ходе беседы ученики отвечали более развёрнуто. Поскольку дети были хорошо подготовлены, они с минимальной нашей помощью, практически сами, обратили внимание на то, что зачитанный фрагмент по структуре совпадает с прозвучавшим полонезом. Фрагменты из повести они слышали в музыке, например, журчание ручья, звуки Енисея. Это помогло ребятам выйти на идейный уровень: они выяснили, что, несмотря на то, что мальчик думал о Сибири, а Вася мечтал увидеть Польшу, они оба думали о родине.

Таким образом, такая организация урока словесности, когда в основу анализа литературного произведения кладется интерпретация музыкального произведения, упоминаемого автором в тексте, кажется нам одним из эффективных приемов приобщения школьников и к словесному, и к музыкальному творчеству.

## **СИНТАКСИЧЕСКИЙ СЛОВАРИК ТЕЗАУРУСНОГО ТИПА В ЦЕЛЯХ ФОРМИРОВАНИЯ НАУЧНЫХ ПОНЯТИЙ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

*Корастелева Ю.*

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

*Научный руководитель: Н. П. Маслова, к.ф.н., доц.*

При изучении грамматики русского языка перед младшими школьниками раскрывается новый аспект умственной деятельности – осмысливание словесных средств передачи мыслей; осмысливание противоречивых отношений в языковых явлениях, овладение грамматическими операциями и понятиями. Требуется более высокий уровень абстрагирования и обобщения по сравнению с практическим использованием средств языка, а «грамматические операции, будучи интеллектуальными операциями, выступают в качестве критериев развития мышления [1, с.276]. При этом основными операциями, имеющими общий характер, выступают: а) рассмотрение объекта с разных точек зрения; б) уяснение того, что элементы, составляющие нечто целое, взаимосвязаны; в) оперирование системой признаков изучаемых явлений; г) решение задач на основе правил в форме умозаключения.

Само овладение грамматическими операциями и понятиями в определенной мере зависит от организации педагогического процесса. Программами по русскому языку для начальных классов различных методических систем предусматривается хотя и разный, но в целом значительный объем грамматических знаний. Учащиеся должны овладевать основными грамматическими понятиями, в том числе синтаксическими, а также многими грамматическими операциями, в процессе чего осуществляется переход от практического знания языка к знанию о языке.

Изучение грамматики родного языка в начальных классах можно строить таким образом, что учащиеся с самого начала приучаются к приемам анализа языкового материала, а в дальнейшем овладевают системой грамматических понятий и правил, а также умениями практически использовать знания по грамматике.

Однако организация работы по формированию синтаксических понятий на начальном этапе изучения языка требует совершенствования, так как «школьники вместо системы грамматических знаний и умений оперировать этими знаниями приобретают отрывочные сведения по грамматике и оказываются слабо подготовленными для самостоятельного использования этих сведений» [там же, с.278].

Определенную роль в усовершенствовании такого рода призвана играть учебно-методическая литература, включая и разрабатываемый нами словарь синтаксических терминов тезаурусного типа, охватывающий сферу словосочетания и предложения.

Обращение к термину как инструменту учебной деятельности обязательно при формировании научных понятий; при этом синтаксическая система русского языка (или ее фрагмент) оказывается в определенном смысле поданной через призму терминов. По В.Д. Табанаковой, «научный термин – это языковой знак, выражающий специальное научное понятие и отражающий место этого понятия в соответствующей системе научных понятий, системе знаний» [2, с.38], а «научная терминология представляет собой систему терминов, за которой всегда стоит система понятий, которая реализуется в его дефиниции» [там же]. Огромное количество существующих определений термина тем не менее позволяет сосредоточиться на лингвистических признаках термина, которые «рассматриваются как определяющий фактор системного описания термина в словаре» [там же, с. 22]. Среди них наиболее, на наш взгляд, существенны - прежде всего для научного термина - понятийность (обозначение специального понятия), дефинитивность (определение значения термина логическим образом), системность (свойство занимать определенное место в системе терминов).

Выбор типа словаря обусловлен, в частности, распространенностью этого типа словарей в учебной лексикографической практике, что само по себе вызвано рядом его преимуществ. Перечислим некоторые из действующих словарей как справочного, так и тезаурусного типа, построение которых было взято нами за основу при разработке нашего словаря: Баранов 1995; Рождественский 2002; Розенталь, Теленкова 2001; Касаткин 2004; Бельчиков 2008 и др.

Источниками послужили программы УМК и материалы соответствующих учебников (Р.Н. Бунеева, Е.В. Бунеевой, О.В. Прониной, Т.Г. Рамзаевой, под редакцией профессора Н.Ф. Виноградовой), а также количественные и качественные данные ряда дипломных работ на синтаксические темы, выполненных в разные годы на кафедре русского языка и методики его преподавания Поволжской государственной социально-гуманитарной академии.

Наш словарь предназначен для младших школьников; основная его цель - предоставить в распоряжение младших школьников структурированный и готовый к практическому использованию терминологический континуум, отражающий состояние учебного материала в современных УМК для начальной школы.

Задачи словаря: формирование на теоретической основе языковых научных понятий у младших школьников; экспликация системности терминологии и, следовательно, структуры соответствующей предметной области; объяснение терминов и научение младших школьников употреблять специальный (терминологический) язык.

Словарик рассчитан на то, чтобы быть доступным уровню подготовки учащихся: это свойство обусловлено тем, что как словник, так и определения базовых терминов даются на основе картотеки, составленной на материале учебников по русскому языку для начальной школы.

В основу словаря легла тезаурусная концепция, основные положения которой реализованы следующим образом:

- синтаксические термины, связанные по смыслу, группируются вокруг так называемых слов-центров или смысловых доминант;
- заголовочные слова объединяются в категории по смыслу, а внутри категорий разделяются от общего к частному: родовые понятия разделяются на видовые, названия классов разделяются на единицы, составляющие классы; при этом исключаются внутриспредметные повторы; даются синонимы и антонимы;
- каждый тематический раздел членится на ряд тем, в составе которых термины образуют более тесные единства;
- термины размещаются двояко: 1) в алфавитном указателе; 2) в индексном указателе;
- определения в словаре стремятся к четкости, ясности, полноте;
- примеры, которые приводятся в словаре, призваны быть понятными учащимся;
- словарная статья включает все характеристики соответствующего понятия на уровне начальной школы;
- даются отсылки к вариантам определений терминов по различным УМК для начальной школы.

### *Литература*

---

1. Жуйков С.Ф. Психологические основы повышения эффективности и обучения младших школьников родному языку. М.: Педагогика, 1979.
2. Табанакова В.Д. Идеографическое описание научной терминологии в специальных словарях. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Тюмень, 2001. URS: <http://frgf.utmn.ru/last/diss/diss01.rtf> (дата обращения: 16.02.2010).
3. Баранов О.С. Идеографический словарь русского языка. М.: Издательство ЭТС, 1995.
4. Рождественский Ю.В. Словарь терминов (Общеобразовательный тезаурус): Мораль. Нравственность. Этика. М.: Флинта: Наука, 2002.

5. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: «АСТ», 2001.
6. Касаткин Л.Л. Современный русский язык: слов.-справ.: пособие для учителя / Л.Л. Касаткин, Е.В. Клобуков, П.А. Лекант / Под ред. П.А. Леканта. М.: Просвещение, 2004.
7. Бельчиков Ю.А. Практическая стилистика современного русского языка. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2008.

## **НАЦИОНАЛЬНО-РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В РЕКЛАМЕ: СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

*Михеева А. А.*

Кузбасская государственная педагогическая академия

*Научный руководитель: И. А. Пушкарёва, к.ф.н., доц.*

Рассмотрим семантико-стилистические особенности включения национально-региональных образов в рекламные тексты. Введение этих образов определяется спецификой рекламной коммуникации (см. о ней: [6, с.13]). Выбор тех или иных образов и их речевое воплощение отражают представление о картине мира адресата, системе его ценностей.

Образ России включён в рекламные тексты различной тематики, представляющие пищевые продукты и напитки, средства лечения, оздоровления и косметического ухода, товары и услуги сотовой связи, универсальные магазины. В результате анализа выявлены три основные функции включения в рекламу образа России: чаще всего подчёркивается масштаб рынка, нередко обозначаются актуальные для россиян проблемы, в некоторых случаях реализуется эмоционально-экспрессивная функция, основанная на апелляции к концепту «Россия». Рассмотрим подробнее функцию апелляции к концепту «Россия», как наиболее яркую в экспрессивном и когнитивном планах. Преимущественная реализация этой функции в текстах, рекламирующих пищевые продукты и напитки, связана, на наш взгляд, с представлением о том, что культура питания человека опирается на исконные традиции родного края.

Реклама создаёт яркие образы, созвучные представлению русского человека о Родине, благодаря чему воплощается риторический принцип гармоничности: возникает благоприятный психологический фон для восприятия изложенной в тексте информации. Благоприятный психологический фон связан с эффектом узнавания «своего» и появляется в контекстах с одобрительной окраской (в контекстах, передающих неодобрительную окраску, остаётся только эффект узнава-

ния). При этом реклама может как актуализировать обобщённый (неконкретизированный) образ «своего», так и конкретизировать его. Как известно, оппозиция «свое – чужое» имеет глубокие исторические корни. Так, актуализацию обобщённого образа «своего», «близкого» мы наблюдаем в слогане косметической продукции «Чистая линия»: *косметика российских трав* (слоган звучит на телевидении и используется на упаковке).

Конкретизацию образа России мы наблюдаем в рекламе продукции шоколадной фабрики «Россия». Фабрика «Россия» основана в 1969 году. Уже на протяжении многих лет ОАО «Кондитерское объединение «Россия» использует яркий слоган: *Россия – щедрая душа*. Этот слоган звучит в телевизионной рекламе и используется на упаковке продукции. На упаковке русская тема усиливается благодаря логотипу, передающему образ золочёных куполов, гармонирующий со словесным образом *души*. По данным проведённого ассоциативного эксперимента, 33% информантов на стимул *российский* дали реакцию *шоколад*. Это свидетельствует о том, что данная компания прочно закрепила на отечественном рынке, производя продукцию с одноимённым названием. *Щедрый* – «ценный, богатый» [5, с.903]. В «Словаре эпитетов русского языка» среди определений слова *душа* не фиксируется эпитет *щедрый*, но встречаются близкий по смыслу эпитет *широкая* [2, с. 61]. Метафорический эпитет в рекламе отражает богатство души русского человека и готовность делиться этим богатством. В контексте образ России олицетворяется, передаётся размах, богатство и щедрость нашей страны.

Высокой эмоционально-экспрессивной насыщенностью обладает реклама компании ОАО «Любятково», которое производит кукурузные хлопья, печенье, зерновые завтраки и т.п. Реклама представлена на упаковке товара, также существует телевизионный ролик. Предпринимем семантико-стилистический анализ рекламы кукурузных хлопьев «Хлопушка»: *Жила-была на свете Хлопушка «Любятково» и захотелось ей узнать, откуда она и где её родственники. Мудрый пенёк в дремучем лесу рассказал ей про золотое поле. Там колосья встретили Хлопушку, как родную – ведь она из их зерна, на русских полях бережно собрана! Вот почему хлопья «Любятково» - это настоящая еда, из отборных злаков сделанная! «Любятково» - из самого сердца русских полей. «Любятково» – сокровище русских полей*. В тексте используется форма сказки, о чём свидетельствуют словесная формула *жила-была на свете*, постоянный эпитет *дремучий (лес)*. Текст строится на персонализации (образы *Хлопушки* и *мудрого пня*). Сказочное начало подчёркивает связь с традиционной народной культурой. Особую роль в

тексте играет образ русского поля: *на русских полях бережно собрана* (здесь используется инверсия); *«Любятово» – сокровище русских полей; из самого сердца русских полей*. Отметим, что образ подчеркнут с помощью эпитеты (*русских полей*). В контексте используются метафорические переносы: *сокровище* – «перен. Ценности духовной и материальной культуры (книжн.)» [5, с.745]. Выражение *из самого сердца* может быть осмыслено и как метафора («из центральной, срединной части»), и как метонимия («искренне, с любовью»). Выразительность образа поля передаётся также метафорическим эпитетом *золотое*. В «Словаре эпитетов русского языка» имя существительное *поле* также определяется с помощью эпитетов «*златое (устар. поэт.)*, <...>, *золотистое, золотое*» («*о цвете поля; о наличии или характере растительного покрова*») [2, с. 136]. Создатели рекламы не только рассказывают адресату о тщательном отборе пшеничных колосьев, качестве колосков, но и пробуждают в нём культурно-историческую память о русском поле, благодаря чему создаётся сильное эмотивное воздействие. Этимологию слова «поле» подробно рассматривает В.В. Колесов, который отмечает: «Поле – это не луг, не низина, а прежде всего простор. Такое значение искони присутствует в самом корне, так как слово *поле* родственно прилагательному *полюй* «свободный», «открытый» или «явный». Если же углубиться в даль времён и сопоставить значение *славянского* слова с родственными языками, окажется, что в слове *поле* содержится древний корень со значением «серый, светлый». Значит, поле – это свет и вселенная для людей первобытного общества. С течением времени слово как бы сужает свое значение: бескрайний мир сжимается до небольшого участка земли возле родной деревни» [3, с.225–226]. Образ поля, неразрывно связанный с русской культурой, представлен также в телевизионной рекламе кваса «Хлебный край»: *Есть такие края, где поля – как моря... Квас «Хлебный край» – до краёв наливай! Готовиться по традиционным рецептам*. Характерно, что «русская тема» звучит в рекламе кваса – традиционного для нашей культуры напитка. В «Словаре сравнений русского языка» приведена следующая информация: «Безграничный (необъятный, обширный, широкий) как море. Книжн. О чём-л. (полях, степях, садах, лесах и т.п.), занимающем очень обширное пространство» [4, с. 257]. Просторы русских полей гиперболизируются. Сравнение служит для ассоциативного перехода к образу полной кружки кваса (особенно актуальна эта ассоциативная связь в жаркие летние дни).

Также мы рассмотрели стилистическую роль образа Сибири в рекламе. Образ Сибири представлен в рекламе пищевой и алкоголь-

ной продукции, магазинов, фирм, страховых компаний. Региональные образы прежде всего вызывают интерес, расположение и доверие адресата.

Существует мнение о том, что Сибирь – это глухой край, отрезанный от цивилизации, где свирепствуют лютые морозы. Георгий Гачев связывает с климатом особую духовность русского человека: «плодородящий слой земли в России не глубок даже в средневропейской полосе – не говорю о Сибири, где вечная мерзлота с глубины 1–1,5 м вообще препятствует проникновению к глубинной жизни. Везде, значит, в России остаётся лишь выход к жизни широкой и возвышенной» [1, с.356]. Приведём наиболее частотные синтагматические реакции, полученные в ходе ассоциативного эксперимента: сибирское здоровье – 83%; сибирские морозы – 67%; сибирская зима – 42%; сибирский хлеб – 33%; сибирская тайга, «Сибирская корона», сибирское раздолье, сибирские просторы – по 25%.

Представим результаты семантико-стилистического анализа некоторых текстов. *У нас в Сибири особый размах: пиво у нас меряется бочонками, пространство мы меряем странами, традиции наши сибирские проверены поколениями. Если мы делаем что-то, так уж на совесть, самого отменного качества. А дружбу нашу сибирскую и во все ничем не измерить!* «Сибирский бочонок» – сварено для сибиряков» (пиво «Сибирский бочонок», телевизионная реклама). Перед нами текст с обобщённым образом речевого субъекта (*сибиряки*). Лейтмотивом текста является тема сибирского размаха. Согласно данным толкового словаря, размах в прямом значении – «расстояние между крайними точками чего-н. распростёртого, расставленного, раскрытого» [5, с. 648]. Авторы рекламы строят текст дедуктивным способом: от обобщения (*У нас в Сибири особый размах <...>*) – к конкретизации, в ходе которой актуализируются различные значения слова *размах*: измерение большого объёма и пространства, верность традициям и дружбе. Мы наблюдаем восходящую градацию, в которую органично включается образ рекламируемого товара. Кульминация градационного ряда – образ крепкой дружбы – становится ассоциативным «мостиком» для возвращения к главной теме рекламы, поскольку тема дружбы метонимически соотносится с образом пива (согласно заданному направлению ассоциирования, пиво «Сибирский бочонок» необходимо в дружеской компании).

Тема Сибири подчёркнута в печатной рекламе водки «Кедровица» – кедровой водки из сибирской тайги. Сибирь представлена в тексте двумя направлениями ассоциирования: с одной стороны, первозданная природа, уголок *нетронутой тайги*, а с другой стороны, особая

характеристика сибиряков – *сибирская основательность*. Второе направление ассоциирования перекликается с рекламой пива «Сибирский бочонок», где утверждается, что сибиряки – надёжные друзья. В рекламе «Кедровицы» также подчёркивается надёжность сибиряков: основательный – «дельный, солидный, положительный (разг.)» [5, с.463]. Два направления соединяются в характеристике природных условий сибирского края, подчёркнутой многочисленными эпитетами, которые представляют как обобщённый образ Сибири (*свежий воздух, нетронутая тайга*), так и оценочную технологическую характеристику продукта (*пшеничный спирт, природная вода, кедровые орехи, кедровый уголь*). Соединение двух направлений ассоциирования позволяет адресату сделать вывод о том, что в Сибири есть все условия для производства качественной водки «Кедровица».

В печатной рекламе водки «Пять озёр» с помощью приложения-перифраза Сибирь представлена как чистый край (*в краю чистых озёр и первозданной тайги*). Эпитет *первозданный* объясняется в толковом словаре как – «нетронутый, неизменный» [5, с.498]. То есть Сибирь – нетронутое, изолированное пространство, что подчёркивается введением номинативного предложения, завершающегося умолчанием: *Эта водка производится в Сибири, в краю чистых озёр и первозданной тайги. Почти край цивилизации...* Авторы рекламы создают антитезу: *Сибирь – шум и суета*. Благодаря данной антитезе Сибирь предстаёт перед нами как край величественный, открывающий человеку что-то необыкновенное, загадочное. В другой рекламе одноимённой водки производители уточняют, откуда берётся вода для изготовления водки, с помощью гидронимов – названий таёжных озёр «Линёво», «Данилово», «Урманное», «Шайтан-озеро», «Потаённое». В рекламе делается акцент на «весомости» сибиряков на российском рынке: *сибиряки прибавили <...> 5% российского рынка, и за водкой «Пять озёр» закрепился статус самой продаваемой сибирской водки в мире*.

В печатной рекламе водки «Пять озёр» тема Сибири стала имиджевой доминантой, которая, варьируясь, повторяется в различных текстах. Так, в преддверии Нового года создатели рекламы желают читателям *крепкого сибирского здоровья* (это распространённое устойчивое выражение). По результатам эксперимента, *сибирское здоровье* – самый частотный ответ. Реклама учитывает стереотипы языкового сознания и использует их для создания положительного эффекта узнавания (в идеале – признания). Так, в рифмованном слогане ОАО «Сибирский хлеб» передаётся гипербола: *СИБИРСКИЙ ХЛЕБ ЗДОРОВЬЕ / НА СТО ЛЕТ!* (реклама на этикетке; сегментиро-

ванный участок пунктуационно не оформляется). Страхование медицинское общество «Сибирь» также ассоциативно поддерживает своё название в слогане-эллипсисе: *Сибирское здоровье в каждый дом!* (реклама на плакате).

Итак, включение национально-региональных образов в рекламные тексты обусловлено различными стилистическими задачами, основными среди которых являются следующие: образы России подчёркивают масштаб рынка, указывают на актуальные для россиян проблемы, апеллируют к культурной памяти; образы Сибири создают эффект узнавания и тем самым вызывают расположение и доверие адресата.

### *Литература*

---

1. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. – М.: Институт Ди-ДИК, 1999. – 368 с.
2. Горбачевич К.С. Словарь эпитетов русского языка. – СПб.: «Норинт», 2002. – 224 с.
3. Колесов В.В. Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. – СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского госуниверситета, 2000. – 326 с.
4. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка. – СПб.: «Норинт», 2003. – 608 с.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка/ Российская АН. – 4-е изд. – М.: «ИТИ Технологии», 2006. – 944с.
6. Панкратов Ф.Г., Баженов Ю.К., Серегина Т.К., Шахурин В.Г. Рекламная деятельность: Учебник для студентов высших учебных заведений. – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и Ко», 2002. – 364 с.

## **ЭВФЕМИЗМЫ КАК СРЕДСТВО ЛЕКСИЧЕСКОГО КАМУФЛЯЖА В ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕЧИ**

*Прасолова Ж. Г.*

Томский политехнический университет

*Научный руководитель: Л. А. Хлабутина, к. филол. н., доц.*

В современном обществе возрастает значимость политической коммуникации, поскольку в условиях демократического социального устройства вопросы власти открыто обсуждаются, и решение целого ряда политических проблем зависит от степени адекватности выражения этих проблем в языке. Высказывание общественного деятеля всегда релевантно современной политической конъюнктуре. В связи с этим политическая речь вынуждена состоять из таких языковых средств, прагматические характеристики которых позволяют живо, остро и в то же время эластично, наименее трагично для аудитории и наиболее эффективно для политика выражать противоречивые столкновения классовых интересов, конкретные перипетии борьбы за

власть и другие социально-значимые события. Под информационную функцию политической речи зачастую маскируется пропагандистская или агитационная, функция манипулирования, формирования необходимого политику настроения в массах. Именно поэтому, слушая политическую речь, обывателю необходимо уметь отделять зерна от плевел, правильно воспринимать информацию, соотносить речь политика с экстралингвистическими факторами, понимать его истинные интенции и скрытые приемы манипулирования. Ведь не редки случаи, особенно в политической коммуникации, когда согласно известной американской пословице «Fine words dress ill deeds». Данная статья посвящена рассмотрению использования эвфемизмов («fine words») в современных политических высказываниях (публичных речах Б. Обамы).

В «Большом лингвистическом словаре» Стариченок В.Д. приведено следующее определение эвфемизма: «эвфемизмы (от греч. *euphemismos* – “хорошее выражение”, от *eu* – “хорошо” и *phemi* – “говорю”) – слова или выражения, которые заменяют нежелательные, грубые, слишком резкие или нетактичные названия, маскируют их» [1; с. 702]. Эвфемизм в большинстве случаев связан с понятием табу. В современном же обществе использование эвфемизмов чаще объясняется нормами этикета и речевой культурой, категориями приличия и воспитанности, вежливости и уважения. Так политик никогда не употребит в своей речи, обращаясь к широким массам такие слова, как «старика», «бедняки», «негры», «безработные», то есть никогда не станет лишним раз напоминать людям об их неблагополучном социальном статусе. Вместо этого, он скажет, например, следующее: «*Dear experienced citizens*», «*seniors*», «*people excluded from the circles of the country's economic life*» etc, используя тем самым эвфемизмы – традиционное лексическое средство, которое с завидным постоянством используется в политических текстах. Вообще эвфемизмы, образованные по принципу вежливости, могут смягчать следующие виды дискриминации:

- возрастную (избегается употребление слова *old*, вместо него распространены такие эвфемизмы, как *senior*, *mature* и *seasoned*, а период жизни от 65 лет, например, называется – *third age*),

- имущественную (слово *the poor* в печати было заменено на *the needy*, *the ill-provided*, затем на *the deprived*, затем на *the socially deprived*, *the underprivileged*, а позже на *the disadvantages* и *low-income people*),

- расовую и этническую (замена, например, слова *Indian* словом *indigenous person*),

- дискриминацию людей с умственными и физическими недостатками (слово *cripple* заменяют эвфемизмы *differently abled*, *physically different* или *handicapable*, *fat* заменяется на *big-boned*, *differently sized*, вместо *bald* используется эвфемизм *hair-disadvantaged* и тд).

Однако не только вежливость лежит в основе употребления эвфемизмов, но также и манипулятивные интенции политиков, желание создать иллюзию осведомленности масс, не посвящая их в суть проблем. Дж. Оруэлл следующим образом объяснял наличие эвфемизмов в политической речи: «...политическая речь защищает то, что в значительной степени защищать нельзя, поэтому политический язык вынужден состоять из эвфемизмов, вопросительных интонаций и явных туманных неопределенностей» [2]. В таком случае употребление эвфемизмов направлено не на замену табуированных слов, но на маскировку истинного смысла высказывания («Смысл использования эвфемизмов в данном случае состоит в том, чтобы скрыть подлинную сущность обозначаемого» [3; с. 200]). Однако здесь необходимо разграничивать такие понятия, как «эвфемия» и «дезинформация».

В.П. Москвин считает, что эти понятия в лингвистике противопоставлены функционально (по коммуникативной цели). Цель эвфемии – смягчение выражения («полный» вместо «толстый»), цель дезинформации – ложь, обман, искажение истины («чернобыльская авария» вместо «чернобыльская катастрофа»). По мнению И.Р. Гальперина, если эвфемизму не удастся сохранить связь с обозначаемым денотатом, то он перестает быть эвфемизмом (*tension* (напряженная обстановка) вместо *uprising* (восстание), *undernourishment* (недоедание) вместо *starvation* (голод)). С нашей точки зрения, данные примеры все же являются эвфемизмами, несмотря на слабую связь с денотатом. Во-первых, они заменяют слова и выражения, которые были нежелательными для коммуникатора в данной ситуации, могли вызвать негативную реакцию; во-вторых, они обладают нейтральной коннотацией и, в-третьих, соответствуют основным целям эвфемизации речи: избежать конфликта в общении, скрыть неприятные явления действительности. Подобный тип эвфемизмов на английском языке называется «*doublespeak euphemism*», что переводится на русский как эвфемизмы демагогии.

Анализ речей Б. Обамы («Senator Barack Obama's Announcement for President» от 10.02.07 и «Obama's Victory Speech» от 26.01.08) показал, что в основном политические эвфемизмы носят окказиональный характер. Они не зафиксированы в словарях, так как употребляются только в конкретной ситуации в соответствии с тематикой, настроением и прагматической целью говорящего.

Процент употребления эвфемизмов в публицистических речах не высок (1,4% и 2,7% соответственно), ведь иначе речь может утратить свою информативную функцию, однако конкретные примеры их употребления показательны. Так, говоря о несостоятельных слоях общества, он делает свою речь менее оскорбительной для них: «I wanted to understand how the law should work for *those in need*»; «That's why we were able to give health insurance to *children in need*».

В своей речи Б. Обама затрагивает проблему терроризма. Вспоминая трагедию 11/09, он не называет событие конкретно, а тактично говорит «тот сентябрьский день»: «...let's be the generation that never forgets what happened on that September day...». Конечно, все понимают, о каком событии идет речь, но сама фраза получается менее трагичной для аудитории.

Для создания иллюзии осведомленности масс в качестве эвфемизмов в политической речи Б.Обамы употребляются слова с общей, «диффузной» семантикой (*some, certain, essential, special, skewed, endless*), описательные конструкции («new generation has risen up and done *what's needed to be done*»), перефразы, выражения с более общим смыслом («desire for *something new*», «a *different* story», «a *common purpose* – a *higher purpose*»). Кроме того, в качестве эвфемизмов в публицистике выступают также синонимы (проблемы, которые предстоит решить нации и правительству, Б. Обама «аккуратно» называет «*challenges*») и литоты («*not completely truthful*» вместо «*false*»).

Эвфемизмы помогают политику в переломный для Америки период внушить обществу надежду, спокойствие и оптимизм. Показательным является описание экономического состояния страны, которое Б. Обама определяет как «business-as-usual» (типичный бизнес, бизнес как обычно) вместо прямой номинации «stagnation» (застой).

В речи «Victory's Speech» Б.Обама использует эвфемизмы как средство лексического камуфляжа, с помощью которого критикуется политика США: «We are up against the conventional thinking that says your ability to lead as president comes from longevity in Washington or proximity to the White House». Данная фраза содержит в себе импликацию на семейную преемственность должности президента, которую мы можем наблюдать в американской политике последних лет (президент Дж. Буш-старший как бы передал бразды правления страной Дж. Бушу-младшему, в 1993-2001 гг. президентом был Б. Клинтон, в 2008 году на этот пост претендовала его жена Х. Клинтон). При помощи эвфемизмов Обама выражает и свое негативное отношение к войне в Ираке, характеризуя ее как «a war with no end» (война без конца), «a game of special interest» (игра специальных интересов).

Тематика эвфемизмов отражает все болевые точки современного американского общества, затрагивает вопросы бедности, образования, терроризма, необходимости социальных перемен, экономического развития. В речах встречаются эвфемизмы, смягчающие возрастную и имущественную дискриминацию слушающей аудитории. Кроме того, эвфемизмы создают ощущение осведомленности у слушающих, внушают им веру, надежду на перемены. Эвфемизмы выражают также и уважительное отношение Б.Обамы к своему народу, при помощи эвфемизмов он делает комплименты аудитории, что является приемом манипуляции массами. Примечательно то, что в своих речах Б.Обама использует эвфемизмы и для выражения критики, отрицательной оценки (ранее эта функция эвфемизмов не отмечалась в лингвистике), умело камуфлирует сущность обозначаемого.

### *Литература*

---

1. Стариченок В.Д. «Большой лингвистический словарь» - Ростов н/Д: Феникс, 2008.
2. [http://www.mootgame.com/articles/Is\\_the\\_word\\_euph\\_a\\_euph.html](http://www.mootgame.com/articles/Is_the_word_euph_a_euph.html).
3. Шмелев Д.Н. «Современный русский язык. Лексика. Учебное пособие для студентов пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература» - М.: «Просвещение», 1977.

## **К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ОБРАЩЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЧАТ-КОММУНИКАЦИИ**

*Скипина О. Ю.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: О. В. Орлова, к.ф.н., доц.*

Начиная с конца 80-х гг. XX столетия русский язык изменяется настолько быстро, что в обществе возникают тревожные настроения. Все чаще говорят о порче языка. Особенно болезненными оказываются такие темы, как язык Интернета, злоупотребление заимствованиями, жаргонизмами и просторечными словами. Лингвисты не всегда успевают отвечать на запросы общества, связанные с необходимостью дать объяснение и оценку фактов языка и коммуникации, новых явлений в лексике, грамматике, речевой этикете, предпочитая рассматривать их как обычные нарушения нормы.

Всемирная сеть Интернет существует уже более 30 лет. Появление множества новых слов, связанных с Интернетом, виртуальным общением, сделало очевидным то, что во Всемирной Паутине образовались

свои собственные наречия. Постепенно в чат-коммуникации вырабатывались свои, отличные от традиционных, формы обращений к собеседнику.

Главные функции обращений в коммуникации – привлечь внимание, определить социальный статус участников беседы, выразить эмоциональное отношение, а порой даже манипулировать собеседником. Обращения используются как в официальном, так и в неформальном общении.

Например, принятые в публичном общении обращения *Друзья и коллеги!*, *Граждане!*, *Товарищи!* подразумевают равенство говорящего и адресата и выполняют в чат-коммуникации свою привычную функцию вежливого официального обращения.

Обращение к человеку с помощью личных имен также используется в сетевом общении (*Дорогой Виктор Иванович!*). Личные имена играют особую роль: «Если ты знаешь имя собеседника, используй его» [1]. Повторение имен в течение беседы поддерживает контакт, делает речь более адресной и конкретной.

Обращения типа *Хелло, типлы!*, *Хай, форумчане!* символизируют более близкое, интимное общение определенного круга людей, содержание которого непосвященным скорее всего будет непонятным.

В целом обращения в современной чат-коммуникации можно классифицировать по ряду оснований:

1) исконные – заимствованные, ср.: *Господа!*, *Граждане!* и *Хелло, типлы!*).

М. Кронгауз отмечает: «Я, в принципе, не против заимствований, я только хочу, чтобы русский язык успевал их осваивать! Это особое одомашнивание отдельных приглянувшихся иностранных слов» [1];

2) узуальные (традиционные) – окказиональные (новые), ср.: *Народ, помогите!* и *Респект тебе, Артемон!*, *Дорогие камрады!*;

3) формальные – неформальные, ср.: *Приветствую, уважаемое сообщество!*, *Дамы и господа!* и *Хай, народ!*;

4) вежливые – ироничные, ср.: *Уважаемый Федор Потемкин!* и *Здоровее видали!*

Общение в Интернете – предмет особого разговора. М. Кронгауз назвал это «искусством недопонимания» [1]. Если неподготовленный или незнакомый с Интернет-сленгом человек зайдет на любой современный форум, его ждет большое разочарование, так как половина слов в сообщениях будет ему совершенно незнакома. Впрочем, основные форумные названия расшифрованы в правилах пользования форумом. Как и любой сленг, этот прежде всего проводит границу

между своими и чужими. Свои – это те, кто относится к Интернет-сообществу и употребляет все эти выражения. Чужие – это те, кто их не употребляет или использует неправильно.

По выражению М. Кронгауза, русский язык в Интернете – «черт знает что такое, но при том это все равно русский язык» [1]. Неправильная орфография возникла не в Интернете, но именно там она была поставлена на поток. Можно ли говорить о нарушении правил письменной речи, или язык Интернета надо рассматривать, по мысли некоторых исследователей, как порождение новой письменно-разговорной формы коммуникации? [2]. Порча орфографии оказалась настолько привлекательной идеей, что сразу овладела пользователями сети и стала модной. Эти неправильные слова называются эрративами.

Эрратив (от лат. *errare* «ошибаться») – слово или выражение, подвергнутое нарочному искажению носителем языка, владеющим литературной нормой. (Термин был введен в научный оборот филологом Г. Гусейновым [3]). Имеются такого рода единицы и среди обращений. Причины возникновения обращений-эрративов, на наш взгляд, следующие.

1. Неправильное написание задерживает наш взгляд на слове, тормозя процесс чтения. Отсюда больше вероятности, что этот текст будет прочитан (*Превед, фезичизгий фокультетег!*).
2. Неправильная орфография помогает быстрее писать, экономя время и речевые усилия (*Фискульт, люди!*).
3. Намеренное нарушение нормы придает слову дополнительную выразительность, и поэтому слово становится популярным (*Превед, Медвед!*).
4. Отступление от правил стимулирует ощущение неофициальности, свободы, раскованности, готовности к языковой игре (*Здрасти-насти, клюха!*).

Таким образом, наше исследование подтверждает высказанную Л.В. Дубиной мысль о широком распространении в Интернете нестрогих форм письма. Как отмечает исследователь, «деформализация языка – это прежде всего поиск комфортных условий общения, освоение нового коммуникативного пространства» [2, с. 42].

### *Литература*

---

1. Кронгауз М.А. Русский язык на грани нервного срыва [Электронный ресурс]. М., 2008. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/150412/read#r42>

2. Дубина Л.В. Язык в Интернете: проблемы определения и самоопределения // Русская речевая культура и текст. Томск, 2010.
3. Гусейнов Г. Берлога веблога. Введение в эрратическую семантику [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.speakrus.ru/gg/microprosa\\_erratica-1.htm](http://www.speakrus.ru/gg/microprosa_erratica-1.htm)

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ РАЗВИТИЯ РЕЧИ В 5 КЛАССЕ**

*Соколова Н. Б.*

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: Н. А. Артеменко, к.п.н., доц.

В современном образовании наметилось немало положительных тенденций: складывается вариативность педагогических подходов к обучению школьников; у педагогов появилась свобода для творческого поиска, создаются авторские школы; широко используется зарубежный опыт; родителям предоставлена возможность выбирать педагогическую систему. При этом целью процесса обучения является развитие личности ребёнка, выявление его творческих возможностей, сохранение физического и психического здоровья.

Реализация этой цели требует разрешения проблемы активности личности в обучении и применения активных методов познания.

Метод обучения – это совокупность приёмов и подходов, отражающих форму взаимодействия учащихся и учителя в процессе обучения [1, с.164].

Активный метод – это форма взаимодействия учащихся и учителя, где учитель и учащиеся взаимодействуют друг с другом в ходе урока, и учащиеся здесь не пассивные слушатели, а активные участники урока [2, с.92; 3, с. 14].

В настоящее время уже многие педагоги (Е.А. Быстрова, Ю.В. Дубовицкая, Л.Р. Безменова О.В. Касперская, Н.С. Пазатова и мн.др.) начинают строить свои образовательные мероприятия: уроки, лекции, семинары по-новому [4; 5]. В центре процесса обучения стоит школьник, обучение максимально практико-ориентированное и позволяет не просто получать знания, а приобретать умения, реализовывать свой потенциал, обмениваться опытом, ставить задачи и находить их решения. И это не просто инновации, это требование времени, требование органов образования, требование самих обучающихся, которые хотят, чтобы по окончании обучения они получили конкретный практический результат.

Основная проблема заключается в том, как сделать образовательное мероприятие с одной стороны, эффективным, а с другой – увлекательным. Мы полагаем, что это возможно при условии использования активных методов обучения, которые 1) привлекают для обучения все допустимые виды вербальной и невербальной коммуникации, активизируя имеющийся потенциал участников; 2) заставляют обучающихся и обучающихся из пассивных слушателей превратится в энергичных, мотивированных, творческих, целеустремлённых игроков и тренеров сплочённых команд; 3) в основе своей являются активными играми.

К сожалению, зачастую активизация сводится либо к усилению контроля над работой учащихся, либо к попыткам интенсифицировать передачу и усвоение всё той же информации с помощью технических средств обучения, компьютерных, информационных технологий, резервных возможностей психики.

Важно применение активных методов обучения особенно в 5-6 классах. Развитие учащихся будет осуществляться более эффективно, если учитывать возрастные и индивидуальные особенности детей.

В связи с началом полового созревания изменения происходят в познавательной сфере младшего подростка: замедляется темп его деятельности, на выполнение определённой работы теперь школьнику требуется больше времени. Дети чаще отвлекаются, неадекватно реагируют на замечания, их настроение часто меняется. Это является причиной замечаний, наказаний, приводит к снижению успеваемости и конфликтам во взаимоотношениях. Учитель должен знать, что все эти особенности объективны, и они быстро пройдут и не окажут отрицательного влияния учёбу, если педагог найдёт целесообразные методы и формы взаимодействия.

Речевое развитие пятиклассников можно охарактеризовать с помощью объёма словаря, среднего числа слов в предложении, объёма связного высказывания. Рассмотрим эти показатели, опираясь на исследования

М. Р. Львова [6].

Словарь школьника 7-10 лет к концу этого возрастного периода – 7-12 тысяч слов, при этом на 1000 слов текста ученик V класса употребляет 21 абстрактное существительное.

Среднее число слов в предложении (считая служебные слова) – 6-8, а самое большое предложение в сочинениях пятиклассников – 37 слов, при этом в одном простом предложении в среднем 6-7 слов, а в одном сложном – 10-11 слов. Простые предложения в письменных сочинениях пятиклассников составляют примерно 80%, а сложные – 20% всех употреблённых учениками предложений.

Современный пятиклассник очень подвижен, и, если нет выхода его энергии, он быстро устаёт. В этом возрасте дети не могут долго слушать объяснение учителя, долго писать: внимание многих из них недостаточно устойчиво. Как правило, на 18-20 минуте урока резко ослабевает внимание подростков: именно в это время в их тетрадях по русскому языку появляется больше всего ошибок; именно в это время учитель чаще всего делает замечания, требует дисциплины [7].

В связи со сказанным проблема активности личности в обучении требует принципиального осмысления важнейших элементов обучения (содержания, форм, методов). Стратегическим направлением активизации обучения является не увеличение объёма передаваемой информации, не усиление и увеличение числа контрольных мероприятий, а создание дидактических и психологических условий осмысленности учения, включение в него учащихся на уровне не только интеллектуальной, но и личностной, социальной активности.

Активные методы обучения – это методы, которые побуждают учащихся к активной мыслительной и практической деятельности в процессе овладения учебным материалом. Активное обучение предполагает использование такой системы методов, которая направлена главным образом не на изложение преподавателем готовых знаний, их запоминание и воспроизведение, а на самостоятельное овладение учащимися знаниями и умениями в процессе активной мыслительной и практической деятельности [8, с.11].

Активные методы обучения являются важнейшим средством активизации личности в обучении, в том числе при развитии связной речи.

Связная речь занимает особое место в курсе русского языка: это не автономно существующий раздел курса, а как бы вторая линия обучения языку со своим специфическим предметом обучения, со своей понятийной основой, со своими коммуникативными умениями. На уроках развития связной речи решается собственно коммуникативная задача курса – учащиеся овладевают знаниями и умениями, которые способствуют активизации их речевой деятельности, как устной, так и письменной.

Мы считаем целесообразным проводить интегрированные уроки русского языка и литературы. Например, рассмотрим пример изучения темы **«Роль имён прилагательных в произведениях художественной литературы»**.

Цель: выявление роли имён прилагательных в художественных произведениях.

Задачи: повторить всё известное об имени прилагательном; показать роль имён прилагательных в художественных произведениях; формировать умения находить имена прилагательные в тексте, определять их синтаксическую роль, роль в произведениях художественной литературы; воспитывать культуру умственного труда, прививать любовь к родной природе, расширять кругозор.

Оборудование: таблица-опора «Имя прилагательное как часть речи»; произведение Б. Пастернака «Золотая осень»; репродукция картины и рисунок об осени (И. Левитан «Золотая осень», масло; Г. Верейский «В саду», тушь, кисть, перо).

### Ход урока

1. Вступительное слово учителя. Организационный момент.
2. Тема, цели урока.
  - Прочитайте эпиграф к сегодняшнему уроку: «Русский язык в умелых руках и в опытных устах красив, певуч, выразителен». (А.И. Куприн)
  - В чём смысл этого высказывания?
  - Какая часть речи чаще других встречается в этом высказывании?
  - Сформулируйте цель сегодняшнего занятия. Насколько важна тема сегодняшнего урока?
3. Повторение пройденного материала по теме «Имя прилагательное».
  - Что вы знаете об имени прилагательном как части речи? (что оно обозначает, на какие вопросы отвечает, как изменяется, каким членом предложения является).
  - Запишите эпиграф с доски. Разберите предложение по членам.
  - Назовите имена прилагательные и расскажите о синтаксической роли их в предложении.
4. Выведение понятия эпитет.
  - Посмотрим, какие имена прилагательные использовал Б. Пастернак в первых двух строфах стихотворения «Золотая осень».

<i>Осень. Сказочный чертог, Всем открытый для обзора. Просеки лесных дорог, Заглядевшихся в озёра.</i>	<i>Как на выставке картин: Залы, залы, залы, залы Вязов, ясеней, осин В позолоте небывалой.</i>
--	---

- Назовите прилагательные, которые обозначают признак какого-то предмета (лесных дорог) и прилагательные, которые

помогают более ярко и выразительно описывать предмет (сказочный чертог). Выпишите словосочетания «прил. + сущ.»

Это уже не просто прилагательное, а художественное образное определение, которое называется эпитетом.

- Что такое эпитет? (работа со словарём).
- Какое ещё изобразительно-выразительное средство использует Б. Пастернак в этом отрывке?
- К эпитетам можно подбирать синонимы. Выпишите прилагательное «сказочный», подберите синонимы к этому эпитету.
- В «Словаре эпитетов» К. Горбачевича даётся к этому слову более ста эпитетов, например: роскошный, пышный, ослепительный, богатый, царский, изумительный, несравненный, восхитительный, волшебный, чудный, чудесный, дивный, бесподобный, божественный...
- Таким образом, эпитет – это самое меткое, самое свежее, самое нужное, «озаряющее» слово, которое выбирает писатель, изображая уже известный нам предмет.
- Посмотрите на доску. Здесь записано слово осень и ряд прилагательных.
- Осень (золотая, красивая, дождливая, хмурая, прекрасная, грустная, чудесная, последняя, прозрачная, багряная).
- Подумайте, какие прилагательные могут быть употреблены с данным существительным, например, в сообщении по радио в сводке погоды? Какие прилагательные уместны в художественном описании?
- С какой целью мы будем использовать эпитеты?

#### 4. Введение колористических эпитетов.

- Любой из феноменов окружающего мира сначала воспринимается органами чувств (его либо видят, либо слышат, либо ощущают), затем он логически осмысливается, происходит его категоризация. Значимые с точки зрения носителя сознания отпечатки реальности, в том числе зрительные, слуховые, осязательные, вкусовые и обонятельные образы, воплощаясь в языке, становятся достоянием не только одного конкретного человека, но и национальной культуры.
- Перед вами две репродукции. В чём сходство этих картин, а в чём отличие?

(Тема одинаковая: изображён осенний лес, но манера исполнения разная: одна картина в серых тонах, а другая – красочная).

Из уроков ИЗО мы знаем, что эти репродукции относятся к разным видам изобразительного искусства.

Первая – это рисунок. Главное изобразительно-выразительное средство – линия, штрих, тон.

Вторая – живопись. Главное выразительно-изобразительное средство – цвет.

Отсюда можно сделать вывод: художники описывают предмет с помощью цвета. А в поэтических текстах периода «серебряного века» для характеристики цвета, вкуса, запаха воспринимаемого предмета или явления авторы используют прилагательные в прямом и переносном значениях. В поэтической речи цветковые прилагательные становятся колористическими эпитетами.

Напишите прилагательные к слову «осень», разделив их по группам:

- 1) «цвет и свет»;
  - 2) «звук»
  - 3) «осязательный образ»
- В какой группе получилось больше всего слов? Как вы думаете, почему?
  - Прочитаем продолжение стихотворения Б. Пастернака «Золотая осень». Но сначала объясню, почему мы обратились именно к этому автору. Это был очень разносторонний человек. Родился в семье художника Леонида Пастернака и известной пианистки Розалии Кауфман. Стихией Пастернака с детских лет были живопись и музыка. В юношеские годы он мечтал стать композитором. После окончания пятой Московской гимназии учился на историко-филологическом факультете в Московском университете и в консерватории, затем уехал учиться в Марбургский университет. Увлечение философией, живописью, музыкой, несомненно, повлияло на содержание лирики Пастернака.
  - Прочитайте стихотворение и сделайте вывод, каких прилагательных автор использует больше.

<p><i>Липы обруч <b>золотой</b> – Как венец на новобрачной. Лик берёзы – под фатой Подвенечной и <b>прозрачной</b>.</i></p> <p><i>Погребённая земля Под листвой в канавах, ямах.</i></p>	<p><i>Где нельзя ступить в овраг, Чтоб не стало всем извест- но: Так бушует, что ни шаг, Под ногами лист <b>древесный</b>.</i></p> <p><i>Где звучит в конце аллеи</i></p>
--	---

<p><i>В <b>жёлтых</b> клёнах флигеля, Словно в <b>золочёных</b> рамах.</i></p> <p><i>Где деревья в сентябре На заре стоят попарно, И закат на их коре Оставляет след <b>янтарный</b>.</i></p>	<p><i>Эхо у крутого спуска И зари <b>вишнёвый</b> клей Застывает в виде сгустка.</i></p>
---	--

- С какой целью Б. Пастернак использует колористические эпитеты?
- Выпишите словосочетания прил.+сущ.

#### 5. Подведение итогов.

- Какова же роль имён прилагательных в произведениях художественной литературы? (Писатели используют имена прилагательные в произведениях художественной литературы, чтобы описываемая картина была не серой, а красочной, чтобы описание того или иного предмета, было точным, метким, выразительным, чтобы выразить своё отношение к тому, о чём они пишут, чтобы по художественному описанию мы легко могли представить картину, а, может быть, и изобразить её как художники.)

#### 6. Домашнее задание.

Характеристики, связанные с понятиями «цвета» и «света», наиболее ярко представлены в поэзии С. Есенина и А. Ахматовой. Подобрать стихотворение и выписать из него словосочетания прил.+сущ. И сделать вывод о роли прилагательных в данном тексте.

Особенностью данного урока является то, что практически все задания способствуют побуждению к практической и мыслительной деятельности, без которой нет движения вперёд в овладении знаниями. Кроме того, урок не только даёт учащимся знания, но и обеспечивает формирование и развитие познавательных интересов и способностей, творческого мышления, умений и навыков самостоятельного умственного труда.

### Литература

1. Львов М. Р. Словарь-справочник по методике преподавания русского языка. М., 1999.
2. Беспалько В. П. Слагаемые педагогические технологии. М., 1989.
3. Гузеев В. В. Системные основания образовательной технологии. М., 1995.
4. Быстрова Е. А. Коммуникативная методика в преподавании родного языка // Русский язык в школе. 1996. № 6.
5. Основы текстоведения в школе / Н. С. Болотнова [и др.]. Томск, 2000.

6. Львов М. Р. Основы теории речи М., 2002.
7. Киселева О. Н. Методика преподавания русского языка. Томск, 2005.
8. Селевко Г. К. Современные образовательные технологии. М., 1998.

## **РАЗВИТИЕ РЕЧИ УЧАЩИХСЯ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ТЕМЫ «МЕСТОИМЕНИЕ»**

*Харламова М. С.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: Н. А. Артеменко, к.п.н., доц.*

Развитие речи – это процесс обучения детей речи; область методики преподавания русского языка; одна из главных задач учебного предмета «Русский (родной) язык» [1, с. 284].

В настоящее время проблеме развития речи учащихся посвящены труды Светланы Ивановны Львовой, Веры Ивановны Капинос, Маргариты Михайловны Разумовской, Нины Сергеевны Болотновой и др.

Работа по развитию речи должна проводиться на всех уроках изучения школьного курса русского языка и на специальных уроках развития связной речи, где отрабатываются в соответствии с программой определенные коммуникативно-речевые умения [1, с. 285]. Формирование правильной и хорошей речи связано с изучением основных языковых единиц – таких, как звук, слово, словоформа, словосочетание, предложение. Вместе с тем это и работа по обучению определенным коммуникативным умениям, обозначенным в разделе программы «Связная речь» школьного курса русского языка.

Л.П. Федоренко считает необходимым выстраивать процесс обучения русскому языку на основе таких принципов, как 1) внимание к материи языка – когда учитель отбирает такой дидактический материал, который учит ребенка управлять своим речедвигательным аппаратом, учит слушать и слышать звучащий текст, подражать образцам звучащей речи, воспроизводить в собственной речи особенности звучащего текста; 2) понимание языковых значений – когда учитель отбирает дидактический материал, обеспечивающий понимание учениками лексических и грамматических значений тех единиц, с которыми детям приходится работать на уроке; 3) развитие выразительности речи – когда учитель отбирает дидактический материал, который помогает ребенку выражать свое эмоциональное состояние, предоставляет возможность вникнуть в существо поэтического строя речи, учит оценивать окружающий мир средствами родного языка; 4) развитие чувства языка – когда учитель отбирает дидактический материал, способствующий запоминанию традиций употребления; 5) сопоставление

устной и письменной речи – когда учитель отдает предпочтение устному анализу языковых явлений, устной работе по образцам, подбору и составлению собственных примеров, только затем предлагает школьникам перейти к выполнению письменной работы [2].

Реализация указанных принципов в процессе обучения способствует формированию и развитию у школьников лингвистической, языковой и коммуникативной компетенций.

Языковая компетенция – это освоение языковой системы, овладение самим языковым материалом.

Лингвистическая компетенция – это знание основ науки о русском языке, усвоение понятийной базы курса, определенного комплекса понятий, формирование представлений «о том, как русский язык устроен и что в нем изменяется» [3, с. 3].

Коммуникативная компетенция – это знания, умения, навыки, необходимые для понимания чужих и порождения собственных программ речевого поведения, адекватных целям, сферам, ситуациям общения. Эта компетенция включает в себя знание основных понятий лингвистики речи (стили, типы речи, способы связи предложений в тексте и т. д.), умения и навыки анализа текста и собственно коммуникативные умения – умения речевого общения применительно к различным сферам и ситуациям общения, с учетом адресата [там же].

С позиции заявленной нами темы статьи мы рассмотрим проблему формирования коммуникативной компетенции учащихся при изучении темы «Местоимение». Данная тема изучается в течение 6-8 часов (в зависимости от программы: например, М.Т. Баранов уделяет этой теме 6 часов, В.В. Бабайцева – 7, М.М. Разумовская - 8) и является довольно сложной с точки зрения методистов [4,5,6]. Ситуация складывается таким образом, что зачастую коммуникативный аспект речевых высказываний учащихся на этих уроках оказывается ослабленным. Больше внимание уделяется вопросам усвоения основных грамматических категорий местоимений, упражнений на развитие речи школьникам не предлагается или они занимают очень мало времени (5-10 минут урока) [6, с. 144]. В результате речевое действие оказывается оторванным от коммуникативной деятельности человека. В связи с этим возникает необходимость подключить к содержанию речевого высказывания коммуникативный аспект и сформировать у учащихся коммуникативные умения.

Наиболее удачным, на наш взгляд, с позиции формирования коммуникативной компетенции учащихся является учебник под редакцией М. М. Разумовской и П. А. Леканта (М., Просвещение, 2000, 2002).

Процесс обучения по этому учебнику направлен на речевое развитие школьников. Это прежде всего выражается в организации работы, связанной с формированием всех видов речевой деятельности.

Проблема речевого развития, совершенствования навыков говорения решается путем единства двух подходов: через раздел «Речь», где отрабатываются коммуникативные умения и навыки, и через речевой аспект раздела «Язык», направленный на формирование навыков научной речи. В разделе «Речь» учащиеся знакомятся с понятием «речевая ситуация», со стилями речи и композицией различных типов речи. В этом учебнике представлена информация об особенностях речевых жанров, углублены сведения о тексте: о его строении (абзац, микротема), о связи предложений через «данное» – «новое», об оценочности текста.

И в программе, и в учебнике предусмотрена системная работа над правильным произношением, развитием навыков интонирования, организуются наблюдения над звукописью, обращается внимание на образные средства языка и речевой этикет.

Таким образом, учебник нацеливает учащихся на практическую деятельность в развитии речи. Вместе с тем это не ослабляет усилий по формированию у учащихся правильной, грамотной, точной, образной письменной речи. В данном учебнике пересмотрен материал, связанный с обучением учащихся связной речи, теория приближена к практике. Приведены в систему умения связной речи с опорой на характер учебной речевой деятельности. Материал по обучению связной речи осваивается параллельно с изучением языковых тем курса на протяжении всего учебного года.

При изучении всех грамматических тем авторы учебника предлагают так называемые речевые упражнения. Это упражнения, которые позволяют осмыслить язык как средство коммуникации и способствуют тому, чтобы на уроках устами школьников говорила не теория той или иной учебной дисциплины, а осознанная необходимость применения тех или иных знаний в жизни [4, с. 125-129].

При изучении темы «Местоимение» школьникам предлагаются следующие задания:

1. Замените повторяющиеся имена существительные, прилагательные, числительные подходящими местоимениями.

1. Барсук – осторожный зверь. Охотится барсук ночью. Поэтому днем увидеть барсука нелегко. Норы барсука глубокие.
2. В морях Северного Ледовитого океана воды холодные. Но холодные воды не только в этих морях. В Байкале, например, тоже холодные воды.

3. В нашем классе 30 человек. 30 человек и в соседнем классе [7, с. 294].

Здесь учащимся необходимо не только заменить местоимениями повторяющиеся части речи, но и научиться связывать отдельные предложения в целое высказывание.

2. Используйте личные местоимения в собственном высказывании на тему «Знакомьтесь! Это я» [7, с. 301].

Учащимся предлагается составить краткий рассказ о себе, сделав его связным и лаконичным.

Мы считаем возможным предложить учащимся такие упражнения:

1. Напишите небольшую сказку. Постарайтесь употребить в ней как можно больше неопределенных и вопросительных местоимений. Тему вам подскажет заглавие: «Некто в некотором царстве».
2. Напишите рассказ на тему «Ничей щенок» или «Ничей котенок». Используйте в нем отрицательные местоимения *ни-какой, ничей, нисколько* и их формы с предлогами *ни у како-го, ни о каком*, и т.п.
3. Прочитайте текст. Найдите и подчеркните в нем все местоимения. Определите, цепной или параллельной связью связаны предложения в тексте, какую роль в этой связи играют местоимения. Попробуйте убрать местоимения или заменить их существительными или прилагательными. Что получилось? Какой вывод о роли местоимений в тексте вы можете сделать?

– Давайте играть в жмурки, - предложил я.

*Мне завязали глаза; Маруся звенела слабыми переливами своего жалкого смеха и шлепала по каменному полу непроворными ножками, а я делал вид, что не могу поймать ее, как вдруг наткнулся на чью-то мокрую фигуру и в ту же минуту почувствовал, что кто-то схватил меня за ногу. Сильная рука приподняла меня с полу, и я повис в воздухе вниз головой. Повязка с глаз моих спала.*

*Тыбурций, мокрый и сердитый, страшнее еще оттого, что я глядел на него снизу, держал меня за ноги и дико вращал зрачками.*

– Это еще что, а? – строго спрашивал он, глядя на Валека. – Вы что тут, я вижу, весело проводите время... Завели приятную компанию.

(В. Г. Короленко «В дурном обществе»)

Мы считаем, что представленные упражнения смогут обеспечить условия для сознательного, а не формального усвоения знаний, при выполнении заданий, т.е. создании своего текста (или ответа, устного

или письменного) ученик должен учитывать характеристики адресата, адресанта, условия и цели общения. Необходимо заметить, что при этом обучение русскому языку не ограничивается рамками урока, а осуществляется в рамках создаваемой при активном участии самих обучающихся образовательно-языковой среды. Под образовательно-языковой средой понимается весь корпус текстов, возникающих и имеющих хождение в стенах школы (школьные законы, газеты, доклады, сценарии праздников и т. п.). Задача педагога – организовать и особым образом структурировать эту среду с целью максимального воздействия на речевое развитие ребёнка.

Таким образом, работа по развитию речи учащихся на уроках русского языка вносит существенный вклад в формирование общей культуры, всесторонне развитой, социально активной личности школьника.

### *Литература*

---

1. Методика преподавания русского языка в школе / М. Т. Баранов [и др.]. М., 2000.
2. Федоренко Л. П. Принципы обучения русскому языку. М., 1973.
3. Быстрова Е. А. Коммуникативная методика в преподавании родного языка // Русский язык в школе. 1996. № 6.
4. Киселева О. Н. Методика преподавания русского языка. Томск, 2005.
5. Теория и методика обучения русскому языку: конспекты лекций, планы практических занятий, контрольные работы, тесты / Авт.-сост. Н.А. Артеменко. Томск, 2009.
6. Алексеева И. А. Русский язык. Методика и практика преподавания. Ростов-на-Дону, 2002.
7. Русский язык: Учеб. для 6 кл. общеобразоват. учреждений / под ред. М. М. Разумовской, П. А. Леканта. М., 2002.

## **АДВЕРБИАЛЬНЫЕ НОМИНАТИВНЫЕ ЕДИНИЦЫ ВРЕМЕНИ В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ**

*Чень В., Цой Е. В.*

Институт международного образования и языковой коммуникации НИТПУ

В последнее время в связи с развитием методики преподавания иностранных языков, усилением внимания к теоретическим вопросам перевода актуальными являются работы, в которых производится сопоставление двух языков.

Основная задача лингвистического сопоставления – выявление сходных и различительных признаков изучаемых фактов языка.

Данная статья посвящена сопоставлению русских и китайских адвербиальных (от лат. *adverbium* «наречие») номинативных единиц, обозначающих различные временные промежутки.

Категория времени – одна из самых сложных содержательных категорий, основополагающее понятие человеческой цивилизации. «Время – фундаментальное понятие человеческого мышления, отображающее изменчивость мира, процессуальный характер его существования, наличие в мире не только «вещей» (объектов и предметов), но и событий. В содержание общего понятия времени входят аспекты, отображаемые более специфическими понятиями: одновременности, временной последовательности, длительности, а также идея направленности, включающая в себя представления о прошлом, настоящем и будущем» [1, с.53].

Адвербиальные номинативные единицы времени, обозначающие разные временные промежутки, отвечают на вопрос *когда?* и образованы разными способами в русском и китайском языках.

Способом образования адвербиальных номинативных единиц времени в русском языке является *адвербиальная конверсия* – способ деривации, при котором на основании конфликта между категориальной (субстанциальной) семантикой и синтаксической (обстоятельственной) функцией осуществляется категориальный переход падежной или предложно-падежной формы субстантива / именного словосочетания в класс адвербиальных единиц» [2, с.19].

Приведем примеры образования некоторых адвербиальных конверсивов – единиц, образованных способом конверсии:

*Я люблюсь этим чудом природы* (существительное в творительном падеже в роли дополнения) → *Мальчик чудом остался жив* (адвербиальный конверсив); *Без труда не выловишь и рыбку из пруда* (существительное с предлогом в родительном падеже) → *Преподаватель устранит ошибку без труда* (адвербиальный конверсив); *При решении некоторых задач целесообразно пользоваться методом проб и ошибок* (творительный падеж именного словосочетания в роли дополнения) → *Можно ли прийти к счастью методом проб и ошибок?* (адвербиальный синлекс); *Во всех подробностях этого дела разбирался наш корреспондент* (именное словосочетание в предложном падеже в роли дополнения) → *Он рассказал нам об этом футбольном матче во всех подробностях* (адвербиальный синлекс).

Адвербиальная конверсия характеризуется категориальным пере рождением падежных и предложно-падежных форм существительного / именного словосочетания в наречия, в результате чего происходит

семантическая изоляция застывшей падежной формы существительного от его падежно-числовой парадигмы.

Китайский язык относится к языкам изолирующего строя, в которых основная единица «выступает и как слог, и как первичная лексема, и как композит сложных слов, и как элемент устойчивых словосочетаний разной степени слитности» [3, с.40]. Известно, что основными способами словообразования в современном китайском языке являются словосложение и аффиксация.

Приведём примеры адвербиальных номинативных единиц, образованных способом сложения слов: **昨天** «вчера» ← **昨** «прошлый» + **天** «день»; **明天** «завтра» ← **昨** «следующий» + **天** «день»; **今天** «сегодня» ← **今** «настоящий» + **天** «день»; **近期** «в ближайшее время» ← **近** «близкий» + **期** «время». В зависимости от количества компонентов адвербиальные номинативные единицы китайского языка делятся на двусложные (**近期** «в ближайшее время»), трёхсложные (**在春天** «весной»), четырёхсложные (**在空闲时** «в свободное время»), пятисложные (**在早年时期** «в раннем детстве»), шестисложные (**在不久的将来** «в ближайшем будущем»), семисложные (**在确定的时间内** «в назначенный срок»).

Рассмотрим основные лексико-семантические группы адвербиальных номинативных единиц времени (адвербиалов) в русском и китайском языках (далее в китайских примерах скобки указывают на факультативность компонента).

1. Адвербиалы, указывающие на то, что некоторое событие произошло **раньше** какого-то временного ориентира:

а) адвербиалы, обозначающие разные временные промежутки в прошлом: рус. *вчера* – кит. **(在) 昨天**, рус. *на прошлой неделе* – а кит. **(在) 上周**, рус. *в прошлом году* – кит. **(在) 去年**, рус. *в прошлом веке* – кит. **(在) 上世纪**; рус. *прошлой весной* – кит. **(在) 去年春天**, рус. *прошлым летом* – кит. **(在) 去年夏天**, рус. *прошлой осенью* – кит. **(在) 去年秋天**, рус. *прошлой зимой* – кит. **(在) 去年冬天**; рус. *в прошлый понедельник* – кит. **(在) 上周一**, рус. *в прошлый вторник* – кит. **(在) 上周二**, рус. *в прошлую среду* – кит. **(在) 上周三**, рус. *в прошлый четверг* – кит. **(在) 上周四**, рус. *в прошлую пятницу* – кит. **(在) 上周五**, рус. *в прошлую субботу* – кит. **(在) 上周六**, рус. *в прошлое воскресенье* – кит. **(在) 上周天**;

б) адвербиалы, указывающие на конкретную точку на временной оси прошлого (при этом отсчет времени ведется непосредственно от момента речи): рус. *минуту назад* – кит. **(在) 一分钟前**, рус. *пять минут назад* – кит. **(在) 五分钟前**, рус. *час назад* – кит. **(在) 一小时前**, рус. *неделю назад* – кит. **(在) 一周前**, рус. *месяц назад* – кит. **(在) 一个月前**, рус. *год назад* – кит. **(在) 一年前**;

в) адвербиалы, указывающие на неопределенные промежутки в прошлом: рус. *в недавнем прошлом* – кит. **(在) 不久前**, рус. *в далеком прошлом* – кит. **(在) 很久前**, рус. *в прошлый раз* – кит. **(在) 上次**.

2. Адвербиалы, указывающие на то, что некоторое событие произойдет **позже** какого-то временного ориентира:

а) адвербиалы, обозначающие разные временные промежутки в будущем. В будущем говорящий также «отмеряет» различные отрезки времени по степени удаленности от момента речи. В применении к адвербиальному материалу выстраивается следующая цепочка единиц: рус. *завтра* – кит. **明天**, рус. *на (будущей, следующей) неделе* – кит. **(在) 下周**, рус. *в следующем месяце* – кит. **(在) 下个月**, рус. *в (будущем, следующем) году* – кит. **(在) 明年**, рус. *в (будущем, следующем) веке* – кит. **(在) 下个世纪**; рус. *(будущей, следующей) весной* – кит. **(在) 明年春天**, рус. *(будущей, следующей) зимой* – кит. **(在) 明年冬天**, рус. *(будущей, следующей) осенью* – кит. **(在) 明天秋天**, рус. *(будущим, следующим) летом* – кит. **(在) 明年冬天**, рус. *в следующий понедельник* – кит. **(在) 下周一**, рус. *в следующий вторник* – кит. **(在) 下周二**, рус. *в следующую среду* – кит. **(在) 下周三**, рус. *в следующий четверг* – кит. **(在) 下周四**, рус. *в следующую пятницу* – кит. **(在) 下周五**, рус. *в следующую субботу* – кит. **(在) 下周六**, рус. *в следующее воскресенье* – кит. **(在) 下周末**;

б) адвербиалы, указывающие на конкретную точку на временной оси будущего (отсчет времени ведется от момента речи): рус. *через минуту* – кит. **(在) 一分钟后**, рус. *через пять минут* – кит. **(在) 五分钟后**, рус. *через час* – кит. **(在) 一小时后**, рус. *через день* – кит. **(在) 一天后**, рус. *через неделю* – кит. **(在) 一个月后**, рус. *через месяц* – кит. **(在) 一年后**;

в) адвербиалы, указывающие на близость действия в будущем: рус. *в ближайшее время* – кит. **(在) 近期**, рус. *в ближайшие дни* –

кит. (在) 最近几天, рус. в скором времени – кит. 很快, рус. в ближайшем будущем – кит. (在)不久的将来, рус. в скором будущем – кит. (在)不久的将来, рус. в обозримом будущем – кит. 指日可待.

3. Адвербиалы, указывающие на **одновременность** события моменту речи или какой-либо другой точке отсчета:

а) адвербиалы, указывающие на одновременность события моменту речи: рус. в данный момент – кит. (在)此刻, рус. в настоящее время – кит. (在)当代, рус. в настоящий момент – кит. (在)当下;

б) адвербиалы, указывающие на совпадение во времени какого-либо действия с отрезком времени, установленным социумом для выполнения этого действия: рус. вовремя – кит. 按时, рус. в срок – кит. 按期, рус. в указанный срок – кит. 在指定的时间内, рус. в назначенный срок – кит. 在确定的时间内.

4. Адвербиалы, обозначающие **календарные** промежутки времени:

а) в какое время года: рус. в весеннее время – кит. (在)春季, рус. в летнее время – кит. (在)夏季, рус. в осеннее время – кит. (在)秋季, рус. в зимнее время – кит. (在)冬季, рус. весной – кит. (在)春天, рус. летом – кит. (在)夏天, рус. осенью – кит. (在)秋天, рус. зимой – кит. (在)冬天, рус. поздней осенью – кит. (在)晚秋, рус. ранней весной – кит. (在)早春;

б) в какое время суток: рус. вечером – кит. (在)晚上, рус. днем – кит. (在)白天, рус. ночью – кит. (在)夜间, рус. поздним вечером – кит. (在)一大早, рус. ранним утром – кит. (在)早晨, рус. в дневное время – кит. (在)白天, рус. в вечернее время – кит. (在)夜晚, рус. в ночное время – кит. (在)正午, рус. в вечернее время – кит. (在)夜晚, рус. в ночное время – кит. (在)夜间;

в) в какой день недели: рус. в понедельник – кит. (在)星期一 (周一), рус. во вторник – кит. (在)星期二 (周二), рус. в среду – кит. (在)星期三 (周三), рус. в четверг – кит. (在)星期四 (周四), рус. в пятницу – кит. (在)星期五 (周五), рус. в субботу – кит. (在)星期六 (周六), рус. в воскресенье – кит. (在)星期天 (周末);

г) в каком месяце: рус. в январе – кит. (在)一月, рус. в феврале – кит. (在)二月, рус. в марте – кит. (在)三月, рус. в апреле –

кит. (在)四月, рус. в мае – кит. (在)五月, рус. в июне – кит. (在)六月, рус. в июле – кит. (在)七月, рус. в августе – кит. (在)八月, рус. в сентябре – кит. (在)九月, рус. в октябре – кит. (在)十月, рус. в ноябре – кит. (在)十一月, рус. в декабре – кит. (在)十二月.

4. Адвербиалы, обозначающие промежутки **социального** времени: рус. в будний день – кит. (在)工作日, рус. в выходной день – кит. (在)休息日, рус. в нерабочее время – кит. (在)非工作日, рус. в обед – кит. (在)午饭时, рус. в обеденное время – кит. (在)午饭时, рус. в рабочее время – кит. (在)工作时, рус. в свободное время – кит. (在)空闲时.

5. Адвербиалы, обозначающие промежутки **исторического** времени: рус. при Брежневe, при Сталине, при Хрущеве, при царе; кит. 抗日战争时 «во время Войны сопротивления японским захватчикам», 辛亥革命时期 «во время Синьхайской революции», 五四运动时期 «во время "движения 4 мая"», 中日战争时期 «во время японско-китайской войны (1894–1895 гг.)».

6. Адвербиалы, обозначающие промежутки **биологического** времени: рус. в глубокой старости – кит. (在)暮年时, рус. в зрелом возрасте – кит. (在)成年时, рус. в зрелые годы – кит. (在)壮年时, рус. в молодости – кит. (在)青年时, рус. в переходном возрасте – кит. (在)青春期, рус. в подростковом возрасте – кит. (在)青少年时, рус. в раннем детстве – кит. (在)幼年时, рус. в старости – кит. (在)晚年时, рус. в школьные годы – кит. (在)中学时, рус. в юности – кит. (在)少年时.

Анализ собранного материала показывает, что одни и те же обстоятельственные смыслы могут передавать как адвербиальные конверсивы в русском языке, так и адвербиальные сложные слова в китайском. Исключение составляют адвербиалы из группы исторического времени, номинирующие в каждом языке значимые периоды с учетом проявленной в национальной картине мира оценки роли индивидуального и коллективного в историческом процессе.

Адвербиальные номинативные единицы русского и китайского языков, отвечающие на вопрос *когда?*, обозначают различные промежутки календарного, социального, исторического и биологического

времени. Кроме того, в сравниваемых языках есть адвербиалы, соотношение между значениями которых изоморфно соотношению между значениями отдельных форм грамматической категории времени глагола, ср.: *прошедшее – настоящее – будущее* (время) и *вчера – сегодня – завтра*.

### *Литература*

---

1. Философия: энцикл. слов. М., 2004.
2. Цой Е.В. Адвербиальные конверсивы современного русского языка (на материале отыменных образований): дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2009.
3. Асмитдинова Р.Н. Словообразование терминов (биологических) в разносистемных языках (на материале современных китайского и таджикского языков): дис. ... канд. филол. наук. Душанбе, 2007.

## **СИТУАЦИЯ АКСИОЛОГИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ТОМСКОГО УРБАНИСТСКОГО ТЕКСТА**

*Чеснокова И. М., Ермоленкина Л. И.*

Томский государственный педагогический университет

В рамках данной статьи рассматриваются особенности формирования томского урбанистского текста в информационно-массовом дискурсе. Любое исследование городского текста и стоящей за ним картины мира исходит из понимания того, что современный город, будь то мегаполис или провинциальный небольшой городок, представляет собой не только среду обитания горожанина, но и многослойный культурный текст.

По мнению Н.Е. Медниса, явление городского текста связано с двойной природой города «как изображения и реальности одновременно» [1]. По словам Ю.М. Лотмана, город – «это сложный семиотический механизм, генератор культуры, представляющий собой котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням» [2, с. 325]. Как семиотическое представление, город, по мнению Р. Барта, подобен поэме, «но не классической, где был бы четко выражен сюжет», а поэме, в которой действуют «означающие» [3, с. 252]. В качестве таких означающих городского текста выступают ментально-вербальные образы, доминантные точки, образующие некий образный каркас, который помогает отличить один город от другого. Такую опознаваемость города по соотношению доминантных точек Р. Барт называет «вообразимостью». Степень вообразимости напрямую связана со структурой запо-

минания не только на уровне материальных объектов, но и на уровне переживания. Каждая доминантная точка, воспроизведенная в памяти, служит своеобразной реминисценцией цельного городского текста.

Проекция вообразимости, по Е.А. Яковлевой, в сознании и памяти наблюдателя проявляет себя в процессе восприятия в виде явления трехуровневого. На первом уровне происходит формирование образов отдельных, разрозненных доминантных точек, между которыми возникают пространственные разрывы, определяющие дискретный характер восприятия. На втором уровне доминантность каждой отдельной точки несколько затушевывается, возникает представление об их связанности, появляется ощущение заполненности промежуточного пространства, что порождает качественно иной образ, отмеченный начальными признаками континуальности. Здесь уже может формироваться обобщенный художественный образ города. Третий уровень отчасти схож с первым, но образы отдельных доминантных точек возникают в этом случае как носители одновременно и частного и общего, то есть как конкретные воплощения образа города в целом. Именно на этом уровне формируется урботекст, представляющий собой, по словам Е.А. Яковлевой, некий конструкт, все языковые элементы которого социологизированы, так как включают в свой состав широкую внеязыковую городскую реальность [4].

В аспекте своего строения урботекст является продуктом городского языка, конгломератом письменных речевых жанров, словесных и несловесных текстов, продуцируемых реальной городской жизнью.

В данной работе рассматриваются некоторые особенности формирования томского урботекста в коммуникативном пространстве местной прессы. В качестве методологических оснований исследования важно отметить статический и динамический аспекты формирования образа города в урбанистском тексте. Статический уровень отражает закреплённый образ города в устойчивых, постоянно окружающих человека знаках культурного ландшафта, воплощенных, например, в названиях улиц, культурных объектов. Динамический уровень отражает накопительный характер городского текста, его формируют оценочные смыслообразы, рождаемые в процессе творческого осмысления писателями, публицистами, журналистами.

Для исследования урботекста и формируемой им городской картины мира важно исходить из установок когнитивно-дискурсивной методологии, с помощью которой анализируются динамические процессы формирования городских концептов и мифологем.

Как показало исследование, базовый концепт томской урбанистской картины мира – город – имеет разную оценочную семантику.

Смыслы, порождаемые текстовым пространством Томска, находятся в ситуации аксиологического конфликта.

В качестве исследуемого материала выступают 12 статей информационно-аналитического жанра, опубликованные в областной газете «Томские новости», и 4 статьи информационно-аналитического жанра, опубликованные в городской газете «Вечерний Томск».

Прежде всего, Томск в социокультурном пространстве осмысливается с позиций определенных преимуществ. Основная стратегия позиционирования города заключается в представлении особого цивилизационного статуса Томска, определяемого ролью в культурной истории России первого сибирского университета. Томск в городском текстовом пространстве осмысливается как город университетской молодежи, город с высоким потенциалом научного развития. Своеобразие культурной выделенности Томска формирует его мифологию, базовыми смыслами которой являются «образование», «наука», «университет».

В картине мира современного томича, формируемой местными СМИ, можно выделить два доминантных направления. Это представление об укорененности в истории, материальным выражением которой является архитектурный облик города, а также образ современного наукограда. Так, важной в осмыслении Томска становится его инновационная «составляющая», поддерживающая статус «умного» города.

В частности это демонстрирует ряд статей, посвященных томским вузам. В газете «Томские новости» от 25 марта 2010 года опубликована статья под заголовком «Выпускники решают глобальные проблемы». Автор формирует представление о том, что в «умном» городе и молодёжь живёт соответствующая, способная решать проблемы не только местного уровня, но и глобальные проблемы мирового масштаба.

Параллельно с высокой положительной оценкой высокого научного потенциала города на томских газетных полосах актуализируется и его негативный образ. Прежде всего, это связано с реалиями «старого города». Одной из основных тем местных периодических изданий является тема сохранения старого архитектурного наследия города. Так, например, в газете «Томские новости» от 14.01.10 опубликована статья с символическим названием «У постели старого Томска». Использование приема метафоризации позволяет моделировать представление о Томске через образ старика, находящегося на смертном одре. При этом судьба города-старика зависит от чиновников, решающих вопрос о возможном продлении его жизни.

Образно-оценочное представление о Томске находит свое продолжение в текстовом пространстве газеты «Вечерний Томск» (12.11.09), в которой Томск интерпретируется через образ бродяги. В статье «Поиск хозяина» старый Томск предстает как бездомный бродяга, которого нашли и не могут определиться с тем, куда его пристроить, что с ним делать и т.д.

Также в газете «Томские новости» от 19.06.09 опубликована статья «Деревянные шедевры спасли общественники», в которой описывается война власти с «деревяшками». «Деревяшки» – именно этим пренебрежительным словом названа деревянная архитектура города.

Оценочное представление о Томске формируется и на основе текстов, поднимающих болезненные вопросы коммунальной сферы – ветхого жилья. Например, в газете «Томские новости» от 6.11.09 помещена статья «Снесло крышу». Фразеологический оборот, использованный в заголовке, выражает оценку действиям коммунальщиков (в доме по ул. Советской обрушился потолок) и в то же время эксплицирует образный план представления: город, как человек, не осознающий своего поведения, опасен для окружающих, жить в нем так же опасно, как в доме без крыши. Выбор автором такого заголовка мотивирован представлением о проблеме горожан, которые находятся в состоянии отчаяния. Чиновники не хотят помогать людям, которые вынуждены жить в развалившемся доме. Такие условия могут толкнуть человека на отчаянные поступки, от этого, действительно, может «снести крышу».

В то же время и инновационная сторона города не всегда представляется на газетных полосах как предмет гордости горожан. Так, например, в газете «Томские новости» от 08.04.10 модная сейчас приставка «нано» используется отнюдь не в свойственном ей контексте – «Наногрязь на нанодороге». В статье под таким названием автор рассуждает о неизбывной проблеме томских дорог, в частности о состоянии дороги по ул. Балтийской. А ведь эта дорога ведёт к Академгородку, где расположен южный участок технико-внедренческой зоны города.

Подобная тема находит свое продолжение в статье ««Явочный» ремонт» («Томские новости» от 16.04.10), в которой говорится о том, что в скором времени в городе будут использоваться передовые технологии для ремонта дорог. Статья, автор которой подвергает сомнению осуществимость подобного проекта, пронизана памфлетными интонациями, направленными на развенчание высокого оценочного смысла томской мифологемы *умный город*.

Таким образом, основная особенность создания городской картины мира в томском урботексте заключается в оценочной разноплановости, своеобразной конкуренции оценочных смыслов, участвующих в процессе формирования образа города. Можно говорить о том, что формирование современной концептосферы города происходит в ситуации аксиологического конфликта. Это, на наш взгляд, совершенно естественная и даже предсказуемая ситуация, поскольку город, «реализуя стыковку различных социальных, стилевых кодов и текстов, осуществляет разнообразные гибридизации, перекодировки, семиотические переводы» [2, с. 325], которые превращают его в мощный генератор новой информации.

### *Литература*

---

1. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru>
2. Лотман Ю. М. Об искусстве. Спб., 2005.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
4. Яковлева Е. А. «Урбоцентрическая» коммуникативная модель: к проблеме изучения языка города [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2004/files/sec/15.doc/>

## **АССОЦИАТИВНО-СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ МЕДИАКОНЦЕПТА ГЛАМУР (НА МАТЕРИАЛЕ ГЛЯНЦЕВОЙ ПРЕССЫ)**

*Шарыпова А. Р.*

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: О. В. Орлова, к.ф.н., доц.

Одной из ключевых медийных доминант нашего времени является концепт *гламур*. О.В Орлова определяет медиаконцепты как «ментально-вербальные феномены особого рода, отличающиеся медийной дискурсивно-стилистической субстанциональной детерминированностью, вошедшие в мирознание носителя языка с началом формирования информационного общества и ставшие средством ментально-психологической и эмоциональной адаптации к новой реальности» [1, с. 38].

Органичная среда рождения и бытования анализируемого нами ментефакта – мир глянца, мир, в котором *гламур* всегда трактуется как нечто идеальное, крайне положительное, диктующее стиль поведения и образ жизни. Этот эффект достигается с помощью концентрации в текстах глянцевого прессы лексических репрезентантов концепта, транслирующих смыслы ударной позитивной оценки.

Глянцевые журналы изобилуют сверхпозитивными лексемами. Вот как интерпретирует этот факт российский лингвист М. Кронгауз: «Если в речи в целом, и этот факт лингвисты заметили уже давным давно, гораздо больше слов с отрицательным значением вообще и с отрицательной оценкой в частности, то здесь используется исключительно положительная оценка. Без позитивного настроя, конечно, и в обычной речи не обойдешься, но в рекламно-гламурно-глянцевом языке эти слова просто самые главные. Понятно, что в этом дивном, волшебном мире все не просто хорошо, все очень хорошо, а язык немножко смахивает на крикливого торговца, который все нахваливает свой товар» [2].

Эффективным способом анализа текстового концепта в современной лингвистике признается моделирование его ассоциативно-смыслового поля (АСП). «Под ассоциативно-смысловыми полями понимаются концептуально объединенные лексические элементы на основе их эстетических значений, то есть системных текстовых качеств слов» [3, с. 40]. Соответственно, АСП концепта мыслится как «совокупность связанных парадигматически и синтагматически вербальных репрезентантов концепта в тексте и система порожденных этими репрезентантами в сознании читателя ассоциаций» [4, с. 111].

Строение АСП предполагает наличие таких структурных компонентов, как ядро и периферия. По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, «структура концепта представлена ядром (базовый слой) и периферией (интерпретационный слой). Совокупность базового слоя и дополнительных когнитивных признаков и слоев составляют объем концепта и определяют его структуру» [5, с.212].

Ядро АСП представляют наиболее типичные для выражения его инвариантного значения языковые единицы, имеющие максимальную концентрацию признаков, образующих поле. Значимым признаком ядра АСП является актуальность языковой единицы для современной общественной жизни. Именно этот факт позволяет нам относить имя концепта *гламур* и его дериваты к ядерным единицам поля.

Периферия поля состоит из низкочастотных единиц с неполным набором специализированных для данного поля признаков. «Периферия образуется несколькими зонами с разной степенью удаленности от ядра: ближней, дальней и крайней периферией» [5, с. 212]. К ближней периферии относятся высокочастотные языковые единицы, обладающие наиболее конкретным значением, они находятся на границе между периферией и центром. Единицы дальней периферии обладают сравнительно невысокой частотностью.

Попытаемся реконструировать АСП медиаконцепта *гламур*, выявив его репрезентанты в текстах томского глянцевого журнала «Дорогое удовольствие» за 2008 г., имея в виду, что большинство экспликаторов данного концепта формируют и подкрепляют позитивный аксиологический модус, свойственный «глянцевому» направлению ассоциативно-смыслового развертывания «гламурной темы» в медиадискурсе.

Так, Ирина Малиновская описывает «Глянцевое настроение» следующим образом: *В Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова читаю: «Глянец – блеск начищенной или отполированной поверхности. Нанести глянец – окончательно отделать законченную работу. Глянуться – понравиться, произвести хорошее впечатление. Глянцевый – очень блестящий».* Сегодня в значении этого слова подразумеваем легкое чтиво, обязательно в хорошем исполнении и с яркими иллюстрациями. *Глянец – это отражение новинок моды, культуры, искусства, а значит одно из проявлений духовности, с помощью которого мы обретаем иные смыслы... Перелистывая глянцевые странички, мы как будто смотрим в зеркало, видя себя стильными, интересными, успешными, и невольно начинаем стремиться к этому. Читайте глянец и получайте удовольствие!*

В данной статье мы видим, как активно употребляется один из ключевых репрезентантов концепта *гламур* – лексема *глянец*: приводится значение данного понятия, прослеживается рождение новых смыслов, за счет которых увеличивается смысловой объем концепта. Слово-репрезентант *глянец* является в данном случае оценочным словом, актуализирующим максимально позитивную аксиологическую тональность журналистского материала.

Данная лексическая единица находится на ближайшей периферии поля по причине частотности употребления на страницах глянцевой прессы и ассоциативно-семантической, почти синонимической, близости имени концепта. Кроме того, лексема *глянец* является контекстуальным синонимом слова *журнал*. В целях усиления положительной модальности текста нейтральное слово *журнал* заменяется эмоционально насыщенным словом *глянец*.

Понятие *красота*, также находящееся в радиусе ассоциативного взаимодействия с понятием *гламур*, фигурирует в статье главного редактора «Дорожного удовольствия»: *Красота – а – а... В древней Греции существовал культ красивого и пропорционального человеческого тела... Конечно, представления о красоте физической все время меняются. Интересно, как будет выглядеть женщина в середине XXI века.* Встречается это слово и в других материалах номера: *названа*

журналом *Vanity Fair* одной из самых **красивых** женщин в мире; Она считает, что успехом в модельном бизнесе она обязана в первую очередь своей естественной **красоте**; Под его теплом и любовью все росло, набирало силу и **красоту**, заряжалось и запасалось; Самые **красивые** женщины Италии; обольстительная **красавица**; Она готова говорить о том, о чем интереснее всего спрашивать у **красивой** кинозвезды; Невероятное количество **красивых**, успешных, образованных, талантливых, стремящихся девушек вокруг. По нашим наблюдениям, усилению положительной оценочности способствует использование словообразовательных аффиксов для образования номинаций красивых людей: **красавица**, **красотка**, **красоточка**, **красавец**, **красавчик**.

Лексемы **мода**, **модный** также являются наиболее частотными на страницах журнала: **позволяет чувствовать себя всесильным и модным** на празднике жизни; обзоры **моды**, новинки косметики, самые последние тенденции в мире мебельной **моды**; Дорогомилдовские деликатесы – **модный** выбор; заглянем в **модные** салоны; **Мода** – это то, что слишком быстро выходит из **моды**; Беременность – отличный повод следить за **модой**; болтают в кофейне и берут друг друга на **модные** вечеринки; загадки непревзойденного «Короля **моды**» Поля Пуаре.

В русском языковом сознании понятие **модный** значит отвечающий господствующим в определенной общественной среде в определенное время вкусам, проявляющимся в суждениях о внешних формах быта и одежде человека. Лексика тематической группы **мода** нередко употребляется с целью положительной оценки внешнего вида людей.

Ближайшим синонимом прилагательного **модный** выступает лексема **стильный**, которое первоначально обладало осложненным отрицательной оценкой значением **утрированно-модный**. В современном русском языке у данной лексемы наблюдается тенденция к постепенному стиранию неодобрительной коннотации и формированию новой семы **следящий за модой, соответствующий ее новейшим течениям**. Именно такую положительную оценочность лексемы **стильный** мы обнаруживаем в журнале «Дорогое удовольствие»: **элегантное, утонченное, стильное пространство**; **стильная** вечеринка по поводу презентации журнала «Дорогое удовольствие»; смотрим в зеркало, видя себя гламурным, **стильным**, успешным.

Особенно активно в текстах глянцевого журнала используется такой обязательный атрибут гламура, как **богатство**: была признана журналом *Forbes* самой **богатой** молодой знаменитостью; На страницах сентябрьского выпуска вас ждет информация о **самых бога-**

**тых знаменитостях шоу-бизнеса; Вы помните момент, когда впервые почувствовали себя богатой?**

Расширяет интерпретационное поле медиаконцепта *гламур* оценочная аура прилагательных *элитный* и *экслюзивный*: *Я представляю все элитные бренды на Юге России – в Сочи и Краснодаре; Стены, обитые тканью, выглядят очень изыскано и эксклюзивно; индивидуальный и эксклюзивный подход к каждому клиенту. В этом же семантическом ряду стоит слово изысканный: дизайнеры, которые используют все возможности для создания комфортного, изысканного и уникального интерьера; Драпировка изысканными дорогими тканями; Стены, обитые тканью, выглядят очень изыскано и эксклюзивно.*

Какова же структура реконструированного нами на основе анализа материалов глянцевого прессы АСП медиаконцепта *гламур*? Ядро АСП концепта составляют его прямые номинанты: *гламур, гламурный, гламурно*. Ближайшую периферию образуют такие единицы, как *глянец, красота (красивый, красиво), модный (мода), стильный, элитный, эксклюзивный, изысканный, богатый (богатство, деньги)*. Являясь стимулами концептуального напряжения, данные оценочные номинанты образуют вокруг себя зону смысловой и аксиологической напряженности, притягивая к себе лексемы, подкрепляющие и интенсифицирующие их положительную оценку.

Так, на границе ближней и дальней периферии располагаются менее частотные лексемы, несущие весьма насыщенную позитивную оценочность: *бренд, пафос, вкус, люкс, свет, эффектный, насыщенный, удовольствие, утонченность, блестящий, знаменитости, тенденции, бутик, новый, звезда, суперзвезда, мега-стар, шоу-биз, успех, vip-персона, обольщение, обаяние, прелесть, женщина, лоск, потрясающий, блеск, фигура, очаровательный*. Эти лексемы представляют собой вторичные номинации концепта *гламур*, то есть используются для его обозначения опосредованно.

Таким образом, АСП концепта *гламур* ярко демонстрирует тенденцию к гипертрофированной положительной оценочности, свойственную дитскурсивно-стилистической эволюции анализируемого концепта в глянцево-прессе.

### *Литература*

---

1. Орлова О.В. Когнитивно-стилистический анализ текстовых концептов в контексте современных лингвоконцептологических исследований // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 326.
2. Кронгауз М.А. Русский язык на грани нервного срыва [Электронный ресурс]. М., 2008. Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/150412/read#r42>

3. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994.
4. Орлова О.В. Моделирование ассоциативно-смыслового поля «язык» в узусе и лирике И. Бродского // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века. Томск, 2004.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М., 2007.

**ПОДБОР ЭКВИВАЛЕНТА КАК СПОСОБ ДОСТИЖЕНИЯ  
АДЕКВАТНОСТИ В ПЕРЕВОДЕ С ПОЛЬСКОГО НА РУССКИЙ  
РАССКАЗА Я. ИВАШКЕВИЧА «МАТЬ ИОАННА ОТ АНГЕЛОВ»  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА Е. ЛЫСЕНКО)**

*Щипняк Д.*

Вроцлавский университет (Польша)

*Научный руководитель: О. В. Орлова, к.ф.н., доц.*

Одним из самых значительных польских писателей является Ярослав Ивашкевич. Его поэзия и проза популярны во всем мире. Творчество этого талантливого писателя много раз было переведено для русского читателя (см., например: Собрание сочинений в трех томах. М., 1988; Собрание сочинений в восьми томах. М., 1976-1979). В последнем издании содержится рассказ «Мать Иоанна от Ангелов», перевод которого выполнен Евгенией Лысенко.

Е. Лысенко перевела на русский язык большое количество произведений испанской, польской, немецкой, французской литературы. Несомненно, перевод на русский язык рассказа Я. Ивашкевича был непростой задачей – как вследствие имеющихся между Россией и Польшей социокультурных различий, так и в связи со спецификой исторического контекста, в котором создавался текст оригинала.

Во-первых, значительное различие обрядов западного и восточного христианства усложняет, а иногда даже делает невозможным поиск русского эквивалента, соответствующего польскому слову не только денотативно, но и в конотативном аспекте [1, с. 87].

Во-вторых, историческим и политическим фактором, влияющим на процесс перевода с польского на русский произведений религиозной тематики, является деактуализация православной лексики и фразеологии в советское время. С начала своего существования советское общество все реже и реже пользовалось конфессиональной лексикой, результатом чего был постепенный уход в пассивный запас слов и словосочетаний религиозного характера. В итоге затрудненным оказался и процесс перевода текста о реалиях католической жизни [2, с. 97].

В связи с этим для достижения коммуникативной адекватности переводчику необходимо применять различные приемы перевода, связанные как с подбором полного или частичного эквивалента, так и с разного рода трансформациями.

В теории перевода выделяется два основных типа эквивалентности: формальная и динамическая. Первая касается ситуации, в которой перевод не зависит от конкретного контекста, например: *piątę – pięć*. Второй тип эквивалентности рассматривается с разных коммуникативных позиций: с точки зрения переводчика, реакции читателя или коммуникативной интенции автора [3, с. 15, 18]. Возможность использовать тот или иной тип эквивалентности при переводе зависит прежде всего от типа переводимой единицы (слово, словосочетание, предложение и др.) и стилевых особенностей текста (ср. научный и художественный текст). Чем больше в тексте идиом, характерных культурных символов, устойчивых выражений, тем сложнее найти формальный эквивалент, а часто – и динамический.

Религиозная лексика и фразеология, безусловно, принадлежит к тому разряду единиц номинативного состава, которые перевести на другой язык с соблюдением полной эквивалентности в большинстве случаев невозможно, особенно если иметь в виду разницу между западным и восточным обрядами христианства. Однако в анализируемом переводе мы обнаружили примеры обоих типов эквивалентности.

Так, формальная эквивалентность соблюдается в большинстве случаев при переводе наименований лиц (монахов, служителей культа и др.): *mniszka – монахиня, teolog – богослов, biskup – епископ*.

Сложным для перевода в рассказе «Мать Иоанна от Ангелов» оказалось выражение *msza święta*, обозначающее главный вид службы у христиан и переведенное Е. Лысенко в одном случае как *служба*, а в другом как *обедня*. В обоих контекстах переводчица не решилась на выбор точного эквивалента, каковым является слово *месса*. Причиной такого решения был, вероятно, факт деактуализации православной лексики и фразеологии, что могло обострить проблему непонимания (или неправильного понимания) русским читателем католической лексики и фразеологии. Поэтому вышеуказанные эквиваленты можно назвать эквивалентами динамическими, возникающими на основе логико-семантического анализа исходного текста, его приспособления к православным реалиям (например, в переводе *обедня* – приурочивание к поре дня, в которую совершается служба).

Вообще, церемонии и сакральные обряды – достаточно многочисленная группа конфессиональных лексем и фразеологизмов, обнаруживаемая в тексте оригинала рассматриваемого рассказа. Польские и

русские реалии здесь могут существенно отличаться; например, слово *przeżegnać się* переведено Е. Лысенко с помощью формального эквивалента *перекреститься*, хотя известно, что в православном обряде крестятся справа налево (после реформы Никона – только тремя пальцами), а в католическом – слева направо (с различным способом перстосложения). И все-таки, поскольку эти слова определяют действие, имеющее одинаковый в обеих конфессиях смысл, предпринятый перевод можно считать эквивалентным.

Значительная часть абстрактных названий, касающихся католического религиозного обряда, также имеет свои словарные эквиваленты в русском языке, например: *grzeszyć* – *грешить*, *pobożność* – *благочестие*, *zbawienie* – *спасение*, *grzech* – *грех*, *życie wieczne* – *жизнь вечная* и др.; это утверждение справедливо также для лексем и фразеологизмов, называющих церковную утварь, предметы культа и богослужебные книги: *krzyż* – *распятие*, *kadzidło* – *ладан*, *medalik* – *образок*, *psalterz* – *псалтырь*, *komunikant* – *облатка*, *świece* – *свечи*.

Примером эквивалентности на уровне предложения является поговорка *Niezbadane są drogi opatrności bożej*, переведенная как *Пути провидения неисповедимы*, и приветствие *Pokój temu domowi!*, переданное как *Мир дому сему!* В этих переводах Е. Лысенко опиралась на динамическую эквивалентность польских и русских единиц.

Подытоживая сказанное, необходимо отметить, что деактуализация православной лексики и фразеологии в советское время, а также раскол христианской религии на православие и католицизм стали причиной значительных трудностей в процессе перевода рассказа Я. Ивашкевича на русский язык. Эти трудности связаны прежде всего с нехваткой словарных и культурных эквивалентов, в результате чего переводчица не во всех случаях могла пользоваться формальными («словарными») межъязыковыми эквивалентами и была вынуждена прибегать к поиску динамического (функционального) соответствия.

## Литература

---

1. Małysa O., Nowak I. Tradycje religijno – kulturowe w prawosławiu i katolicyzmie w ujęciu lingwodydaktycznym // Przegląd Rusycystyczny. Katowice. 2002. № 1.
2. Rutkowski K. Leksyka konfesyjna z subiektywno – pejoratywnym odcieniem znaczeniowym w języku rosyjskim okresu radzieckiego // Przegląd Rusycystyczny. Katowice. 2002. № 1.
3. Вине Ж.-П., Дарбельне Ж. Технические способы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.

## ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПОЛИТИЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ

Щитова Д. А.

Томский государственный университет

Научный руководитель: Т. А. Демешкина, д.ф.н., проф.

Вербальный имидж находится на начальном этапе изучения в современной лингвистике. Он требует исследования на всех языковых уровнях: фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом, и каждый из этих уровней предполагает разнообразные средства моделирования имиджа в целом. Одним из таких средств является использование фразеологизмов.

Цель данной работы – изучить характер функционирования фразеологизмов в политической коммуникации на примере речей В.В. Путина.

Материалом исследования послужили интервью В.В. Путина, опубликованные в центральных российских и зарубежных СМИ.

Объектом анализа послужили фразеологические обороты, употребленные политиком в речи.

Фразеологизмы представляют собой семантически связанные сочетания слов или предложения, которые воспроизводятся в речи в фиксированном соотношении семантической структуры и определенного лексико-грамматического состава. Вследствие этого в системе языка фразеологизмы находятся на стыке лексического и синтаксического уровней языка. К ним также относятся идиомы, пословицы и поговорки, крылатые слова и выражения.

Традиционно (вслед за В.В. Виноградовым и Н.М. Шанским) исследователи делят фразеологические обороты с точки зрения их семантической слитности на следующие группы: 1) фразеологические сращения, 2) фразеологические единства, 3) фразеологические выражения, 4) фразеологические сочетания.

Рассмотрим особенности употребления фразеологических оборотов в политической коммуникации.

В речах В.В. Путина фразеологизмы не являются базовым средством моделирования имиджа. Политик обращается к различным фразеологическим оборотам довольно редко. Наиболее часто встречаются фразеологические единства – фразеологические единицы, которые являются семантически неделимыми целыми, но их целостная семантика мотивирована отдельными значениями составляющих их слов: *бросить тень, встать на ноги, выкручивать руки, завести в тупик, кровь из носа, любой ценой, одним ударом убить двух зайцев, принять эс-*

*тафету, свет в конце тоннеля, сделать шаг навстречу друг другу, таскать каштаны из огня, хоть трава не расти, шаг вперед. Например: И я нисколько не сомневаюсь, что и эта поездка пойдет на пользу двусторонним отношениям, вдохнет новую жизнь в эти отношения, наметит новые перспективы.*

Второе место по частотности употребления в речи В.В. Путина занимают фразеологические выражения – устойчивые в своем составе и употреблении фразеологические обороты, которые не только являются синтаксически членимыми, но и состоят целиком из слов со свободным значением: *семеро с сошкой – один с ложкой; собака лает, караван идет; за что боролись, на то и напоролись; слово не воробей, вылетит – не поймаешь; кто платит, тот и заказывает музыку; в здоровом уме и твердой памяти; вдохнуть жизнь; делать по уму; добрая воля; кипение страстей; смотреть в будущее. Например: Это сложный и долгий процесс, но, как в таких случаях говорят, дорогу осилит идущий.*

В проанализированных выступлениях В.В. Путина отсутствуют фразеологические сращения (семантически неделимые фразеологические обороты, в которых целостное значение совершенно несоотносительно с отдельными значениями составляющих их слов) и единичны фразеологические сочетания – обороты, в которых имеются слова как со свободным, так и связанным употреблением: *сражен наповал. Например: Я практически не выезжал из города, но первый раз побывав в одном из обычных городов, я был просто сражен наповал. Сражен наповал, так как в моем сознании сложилось представление о том, что все города страны должны быть такими, как Петербург.*

Важно определить контекст употребления фразеологических единиц в речи политика, где прослеживаются определенные закономерности. В результате анализа речи В.В. Путина были выявлены следующие случаи употребления фразеологизмов.

1. Образное выражение субъективного отношения к чему-либо (иногда фразеологизмы используются для выражения негативного отношения к чему-нибудь в более мягкой форме). Например: *Пусть дальше говорят, это их работа. Собака лает, караван идет.*

2. Высказывания, связанные с ирреальной действительностью, которое может сопровождаться использованием сослагательного наклонения и опровержением какого-либо факта из прошлого. Например: *Мне кажется, это было бы самой большой ошибкой, которая вообще завела бы ситуацию в тупик.*

К таким высказываниям также относится описание планов на будущее, определение пути развития государства. Например: *По неко-*

торым отраслям, мы надеемся, что уже в середине этого года мы увидим свет в конце тоннеля.

3. Общие размышления, не носящие конкретный характер. Например: Любой человек не может быть никогда удовлетворен достигнутыми результатами, если он в здоровом уме и твердой памяти находится.

4. Высказывания, посвященные каким-либо моральным ценностям. В речи В.В. Путина такой моральной ценностью очень часто выступает Родина (Петербург). Например: Я не могу не сказать о том, что, собственно говоря, лежит на поверхности и об этом часто говорится: Петербург – это один из центров европейской культуры.

Следует заметить, что использование фразеологизма в речи В.В. Путина иногда сопровождается объяснением значения фразеологизма. Это является одним из способов усиления смысла, воздействия на слушателей. Например: Ведь никто рук не выкручивал на самом деле. Никто не принуждал к этому решению; При всех спорах, при всем напряжении, при известном кипении страстей все-таки проблемы решаются.

Таким образом, В.В. Путин обращается к фразеологическим оборотам только в тех случаях, когда он может позволить себе образно выразить свои мысли, то есть в вопросах, не касающихся существующих в настоящее время государственных проблем и серьезных вопросов. Высказывания, содержащие фразеологизм, обычно относятся к ирреальной действительности и носят абстрактный характер.

Все фразеологические единицы, выделенные в речи В.В. Путина можно также поделить на следующие семантические группы:

- 1) предметные: *кипение страстей, добрая воля, свет в конце тоннеля, шаг вперед;*
- 2) атрибутивные (призначные): *в здоровом уме и твердой памяти, никуда не годится, не в радость;*
- 3) процессуальные: *вдохнуть жизнь, бросить тень, сражен наповал, лежать на поверхности, встать на ноги, завести в тупик, выкручивать руки, принять эстафету, идти по пути, делать по уму, смотреть в будущее, таскать каштаны из огня, сделать шаг навстречу друг другу; одним ударом убить двух зайцев;*
- 4) количественные: *ни шагу;*
- 5) качественно-обстоятельственные: *хоть трава не расти;*
- 6) грамматические: *несмотря на ..., не только..., но и..., по крайней мере и т.д.;*
- 7) модальные: *кровь из носа, любой ценой.*

Фразеологизмы, имеющие структуру предложения, данной классификации не подвергаются.

Таким образом, в речи политика доминируют процессуальные фразеологизмы, позволяющие более образно описать то или иное действие.

По лексическому составу фразеологические обороты делятся на

- 1) обороты, состоящие целиком из слов, обладающих свободным употреблением и принадлежащих к активной лексике современной речи;
- 2) обороты, в которых имеются слова с закрепленным употреблением или устаревшие лексико-семантические факты.

В речи В.В. Путина преобладают фразеологизмы первой группы, в качестве примеров фразеологических единиц второй группы можно назвать следующие обороты: *семеро с сошкой, один с ложкой, в здоровом уме и твердой памяти*.

Итак, можно выявить некоторые закономерности в использовании фразеологизмов в политической коммуникации.

В.В. Путин обращается к фразеологии как к средству выразительности языка, но лишь в тех случаях, когда это не препятствует серьезному восприятию политических вопросов. Оратор опирается преимущественно на современную лексику, а для усиления эффективности употребления фразеологической единицы часто истолковывает ее значение.

В целом характер функционирования фразеологических оборотов в речи политика зависит от цели их употребления. Так, В.В. Путин использует фразеологизмы преимущественно как средство создания образности, а не акцентирования внимания на важных политических вопросах.

## **ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ С КОМПОНЕНТОМ «РУКА» В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ**

*Ян М.*

Институт международного образования  
и языковой коммуникации НИТПУ

Научный руководитель: *Е. В. Цой, к.ф.н., преп.*

Для грамотного овладения каким-либо неродным языком нужно хорошо освоить не только слова, но и фразеологизмы, которые широко используются как в устной, так и в письменной речи. Под фразеологизмом в современной науке обычно понимают лексически неделимое сочета-

ние слов, обладающее целостным, обобщенным значением, как правило, экспрессивно окрашенное.

К фразеологизмам в китайском языке мы относим только те устойчивые по составу и обладающие цельным значением словосочетания, которые в китайском языке называются *чэньюй* («готовые выражения»). Пословицы и поговорки в данной работе не рассматриваются.

Фразеология формирует фрагмент языковой картины мира. Во фразеологических единицах ярко проявляется антропоцентризм этой языковой картины. Фразеологические единицы всегда обращены на субъекта. Они возникают не столько для того, чтобы описывать мир, сколько для того, чтобы его интерпретировать, оценивать и выражать к нему субъективное отношение. Сопоставление фразеологических единиц с компонентом «рука» позволит выявить как черты сходства, так и случаи несовпадения в содержании устойчивых словосочетаний в русском и китайском языках.

Фразеологические единицы с компонентом «рука» объединяются нами в тематические группы. Выявлены следующие тематические группы: «Характеристика человека», «Эмоции человека», «Характеристика действия», «Действие». В каждую из тематических групп входит несколько семантических полей, представленных различным количеством фразеологизмов.

Рассмотрим выделенные тематические группы подробнее.

#### 1. Тематическая группа «**Характеристика человека**».

Данная тематическая группа образует две подгруппы: с отрицательной оценкой человека и положительной оценкой человека. И в русском, и в китайском языках фразеологические единицы с компонентом «рука» характеризуют человека по его способности создавать какой-либо продукт своими руками: рус. *золотые руки* «умелый», кит. **眼明手快** (букв. *с зоркими глазами и быстрый на руку*) «ловкий, искусный, умелый», рус. *на все руки мастер* «умелый», кит. **手急眼快** (букв. *проворные руки и быстрый глаз*) «быстрый, расторопный, проворный».

Кроме того, в китайском языке есть фразеологические единицы, оценивающие человека с профессиональной точки зрения: кит. **手到病除** (букв. *исцеляющий одним прикосновением руки*) «искусный» (о враче).

И в русском, и в китайском языках есть фразеологизмы со значением «первый помощник»: рус. *правая рука*, кит. **如左右手** (букв. [*всё равно, что*] *правая или левая рука*).

Фразеологические единицы, передающие резко отрицательное отношение к характеризуемому человеку, употребляются для характеристики лиц, наделяемых такими качествами, как жестокость, ср.

кит. **狠心辣手** (букв. злое сердце, жестокие руки) «бессердечный, лю-  
тый, жестокосердный»; слабование, ср. кит. **手无寸铁** (букв. ни вершка  
металла в руках) «безоружный, беззащитный», кит. **手無縛雞之力**  
(букв. в руках нет силы, чтобы связать даже курицу) «физически сла-  
бый человек»; расточительность, ср. кит. **大手大脚** (букв. большие руки  
и большие ноги) «человек, который живёт на широкую ногу, транжирит  
деньги», а также лиц, нарушивших закон, ср. рус. *на руку нечист* «вор»,  
кит. **不择手段** (букв. выбрать плохой метод) «о человеке, который для  
достижения своих целей совершил незаконные действия».

## 2. Тематическая группа «Эмоциональное состояние человека».

Фразеологизмы данной тематической группы в образной форме пе-  
редают сильные эмоции человека: горе, ср. рус. *ломать руки* «сильно  
горевать»; радость, ср. кит. **手舞足蹈** (букв. руки пляшут, ноги притоп-  
тывают) «испытывать сильную радость»; нетерпение, ср. кит. **搓手顿足**  
(букв. потирать руки и притопывать ногами) «испытывать нетерпение  
или досаду»; восхищение, ср. кит. **爱不释手** (букв. понравилось так,  
что из рук не выпустишь) «быть очарованным чем-л., восхищаться»;  
восторг, ср. кит. **拍手称快** (букв. хлопать в ладоши от радости) «бурно  
выражать восторг»; сильное волнение, ср. кит. **慌手慌脚** (букв. расте-  
рянные руки и растерянные ноги) «быть в полной растерянности, быть  
потрясённым (до предела взволнованным)».

3. Фразеологические единицы со значением «Характеристика дей-  
ствия» формируют две подгруппы: качественной оценки действия и ха-  
рактеристики способа совершения совместного действия.

В тематической подгруппе «Качественная оценка действия» пред-  
ставлены фразеологические единицы, содержащие оценку действия по  
качеству, ср. рус. *на скорую руку* «быстро, поспешно», кит. **七手八脚**  
(букв. семь рук и восемь ног) «быстро, в спешке» и с точки зрения при-  
ложения физических / умственных усилий, ср. кит. **一举手之劳** (букв.  
труда не больше, чем раз поднять руку) «очень легко», кит. **一手一足**  
(букв. одной рукой да одной ногой) «прилагая незначительные усилия».  
Данные фразеологические единицы указывают на то, что человек доби-  
вается наступления желательной для себя ситуации, затрачивая усилия  
ниже нормы для таких ситуаций.

В тематической подгруппе «Способ совершения совместного дейст-  
вия» отмечены следующие фразеологические единицы: рус. *из рук в ру-*  
*ки* «от одного человека к другому»; кит. **并肩携手** (букв. рука об руку /

плечом к плечу) «вместе, дружно, сплоченно, согласно» (ср. рус. *рука об руку*).

#### 4. Тематическая группа «Действие».

Семантический анализ фразеологических единиц с компонентом «рука», обозначающих различные действия, показывает, что почти все они связаны с выражением социально и индивидуально значимых понятий: труд, ср. кит. **手足重茧** (букв. *руки и ноги покрылись толстыми мозолями*) «тяжело трудиться, делать чёрную работу», кит. **白手起家** (букв. *создать свой дом голыми руками*) «создать благополучие собственным трудом, начиная с нуля», рус. *приложить руки к чему-либо* «тщательно заняться чем-либо»; вложить труд во что-либо»; деятельность, ср. рус. *наложить руку на что-либо* «присвоить что-либо, овладеть чем-либо», рус. *обеими руками ухватиться за что-либо* «с удовольствием воспользоваться тем, что предлагают»); бездействие, ср. рус. *сидеть сложа руки* «сидеть ничего не делая, без дела», кит. **束手待毙** (букв. *связанными руками ждать казни*) «ждать своего конца, ничего не предпринимая»); воля, ср. рус. *взять себя в руки* «вернуть самообладание», рус. *держаться себя в руках* «сохранять самообладание»; безволие, ср. рус. *опустить руки* «утратить способность или желание действовать, трудиться», кит. **手足无措** (букв. *не владеть ни руками, ни ногами*) «растеряться, оказаться беспомощным»).

Фразеологизмы данной тематической группы выражают и различные взаимоотношения между людьми: власть, ср. рус. *прибрать к рукам*, кит. **一手遮天** (букв. *одной рукой закрывать небо*) «держат народ в неведении, закрывать всем глаза, обманывать общественное мнение»; сопротивление власти, ср. рус. *отбиться от рук* «выходить из повиновения, послушания, становиться непослушным»; помощь, ср. рус. *протянуть руку (помощи) кому-либо* «помочь кому-либо, оказать содействие, поддержку»; создание помех, ср. рус. *по рукам и ногам связать* «лишить свободы действий, поступков», рус. *под руку говорить* «мешать кому-либо, разговаривая с ним», кит. **碍手碍脚** (букв. *мешать рукам, затруднять ноги*) «мешать, сковывать действия других»; насилие, ср. рус. *дать волю рукам* «(начать) драться с кем-либо или бить кого-либо»; наказание, ср. рус. *дать по рукам кому-либо* «наказать кого-либо»; отсутствие наказания, ср. рус. *сойти с рук* «остаться безнаказанным»).

Фразеологические единицы, принадлежащие к данной тематической группе, могут употребляться для выражения отношения к другому человеку: рус. *махнуть рукой на что-либо* «перестать обращать внимание на кого-что-либо; бросить что-либо», рус. *носить на руках* «оказывать осо-

бое расположение, внимание, ценить, баловать», кит. **高抬贵手** (букв. поднять дорогие руки) «сделать снисхождение».

В китайском языке действие, как и человек, может быть оценено положительно или отрицательно. Критерием оценивания является соотношение затраченных усилий на какое-либо действие и полученного результата. Отрицательное отношение к действию наблюдается в том случае, если усилий потрачено много, а результата или нет, или он незначительный: кит. **手忙脚乱** (букв. руки заняты и ноги путаются) «действовать бессистемно, суетиться, торопиться. Положительно оценивается успешное действие: кит. **心手相应** (букв. сердце и руки перекликаются) «делать умело и удачно, в соответствии с замыслом», кит. **大显身手** (букв. показывать открыто тело и руки) «достойно проявить себя; не ударить в грязь лицом», кит. **得心应手** (букв. рука делает так, как сердце хочет) «сделать что-либо в соответствии с замыслом; выполнить умело и удачно».

Распределение фразеологизмов русского и китайского языков с компонентом «рука» по тематическим группам позволило сделать следующие выводы.

1. В рамках одной тематической группы имеются случаи совпадения фразеологических единиц русского и китайского языков по семантике, ср. рус. *сидеть сложа руки* «сидеть ничего не делая, без дела» и кит. **游手好闲** «бездельничать, лодырничать»; рус. *золотые руки* «умелый» и кит. **眼明手快** «ловкий, искусный, умелый» и др. Это обусловливается общностью логических и образно-ассоциативных связей в сознании носителей разных языков.

2. В большинстве случаев в рамках одной тематической группы фразеологические единицы русского и китайского языков актуализируют разные смыслы. Кроме того, некоторые семантические поля формируют фразеологизмы или только русского, или только китайского языка. Эти различия обусловлены как языковыми, так и внеязыковыми причинами. Собственно языковая причина заключается в том, что те смыслы, которые выражены при помощи фразеологических единиц в одном языке, в другом языке могут быть выражены другим способом. Внеязыковыми причинами различий являются особенности культуры и традиций разных народов.

# АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

## ЯЗЫК ИНТЕРНЕТА: «РУССКИЙ ЯЗЫГ»

*Аникина О. А.*

Томский государственный педагогический университет

Интернет уже давно и прочно обосновался в нашей жизни: подчинил себе работу и отдых, времяпровождение, общение, быт и связь, сознание и мировоззрение, по крайней мере, последнего поколения [1]. Это открытое коммуникативное пространство, в котором царят собственные законы, в том числе и языковые.

В начале XXI века в Рунете получил большую популярность язык «падонкафф», иначе именуемый как «Олбанский» (не путать с Албанским – официальным языком Албании). В 2005 году на сайте коллективных блогов [2] появилась картинка американского художника Джона Лури, нарисованная в примитивистском стиле акварелью и пастелью, изображающая медведя с задранными лапами, из пасти которого вырывается слово «Surprise!». Спустя некоторое время, произошла русификация американского слова «surprise» на русское «превед». Мгновенно в Рунете стали появляться все новые и новые картинки с участием медведя, а к слову «превед» добавились слова «медвед», «кросавчег», «учаснег», «какдила», «аффтар» и др.

Целью данной статьи является изучение киберкоммуникации, так называемого «олбанского языка», функционирующего преимущественно в письменной форме контекста сетевого общения.

Достижению поставленной цели исследования способствует решение следующих задач: 1) проанализировать основные закономерности образования слов; 2) изучить семантическую роль «олбанизмов» в тексте

«Олбанский язык» - это «сетез», интернет-сленг, с его первоизданной экспрессией и «орфографией двоечника», выражение мыслей в неудобочитаемой форме. Фактически, основной концепцией этого «языка» является употребление русского литературного языка, в большинстве случаев, с фонетически адекватным, но нарочито неправильным написанием слов, так называемой псевдофонетизацией.

Особенности «олбанского» языка заключаются в нарочитом разрушении норм традиционной орфографии русского языка, возведение ошибок в правило, своеобразный культ ошибки.

Пользователей данного социолекта, по словам доктора филологических наук О.Н. Алешиной, можно «разделить на две категории: людей грамотных (22% пользователей «олбанского» – люди с высшим образованием, более половины респондентов – с незаконченным или базовым высшим), сознательно участвующих в языковой игре с целью эпатажа, и людей малограмотных, использующих «олбанский» для коммуникативной мимикрии. Естественно, возможности и цели у представителей этих двух групп разные, но их объединяет легкость выражения на «олбанском» по сравнению с литературной формой речи» [3].

Большое распространение язык «падонкафф» получил с появлением блогов [4], чатов, web-форумов, а так же популярных сегодня демотиваторов [5] – современный аналог советских призывных плакатов, т.е. сайты на которых «падонки» оставляли свои «каменты» (комментарии).

В настоящее время жаргон «падонкафф» постепенно переходит из виртуальной жизни в реальную. Все чаще его можно встретить на школьных партах, сувенирах, футболках, в речи молодёжи, в граффити, что говорит о привлекательности и актуальности «сетеза».

Деструкция нормы, развлечение, игра с языком – это своего рода способ самовыражения, своего рода творчество, в центре которого новаторство. Новаторство же всегда связано с разрушением старого, традиционного. Разрушение тех норм и правил русского литературного языка, которым, думается, представители молодого поколения – в основном пользователи Интернета – столь насытились, что начали искать себе отдушину, позволяющую хотя бы на время уйти от повсеместной орфографической регламентации. Другими словами, Интернет нашёл свой «диалект» русского - предназначенный для быстрого набора, самовыражения, эпатажа, маскировки непечатных выражений, эмоциональности и экспрессии.

Ниже представлена таблица с наиболее часто встречаемыми «олбанизмами» в Рунете, способами их образования, эквивалентами в русском литературном языке и их семантической роли в тексте.

*Таблица*

№	«Олбанизм»	Соответствие в русском литературном языке	Способ словообразования	Семантическая функция в тексте
1.	Аффтар	Автор	Замена «в» на удвоенное «ф», безударной «о» на «а»	Творческое лицо, создатель текста или изображения
2.	Аффтар жжот нипадецки	Автор жжёт не по-детски	«ё» заменяется «о», сочетание «тс» на	Выражение восхищения тек-

№	«Олбанизм»	Соответствие в русском литературном языке	Способ словообразования	Семантическая функция в тексте
			«ц», слитное написание «не по-детски»	стом или иронического отношения к нему, в зависимости от контекста
3.	Андерстан- дить	Понимать	От англ. understand — понимать	Понимать по-олбански, в совершенстве владеть «олбанским языком».
4.	Баян, байан или бойан	Баян	Безударная «а» заменяется на «о», «я» по принципу транскрипции меняется на «йа»	Уже упоминавшаяся, несвежая шутка или сообщение
5.	Бугага (син.: гыгыгы, гггггг)	Смех	Воспроизведение звука при смехе	Культурный смех
6.	В Бабруйск, животное!	В Бобруйск, животное	Безударный звук «а» меняется на «о», «жи» пишется через «ы»	Восклицание, призванное донести до того, кому оно адресовано, всю его нравственную, моральную, эстетическую и интеллектуальную несостоятельность.
7.	Ржунимагу, пацталом, пацтулом	Ржу не могу, под столом под стулом	Написание слов едино, с заменой безударного «о» на «а» и «дс» на «ц» или «цц»	Выражает сильный смех
8.	Лол (LOL)	Смех	От англ. сокращения LOL, которое расшифровывается как «laughing out loud» - громко смеяться	Выражает сильный смех
9.	Жызнинна	Жизненно	«Жи» с «ы», безударный звук «о» сменяет «а»	Восхищение текстом, вызывающем у комментатора воспоминания из

№	«Олбанизм»	Соответствие в русском литературном языке	Способ словообразования	Семантическая функция в тексте
				жизненного опыта
10	ЗачОт	Зачёт	«ё» заменяется на «о», по принципу «как слышу, так и пишу»	Восхищение комментатора, его оценка про- изведения авто- ра
11	Камменты ру- лят!	Комментарии рулят	Безударный звук «о» сменяет «а»	Комментарии к тексту интерес- нее самого тек- ста
12	Кросафчег	Красавчик	Суффикс «чик» сме- няется на «чег», без- ударная гласная «а» на «о», «в» на «ф»	Умный, привле- кательный муж- чина
13	Криатифф	Креатив	Безударная гласная «е» заменяется на «и», «в» на конце слова сменяют удво- енное «ф»	Произведение, которое коммен- тируют.
14	Пазитифф	Позитив	Безударная гласная «о» заменяется на «а», «в» на конце слова сменяют удво- енное «ф»	Информация или текст вызываю- щие положи- тельные эмоции
15	Превед! Как- дила?	Привет! как де- ла?	Безударная гласная «и» заменяется на «е» и наоборот, глухой звук «т» на звонкий «д», слитное написа- ние.	Приветствие
16	Стопицот	Сто, пятьсот	Слитное написание, безударная гласная «я» заменяется на «и», «тьс» на «ц»	Очень долго, как сто лет
17	пешы исчо	Пиши ещё	Безударная гласная «и» заменяется на «е» и наоборот, «ши» пишется с «ы», «щ» заменяется на «сч», «ё» на «о»	Выражение одобрения тек- ста и желания ознакомиться с дальнейшим творчеством ав- тора
18	Пруцца	Прутся	«Тс» заменяется на удвоенное «ц»	От чего-то полу- чают удовольст- вие
19	Риспект	Уважение, рес-	От англ. respect –	Выражение ува-

№	«Олбанизм»	Соответствие в русском литературном языке	Способ словообразования	Семантическая функция в тексте
		пект	уважение, намеренно пишется через «и», не «е»	жения
20	Тупайа абизьяна!	Тупая обезьяна	Безударная гласная «о» заменяется на «а», безударная «е» на «и», «я» пишется как «йа»	Выражение возмущения низкими умственными способностями оппонента
21	Убейсибяапстену	Убей себя обстену	Слитное написание слов, безударная «е» заменяется на «и», предлог «об» пишется как «ап»	низкая оценка творчества автора и предложение покончить жизнь самоубийством по причине очевидной бессмысленности и вреда окружающим от такого существования
22	Выпий йаду	Выпей яду	Безударная «е» заменяется на «и», «я» пишется как «йа»	
23	Ужос!	Ужас	Безударная «а» заменяется на «о»	Крайняя степень возмущения или восторга.
24	Фтему	В тему	Слитное написание, «в» пишется как слышится	То, что надо; как раз кстати
25	Фтопку	В топку	Слитное написание, «в» пишется как слышится	Удалить, убрать, выбросить
26	Юзерпик	Картинка	От англ. слова user – пользователь и picture – картинка, слитное написание	Картинка, аватарка пользователя
27	Ниясилел	Не осилил	Присутствует слитное написание, безударная «е» заменяется на «и» и наоборот	Вы меня извините, но на данном этапе я сильно устал и больше не располагаю силой завершить данное занятие. Позвольте мне отложить его до последующей возможности
28	Моск кончелсо	Мозг кончился	«Зг» пишется по транскрипции как «ск», безударная «и» заменяется на «е», «я» на «о»	
29	Многа букафф	Много буков	Безударная «о» заменяется на «а», «в» на конце слова заме-	

№	«Олбанизм»	Соответствие в русском литературном языке	Способ словообразования	Семантическая функция в тексте
			няется «фф»	
30	Трудъ	Труд	Добавление «ъ» в конце слова	Усиление эмо- циональной на- грузки

Таким образом, словообразовательный анализ позволил установить основные механизмы деривации исследуемых единиц, их словообразовательную структуру и технические приёмы [6].

1. В первую очередь «олбанский» касается наиболее фонетически сложных мест языка: это замена безударных «О» на «А», «И» на «Е», и наоборот, т.е. смещение фонетически адекватных форм в сторону орфографически неправильных. Основным кредо данного механизма является «пиши, как слышишь» («патамушта», «камменты», «пака», «четай», «пешы», «превед», «дила», «тибе»).

2. Второй принцип словотворчества касается не менее проблематичной зоны орфографии – сочетания согласных «тс», «тьс», «дс» заменяется «цц» («аццкий», «познакомицца», «пруцца», «нипадеццки» «встречацца»), употребление «щ» вместо «сч» и наоборот («исчо», «щаз», «шастье»)

3. Третий принцип – это интерпретация правила «жы», «шы» пишется с буквой «І», «чя» и «щя» с буквой «Я», вместо «жи» и «ши», «ча» и «ща» («жызнинна», «пешы», «животное», «чяста»)

4. Четвёртый принцип «сетеязя» - употребление «йа», «йо», «йу» вместо начальных «я», «ё», «ю», т.е. нарушение норм орфографии русского языка, при сохранении графических принципов чтения («йазыг», «йад», «байан», «йож», «йолка»)

5. Написание «ф» или «фф» вместо «в» («много букафф», «пазитифф», «аффтар», «дафай» и др.)

6. Взаимозамена глухих и звонких парных согласных на конце слова («кросафчег», «участнег», «мальчег», «моск», «превед»), редко в середине слова («ашипка»)

7. Слияние слов воедино, без пробела («ржунимагу», «паццталом», «какдила», «столицот», «фтему», «фтопку», «убейсибяапстену» и т.д.).

8. Использование английских «олбанизмов» («андерстандить», «юзерпик», «риспект».)

9. Отдельного внимания заслуживает принцип словообразования с использованием «Ъ» — совершенно замечательный символ «олбанского языка», который обозначает истинность, реальность, неподдельность чего-либо. Используется отдельно: «Ъ!!!» — «я поражен, у меня просто нет слов от переполняющих меня чувств», либо как

окончание в некоторых словах (например, «йа плакаль»), что подчеркивает их усиленную эмоциональную нагрузку, то есть что это действительно «трудь». Существует предположение, что одной из причин начала его использования стало близкое расположение клавиш Ъ и Enter. При быстром общении зачастую непроизвольно нажимается Ъ.

Контекстуальный анализ элементов «сетеза» позволил выявить стилистические особенности функционирования и семантическую роль «олбанизмов» в тексте. Грамматический облик текстов чаще всего разговорный или просторечный, лексический состав единиц эклектичен: много жаргонизмов, порой наблюдается присутствие обсценных и просторечных слов, но преобладают книжные единицы. Большинство слов «олбанского языка» обладают повышенной экспрессией, эмоциональностью, для передачи чувств и ощущений пишущего, с помощью псевдофонетизации, игры со звуками, их первоначальной энергетикой звучания в слове, конструирования и варьирования формы слова.

По мнению М.В. Захаровой, представленному в статье «Языковая игра как факт современного этапа развития русского литературного языка», «цель такого искажения — передать смысл выражения, разрушив при этом лексический стереотип, существующий в сознании читающего» [7].

Остальная часть «олбанизмов» не несёт никакой смысловой нагрузки, например разнообразными «нелуацё», «сёравну» и «ололо» можно выразить любую эмоцию и заменить любое слово – всё зависит от контекста, интонации и фантазии говорящего.

В заключение следует отметить, что чрезмерное употребление «олбанизмов» несёт некоторую опасность, которая заключается в том, что теряется умение переключаться и употреблять жаргон только там, где это уместно. Кроме этого, антинормализаторство «сетеза» оказывает негативное влияние на мышление человека. Нельзя не согласиться с О.Н. Алешиной в том, что «написание любого слова — это многократно воспроизводимая сложнейшая комбинация нейролингвистических и моторных усилий», поэтому «многократное неправильное написание, даже если автор только играет со словами, производит разрушающий эффект на языковое сознание и логическое мышление» [3].

Но бесспорно и то, что появление новых веяний вполне закономерно. Так, аналогом «олбанского йазыка» в какой-то мере можно назвать язык футуристов, сто лет назад превращавших русский литературный язык в нечто ни на что не похожее: № 1 дыр бул щыл

/убешщур /сдум/ вы со бу/ р л эз / № 2 икэ мина ни / сину кси /ямах алик /зел (А. Е. Кручёных, 1913 г.) [8].

Такая словарная фиксация отражает состояние языка в краткий период времени, ведь жизнь сленгового слова (за некоторыми исключениями) скоротечна. Как только теряется эффект новизны, оно исчезает или трансформируется. В. Костомаров, академик Российской академии образования, президент Института русского языка и литературы им. А. С. Пушкина, уверен, что «с русским языком все в порядке, он развивается по своим сокровенным внутренним законам» [9]. Еще А. С. Пушкин сказал: «Русский язык переимчив и общежителен» [Цит. по: 9].

### *Литература*

---

4. Диалог. – №11 (1019). – 2010. – 20 с.
5. Сайт коллективных блогов // [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://dirty.ru>
6. Алешина, О.Н. Об олбанских падонках // [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://tove-n-tove.livejournal.com/21380.html>
7. Интернет-блоги // [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.livejournal.com>; <http://blogs.privet.ru>; <http://blog.tut.by>; <http://blog.ru>; <http://blogs.mail.ru>; <http://blogs.yandex.ru>; <http://www.blogdir.ru>
8. Демотиваторы // [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://demotivators.ru>
9. Манифест антиграмотности в сети. Зачем нам олбанский // [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.giport.ru/forum/topic/4535>
10. Захарова, М.В. Языковая игра как факт современного этапа развития русского литературного языка // [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/5/za12.html>
11. Антология русской поэзии. Алексей Крученых // [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/3-5.htm>
12. Костомаров, А. Об олбанском. // [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://www.newsru.com/russia/02apr2007/olbanskey.html>

## **РАЗЛИЧИЯ И СХОДСТВА ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННЫХ МУЖСКИХ И ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛАХ**

*Бекчанов Р. III.*

Томский государственный педагогический университет

В настоящее время в России, как и во всем мире существует большое количество журналов, созданных специально для тех или иных людей, связанных общими интересами (в профессиональной сфере рекламистов и маркетологов их называют «целевой аудиторией»). Целевая аудитория – определенная группа людей, конкретный

сегмент массы текущих и потенциальных потребителей с выделением специфических признаков, в том числе демографических, психологических, социально-культурных [1, с. 518]. Ориентация на целевую аудиторию определяет использование особых средств художественной выразительности, лексики, синтаксических конструкций, то есть своего определенного языка. Для доказательства этого факта был проведен сравнительный анализ рекламы и статей размещенных в журналах, предназначенных для читателей разного гендерного типа: женском журнале “Cosmopolitan” и в мужском “Men’s Health”. По количеству продаж эти журналы занимают первые места в мире среди еженедельной прессы сходного типа.

Для журналов ориентированных на такие разные аудитории характерно большое количество рекламы между статьями и рубриками. В частности, в женском журнале из пятисот глянцевого страниц триста две заняты явной рекламой и сто пятнадцать неявной (по определению специалистов в области маркетинга, косвенной рекламой). При этом по количеству страниц в мужском журнале соотношение примерно такое же (из ста страниц семьдесят семь заняты рекламированием товаров). Можно сделать вывод, что платные мужские и женские журналы содержат в себе около 85 процентов рекламной продукции.

Исходя из направленности к потребителю, реклама в данных журналах должна отличаться по своему содержанию, а именно в использовании иллюстраций, лозунгов, заголовков и тематики статей. Так, например, в женском журнале преобладают образы и изображения женщин, пользующихся рекламируемым товаром или мужчин дарящих его – это обосновано таким понятием как мотив (внутреннее психологическое состояние, движущее личностью). В основе мотива лежит цель, достижение которой связано с удовлетворением определенных нужд и потребностей [2, с. 109].

В мужском журнале чаще всего также используются образы женщин, а именно, фотографии эротического содержания, но может быть представлен и сам рекламируемый продукт. Изображение сопровождается лозунгом, закрепляющим мотивацию потенциального покупателя.

У зарубежных брендовых марок (бренд – товар, имеющий определенную упаковку, логотип, товарный знак, выделяющийся из большого количества конкурентов и обладающий определенным авторитетом в той или иной промышленной области [1, с. 487], например, LANCOM, Dior, CAROLINA HERRERA, L’ORÉAL, Sony, SAMSUNG и др.) лозунг написан на иностранном языке (английском, французском,

итальянском и т.д.) либо вообще отсутствует, так как в маркетинге название брендовых марок намного важнее характеристик выпускаемого товара, это связано с авторитетом и известностью данного производителя.

Нас интересовало использование языковых средств, используемых авторами статей, рекламы и рубрик для привлечения внимания читателей.

Имеющиеся лозунги в большинстве созданы при помощи метафор, сравнений и других средств художественной выразительности. К примеру, используются яркие эпитеты («*волшебный аромат*» в рекламе новой туалетной воды от NINA RICCI “NINA”), олицетворение (в лозунге нового средства для лица «...*крем, который знает, что нужно Вашей коже...*»), метафора (гель для душа от САМАУ – «*купайся в комплиментах*»).

Активно используются в названиях статей о продуктах и в текстах фразеологические обороты, крылатые и известные выражений из фильмов и песен разного времени: «*первым делом самолеты*», «*второе дыхание*», «*кровная связь*», «*ой, мороз, мороз*», «*кручу – верчу*», «*сокровище нации*», «*пальчики оближешь*», «*на добром слове*».

Что касается непосредственно статей журналов, то здесь и начинаются различия в языке: для мужского журнала характерны точность, краткость, содержательность и большое количество книжных слов, чаще всего употребляемых в научном языке: «*7-ми точечный автофокус*», «*микросистема*», «*программирование*», «*воспроизведение*». Это связано со спецификой содержания статей, большинство которых рассказывает о новинках в сфере бытовой электроники, автопромышленности, компьютерных технологий, строительства, бизнеса и др. Для “Cosmopolitan” характерна совершенно иная тенденция, прежде всего это упрощенная форма общения между читателем и автором статей (обращение на «ты»), отсюда вытекает и более простой язык. Представление новинок для женщин практически ограничено большим количеством фотографий: показов мод в Париже, Лондоне, Милане, Москве, Нью-Йорке; новых косметических средств — сопровождаемых междометьями и словами в стиле «*клевенько*», «*классно*», «*модненько*», «*отличненько*», «*вау*», «*ух ты*» и др. Можно сделать вывод, что редакторы и авторы женского журнала свободно вносят в книжную речь простые разговорные слова.

В мужском журнале также встречается разговорный язык, но только в частичной или полной публикации писем читателей: «*тупеешь*», «*обломался*». Сам автор редко прибегает к упрощению языка, лишь при цитировании историй своих друзей или в статьях на личные

темы, касающихся отношений в семье, на работе или поддержания и укрепления здоровья.

Можно сделать вывод что язык и содержание печатного издания направленного на определенную аудиторию максимально адаптированы для наиболее точного восприятия и усвоения материала статей читателями.

### ***Литература***

---

1. Панкратов Ф.Г., Баженов Ю.К., Шахурин В.Г. Основы рекламы: учебник. – 8-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К<sup>о</sup>», 2006. – 526с.
2. Головлева Е.Л., Основы рекламы. - ОАО «Московские учебники», Феникс, Ростов-на-Дону, 2006 год, 271с, высшее образование.
3. Журнал “Cosmopolitan” русская версия март 2009.
4. Журнал “Men’s Health” русская версия март 2009.

## **ЧУВАШСКИЙ ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК СРЕДСТВО ПОВЫШЕНИЯ КУЛЬТУРОЕМКОСТИ СОДЕРЖАНИЯ ГУМАНИТАРНЫХ ДИСЦИПЛИН В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**

*Иванова С. В.*

Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева

На современном этапе развития общества, которое живет в сложной социально-экономической среде, важнейшей задачей учебно-воспитательного процесса общеобразовательной школы является формирование полноценной личности, способной преумножить накопленные предыдущими поколениями духовные ценности, создавая культуру XXI века. В связи с этим возрастает внимание к проблеме культурного развития личности, прежде всего, в системе начального образования.

Фундаментом общей и национальной культуры служит все содержание учебных дисциплин – комплекс знаний, идей, ценностных представлений, способов познания, мышления, практической деятельности, без овладения которыми невозможно взаимоотношение и взаимодействие людей, гармония человека, общества, природы. В этой системе определенное и устойчивое место, бесспорно, занимают дисциплины гуманитарного цикла, как предметы мировоззренческие, которые «усиливают внимание к формированию этнокультуроведческой компетенции, включающей в себя сведения о языке как национально-культурном феномене, представление о связях языка с национальными традициями народа, осознание учащимися красоты и выразитель-

ности родной речи» [3, с. 8]. Целый ряд научных трудов, в числе которых работы Л.П. Бугевой, Е.А. Быстровой, Б.С. Гершунского, А.Д. Дейкиной, О.П. Мистратовой, Л.В. Кузнецовой, свидетельствуют о том, что гуманитарные дисциплины направлены на развитие культуры, творчества личности, ее способности к продуктивному освоению всего объема новейшей информации.

Культуроемкость – наполненность ценностями культуры – гуманитарных дисциплин определяется целостной совокупностью содержания, форм, средств и методов воспитания, на основе которых происходит интеллектуальное развитие человека культуры и нравственности. Работа над повышением культуроемкости обучения и воспитания на уроках чтения, русского и чувашского языков, культуры родного края в нашем понимании, это особый ракурс обучения, ориентированный на культуру; ценная гуманистическая позиция учителя, стремящегося через предмет передать ценности культуры школьникам и воспитать их не потребителями, а созидателями и хранителями культурного наследия.

Поэтому в настоящее время отчетливо просматривается стремление учителей начальных классов повысить культуроемкость гуманитарных дисциплин через ознакомление учащихся с чувашским детским фольклором, потому что он изначально близок детской природе и наиболее ярко отражает общечеловеческие и национальные нормы и ценности.

Использование чувашского детского фольклора в образовательном процессе должно стать его неотъемлемой частью, так как создает благоприятную эмоционально-нравственную атмосферу общения, чувство причастности к истории народа, формирует устойчивое положительное отношение к изучению национального языка, тем самым способствует включению учащихся в процесс усвоения содержания этносоциального опыта.

Одним из наиболее ярких примеров народного гения «ста тысяч слов» является сказка – *юмах*. К. Д. Ушинский решительно ставил народную сказку недостижимо выше всех рассказов, написанных специально для детей. В сказках очень много своеобразных оборотов речи, содействующих ознакомлению детей с прелестями родного языка. Она чрезвычайно быстро запечатлевается в памяти ребенка со всеми своими живописными частностями и народными выражениями. Так, сказки «Земля Улыба», «Гора Чабырлы», «Откуда Волга началась», «Мост Азамата» рассказывают детям об истории чувашского края; сказки «Юман и Чадух», «Бог и черт», «Чуста бытар», «Чемень» – о чувашских богах и богатырях; в сказках «Дети ветра», «Маленькая

Урхамах», «Мудрая девочка», «Кукша» высмеивается богатство, жадность и глупость.

Сказка не только рассказывает, но и воспитывает, не только будит фантазию, но и побуждает к творческой деятельности. Учащиеся начальных классов с удовольствием инсценируют, сочиняют сказки. К примеру, для инсценировки можно взять сказки «Кукла», «Как черт научил чуваша варить пиво», «Лиса-плясунья», потому, что в них по содержанию есть возможность включения всех детей в массовые сцены праздника, где дети пляшут, играют на музыкальных инструментах.

Также интересен процесс «досочинения», изменение концовки сказки, внесение в сюжет новых героев. Для этого берется сказка, и дети продолжают ее по-своему, с импровизацией, включая пение, движение. Будучи в ролевой деятельности, дети в сказке начинают осознавать народное искусство как самое яркое выражение национального характера, народной души.

Рассказ учителя о чувашских народных сказках, их особенностях, сказителях важно насытить лексикой, характерной для народных сказок, может быть, сопровождать рассказ демонстрацией некоторых иллюстраций, показать, как звучат при хорошем пересказе зачины, концовки сказок. Именно это создает особый настрой для слушания, понимания и дальнейшего сказывания текстов народных сказок.

Знакомство со сказками также может сопровождаться целым комплексом художественных средств: музыкой, произведениями изобразительного искусства, народно-прикладного искусства. Возникает творческий ансамбль всех видов народного и профессионального искусства. Это дает возможность активного участия на уроках всех детей в художественной деятельности: чтение, инсценировка сказок, исполнение танцев, песен, игра на народных музыкальных инструментах, плетение, вышивание и т.д. [4, с. 6]. Очень важно заранее тщательно подготовить чтение или рассказ учителем сказки, а часть этой работы поручить лучшим школьникам. Чтение вслух обогатит школьников наиболее верными интонациями, которые можно закрепить дополнительными вопросами после чтения.

Во многих чувашских сказках встречаются пословицы и поговорки, загадки, стихи и песни, которые с величайшей охотой заучиваются детьми. Особенно ценны в этом отношении сказки «Качака халапё» («Сказка козы»), «Упа» («Медведь»), «Ультилет», «Альтук», «Пикепе Хърхәм» и др.

Другим кратким по форме, но и емким по смыслу произведением малого эпического жанра чувашского народа является – *ваттисем*

*сăмахĕсем* – изречения старых, т.е. бывалых, имеющих большой жизненный опыт, людей. Переходя из поколения в поколение, беспрерывно обновляясь и пополняясь новыми изречениями, пословицы и поговорки в своем основном составе неизменно были направлены на отстаивание естественных прав человека, утверждение социальной справедливости, на укрепление нравственных устоев народной жизни. Они являлись своего рода неписанным сводом правил личного и общественного поведения людей, комплексом этических и моральных норм народного большинства, обязательных для каждого человека.

Отличительными поэтическими особенностями чувашских пословиц являются: ритмичность, насыщенность повторами, аллитерациями и ассонансами, яркая образность, достигаемая применением различных тропов и фигур: «Пурри пуршăн кулянат, ăукки ăукшăн кулянат» («Имеющего заботит наличие, не имеющего – отсутствие»), «Ўлте ăхан, ăрте ăлен» («В небе вороном, на земле змеей»), «Хăравса хăйĕн хăти те хăматăн курăннă» («Трусливому и свой сват показался чертом»).

Начиная работу с пословицами, уроки чтения, родного языка, культуры родного края могут иметь названия: «Народная мудрость гласит...», «В тереме расписном я живу, к себе в избу всех гостей приглашу...». Ребята подбирают пословицы к теме урока, ищут пословицу, выражающую идейный смысл произведения, и т.д. или учитель сам предлагает учащимся пословицы и просит соотнести их с поступками героев, с чертами их характеров.

Может быть и такой вариант работы с пословицами и поговорками. В ходе урока звучат пословицы, подобранные детьми и предложенные учителем. В конце урока ребята обсуждают, какую из пословиц можно поставить эпиграфом к данному уроку чтения.

Г. Клименко рекомендует один раз в неделю во второй части занятия по родному языку планировать работу с пословицами, при чем формы и методы работы должны быть самыми различными. Например, игры-соревнования по рядам: кто больше скажет пословиц. В дидактической игре «Продолжи пословицу» воспитатель говорит начало, а дети продолжают; затем начало пословицы произносит один ребенок, а другой ее заканчивает [2, с. 34].

Таким образом, используя в своей речи пословицы и поговорки, дети учатся ясно, лаконично, выразительно выражать свои мысли и чувства, у них развивается умение творчески использовать слово, умение образно описать предмет, дать ему яркую характеристику.

В чувашском устно-поэтическом творчестве также много загадок, в которых ярко отразились особенности образного мышления и по-

этического склада народа. В загадках в предельно сжатой, образной форме даются наиболее яркие, характерные признаки предметов или явлений: «Ик енчѣкре ик шърѣ, пин тенкѣпе сутмастѣп» – «В двух кистях две бусинки, не продам и за тысячу рублей» (Глаза), «Тѣваттѣн пѣр тѣван, тѣваттѣшѣ те пѣр тан» – «Все четверо родные, все четверо равные» (Ножки стула).

В загадке для создания метафорического образа употребляются различные средства выразительности: олицетворение, использование многозначности слова, определений, эпитетов, сравнений, особой ритмической организации. Интересно, что в рассказе, сказке, стихотворении дети значительно легче воспринимают метафору, чем в загадке. Психологи, педагоги, лингвисты А. А. Потебня, Л. С. Выготский, А. В. Запорожец, О. Н. Сомкова и другие, исследовавшие особенности понимания детьми переносного значения слов и словосочетаний, объясняют такие трудности тем, что в речевом опыте детей подавляющее большинство слов находится в единственном прямом номинативном значении, отражающем его основное значимое предметно-логическое содержание. Таким образом, усвоение образного строя языка, осознания переносного значения слов и словосочетаний возможно лишь на определенном уровне развития абстрактного и образного мышления, здесь важную роль играют загадки. Разгадывание загадок развивает способность к анализу, обобщению, формирует умение самостоятельно делать выводы, умозаключения, умение четко выделить наиболее характерные, выразительные признаки предмета или явления. Ю. Г. Илларионова считает, что использование загадок в работе с детьми способствует развитию у них навыков речи – доказательства и речи – описания. Ведь уметь доказывать – это не только уметь правильно, логически мыслить, но и правильно выражать свою мысль, облекая ее в точную словесную форму. А цепочка «речь – доказательство» требует особых, отличных от описания и повествования речевых оборотов, грамматических структур, особой композиции. Обычно младшие школьники в своей речи этим мало пользуются, но надо создавать условия для их понимания и освоения [1, с. 110]. Чтобы вызвать у детей интерес и потребность в доказательстве, Ю. Г. Илларионова рекомендует при отгадывании загадок ставить перед ребенком конкретную цель: не просто отгадать загадку, а доказать, что отгадка правильна. Необходимо учить детей воспринимать предметы и явления окружающего мира во всей полноте и глубине связей и отношений. Заранее знакомить с теми предметами и явлениями, о которых будут предлагаться загадки. Тогда доказательства будут более обоснованными и полными.

Таким образом, потенциал чувашского детского фольклора как средства повышения культуроемкости содержания гуманитарных дисциплин начальной школы значителен и перспективен. Ведь, изучая чувашский детский фольклор в процессе обучения и воспитания на уроках чтения, чувашского языка, культуры родного края, учащиеся постигают ценности общей и национальной культуры народа, учатся понимать глубинный смысл слов, выражений, текстов, у них развивается уверенность в своих способностях. Все это способствует возрождению этнического самосознания, ответственности за сохранение и развитие родного культурного наследия.

### *Литература*

---

1. Илларионова, Ю. Г. Учите детей отгадывать загадки / Ю. Г. Илларионова. – М. : Просвещение, 1976. – 127 с.
2. Клименко, Г. Использование пословиц и поговорок в работе с детьми (подготовительная к школе группа) / Г. Клименко // Дошк. воспитание. – 1983. – №5. – С. 34-35
3. Концепция структуры и содержания общего среднего образования (в 12-летней школе) // Образование в современной школе. – 2000. – № 2. – С. 3-9
4. Кузнецова, Л. В. Художественная культура родного края (1-3 классы): учеб.пособие / Л. В. Кузнецова. – Чебоксары : АБ Софт, 1996. – 60 с.

## **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ В ГЕНДЕРНОМ АСПЕКТЕ**

*Кондратьева Г. А.*

Томский государственный педагогический университет

В настоящее время очень актуальна гендерная тематика. Само понятие «гендер» можно охарактеризовать как «сложный социокультурный процесс конструирования обществом различий мужских и женских ролей, поведения, ментальных и эмоциональных характеристик» [1. С. 15]. Научная разработка гендерной проблематики может быть использована в таких областях как литература, реклама, журналистика, политика. Одним из направлений лингвистических исследований является определение гендерной специфики текстов. От гендерной принадлежности составителя (автора) зависит подача какой-либо информации в тексте. С целью доказать это, был проведён сравнительный анализ статей современного журнала. Чтобы отпали сомнения в компетентности исследования, было выбрано издание, ориентированное на представителей обоих полов – музыкальный журнал «Классик Рок», выпуски № 12-1 (72) 2008-2009, № 3 (74) 2009.

Анализу подверглись отзывы о концертах и обзорные статьи на музыкальные альбомы. В ходе исследования были выделены следующие закономерности.

Во-первых, статьи, написанные женщинами, по стилистике максимально приближены к разговорной речи (например, используются такие слова и выражения, как *старина*, *дядька*, *нынешний*, *заслуженные тяжеловесы металлической сцены*, *известный в народе*, *крепьш*, *ощетинившаяся «козами» публика*, *еретические рычания*, *порода*), написанные же мужчинами статьи близки к книжным стилям с максимальным употреблением литературного языка (например: *незыблемая классика*, *воспоминания будут разниться*, *ансамбль*, *неоспоримое*, *тень прошлого*, *место под солнцем*, *харизматичный*, *славное прошлое*, *электорат*, *данный*, *диковинка*, *коллектив*, *свежий материал*). Кроме того, женщины-журналисты в большом количестве используют сленг (например: *питейский*, *фронтмен*, *нетленки*, *бронбойные хиты*, *зубодробительные боевики*, *прикольная вещь*, *тащить от песни*, *что-нибудь в этом духе*, *нон-стоп*); мужчины же, стараются не употреблять его вообще (в двух проанализированных мужских статьях встретились такие сленговые слова, как: *металлист*, *экс*).

Через разговорную речь женщины стремятся к экспрессии, передаче своих впечатлений, переживаний, чувств; мужчины же передают свои эмоции через оценку значимости, они стремятся к объективности, что проявляется в употреблении клише.

Наряду с этим употребление сленга и разговорной лексики отражает стремление женщин погрузиться в атмосферу событий, ощутить ситуацию, почувствовать, пережить ее вновь. Мужчины стремятся к отстранённости, взгляду со стороны и насыщению текста фактической информацией.

Во-вторых, было обращено внимание на особенности функционирования прилагательных. Женщины, по большей части, опираются на прилагательные эмоционального оценочного значения (например: *увесистый*, *замечательный*, *прекрасный*, *закамуфлированный*, *гремучий*, *всевозможные*, *недовольные*, *угрожающие*, *прикольный*, *кошмарный*, *хвастливый*, *радостный*, *удивительный*, *головокружительный*); мужчины же тяготеют к качественной оценке (например: *вселенский*, *собственный*, *неоспоримое*, *старшее*, *народный*, *стабильное*, *качественное*, *регулярные*, *неотъемлемый*, *подлинный*). То есть женщины приносят в текст личную эмоциональную оценку описываемого; мужчины же стараются быть объективными, оценивать явления с качественной стороны, его значимости для окружающих.

В-третьих, были выявлены некоторые синтаксические особенности статей. Женщины редко используют вводные конструкции и в основном предположительного типа (например: *не знаю, быть может, наверное*); мужчины же в своих статьях используют очень много вводных конструкций, которые, с одной стороны, выражают уверенность в сказанном (например, *бесспорно, безусловно, что ни говори*), с другой, способствуют логической организации высказывания (например: *подумайте, короче говоря, главное*) То есть женщины, передавая субъективную точку зрения, высказывают ее предположительно, в то время как мужчины стремятся к объективности, демонстрируя уверенность, и к логичности повествования.

Текст, составленный женщинами, на 90 % состоит из деепричастных и причастных оборотов, впрочем, предпочтение отдаётся первым; мужчины же охотнее используют причастные обороты, но употребляют их намного реже. Это, а также то, что женщины используют в полтора-два раза больше прилагательных (86 в женских – 45 в мужских статьях), свидетельствует о важности для дам внешних признаков, конкретики и предметной составляющей описываемого. Вероятно, женщина склонна к восприятию деталей и оттенков происходящего. Мужчины же вычленяют смену событий, их связи.

В-четвертых, в ходе анализа содержания было отмечено, что статьи, написанные дамами, больше нацелены на передачу настоящих событий. Мужчины основное внимание уделяют историческим отступлениям, прослеживая истоки и логические связи, предпочитая делать упор на значимость настоящего в самом конце. Женщины же подробно описывают происходящее «сейчас», не углубляясь в прошлое.

Подведём итоги: женщины-журналисты в большей степени стараются донести до читателя эмоции, переживания по поводу поднятого вопроса, для них важнее передать атмосферу событий и дать написанному субъективную оценку; больше внимания дамы уделяют внешней стороне событий. Мужчины же выделяют факты, которые могут показаться читающему статью человеку интересными. Они стремятся к объективности, информативной насыщенности текста, стараются быть последовательными, следят за логичностью повествования, отводя эмоции на задний план, проявляя их через книжность, например, используя клише.

Можно предположить, что статьи, написанные женщинами, скорее заинтересуют читателей женской гендерной принадлежности, то есть дам и узкий круг мужчин; что же касается статей, авторами которых выступили мужчины, они будут лучше восприняты мужской и

женской частью населения, принадлежащей к мужскому гендерному типу.

### *Литература*

---

5. Воронина О.А. Формирование гендерного подхода в социальных науках // Гендерный калейдоскоп. Курс лекций. Под ред. М.М. Малышевой. – М., 2001.

## **СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ В КОНФЛИКТНЫХ СИТУАЦИЯХ**

*Лохова Ю. С.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: И. В. Салосина, к.п.н., доцент ТГПУ*

Умение демонстрировать высокую культуру общения в целом и культуру делового общения в частности – важнейшее требование нашего времени. Стернин отмечает, что владение навыками эффективного общения обеспечивает успешность человека в обществе [1, с 3].

Контакты зачастую порождают противоречия конфликтного характера. Р. Дарендорф, утверждал, что «для реального мира необходимо пересечение различных взглядов, конфликтов. Именно конфликт и изменения дают людям свободу; без них свобода невозможна» [2, с 34].

В нашей работе мы предоставляем стратегии поведения в конфликте для эффективного общения, что является залогом успешности человека в обществе. Этим обусловлена актуальность нашей работы.

Отсюда, целью является выявление основных стратегий и тактик речевого поведения в конфликтных ситуациях.

Для реализации цели решались следующие задачи:

1. Выявление основных типов конфликтов;
2. Определение особенностей речевого поведения в конфликтных ситуациях на основе анализа экспериментальных данных;
3. Определение правил речевого поведения в конфликтных ситуациях.

Под конфликтом мы понимаем «столкновение участников по поводу разногласия интересов, целей, взглядов, в результате которого одна из сторон сознательно и активно действует в ущерб другой, а вторая сторона, осознавая, что указанные действия направлены против его интересов, предпринимает ответные действия против первого участника» [3]

В основе речевого поведения участников конфликта лежат речевые стратегии. В Известиях Уральского государственного университета предлагается типология стратегий, в основе которой лежит результат взаимодействия: гармонический тип – предполагает коммуникативные намерения на основе сбалансированного общения и кооперации; второй тип – конфронтация – антипатия в отношениях, дискомфорт в общении, что и создает речевые конфликты. Стратегический замысел участников конфликтного взаимодействия определяет выбор приемов речевых тактик. Так, при реализации кооперативных стратегий используются тактики кооперации: предложения, одобрения, похвалы, комплимент. Стратегии же конфронтации связаны с конфронтационными тактиками, предполагающими использование угроз, упреков, обвинений, оскорблений, провокаций. Нужно отметить, что существуют также двузначные тактики. Которые могут быть как кооперативными, так и конфронтационными, в зависимости от того, в рамках какой стратегии используется данная тактика. К таким тактикам относят тактику лжи. [4].

Конфликт может возникнуть только на базе коммуникативного контакта. Как отмечает Н. Г. Комлев, «конфликт отсутствует в двух случаях: при идеально слаженной интеракции на основании полного взаимного соответствия стратегических и тактических интересов общающихся и при отсутствии всякого контакта между ними» [5, с 90].

Момент осознания ситуации как конфликтной связан также с превышением индивидуального порога толерантности. Это в свою очередь не исключает возможности последующей многовариантности в развитии конфликтной ситуации [6].

В эмоциональном состоянии человек теряет логичность и аргументированность речи, плохо понимает обращенную к нему речь. Если же он начинает говорить сам, то обычно очень неубедителен в своих высказываниях, допускает много речевых ошибок, многократно повторяет одни и те же слова, аргументы и т. д. [1, с 36].

Психологическим механизмом речевой репрезентации конфликта является, во-первых, намерение применить ответное вербализованное действие на действие собеседника, задевающего его честь и достоинство, и желание его реализовать: Стернин сформулировал закон зеркального развития общения, суть которого в том, что «собеседник в процессе коммуникации имитирует (повторяет) стиль общения своего собеседника» [1, с 9]; во-вторых, неадекватные оборонительные действия, что в законодательстве называется «превышение пределов необходимой обороны»

Социальные и индивидуальные свойства личности формируют определенный устойчивый стиль поведения в конфликтных ситуациях, который характерен для того или иного типа личности. Так Т. В. Булыгина и Шмелев А. Д. выделяют следующие психологические типы личностей: конфликтный с грубо-статической установкой; конформистский тип личности и гармонический тип личности [7].

Помимо психологических типов личностей, И.А. Стерниным выделяются различные типы конфликтов – определенные модели поведения:

1. Соревнование;
2. Приспособление;
3. Компромисс;
4. Избегание;
5. Сотрудничество [1].

Для выявления особенностей речевого поведения и основных стратегий и тактик общения в конфликтных ситуациях нами было проведено исследование среди студентов ТГПУ, основой которого явился тест Розенцвейга, испытуемые получают 10 разных рисунков, на которых представлены люди в различных эмоциональных, близких к стрессовым ситуациям. Реципиентам было предложено стать участником изображенной ситуации и ответить на реплику.

После проведения тестирования нами было подсчитано соотношение агрессивных и неагрессивных реакций испытуемых. Параллельно, нами были определены модели поведения в конфликтной ситуации.

Итак, было опрошено двадцать человек. В результате соотношение агрессивных и неагрессивных реакций составило 11 к 9. В общем соотношении ничего определенного об агрессии сказать нельзя: настроено ли большинство опрошенных агрессивно, а меньшинство напротив. Можно сказать, что в определенных ситуациях человек ведет себя враждебно по отношению к другому. По мнению И. А. Стернина, «ситуативная агрессивность вызвана конкретной ситуацией, сиюминутным эмоциональным состоянием человека, обидой, ущемлением его прав, либо желанием немедленно добиться результата от собеседования, неумением эффективно строить общение» [1, с 79]. Например, в ситуации, где обвиняли во лжи, большинство приняло ответные агрессивные действия. А в ситуации, где ребенок был виновен в разорванной газете, большинство предпочли избежать конфликт, тактично выйти из сложившейся ситуации, использовались фразы наподобие: «Ничего страшного, это же дети!» или «не волнуйтесь, я уже успел ее прочитать». Что касается случая с нерабочими часами, большинство придерживалось формальных отношений, в основном носивших ха-

рактер сотрудничества: «Давайте посмотрим, чем я могу вам помочь» либо: «Мне понятна ваша жалоба, не могли бы вы предъявить чек, подтверждающий, что вы приобрели данную покупку у нас, и возможно я заменю ваши часы на аналогичные, в рабочем состоянии».

При анализе ответов, нами были сгруппированы модели поведения, общие стратегии и тактики поведения в напряженных ситуациях по пяти типам конфликтов, с условием, что все ситуации равносильны между собой. В итоге:

40,5% - Соревновательный тип конфликта; 24% - Приспособление; 6% - Компромисс; 12% - Избегание; 16,5% - Сотрудничество.

В большинстве ситуаций (40,5%) проявилось стремление добиться удовлетворенности и защиты своих интересов в ущерб другому, поэтому проявляя агрессию, опрашиваемые требовали обоснования высказанных в их адрес оскорблений, объяснений, почему собеседник ставит их в такое неприятное положение (заставляет ждать, отказывается обслуживать в химчистке и т. д.), а также отвечали оскорблением. Примером служат фразы: «У вас глупые правила», либо: «Сколько можно ждать! Такими темпами и заболеть недолго!» - наблюдается конфронтационная стратегия с использованием тактик упреков и обвинений.

В 24 процентах (%) от общего числа случаев, студенты предпочли приспособиться к ситуации, в ущерб своим интересам: соглашались подождать опаздывающую подругу; просили прощения за то, что не были ознакомлены с библиотечными правилами; покупали новую газету за свой счет; искали новые торговые точки, где можно было купить экземпляр, которого не оказалось в данном месте. В данном случае стратегия кооперации с использованием тактик одобрения.

16,5% выразили желание сотрудничать. В данном случае предлагалась альтернатива, которая была бы приемлема для обеих сторон. В ситуации, где отказываются принять в условленное время, предлагалось назначить новое время для встречи. А в случае с распроданными экземплярами, спрашивали что-либо аналогичное. В ситуации с потерянными ключами – предложение позвонить сыну, у которого обязательно должны быть ключи, складывается гармонический тип стратегии с использованием тактики предложение.

12% избежали конфликт: попытались поменять тему разговора, смягчив напряженность ситуации. Так, в случае с разорванной газетой, ответом была фраза: «Ничего-ничего. Ваш ребенок разорвал портрет президента! Далеко пойдет!» А в ситуации с потерянными часами: «Дорогая, не горячись! Я пошутил, вот ключи!» Либо короткие фразы, на подобие: «Хорошо, я приду завтра». В данном случае мож-

но говорить о стратегии кооперации, так как наблюдается сбалансированное общение без агрессии с опорой на тактику избегание.

6% предпочли компромисс, то есть с некими уступками для обеих сторон разрешить конфликт. Например: «Давай подождем еще 15 минут, и если она не придет, то пойдем без нее». В первой части фразы заключен компромисс со своей стороны (я согласна подождать...), а во второй – компромисс со стороны опаздывающей (придется догонять подруг). Либо случай в библиотеке: «Хорошо, я возьму две, но могу ли я попросить Вас отложить эту книгу? Боюсь, если я не возьму этот сборник сейчас, то его возьмет кто-нибудь другой. А мне нужна эта книга! Я приду завтра» Со своей стороны посетитель согласен действовать по библиотечным правилам (хорошо, я возьму две), со стороны библиотекаря компромисс в согласии отложить книгу и обслужить данного посетителя на следующий день. Хотя и складывается проигрышный вариант, но в данном случае стратегия имеет характер кооперации с использованием тактики предложений.

Исходя из утверждения Н. Г. Комлева, конфликт может возникнуть только на базе коммуникативного контакта. Поэтому, невозможно определить тип конфликтной ситуации, без анализа речи. В следствии этого, нами были проведены дополнительные исследования - два теста: «Насколько вы гибки в отношениях с людьми?» и «Толерантны ли вы в общении с людьми?». [1, с 129].

Правильно построенная стратегия конфликта позволяет разрешить конфликт и достичь плодотворных результатов. Иногда его разрешение находится в простых тактиках. Так, Дейл Карнеги отмечал, что «Яркий скандалист и даже самый резкий критик зачастую смягчается и смирится в присутствии терпеливого, сочувствующего им слушателя, - слушателя, который будет молчать, пока разгневанный обличитель раздувается, как королевская кобра...» [8, с 90].

Для разрешения конфликта необходимо обладать *коммуникативной компетентностью*, которая предполагает «ситуативную адаптивность и свободное владение (не)вербальными средствами социального поведения» [9], умение быстро и адекватно ориентироваться в разнообразных коммуникативных ситуациях, овладение эффективной техникой общения [10]. Но часто собеседники с высоким уровнем компетентности, осознанно провоцируют конфликт, поэтому по справедливому утверждению Муравьевой «невозможно рассмотрение речевых особенностей построения конфликта без учета психологических факторов» [2, с 36].

Итак, на основе социологического опроса и ошибок, допущенных в общении и провоцирующих конфликт, которые для простоты были

сгруппированы по типам тактик, нами были выделены основные тактики поведения. Наиболее конструктивной была тактика сотрудничества стратегии кооперации. Поэтому следующие тактики поведения были сформулированы на основе остальных четырех типов.

Дейл Карнеги утверждал, что: «Всегда есть причина, почему другой человек думает и поступает именно так, а не иначе. Выявите эту скрытую причину – и у вас будет ключ к его действиям» [8, с 125].

Согласно нормам общения, чувство антипатии должно скрываться и имеющиеся расхождения следует вербализовать в корректной форме. [1, с 6]. Так, в ситуации, где обвиняют во лжи, большинство не смогли скрыть чувство неприязни, и выражали свое несогласие весьма в грубой форме, в основном это нашло отражение в ответных обвинениях.

Преодолейте внутреннее желание спорить. Игнорируйте уколы в свой адрес. Чаше соглашайтесь с собеседником в непринципиальных вопросах [1, с 125]. Так, хотя и имелась возможность избежать конфликта, многие в той же ситуации (см. выше) продолжали спорить, лишь немногие согласились («Ну и что») - в данном случае они отбили желание у собеседника продолжать спор.

В случае эмоционального возбуждения не нужно ничего доказывать и убеждать собеседника в чем-либо, с ним нужно общаться эмоционально, демонстративно соглашаться и постепенно снижать уровень его эмоционального возбуждения [1, с 37]. В ситуации с потерянными ключами, женщина настроена с решительными обвинениями. Можно сказать, что в эмоциональном возбуждении. Здесь неконструктивно доказывать, что «Ты сама не лучше, потеряла ключи на прошлой неделе...» - это провоцирует конфликт, который может и не придти к разрешению, если конфликтующие продолжат общение в таком духе.

Не отвергать неправильные аргументы собеседника, а ставить их под сомнение, просить дополнительной аргументации. [1, с 98]. В спорах нельзя критиковать, использовать фразы: *Я не согласен; Вы не правы; Это неверно* и подобные, можно только ставить вопросы, а также приводить аргументы в поддержку своей точки зрения. [8]. Ситуации такого рода имели характер соревнования, где опрашиваемые шли на ответные агрессивные действия «Вы совсем не понимаете сложившейся ситуации», «Вы не имеете никаких прав так выражаться», либо «Вы не правы, я честный»

Критиковать следует идеи, а не человека. [1, с 98]. Чтобы ликвидировать конфликт, не нужно торопиться сказать что-то резкое, оскорбляющее или угрожающее. В такой ситуации Дейл Карнеги сове-

тует прежде всего избавиться от внутреннего беспокойства или волнения. Растревоженное чувство – плохой советчик разуму [8, с 159-161]. Тактика критики человека, а не идеи прослеживается как минимум в одной ситуации у семи опрошенных. Фразы такие как: «А вы собственно кто, чтобы так утверждать», либо обвинения: «хам», «непунктуальная глупая блондинка» и т. д.

Если вы оказались не правы, признаваться в этом следует быстро и без колебаний. [1, с 98]. В ситуации, где библиотечные правила не позволяли брать более двух книг, 30 % продолжали настаивать на трех и просили сделать для них исключение.

Подводя итоги, выделим, основываясь на проведенном исследовании, свой вариант тактики речевого поведения. Так, студентам ГТПУ было предложено привести пять примеров слов, которые могут обидеть, а напротив вариант аналогичной, но смягченной фразы. В результате, большинство либо не смогли коротко и четко сформулировать смягченный вариант (использовались отвлеченные фразы), либо ставили прочерк, так как привыкли выражаться словами, которые в определенных ситуациях могут спровоцировать конфликт. Поэтому, мы предлагаем в качестве речевой тактики – смягчение острых фраз в адрес собеседника.

Итак, конфликт имеет следующие этапы развития: неречевые факторы, определяющие психологический тип личности, они обуславливают установки индивида на взаимодействие с членами коллектива. Установки влияют на формировании целей общения, которые определяют выбор субъектом речевых стратегий. Речевые стратегии жестко соотносятся с установками. Все эти компоненты конфликтного общения регулируют выбор тактик речевого поведения [11; 12; 13].

### *Литература*

---

1. Стернин И. А. Деловое общение. Воронеж, 2009.
2. Третьякова В. С. Язык как феномен языка и речи. Екатеринбург, 2003.
3. Комлев Н. Г. Лингвосемантические мотивы возникновения и разрешения межперсонального конфликта. М., 1978.
4. Бородкин Ф. М., Коряк Н. М. Внимание: конфликт! Новосибирск, 1989.
5. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Приемы языковой демагогии. Апелляция к реальности как демагогический прием. М., 1997.
6. Карнеги Д. Как завоевать друзей и оказать влияние на людей. М., 2004.
7. Петровская А. А. О понятийной схеме социально-психологического анализа конфликта. М., 1977.
8. Вайнрих Х. Лингвистика лжи // Язык и моделирование социального взаимодействия. М., 1987
9. Николаева Т. М. Лингвистическая демагогия // Прагматика и проблемы интенциональности. М., 1988.

10. Федосюк М.Ю. Выявление приемов «демагогической риторики» как компонента полемического искусства // Риторика в развитии человека и общества. Пермь, 1992.

## **СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕКСТОВ СОВРЕМЕННОЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ БЫЛИЧКИ**

*Савиных М. В.*

Томский государственный педагогический университет

В настоящее время изучению фольклорных текстов уделяется большое внимание. Особой популярностью пользуется жанр былички, как в традиционном, «классическом» его виде, так и в современном, трансформированном.

Объектом данного исследования являются тексты студенческой былички. Предметом - специфика их функционирования.

В связи с тем, что данная работа выполнена на фольклорном материале, необходимо обозначить некоторые его принципиальные характеристики.

Впервые термин «фольклор» был введен английским учёным Уильямом Томсом в 1846 году. Буквально, в переводе с английского языка данное слово означает «народная мудрость», «народное знание». В современной науке понятие «фольклор» предполагает множество различных пониманий, однако главной характеристикой фольклора является то, что это словесное творчество, которое сохраняется в памяти народа и воспроизводится устно. Текст фольклора существует только тогда, когда есть слушатели. Можно, конечно, записать выступление рассказчика на какой-либо информационный носитель, но оно уже не будет иметь того смысла, той красочности и яркости, которой наделяет его повествователь. Каждое произведение устного народного творчества не имеет определённого автора; фольклор - коллективное искусство, в нём накапливается опыт, мысли и чувства людей, которые затем передаются из поколения в поколение. По мнению С.Ю. Неклюдова, одной из главных черт фольклорного текста является вариативность [1. С. :]. Всякое произведение народного творчества имеет множество вариантов и изменяется во времени. Каждый рассказчик придаёт произведению собственную эмоциональную окраску и смысл, невольно либо сознательно что-то изменяя. Так, например, русские народные сказки существуют много сотен лет, они были пересказаны огромное количество раз и за это время претерпели множество преобразований, хотя не потеряли свой смысл и актуальность. Фольклор служит средством передачи опыта, мудрости; в произведениях устно-

го народного творчества всегда присутствует некий обобщённый смысл.

В связи с тем, что объектом рассмотрения в данном докладе являются тексты современного фольклора, следует сказать о его специфике по отношению к традиционному фольклору.

Современные фольклорные тексты появляются и бытуют в определённых социальных группах и несут в себе опыт, знания и традиции данной субкультуры в отличие от традиционного фольклора, который имел единую мировоззренческую основу. В современном фольклоре появились

следующие жанры: городские легенды, граффити, девичьи альбомы, современные поверья и др. Многие из них возникли сравнительно недавно.

В фокусе данного исследования один из жанров современного фольклора - быличка. Исследователи по-разному трактуют данное понятие. Наиболее полным и точным следует считать определение, которое дает Э.В. Померанцева: «былички — вид устной несказочной прозы: сравнительно небольшого объема, рассказы о разных сверхъестественных мифологических существах и связанных с ними фантастических событиях...» [2. С. 11].

Повествование былички связано с каким-либо необычным событием, произошедшем с рассказчиком, с его знакомым или родственником. При этом основная задача рассказчика - убедить слушателей в том, что это сверхъестественное явление происходило в реальной жизни и не является вымышленным, для этого часто указываются время (*поздно вечером, в полночь*), место (*лес, кладбище, сквер*), окружающая обстановка (*надал снег, было тихо*), и действующие лица. Рассказчик может использовать различные приёмы, чтобы подчеркнуть мрачность пейзажа и обстановки.

Рассмотрим особенности функционирования современной былички, средой порождения и бытования которой является студенческая субкультура. В отличие от текстов традиционных быличек, в студенческих быличках в качестве нечистой силы выступают призраки декана, преподавателя, коменданта общежития или же самих студентов, погибших при загадочных обстоятельствах либо окончивших жизнь самоубийством (*Виталий подошёл к зеркалу и стал причесываться, но вдруг застыл как изваяние, а затем с криком отскочил в сторону. Он увидел в зеркале не свое отражение, а лицо своего одноклассника Аениса, который умер год назад в этой самой комнате*). Наличие данных персонажей обусловлено тем, что студенты имеют постоянный контакт с ними в реальной жизни. Также в быличках встречаются

неопределённые существа и явления: фигуры людей и животных, зелёные пятна, светящиеся шары.

Как правило, в быличках нет детального описания внешности и поведения мифологизированного существа, т.к. для человека оно является непонятным и неузнанным (*что-то загремело, застучало, двинулось в мою сторону*). Но нередко встречается и подробное описание с указанием характерных черт и деталей призраков (*я увидел мохнатое бесформенное чучело в тускло мерцающих очках, похожих на деканское пенсне*).

Студенческие былички, как правило, рассказываются в определённой обстановке, и чаще всего в роли повествователей выступают старшекурсники. Тем самым они пытаются навести страх на первокурсников, потешиться над ними, но возможно и предостеречь их. Обычно это происходит вечером или ночью во время посиделок в общежитии, туристических походов или поездок на природу. Красноречие рассказчика в данном случае играет второстепенную роль. Важно дать понять слушателям, что событие, действительно, имело место. Такое акцентирование на достоверности произошедшего связано с основной функцией былички - утверждение суеверных представлений.

Для студенческих быличек характерна трагическая концовка: после встречи с нечистой силой человек становится угрюмым, мрачным, сходит с ума или даже погибает (*В себя я пришёл, когда начало подниматься солнце над горизонтом, но оказалась что я, к сожалению, не в кровати, а за городом, непонятные люди куда-то делись. Кое-как я добрался до общежития, где рассказал обо всём соседям по комнате. Словам моим никто не поверил, меня приняли за сумасшедшего и убеждали в том, что это был всего лишь ночной кошмар*).

Если говорить об функциональной направленности современной былички, то стоит отметить, что в последнее время быличка несколько утратила свою основную функцию - дидактическую и в настоящее время носит характер развлекательного, порой юмористического рассказа.

Таким образом, исходя из вышесказанного можем сделать вывод, что студенческая быличка имеет как схожие, так и отличные от традиционной былички черты. Особенности функционирования студенческой былички напрямую связаны с традициями, обычаями и характерными для данной субкультуры чертами. В настоящее время в студенческой среде былички, как фольклорный жанр, достаточно популярны. Они активно передаются из поколения в поколение, от старшекурсников к первокурсникам, таким образом, сохраняя преемственность поколений.

1. Неклюдов С.Ю. Семантика фольклорного текста и «знание» традиции / [www.rathenia.ru](http://www.rathenia.ru)
2. Померанцева Э. В. Устные рассказы о мифических существах и их жанровые особенности / [www.edu.tltsu.ru](http://www.edu.tltsu.ru)

## **ВЕРБАЛЬНЫЙ ИМИДЖ РУКОВОДИТЕЛЯ**

*Ушакова Д. Б.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: И. В. Салосина, к.п.н., доцент ТГПУ*

Современная социокультурная и экономическая ситуация сформировала ряд обязательных требований, предъявляемых к руководителям всех уровней: это высокий уровень профессионального мастерства, способность к стратегическому планированию, умение формировать команды и т.д. Большое значение для реализации управленческих функций имеет владение устной речью, знание законов логики, умение говорить коротко и четко. Даже самый опытный оратор всегда готовится к публичному выступлению, продумывает его начало («эффект первых фраз»), целевое содержание речи и ее окончание. Самые остроумные экспромты, оригинальные речевые находки, как правило, обдумываются в тиши кабинета. В основе ораторского искусства лежат принципы риторики: подбор аргументов, их распределение в ходе логических доказательств, стиль и структура построения речи [3, с.16]. Руководитель, владеющий ораторским искусством, в процессе общения умеет слушать, доказывать, разрешать конфликт, создавать доверительную и содержательную атмосферу во время беседы. Владение всеми возможностями и особенностями диалога, коммуникативной технологией — важный признак профессионализма [3, с.44]. Помимо этого, каждый руководитель должен обладать индивидуальным способом репрезентации содержания речи, что будет отличать его манеру и стиль речевого поведения в процессе деловой коммуникации. Это определяет актуальность темы нашей работы, целью которой является выявление основных компонентов речевого имиджа руководителя.

В процессе реализации данной цели было решено несколько задач:

1. Выявление основных речевых средств, формирующих вербальный имидж руководителя и обеспечивающих успешную деловую коммуникацию.
2. Определение правил делового общения.

Согласно мнению Крысина, «имидж - представление (часто целенаправленно создаваемое) о чем-нибудь внешнем и внутреннем облике, образе» [2, с.295]. На основании этого можно сделать вывод, что имидж – это то, какими нас воспринимают те, с кем мы общаемся. Любой руководитель должен заботиться о своем имидже, для того, чтобы оставлять благоприятное впечатление у партнеров по коммуникациям.

Как утверждает Л.М. Крымова в своем учебном пособии «Этика делового общения», для формирования позитивного имиджа необходимо работать над формированием целой группы имиджей[5,с.27]:

- средового имиджа – среда обитания (кабинет, квартира, машина, дача и т.д.);
- габитарного имиджа - внешний вид (телосложение, макияж, одежда украшения и т. д.);
- овеществленного имиджа - как можно судить о человеке по тем вещам, предметам, которые он создал (документы, и деловые письма, и рекламная продукция);
- кинетического имиджа - язык, который проявляет себя как через жестикуляцию (движение руками во время говорения), так и через положение тела или частей тела в пространстве.

Важной составляющей имиджа является вербальный имидж. Прилагательное «вербальный», по словарю Крысина, определяется как словесный, выраженный в словах [2,с.160]. Поэтому «вербальный имидж» определяется как мнение о человеке, которое формируется на основе вербальной продукции: речь, слова, активный словарь[5,с.36].

Искусство управления основное внимание уделяет речевому (вербальному) общению и умению организовать его в различных формах с применением в каждом случае своих особых методик и процедур.

Искусством правильной речи занимался великий мастер слова древности Марк Туллий Цицерон. Его рекомендации не устарели до сих пор. На основе его советов можно выстроить такой алгоритм выступления:

- 1) определить цель и перечень аргументов, ведущих к цели;
- 2) продумать метод подачи своих доводов (самые веские - в начало и в конец выступления, более слабые - в середину);
- 3) с самого начала своей речи расположить к себе слушателей;
- 4) кратко сформулировать спорную проблему;
- 5) подкрепить свою позицию четкими доводами и опровергнуть мнение противника;
- 6) эффектно завершить выступление, доказав абсурдность или слабость позиции противника.

На основе этих советов можно сделать вывод о том, что руководитель должен:

- 1) уметь формулировать цели и задачи диалога;
- 2) владеть всеми формами делового общения: беседа, спор, полемика, дискуссия, прения, диспут, деловое совещание, «круглый стол», командная деловая игра, переговоры, торги;
- 3) иметь навык доказывать и обосновывать, четко аргументировать и ненавязчиво убеждать, критиковать и опровергать, достигать соглашений, компромиссов, корректировать поведение оппонента и его оценки;
- 4) владеть речевым и служебным этикетом и уметь его использовать.

На основе анализа работ по риторике И.Н. Кузнецова, О.А. Бaeвой, И.Н. Шевчука, Л.В.Минаева мы выделили следующие принципы формирования вербального имиджа:

1. Выступая, нужно не говорить, а разговаривать.
2. Говорить то, что хотят слышать. Здесь можно воспользоваться приемом, который в психориторике называется «Личный интерес», суть которого, показать человеку, что ему выгодно принять такую-то позицию.
3. Провоцировать улыбку.
4. Преодолевать социальное табу.

По нашему мнению, вербальный имидж является лишь впечатлением, которое формируется из нескольких составляющих:

1. Речевой этикет
2. Культура речи

Культура речи и ораторское искусство формируют инструментальную основу реализации вербального имиджа. Культура речи включает в себя точный подбор слов, богатство лексики, разнообразие грамматических конструкций, логичность, аргументированность речи[4,с.2].

Культура речи определяется в соответствии с показателями, выделенными И.Н. Кузнецовым [1,с.334]:

- 1) словарный состав (исключаются оскорбляющие слух (нецензурные), жаргонные слова, диалектизмы);
- 2) словарный запас (чем он богаче, тем ярче, выразительнее, разнообразнее речь, тем меньше она утомляет слушателей, тем больше впечатляет, запоминается и увлекает);
- 3) произношение (нормой современного произношения в русском языке является старомосковский диалект);

- 4) грамматика (деловая речь требует соблюдения общих правил грамматики, а также учета некоторых специфических отличий; в частности, центральное место в деловой речи должно быть занято существительными, а не глаголами).

В речевой деятельности можно выделить три стороны: содержательную, выразительную и побудительную. Содержательная сторона речи характеризуется богатством, значительностью и доказательностью мыслей. Выразительность речи связана с ее эмоциональной окрашенностью: речь может быть яркой, образной, энергичной или, наоборот, сухой, вялой, тусклой. Побудительная сторона речевой деятельности состоит во влиянии ее на мысли, чувства и волю слушателя, от уровня речевой культуры, охватывающей содержательную, выразительную и побудительную стороны, зависит степень восприятия речи слушателями[3,с.46].

Как указывает Кузнецов в работе «Деловой этикет», деловому разговору предъявляются следующие требования: правильность, точность, краткость и доступность речи [1,с.370].

Основываясь на данных исследованиях, мы разработали анкету, которая позволила нам выявить некоторые характеристики вербального имиджа руководителя. В анкетировании участвовало 20 студентов Томского государственного педагогического университета. Анкета, предлагаемая респондентам, состояла из 7 вопросов, расположенных в виде таблицы.

Студентам был задан вопрос, о том какими прилагательными они могут охарактеризовать речь руководителя. 70% опрошенных считают, что речь руководителя должна быть четкой, 45% - грамотной (последовательной, правильной, связной) и понятной, 25% - эмоциональной, уверенной (убедительной) и тактичной (выдержанной, сдержанной), а 15% - интересной и содержательной.

В речи руководителя наиболее используемыми глаголами, по результатам исследования, стали «должен», «сделать» и «обязан». Некоторые респонденты использовали следующие слова: уверен, необходимо трудиться, приму к сведению, постараемся, обещаю, добиться, устранить, сможем, совершим, обязуюсь, добьемся. После анализа всех глаголов, указанных студентами в анкете, мы выясняли, что люди ждут от руководителя действия или побуждения к действию. Этого можно добиться по средствам таких глаголов как «давайте сделаем», «давайте устраним», «давайте добьемся».

Вселить надежду и уверенность, показать свою настойчивость руководитель может, используя такие глаголы, как «обязан», «обязуюсь», «уверен», «добьюсь».

Необходимо заметить, что, несмотря на всю изученность темы вербального имиджа и ее популярность, лишь 30% всех опрошенных смогли верно ответить, что такое вербальный имидж. Одни называли его умением говорить, другие стилем речи, третьи чертой присущей определенному человеку. Основная ошибка всех студентов в том, что они дают определение не вербальному имиджу, а красноречию и ораторскому искусству.

Мы хотим отметить, что основная масса респондентов указывала глаголы 1 лица, множественного числа. Стоит предположить, что так происходит объединение коллектива или аудитории с их лидером, то есть руководителем. Так проще установить контакт с публикой.

Для того чтобы повлиять на публику, руководителю нужно знать принципы речевого воздействия. Кузнецов указывает следующие принципы [1,с.376]:

- доступность — необходимо учитывать культурно-образовательный уровень слушателей, их жизненный и производственный опыт;
- ассоциативность — связана с вызовом сопереживаний и размышлений у слушателей путем обращения к их эмоциональной и рациональной памяти;
- экспрессивность — выражается в эмоционально напряженной речи
- выступающего, его мимике, жестах и позе, свидетельствующих о полной самоотдаче. Страстность, неподдельная радость или грусть, сострадание — все это конкретные формы экспрессивности;
- интенсивность — характеризуется темпом подачи информации.

Реализация данных принципов была проиллюстрирована результатами проведенного нами анкетирования.

На вопрос: «Проще ли вам понимать речь какого-либо руководителя, если он использует образные выражения и примеры из личной жизни», почти все респонденты ответили: «Да». 50% всех опрошенных аргументировали свой ответ тем, что так речь воспринимается легче, становится доступнее, понятнее. 25% обосновали свое мнение тем, что так им интереснее слушать руководителя. Остальные ответили, что так речь вселяет людям уверенность.

Манера разговора у каждого руководителя различна. Мы сравнили речи разных руководителей, таких как Кресс, Путин, Жириновский. Интересно было заметить, что в речи Жириновского много эмоционально окрашенных слов. Он использует сравнения, метафоры,

олицетворения и противопоставления в своей речи: «Вот утром мы принимаем закон, которым не уменьшаем количество согласований, вечером раздаем деньги....Вы понимаете, что вы делаете?» [6,с.84 - из выступления Жириновского на пленарном заседании 17 декабря 2008 года о федеральном бюджете]. В этой же речи Жириновский сравнивает экономику с больным, а правительство с врачами. Речь Жириновского отличается от речи Кресса. Последний в своей речи использует олицетворение: «Томская область сможет стать лучшим местом. Томская область сохранит. Томская область должна.» [6,с.94 - из выступления Кресса на торжественном собрании Государственной Думы Томской области, посвященном официальному вступлению в должность Губернатора Томской области]. Он также устанавливает контакт с публикой по средствам таких оборотов: «Скажу честно», «Я сам вырос», т.е. делится личным опытом для вхождения в доверие.

Итак, проведенное нами исследование позволило установить, что вербальный имидж – это впечатление о человеке, которое формируется на основе его речи, слов, активного словаря. Составляющими вербального имиджа являются речевой этикет, культура речи. Эти составляющие влияют на общее мнение о руководителе. Руководитель, по результатам опроса, проведенного нами, должен выражаться грамотно, четко, понятно, эмоционально, уверенно, тактично, интересно и содержательно.

### *Литература*

---

1. Кузнецов И.Н. Деловое общение. Деловой этикет: Учеб. пособие для студентов вузов - М.: «Юнита-Дана», 2005.
2. Крысин Л.М. Толковый словарь иноязычных слов. - М.:Издательство «Эксмо», 2005.
3. Баева О.А. Ораторское искусство и деловое общение: Учеб. пособие. — М.: «Новое знание», 2001.
4. Минаева Л.В. Имидж руководителя: Государственное управление. Электронный вестник. Выпуск № 1. 23 сентября 2003 г.
5. Крымова Л.М., Крымов С.М. Этика делового общения. Учебное пособие. - Томск: Центр учебно-методической литературы Томского государственного педагогического университета, 2003.
6. Салосина И.В. Риторика: практикум – ГОУ ВПО «Томский государственный университет» - Томск: Издательство ТГПУ, 2009.
7. Этштейн М.З. Бизнес-этикет (дайджест) – Томск: Издательство НТЛ, 2001.

## **НАРОДНЫЕ ТРАДИЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ КАЗНИ В ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСНЯХ (СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ)**

*Юрченко А. В.*

Томский государственный педагогический университет

Исторические народные песни ценны тем, что в них нашли отражение реальные события прошлых лет. Передаваясь из поколения в поколение без значительных изменений, они на протяжении многих веков сохраняли сюжеты и героев, форму и выразительные средства. Тематика исторических песен разнообразна и многогранна: войны, походы, народные восстания, случаи из жизни царей, государственных деятелей, предводителей бунтов. Одной из наиболее повторяющихся тем народной исторической песни является тема казни. В центре сюжета данных песен стоит казнь царских отступников и изменников. Однако историческая песня не только повествует о событии, но и демонстрирует отношение народа к происходящему.

Изображение сцены казни имеет свои традиции. Традиционность как сущностное свойство фольклора проявляется в устойчивости как формы, так и содержания. Фольклорные произведения устойчивы в темах, идеях, сюжете, образах, композиции, стиле. Следование своеобразному традиционному канону можно наблюдать и в исторических песнях, посвященных теме казни.

Таким образом, целью данной работы является выявление традиционности исторических песен, в центре сюжета которых стоит сцена казни. Для достижения поставленной цели были проанализированы четыре исторические песни («Казнь стрелецкого атамана», «Есаул сообщает о казни Разина», «Долгорукова ведут на казнь», «Казнь боярина») с точки зрения их сюжетостроения и стилистических принципов изображения. Кроме того, материалом исследования послужило произведение Е. Евтушенко «Казнь Стеньки Разина», в котором используются традиционные фольклорные приемы исторического изображения. Сопоставительный анализ авторского и фольклорных произведений позволяет осветить вопрос преемственности традиций, что также работает на достижение поставленной цели.

Традиционность изображения сцены казни в рассматриваемых исторических песнях заключается в постоянстве сюжета. Изображение сцены казни неизменно содержит следующие элементы: «дорога к лобному месту», «осужденный», «процессия» (включает в себя элементы «армия», «духовенство», «палач», «семья», «оплакивание»), «место казни», «отрубание головы». В представленной таблице отра-

жено сопоставление четырех песен с точки зрения их сюжетостроения:

Элементы сюжета		1. «Казнь стрелецкого атамана»	2. «Долгорукова ведут на казнь»	3. «Казнь боярина»	4. «Есаул сообщает о казни Разина»
Дорога к лобному месту		Из Кремля, Кремля, крепка города, От дворца, дворца государева Что до самой ли Красной площади Пролежала тут широкая дороженька.	По большой дорожке	... По Мясницкой славной улице, За Мясницкими за воротами Ведут князя-боярина.	-
Осужденный		Как ведут казнить тут добра молодца, Добра молодца, большого барина, Что большого барина, атамана стрелецкого, За измену против царского величества. Он идет ли, молодец, не оступается, Что быстро на всех людей озирается, Что и тут царю не покоряется.	Не купца ведут, не боярина, Самого князя Долгорукого.	-	Атамана больше нет у нас, Нет Степана Тимофеевича, По прозванию Стеньки Разина. Поймали добра молодца, Завязали руки белые,
Прощая	Армия	-	По бокам идут два полка солдат, Два полка солдат, два тысячных.	А за ним идет солдат рота, Наголо несут шпаги острые,	-
	Духовенств	-	-	Перед ним идут попы, дьяконы, Во руках несут	-

Элементы сюжета		1. «Казнь стрелецкого атамана»	2. «Долгорукова ведут на казнь»	3. «Казнь боярина»	4. «Есаул сообщает о казни Разина»
	о			большу книгу,	
	Палач	Перед ним идет грозен палач, Во руках несет остер топор.	-	А по правую по сторонушку Идет его грозный палач, Во руках несет саблю острую,	-
	Семья	А за ним идут отец и мать, Отец и мать, молодая жена,	Наперед идет боярыня, Набелёна, нарумянена,	А по левую по сторонушку Тут идет его родная сестра,	-
	Оплакивание	Они плачут – что река льется, Возрыдают – как ручьи шумят, В возрыданье выговаривают (уговаривают покориться царю)	Она плачет – что река льется, Слезы катются – что волна бьется (высказывает сожаление об утерянном богатстве)	Она плачет – что река льется, Возрыдает – как ручьи текут. (высказывает сожаление по поводу судьбы брата)	-
Место казни		Привели его на площадь Красную	-	Как ввели князя на сруб высок	Привезли во камену Москву и на славной красной площади
Молитва перед казнью		-	-	Он молился Спасову чудному образу, Он на все стороны низко кланялся: «Ах прости, прости, мир и народ божий, Помолитесь за мои грехи,	-

Элементы сюжета	1. «Казнь стрелецкого атамана»	2. «Долгорукова ведут на казнь»	3. «Казнь боярина»	4. «Есаул сообщает о казни Разина»
			За мои грехи тяжкие».	
Отрубание головы	Отрубили буйну голову Что по самы могучи плеча	-	Не успел народ лишь взозрити, Как отсекли буйну голову По его плеча могучие	Отрубили буйну голову

Исходя из данной таблицы, можно сделать вывод, что народные исторические песни используют повторяющиеся сюжетные элементы, одни из которых факультативны, другие постоянны.

Песни неизменно начинаются с повествования о том, что осужденного ведут по дороге или по улице и заканчиваются казнью на Красной площади. Казнь в песнях проходит публично путем отрубания головы, однако не это является сюжетным центром песен. Повествование сосредоточено на описании шествия процессии к месту казни, на диалоге осужденного с родственниками.

Во всех казнях присутствуют люди сопровождающие и сострадающие казненному. Это отцы, матери, жёны, любимые. Их слёзы сравниваются с рекой:

*/А за ним идут отец и мать, (атаман) Отец и мать, молода жена, Они плачут — что река льётся, Они рыдают — как ручьи шумят.../*<sup>1</sup>

*/А по левую по сторонушку Тут идет его родна сестра, Она плачет — что река льётся, Возрыдает — как ручьи текут./*<sup>2</sup>

Если рассматривать исторический аспект эпизода, это связано со славянскими народными представлениями о том, что вода отделяет земной мир от загробного и служит границей, которую преодолевает душа на своем пути к "тому" свету. Именно об этом говорят «слезы» и

<sup>1</sup> Там же с. 114

<sup>2</sup> Устное народное творчество. О.С. Михайлова Томск 2008. с. 115

«река» в песнях, они как предупреждение о том, что герой произведения перейдет в другой мир.

В песнях так же присутствует образ палача, как исполнителя государственной власти, власти высшей:

*/Перед ним идёт грозен палач, Во руках несёт остр топор/; /А по правую по сторонушку (боярин) Идет грозен палач, Во руках несет саблю острую.../*<sup>1</sup>

Грозный и молчаливый человек с топором или саблей и все, больше народ никаких описаний ему не дает. Иногда палача сопровождают солдаты, которые олицетворяют силу царя:

*/По бокам идут два полка солдат, (долгорукий) Два полка солдат, два тысячных.../*<sup>2</sup>

В песнях представлены казни людей из многих сословий. Крестьянин, боярин, князь, для всех был один исход, казни их ничем не отличаются. В песнях очень четко прослеживается образ царя, как вершителя судеб тех, кто ему не подчинился. Во всех песнях героев казнят по приказу царя. Приказ государев в песнях не упоминается, но читатель знает, что он есть.

Но не все народные песни имеют одинаковую композицию. Не все исторические песни традиционны, из этого ряда выбивается песня «Есаул сообщает о казни Разина». В ней повествование идет от лица Есаула и в то время, когда казнь совершена. Песня несет послесобытийный характер. Главное событие уже произошло за пределами песни. Мы наблюдаем последствия казни. Казнь не описывается, в песне передается переживание за смерть атамана. У слушателя не возникает представление присутствия на казни, он сострадает произошедшему.

Песни разинского цикла, в отличие от других исторических песен, не только эпические, но и лирические. Эти песни нельзя назвать простой летописью событий. Их значение шире. В них не только объективное повествование о происходящем, прежде всего они являются выражением народного сочувствия к восстанию и его вождю. Правдиво выражая отношение народа к разинскому движению, они идеализируют образ Разина, поэтизируют деятельность разинцев. Поэзией овеяны картины их подвигов, сборов, столкновений с царскими войсками, их драматическая участь.

---

<sup>1</sup> Там же с.115

<sup>2</sup> Там же с.115

## Индивидуальность авторского видения в стихотворении «Казнь Стеньки Разина»

Евтушенко берет за основу множество народных приемов: зачин песни, единство места казни, образ палача, публичность казни, образ царской власти и т.д. Это у него фундамент всей песни и уже на нем он рисует свою, более подробную, более эмоциональную картину казни Стеньки Разина со своим особым характером и манерой изложения.

Зачин песни Евтушенко сделал более длинным и показал как народ собирается идти на казнь, показав все детали и мелочи этого события. Едкая сатира автора тесно переплетается с трагичностью описания:

*/Как за бочкой бокастой бочоночек, за боярыней катит боярчоночек. Леденец зубенки весело грызут. Нынче праздник! Стеньку Разина везут! Прет купец, треща с гороха. Мчатся вскачь два скомороха. Семенит ярыжка-плут... Стеньку Разина везут! /<sup>1</sup>*

Показал царя сатирически, высмеял, что в народных песнях не встречалось, Евтушенко открывает глаза на негативные стороны царя:

*/Царь бутылочку мальвазии выдаивает, перед зеркалом свейским прыщ выдавливают, Примеряет новый перстень-изумруд - и на площадь... Стеньку Разина везут! /<sup>2</sup>*

Автор детально описал и передал атмосферу сострадания к Разину и он это сделал без образа родственников и плакальщиц, только с помощью детального описания обстановки, эмоций толпы и наблюдений Разина, по пути к лобному месту. Мы видим «детально высмеянную и пристыженную обстановку :

*/И сквозь рыла, ряшки, хари целовальников, менял, словно блики среди хмари, Стенька ЛИЦА увидал. Были в ЛИЦАХ даль и высь, а в глазах, угрюмо-вольных, словно в малых тайных Волгах, струги Стенькины неслись. /<sup>3</sup>*

Писатель дал народу голос, дал, оценку их поступков, дал личные качества и в заключении дал лицо:

*/Стоит все терпеть бесслезно, быть на дыбе, колесе, если рано или поздно прорастают ЛИЦА грозно у безликих на лице... /<sup>4</sup> (мечта идеологов советского союза— социализм с человеческим лицом).*

<sup>1</sup> Устное народное творчество. О.С. Михайлова Томск 2008. с. 116

<sup>2</sup> Там же с.116

<sup>3</sup> Там же с.116

<sup>4</sup> Там же с.116

Евтушенко добавил помимо этого ещё кое-что новое, он разрушил ту границу между миром живых и миром мертвых, которая была в исторических песнях о казнях. Автор дает слово Степану Разину после его смерти и показывает обстановку его глазами:

*/Что, народ, стоишь, не празднуя? Шапки в небо - и пляши! Но застыла площадь Красная, чуть колыша бердыши. Стихли даже скomorохи. Среди мертвой тишины перескакивали блохи с армяков на шушуны. Площадь что-то поняла, площадь шапки сняла, и ударили три раза, клокоча, колокола./<sup>1</sup>*

Настроение подавленности и скорбь хочет передать писатель, он мастерски передает настроение всей площади с помощью описания угасания динамики, которая была до того как Разину отрубили голову.

Автор дарит чувства царю после казни и этим самым приближает власть к народу, он не лишает её эмоций:

*/На царе от этих чертовых глаз зябко шапка Мономаха затряслась, и, жестоко, не скрывая торжества, над царем захохотала голова!../<sup>2</sup>*

С помощью приемов, используемых автором, читателю передается насыщенная разнообразными эмоциями картина казни. Такое ощущение, что сам автор присутствовал на лобном месте. Именно красочность и ненавязчивость способов описания дает новые ощущения читателю.

Отличие песни Евтушенко от народных песен о Разине очень четко прослеживается. Он высмеивает народ и царя, что недопустимо в народных песнях. У Евтушенко отсутствуют люди близкие казненному. Отсутствует и сострадание людей, только сострадание автора. В отличие от народных песен, у автора в песне есть своё мнение на всё происходящее, и он преподносит песню именно так. Народные же песни освещают событие и не яркой дают такой эмоциональной окраски, как Евтушенко.

Евтушенко индивидуализировал народное творчество, передал народную мысль, показал сатирическую и трагическую казнь, показал её глупость и жестокость, провел грань с советской действительностью в контексте поэмы «Братская ГЭС»

Песня о Разине входит в поэму «Братская ГЭС» и поэтому стоит упомянуть об этой песне в контексте поэмы Евтушенко.

Когда вора казнят, то по старой русской традиции он становится мучеником. По новой же — он становится вожаком, вождем победоносной Революции. Как же чётко прослеживается связь с Лениным... Евтушенко подменой лиц и времени показывает обстановку в России в 20-30 годы 20 века.

---

<sup>1</sup> Устное народное творчество. О.С. Михайлова Томск 2008. с. 117

<sup>2</sup> Там же с.117

Историческая композиция очень сильно похожа на школьный курс истории СССР, откалиброванный советской верхушкой власти, борьба низов и верхов, состоящая из эпизодов: Стенька—декабристы—петрашевцы...

В поэме снежный ком катится, начиная со Стеньки Разина, явление которого в поэме и есть начало самой безудержной, вызывающе ряжей русской истории-ярмарки. С эпизода о Стеньке Разине и начинается история русской революции. Стенька пытался проявить “человеческие лица” (мечта СССР— социализм с человеческим лицом). А сегодня, при полной свободе слова поэма с исторической точки опоры воспринимается как видение независимого и свободного поэта, который пытается собрать в кучу жестокие эпизоды нашей истории. Песня о Стеньке Разине занимает первое место в истории русских революций и подвижек в контексте поэмы «Братская ГЭС»

### *Литература*

---

1. Устное народное творчество О.С. Михайлова. Томск 2008.
2. Библиотека русского фольклора. Народный театр / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. А.Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной. М., 1991
3. Евтушенко Е. Всемирная библиотека поэзии. Ростов – на – Дону, 1996.
4. Евтушенко Е. Братская ГЭС. М. Советский писатель 1967г.

# РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX В.

## НЕМЕЦКОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ДРАМЫ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ» НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА С. ФОН РАДЕЦКИ

*Адам Е. А.*

НОУ ВПО «Томский институт бизнеса»

В 2010 г. нельзя обойти вниманием такое знаменательное событие как 150-летие со дня рождения А.П. Чехова, творчество которого уже в середине XX века прочно вошло в мировую литературу. Проза русского писателя печатается практически на всех языках мира, а его пьесы ставятся во всех уголках земного шара.

Драма Чехова «Три сестры» известна немецкому зрителю уже более века, т. к. её премьера в Берлине состоялась в 1901 г., т.е. в тот же год, что и на родине [1. С. 153; 2. С. 463; 3. С. 427]. За прошедший период более десятка переводчиков и режиссёров обращались к этой пьесе, пытаясь достичь её наилучшего прочтения на немецком языке. Рассматриваемый в данной статье перевод Сигизмунда фон Радеcki (Sigismund von Radecki) [4] был далеко не первым; он появился только во второй половине прошлого столетия – в 1960 г. Однако, несмотря на отмечаемый современными исследователями «своевольный личный стиль переводчика» [5. С. 258], он представляет особый интерес уже тем, что в виде «литературного» прочтения переиздаётся вплоть до наших дней – практически уже полвека. К тому же, этот перевод выходит в виде так называемого «карманного издания», которое является достаточно дешёвым и печатается большими тиражами. Таким образом, перевод С. фон Радеcki прочно занял своё место в немецкоязычной рецепции драмы «Три сестры», что и послужило основанием для его отдельного анализа.

Повторы являются одним из наиболее важных речевых средств в драмах Чехова. В зависимости от контекста они выполняют самые разные функции: подчёркивают индивидуальную окрашенность речи, расставляют смысловые акценты, ритмизируют текст, образуют сквозные мотивы. В переводе Радеcki наблюдается небрежное отношение к повторам. Так, выражение «вас заглушит жизнь» [2. С. 131] в оригинале вначале употребляет Вершинин в обращении к сёстрам в качестве метафоры, затем его использует в своей речи Ирина: «У нас, трёх

сестёр, жизнь не была ещё прекрасной, она заглушала нас, как сорная трава...»[2. С. 135], т.е. у Чехова создаётся переключка между репликами персонажей. В переводе используются разные эквиваленты и повтор не соблюдается, к тому же при первом употреблении используется слишком далёкий по смыслу эквивалент:

*Werschinin.* <...> das Leben wird Sie betäuben [4. С. 18] (<...> жизнь Вас одурманит).

*Irina.* <...> Für uns drei Schwestern war das Leben noch nicht schön, es hat uns zu ersticken gesucht wie ein Unkraut...[4. С. 23] (<...> Для нас, трёх сестёр, жизнь не была ещё прекрасной, она пыталась заглушить нас, как сорная трава...)

Большую роль в драме «Три сестры» играют повторы, используемые в репликах одного и того же персонажа. Они в пьесе несут специальные функции. Так, с их помощью проводится тема памяти как человеческого проживания времени между прошлым и настоящим. В переводе Радецки эта особенность стиля не передаётся. Например, из реплики Ирины уходит повтор глагола «вспомнила»:

*Irina.* <...> Сегодня утром вспомнила, что я именинница, и вдруг почувствовала радость, и вспомнила детство, когда ещё была жива мама [2. С. 120].

*Irina.* <...> Heute morgen fiel mir ein, daß ich Geburtstag habe, und plötzlich war ich froh und erinnerte mich der Kindheit, als Mutter noch lebte [4. С. 6] (<...> Сегодня утром мне пришло на ум, что у меня день рождения, и я неожиданно стала весёлой и вспомнила детство, когда ещё жила мама).

Не отражаются в переводе Радецки повторы, подчёркивающие специфику речи некоторых персонажей и даже традиционные повторы междометий. Кроме того, допускается ещё масса отступлений от оригинала: например, в реплику Кулыгина переводчик вносит уточнение родственных связей, но при этом, неточно обозначая торжество у Ирины (день рождения вместо именин). Русские реалии переводятся на «более понятные» — вместо фамилии «Добролюбов» Чебутыкин называет фамилию «Гончаров» с пояснением, что это «писатель»:

*Кулыгин* (подходит к Ирине). Дорогая сестра, позволь мне поздравить тебя с днём твоего ангела и пожелать искренно, от души, здоровья и всего того, что можно пожелать девушке твоих лет. И позволь поднести тебе в подарок вот эту книжку [2. С. 132]

*Kulygin* (näht sich Irina). Liebe Schwägerin, erlaube mir, dir zu deinem Geburtstag zu gratulieren und dir aufrichtig, von Herzen Gesundheit und alles das zu wünschen, was man einem Mädchen deines Alters wünschen kann. Und außerdem, dir dieses Büchlein als Geschenk zu überreichen [4. С. 19] ((приближается к Ирине). Дорогая свояченица, позволь мне поздравить тебя с днём рождения и искренне, от сердца пожелать тебе здоровья и всего того, что можно пожелать девушке твоего возраста. И кроме этого, вручить тебе в качестве подарка эту книжку).

*Вершинин.* Да, да, конечно [2. С. 129]

*Werschinin.* Ja, jawohl, natürlich [4. С. 15] (Да, так точно, конечно).

*Чебутыкин* (смеётся). <...> Вот... Знаю по газетам, что был, положим, Добролюбов, а что он там писал — не знаю... Бог его знает.. Вот...[2. С. 124]

*Tschebutykin* (lacht). <...> Da... Ich weiß aus den Zeitungen, daß es, sagen wir, einen Schriftsteller Gontscharow gegeben hat, aber was er geschrieben hat — weiß ich nicht... Gott

mag es wissen.. Aha... [4. С. 9] ((смеётся). <...> Вот... Я знаю из газет, что, скажем мы, был писатель Гончаров, а что он написал — я не знаю... Бог это знает... Ага...)

Периодически Радецки вводит в драму повторы, которых у Чехова нет, однако он не может противопоставить оригиналу свою систему и не улавливает системы автора. Например, междометия, варьирование которых придаёт речи Вершинина намеренно подчёркнутую интонацию, в переводе унифицированы:

*Вершинин* <...> Честь имею представиться: Вершинин. Очень, очень рад, что, наконец, я у вас. Какие вы стали! Ай! ай! <...> Как идёт время! Ой, ой, как идёт время! [2. С. 126]

*Werschinin* <...> Habe die Ehre mich vorzustellen: Werschinin. Ich freue mich sehr, sehr, endlich bei Ihnen zu sein. Wie Sie sich herausgemacht haben! Ei! Ei! <...> Wie die Zeit vergeht! Ei, ei, wie die Zeit vergeht! [4. С. 12] ((Маше и Ирине). Честь имею представиться: Вершинин. Я очень, очень рад, наконец, быть у Вас. Как Вы похорошели! Ай! Ай! <...> Как проходит время! Ай, ай, как проходит время!)

Радецки не сохраняет важный мотив «девочка / девочки», который впервые появляется в I действии в реплике Тузенбаха для обозначения дочерей Вершинина, затем подхватывается в обращении Чебутыкина к Ирине, в речи самой Ирины, возражающей, что она уже не девочка, в воспоминаниях полковника о том, что три сестры остались в его памяти маленькими девочками. У Чехова уже в самом начале пьесы выстраивается единый смысловой ряд, связывающий дочерей Вершинина и трёх сестёр, а переводчик убирает этот мотив. Повторы исчезают даже в структуре одной реплики, как, например, у Тузенбаха; стиль его речи становится менее небрежным, более правильным, логичным:

*Тузенбах*. Да, ничего себе, только жена, тёща и две девочки. Притом женат во второй раз. Он делает визиты и везде говорит, что у него жена и две девочки [2. С. 122]

*Tusenbach*. Ja, ziemlich, nur leider mit Frau, Schwiegermutter und zwei Töchtern behaftet. Zudem das zweite Mal verheiratet. Er macht Visiten und erzählt überall, daß er eine Frau hat und zwei Kinderchen [4. С. 7] (Да, порядочный, только, к сожалению, обременён женой, тёщей и двумя дочерьми. К тому же женат второй раз. Он делает визиты и повсюду рассказывает, что у него есть жена и два ребёночка).

*Чебутыкин*. Что, девочка моя, радость моя? [2. С. 122]

*Tschebutykin*. Was ist, mein Kindchen, du meine Freude? [4. С. 8] (Что, моя деточка, ты моя радость?)

Многokrатно повторяемым мотивом пьесы является фраза «всё равно», смысл которой состоит в отказе человека от своего собственного мироощущения, собственной жизни. З.С. Паперный так характеризует движение этого мотива: «Как будто страшный вирус равнодушия, безразличия растёт на наших глазах. В конце концов он достигает каких-то огромных, всеохватных размеров, вбирает уже чуть ли не всё бытие: „... мы не существуем!“» [6. С. 181]. Присутствие этого выражения в речи почти всех действующих лиц свидетельствует об общей тенденции. Чехов проводит этот мотив через всю

драму, показывая, как постепенно состояние безразличия и апатии охватывает всё большее количество персонажей, превращаясь в угрозу для них же самих. В переводе Радецки этот мотив расшатан; в отдельных случаях, как в реплике Чебутыкина, изменяется интонация высказывания:

*Маша.* Всё равно... [2. С. 124].

*Mascha.* Einerlei... [4. С. 10] (Не имеет значения...)

*Чебутыкин.* <...> да не всё ли равно! [2. С. 134].

*Tschebutykin.* <...> ist es nicht völlig gleich? [4. С. 21] (<...> имеет ли это хоть какое-то значение?)

*Вершинин.* <...> Всё равно! [2. С. 143].

*Werschinin.* <...> Es ist stets dasselbe! [4. С. 30] (<...> Постоянно одно и то же!)

*Маша.* <...> мне всё равно... Мне всё равно [2. С. 144]

*Mascha.* <...> mir ist alles gleich... Mir ist alles gleich [4. С. 31].

*Ирина.* Ей, я думаю, всё равно [2. С. 145].

*Irina.* Ach, ich glaube, das ist ihr gleich [4. С. 33] (Ах, я думаю, это ей безразлично).

*Андрей.* <...> мне решительно всё равно [2. С. 152].

*Andrej.* <...> mir ist es völlig egal [4. С. 41] (<...> для меня это совершенно одинаково).

*Чебутыкин.* <...> Всё равно! Всё равно! [2. С. 188].

*Tschebutykin.* <...> Alles eins! Alles eins! [4. С. 80] (<...> Всё равно! Всё равно!)

Таким образом, анализ драмы «Три сестры» в переводе Радецки, рассматриваемый по причине ограниченного объёма статьи лишь на примерах передачи повторов, позволяет увидеть значительные отступления от авторского текста. Переводчик передал текст пьесы в соответствии со своим мироощущением, не уловив сложнейшей специфики русского драматурга. Как подчёркивал Паперный, у Чехова «смысл повторов – не в простом повторении, конечно, но в различении, в раскрытии сдвигов, изменений, происходящих в душе героя» [6. С. 269]. Те дополнительные повторы, которые вносит в пьесу сам Радецкий, не приобретают системного характера и поэтому не достигают какой-либо определённой художественно-смысловой цели. Постановка «Трёх сестёр» в Дюссельдорфе, осуществлённая по переводу Радецки 5 января 1968 г. режиссёром э. Аксером (Е. Ахер) успеха не имела [7. С. 43].

## Литература

1. Клуге Р.-Д. Судьба творчества Чехова в Германии (1890–1914 гг.) // Чеховиана. Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1993. С. 153–159.
2. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 томах. Соч.: В 18 т. Т. 13: Пьесы 1895–1904. М.: Наука, 1986. 526 с.

3. Чехов в переписке с переводчиками / Вступительная статья, публикация и комментарий Е.М. Сахаровой // Литературное наследство. М.: Наука, 2005. Т. 100. Чехов и мировая литература. (Кн. 3). С. 292–540.
4. Tschchow Anton. Drei Schwestern. Drama in vier Akten. Übersetzung von Sigismund von Radecki. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2004. 96 S.
5. Bednarz K. Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung. Dargestellt am Beispiel der deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Čechovs. Wien: Verlag Notring, 1969. 300 S.
6. Паперный З. С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. 285 с.
7. Rischbieter H. Tschchow-Forderungen // Theater heute. 1968. Nr. 3. S. 42–44.

## **СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ГЕРОЕВ РАССКАЗОВ Э.М. ВИРАМОНТЕС «КАФЕ КАРИБУ» И СОСЕДИ»**

*Атрощенко А. С.*

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет  
им. Н. Г. Чернышевского

Э.М. Вирамонтес – представительница мексикано-американской литературы (Чикана), а, как известно сложность положения Чиканос состоит в том, что они как носители черт метисной культуры в рамках американского общества не принадлежат ни к «белой цивилизации», ни к третьему миру. Они неизбежно являются выразителями как минимум двух культур: мексиканской и англо-американской. Книга Э.М. Вирамонтес «Мотыльки и другие рассказы» – сборник рассказов, который открывает дверь в культуру Чикано. Данный сборник является значительным вкладом в литературное наследие Латинас. По словам многих исследователей, рассказы Вирамонтес – это панорама жизни Чиканос.

«Мотыльки и другие рассказы» - книга, включающая в себя восемь рассказов, из которых наиболее значимыми являются «Мотыльки», «Кафе Карибу» и «Соседи». Большинство рассказов Вирамонтес, как правило, повествуют об уединении, укрытии от внешнего и внутреннего мира (семья, общество, церковь); о жизненных переменах и невзгодах, берущих свое начало в детском возрасте и длящихся до старости; о жизни в прошлом, хотя и наступило настоящее, и ожидает будущее.

«Кафе Карибу» – это короткий рассказа с запутанным повествованием, в котором присутствует три сюжетных линии, и эти три линии сливаются воедино в месте, под названием кафе «Карибу», географической метафоре Лос-Анджелеса.

Основная мысль в рассказе выстраивается с разных ракурсов героев – нелегальных иммигрантов.

Прошлое героя, повара, которому принадлежит кафе, постоянно напоминает о себе; он видит своего сына, погибшего во Вьетнаме, повсюду. Он видит сына в Поли, который каждое утро приходит в кафе «Карибу», его сын сейчас мог быть такого же возраста, если бы выжил. Он также видит его в маленьком мальчике, который приходит со своей сестрой. Хозяин симпатизирует любому, кто напоминает ему о сыне.

Другая проблема, приводящая хозяина в отчаяние – уход его жены. Он постоянно помнит ее слова, которые она сказала ему когда-то, что он живет только воспоминаниями и верой, он не способен принимать решения. Он живет в настоящем, но часть его остается в прошлом.

В рассказе «Соседи» основная мысль построена вокруг двух одиноких престарелых людей. Аура Родригес и Дон Фьерро соседи, которые ведут «одинокое» существование, хотя и живут совсем рядом – в одном дворе. Одиночество и уединение – центральная тема рассказа. Героиня рассказа Аура Родригес воздвигла «стену» между собой и ее соседями. Она «остается в рамках своего периметра ... и того же ожидает от своих соседей» [1, с. 109]. Только один человек разделяет с Аурой подобное существование – ее сосед Дон Фьерро, который живет в соседнем доме.

Мы видим «негласные узы между этими двумя [Аурой и Фьерро] ... которые становятся со временем только крепче» [1, с. 112]. По мере повествования, мы узнаем о серии событий, которые заставляют Ауру желать скорейшей смерти. Ее мысли напоминают размышления человека, который не видит дальнейшего смысла в своей жизни.

Фьерро, герой рассказа «Соседи» имеет схожие черты с хозяином Кафе «Карибу», он также пленник воспоминаний о прошлом, особенно о покойном сыне, Чуе. Фьерро живет один, и живет только воспоминаниями, но они причиняют ему сердечную боль.

В каком бы месте города он ни прогуливался, все ему напоминает о сыне, и везде он видит место его гибели. Его сын, пытаясь защитить себя, погиб от колотой раны в 19 лет рядом с городским театром.

Фьерро и хозяин кафе кажутся одинокими, возможно безнадежно одинокими. Они не общаются с окружающими людьми. Хозяин кафе «Карибу» не разговаривает с посетителями, и в большинстве это иммигранты, которые не говорят по-английски. Так и Фьерро, и его соседка Аура, которые живут совсем рядом, но они изолированы друг от друга. Они друзья, но знают друг о друге слишком мало. Фьерро и

Аура «отгородились» от остального общества кованой изгородью, но эта изгородь объединяет их в их одиночестве, дом каждого это уединенное убежище.

В «Кафе Карибу», Вирамонтес доносит идею до читателя, что различные роли, которые люди играют в судьбах других людей, похожи на акты в театральной пьесе. Мы узнаем о детях-нелегалах, о страхе и терроре, который они испытывают, когда встречаются лицом к лицу с врагом – с полицией, или Ла Мигрой (которая может выслать их). Мы узнаем о родителях-нелегалах, которые желают только лучшего будущего своим детям, но они знают, что если власти найдут их, они будут высланы и временно или постоянно разлучены с детьми.

Важную роль в рассказе играет представитель власти, который уверен, что даже дети могут быть шпионами, и могут угрожать безопасности Соединенным Штатам. С другой стороны мы узнаем о хозяине кафе, который наблюдает за всем происходящим, и, возможно, симпатизирует детям-иммигрантам, но он убежден, что не может позволить себе быть вовлеченным в эти дела и помогать им.

В рассказе «Соседи» Вирамонтес присутствует мысль об постоянных изменениях на протяжении всей нашей жизни. Во времена молодости Ауры молодое поколение перестало уважать старших, Фьерро всю свою жизнь наблюдает за изменениями мира, но он не может принять их (например, эпизод, когда он переходит дорогу [1, с. 112-113]). Возраст и опыт побуждают их к самонаблюдениям и размышлениям. Оба героя постоянно размышляют и оба уверены, что смерть где-то рядом (Фьерро умирает в конце рассказа). Хотя Аура и Фьерро и имеют общие черты, существует одна существенная разница между ними – их восприятие последних дней своей жизни. Аура живет в страхе, Фьерро же приходит к согласию со своей сиделкой, которая скрашивает его последние дни. Фьерро снова может быть хорошим собеседником, хорошо питаться, и веселиться. Финал жизни Ауры и Фьерры одинаковый – смерть, но каждый выбирает разную дорогу к его достижению.

В рассказах «Кафе Карибу» и «Соседи» и Фьерро, и хозяина кафе объединяют некоторые черты. Во-первых, они оба одиноки (нет жены и детей), во-вторых, они одиноки и изолированы от общества (хозяин кафе не разговаривает с посетителями, Фьерро живет за высокой кованой изгородью), в-третьих, они оба потеряли сыновей, и они оба тяжело переживают эту утрату (это особенность рассказов Вирамонтес – показать переживания мужчин, большинство авторов оставляют без внимания этот аспект, рассказывая большей частью о женских страданиях), и, наконец, - оба героя тесно привязаны к прошлому, у

них нет пути вперед. Их жизнь в настоящем подобна унылому заточению в тюрьме, где каждый может двигаться, но не может переступить границу. Фьерро умирает, физически он переступил этот барьер, но хозяин кафе все еще продолжает жить, наблюдать за детьми иммигрантов, и чувствовать беспомощность.

В каждом рассказе Вирамонтес заставляет читателя чувствовать боль и страх, которые испытывают герои, а в некоторых случаях и испытать волнение. Она затрагивает темы, которые легко ассоциируются с Латинос. Например, недоверие по отношению к правительству и силовым властям.

После прочтения рассказов, начинаешь ощущать разницу между их названиями и внутренним содержанием, подтекстом, например, название «Кафе Карибу» напоминает открытое кафе, которое мы часто встречаем произведениях Хемингуэя.

Рассказы Вирамонтес реалистичны, они передают весь спектр эмоций. В «Кафе Карибу» мы видим как физические, так и душевные потери. Множество вещей потеряно здесь: Соня теряет ключ, затем она теряет своего брата Мэки; хозяин кафе теряет жену и сына; мать-латиноамериканка также теряет своего сына. В одном рассказе заключено несколько историй, и Вирамонтес связывает их между собой и позволяет читателю прочувствовать все эти потери.

Герои Вирамонтес необычны. Они необычны тем, что они «иностранцы», «чужие», и их жизнь – это отражение «чуждости». В обоих рассказах Вирамонтес обращается к реальным жизненным переживаниям, она не преувеличивает достоинства своих героев, но делает их узнаваемыми среди других людей.

### *Литература*

---

1. Viramontes H.M. The Moths and Other Stories, Arte Publico Press, Houston, Texas, 1995, 125 p.

## **СИСТЕМА ПОЭТИЧЕСКИХ МОТИВОВ Ф. СОЛОГУБА: ТИПОЛОГИЯ «ТВОРИМОГО» В ТВОРЧЕСТВЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА И Ф. СОЛОГУБА**

*Бахнова Ю. А.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: Н. Е. Разумова, д. ф. н. проф.*

Период конца XIX – начала XX вв. – время появления новых философских концепций, духовных исканий. Обновление всех видов ис-

кусств отразилось в творчестве многих художников рубежа веков. Но особенно ярко идеи принципиально нового искусства, отличавшегося от всех предыдущих, проявились в символизме.

Оскар Уайльд в России в начале XX в. воспринимался как один из самых ярких «предвестников и глашатаев символизма» [1, с.111]. Об этом пишут В. Брюсов, А. Белый, Эллис. Однако Уайльд не принадлежал к этому литературному движению. Как писал Чуковский, он «ратовал за чистое эстетство, свободное от мистики и метафизики. В искусстве он любил лишь материю, а всякую отвлеченную красоту презирал, – и странно было видеть его имя рядом с именами Гиппиус, Сологуба и Блока. То были поэты нездешнего мира, а он только здешним и жил» [2, с. 321]. Основными принципами искусства, которые проповедовались Уайльдом, были индивидуализм, субъективизм, свобода художественного творчества были. Эти принципы были близки представителям символистского движения в России на рубеже веков. Ещё одна черта отвечала творческим исканиям русских символистов – это взгляд на художника как пророка, который обладает способностью видеть то, что скрыто от взгляда простых смертных.

Уайльд считал действительность «сырым материалом», который художник использует для создания перевоплощённой сознанием, другой реальности: «Искусство воспринимает жизнь как часть своего сырого материала, пересоздает ее и перестраивает, придавая необычные формы; оно сотворяет посредством воображения и грез, а от реального отгораживается непроницаемым барьером прекрасного стиля, декоративности» [3, с. 228.] .

Уайльд относился к искусству как к высшей реальности, а к жизни – как к разновидности вымысла. Как считал писатель, для искусства действительность, жизнь является лишь частью исходного материала, искусство придаёт ей новые формы, художник изобретает, придумывает, мечтает и только достигает истинных целей, когда ограждает себя от реальности непроницаемой преградой из изящного слога. Уайльд полагал, что совершенство искусства находится в нем самом, а не во внешнем мире.

Идеи Уайльда о преобразовании жизни в творение искусства вдохновляли Ф. Сологуба, были близки его философско-идейным исканиям. Тема неприятия действительности, бессмысленности жизни проходит через многие произведения писателя и является ведущей темой его творчества: «Самая яркая, самая отчётливая нить в плетении сологубовского творчества, проникающая в его стихи и прозу, – это неприятие отрицание мира в его настоящем, непреображённом аспекте» [4, с.652.] . Поэт пытается создать иную, прекрасную жизнь с

помощью мечты. По точному определению Чуковского, мечта Сологуба – это «мечта творчество, мечта чародейство» [5, с. 55].

С помощью «творимой мечты» Сологуб создаёт иную реальность. Земная жизнь для него – лишь временный эпизод, его мечты и надежды на земле Ойле. Писатель создаёт сказку о звёздных пространствах, где есть солнце Маир, освещающее своими лучами землю Ойле, куда он попадёт после смерти:

*Мой прах истлеет понемногу,  
Истлеет он в сырой земле,  
А я меж звёзд найду дорогу  
К иной стране, к моей Ойле... [6, с. 218]*

(Здесь и далее текст стихотворений дан по данному источнику с указанием страниц. Бахнова Ю.А.)

Сологуб также видит оправдание несовершенной жизни в красоте. Красота заключается для писателя, прежде всего в красоте человеческого тела. Сологуб считает, что она способна избавить мир от мещанства и пытается возратить ушедшую из мира красоту:

*Где ты делась, несказанная  
Тайна жизни, красота? [с. 87]*

Уже в первой книге стихов появляются мотивы, которые основными в творчестве Сологуба впоследствии: он пытается избежать серости, мещанства существующей жизни и находит выход в смерти:

*Мы устали преследовать цели,  
На работу затрачивать силы, –  
Мы созрели для могилы.  
Отдадимся могиле без спора  
Как малютки своей колыбели,  
Мы истлеем в ней скоро,  
И без цели... [с. 139]*

Попытки избежать пошлости и серости созданию иных миров и в красоте оказались несостоятельны, и Сологуб считает смерть единственным решением.

Таким образом, в творчестве Сологуба сосуществуют два противоположных начала: одного отторгающее, другое утверждающее, разрушающее и созидующее. Во всех его стихотворениях присутствует неприятие существующего мира, он хочет в «докучном мире обычно-

сти» различить «неясные очертания жизни «творимой и несбыточной». Но основной мотив пессимистического отрицания тесно связан с «элементом творимого» создания иной, преображённой реальности. Вместе с отрицанием существующего мира Сологуб утверждает мир как таковой с помощью «Я» – так находит своё выражение солипсическая теория писателя, утверждающая мир в самом себе:

*Потому что нет иного  
Бытия, как только я;  
Радость счастья голубого  
И печаль томленья злого,  
Всё, во всём душа моя. [с. 171]*

Солипсическая теория «Я» как центра мира служит основой и вместе с тем посредницей между двумя противоречащими друг другу положениями. Художник хочет раскрыть перед читателем возможность перехода к иному миру, новой жизни, к которой стремится. Герои Сологуба вместе с автором мечтают о грядущем преображённом будущем.

Так, оба писателя – О. Уайльд и Ф. Сологуб приходят к мысли о несовершенстве существующего мира, оба пытаются уйти от серой повседневности, создают свой собственный мир силой творчества и собственного воображения.

Но для Уайльда «творимый мир» – это прекрасный вымысел, красивая сказка, мир, преображённый силой Искусства. Для Ф. Сологуба путь к совершенству, к «другой реальности» возможен только через смерть, он поэтизирует её, в его представлении она избавляет от всех невзгод. Смерть неизменно рисуется им в образе тихой, милой спутницы, гораздо более приятной нам, чем жизнь, она предлагает ему выход, спасение от враждебной «неизбежности» повседневного мира.

### ***Литература***

---

1. Павлова Т. В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX – начало XX в.)// На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1991. 287 с.
2. К. И. Чуковский. Из англо-американских тетрадей//Собр. соч.: в 15 т. М., 2001. Т.3. 325 с.
3. Уайльд О. Упадок лжи// Уайльд О. Избранное. В 2 т. Т. 2. М., 1993. 470 с.
4. Анастасия Чеботаревская. «Творимое» творчество»// О. Фёдоре Сологубе. Критика.Статьи и заметки. Спб., 2002. 217 с.
5. Чуковский. Навьи чары мелкого беса//О Фёдоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Спб., 2002. 217 с.
6. Фёдор Сологуб. Стихотворения. Санкт-Петербург. 2000. 687 с.

7. Сологуб Ф. Демоны поэтов // Критика русского символизма: В 2т. Т.1.М., 2002. С. 321-333.

## **ПЕРВЫЙ СБОРНИК СТИХОВ АЛЬФРЕДА ТЕННИСОНА «POEMS, CHIEFLY LYRICAL» И АНГЛИЙСКАЯ КРИТИКА**

*Белкина Д. А.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: Н. Е. Разумова, д.ф.н., проф.*

В конце 1820-х – начале 1830-х гг. английская поэзия переживала упадок: известных поэтов Дж. Китса, П. Шелли и Дж. Байрона уже не было в живых, Дж. Муррей перестал печататься, В. Скотт и С. Кольридж не предлагали читателю новых стихотворений. Именно в это непростое для поэзии время начинает свой творческий путь Альфред Теннисон. В 1827 году он совместно с братьями анонимно публикует сборник под названием «Poems by Two Brothers» («Стихотворения двух братьев»), куда (вопреки названию) вошли стихи не двух, а трех братьев Теннисонов – Альфреда, Чарльза и Фредерика [1, с. 143].

В 1829 году А. Теннисону присудили Университетскую премию Кембриджа в области поэзии за стихотворение «Timbuctoo», написанное на задуманный Академией сюжет. Критика отметила это раннее произведение молодого поэта. Так, в журнале ‘Athenaem’ Дж. Стерлинг отмечает, что стихотворение «подчеркивает поэтический дар автора» и «принесло бы славу любому из живших когда-либо поэтов». [2, с. 34]. В письме к В. Гладстону А. Хэллем, анализируя успех «Timbuctoo», предрекает ее автору славу одного из лучших поэтов столетия.

В 1830 году вышел в свет первый сборник стихов А. Теннисона «Poems, Chiefly Lyrical» («Лирические стихотворения»). Изначально поэт планировал выпустить сборник в соавторстве со своим лучшим другом Артуром Хэллемом, но по настоянию отца Артура, стихи Хэллема в сборник не вошли и обсуждались лишь в кругу друзей. Появление «Лирических стихотворений» вызвало оживление в литературных кругах. Стихи понравились друзьям Альфреда Теннисона по Кембриджу. Положительный отзыв на книгу дал Джон Стюарт Милль в журнале «Westminster Review». Вскоре после этого в журнале ‘Englishman’s Magazine’ появилась статья А. Хэллема. В ней дается положительная оценка всему сборнику, подчеркивается, что начинающий поэт никому не подражает и имеет собственный стиль [3].

В то же время далеко не всеми сборник был встречен так благо-  
склонно. Так, С.Кольридж, хотя и отметил некую красоту, присущую  
стихам молодого поэта, заявил: «Несчастье его в том, что он начал со-  
чинять стихи, не понимая в достаточной степени, что же такое стихо-  
творный размер» [4, с. 25].

Но наиболее резкая критика прозвучала со стороны профессора  
Джона Вильсона (который использовал псевдоним Кристофер Норт),  
пользующегося огромным уважением в литературном мире. Дело в  
том, что Вильсон являлся давним противником так называемой «Кок-  
нийской школы»; причислив Альфреда Теннисона к ее последовате-  
лям, профессор обрушил на него серьезную критику. В статье, напи-  
санной им для журнала 'Blackwood's Magazine', отмечается талант  
молодого поэта и высказывается надежда на то, что в будущем А.  
Теннисон станет настоящим поэтом; но при этом автор статьи пре-  
небрежительно высказывается о сборнике: «Это чепуха, гнетущая че-  
пуха» [2, с. 35].

Теннисон, не терпевший критических замечаний в свой адрес, был  
очень уязвлен, даже подавлен. В ответ на жестокую критику, он сочи-  
нил (так и не напечатав) короткую и очень колкую эпиграмму в адрес  
своего обидчика:

“You did late review my lays,  
Crusty Christopher;  
You did mingle blame and praise,  
Rusty Christopher.  
When I learn from whom it came,  
I forgave you all the blame,  
Musty Christopher;  
I could not forgive the praise,  
Fusty Christopher.”  
(Недавно вы написали рецензию на мои стихи,  
Резкий Кристофер;  
В ней вы соединили порицание и похвалу,  
Грубый Кристофер.  
Когда я выяснил, кому же принадлежит эта рецензия,  
Я простил вам все упреки,  
Несовременный Кристофер;  
Но не могу простить похвалы,  
Старомодный Кристофер).

Однако обида молодого поэта на известного критика была недол-  
гой. Принимая во внимание его замечания, Теннисон принялся тща-

тельно исправлять свои ошибки, подвергнув сборник существенной переделке.

Первоначально сборник включал в себя 56 стихотворений, но после обрушившейся на него критики автор исключил из сборника 23 произведения и в дальнейшем их не печатал. 24 стихотворения были частично изменены, доработаны и составили сборник под названием «Poems» (1842). Стихотворение из первого сборника «The Deserted House» было включено без изменений в пятый сборник А. Теннисона в 1848 г. В 1853 г. со значительными изменениями в восьмом сборнике поэта было опубликовано стихотворение «The Sea-Fairies». Следующие 4 стихотворения: «Nothing will Die», «All Things will Die», «The Kraken», «We are Free» вошли в сборник 1872 г. («Works»), а произведение «National Song» впервые было переиздано в сборнике 1882 г. с незначительными изменениями. Последние 2 стихотворения первого сборника («Elegiacs» и «Supposed Confessions of a secondrate sensitive Mind not in unity with itself») были включены в сборник, вышедший в 1884 г. [5]. Следует отметить, что произведения первого сборника поэта при переиздании входили в особый раздел под названием «Juvenilia».

Несмотря на то, что серьезная литературная критика довольно холодно отнеслась к сборнику А. Теннисона, это был первый значительный этап на пути становления поэта. В своем первом сборнике Теннисон экспериментирует со стихотворными размерами, пытаясь найти наилучший вариант. Возможно именно нелестные замечания литературных критиков в адрес молодого поэта во многом повлияли на становление Теннисона. Хотя поэт довольно болезненно воспринимал критику, он всегда к ней прислушивался, стараясь исправить недочеты и в будущем их не допускать. Теннисон всю свою жизнь совершенствовал свой стиль, с годами становясь все требовательней к себе, добиваясь максимальной мелодичности, звучности своих произведений и точности описаний.

### *Литература*

---

1. Кружков, Г.А. А. Теннисон: «Я слышу голос, говорящий в ветре!» // Иностранная литература. – 2006. - № 5. – С. 142-172.
2. Jenkinson, A. Alfred, Lord Tennyson / A. Jenkinson. – London, 1892. – С. 34-35.
3. Lang, A. Alfred Tennyson / A. Lang. – London, 1901. – С. 7.
4. Watson, A. Tennyson / A. Watson. – London, 1904. – С. 25.
5. The Bibliography of Tennyson. – London, 1896. – С. 8-10.

## СТИХИЯ ЗЕМЛИ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ВИЙ»

Бушмина Е. К.

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: Н. Е. Разумова, д.филол.н.. проф.

В 1835 г. вышел сборник прозаических произведений Гоголя «Миргород». Миргородский цикл объединил 4 повести – «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и «Вий». Эти повести, как сообщает подзаголовок «Миргорода», стали продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Но эта книга была не просто продолжением «Вечеров». И содержанием, и характерными особенностями своего стиля она открывала новый этап в творческом развитии писателя. В изображении быта и нравов обитателей Миргорода уже нет места романтике и красоте.

Весь цикл повестей уже с названия намекает на моделирование мира, который состоит из четырех стихий (земля, огонь, вода и воздух), как и цикл состоит из четырех повестей. Эта символическая аналогия со структурой мира и присущими ему стихиями – главная циклообразующая основа «Миргорода». Во всех повестях, так или иначе, присутствуют все эти стихии, но в каждой доминирующей оказывается одна.

В повести «Вий» я выявила две природные стихии: стихия воды и земли. Безусловно, преобладающей в этом произведении является стихия земли, но я бы хотела начать с первой.

Рассмотрим отрывок произведения, когда Хома Брут скакал с ведьмой на спине: «...Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко и что сверху её находилась прозаичная, как горный ключ, **вода**, и трава казалась дном какого-то светлого прозрачного до самой глубины **морья...**» [1, с. 182]. Стихия воды выступает здесь как нечто мистическое. Хома Брут даже сам не мог понять, видит ли он это наяву или во сне.

Преобладание стихии земли становится очевидным в конце произведения, когда в церкви появляется всякая нечисть и сам Вий. Гоголь показывает их как существа именно подземные: «...Хома Брут видел только, как во всю стену стояло какое-то огромное чудовище в своих перепутанных волосах, как в лесу. Над ним держалось в воздухе что-то в виде огромного пузыря, с тысячью протянутых из середины клещей. **Чёрная земля** висела на них клоками» [1, с. 196].

«...Взглянув искоса, Хома увидел, что ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека. Весь он был в **чёрной земле**. Как

жилистые крепкие корни, выдавались его **засыпанные землёю** ноги и руки. Длинные веки его были опущены **до самой земли**. С ужасом заметил Хома, что лицо было на нём **железным...**» [1, с. 196].

Здесь стоит отметить, что в произведении также присутствуют железные атрибуты: у Вия – железное лицо, железный палец. Как известно, железная руда добывается из земли, а значит, владыка подземного царства, Вий, был своего рода хозяином и покровителем земных недр и их богатств.

Рассмотрим образ Вия подробнее. «Вий – это колоссальное создание простонародного воображения, – писал Гоголь в примечании к своей повести, – таким именем назывался у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли». Вий явно относится к персонажам фольклорным, сказочным. Но среди них он выделяется особой необъяснимой мощью.

Многие исследователи гоголевского «Вия» отмечали сходство этого мистического персонажа, обладающего губительным взглядом, с многочисленными народными поверьями «О святом Касьяне». Христианская церковь отмечает день памяти преподобного Иоанна Кассиана Римлянина 28 февраля по старому стилю, а в високосные годы – 29 февраля. Он известен как талантливый духовный писатель и строитель монастырей. Однако в народном сознании существовал другой образ Касьяна, не имеющий ничего общего с каноническим. Он неожиданно превратился из реального человека в некое почти демоническое существо. Согласно одним поверьям, Касьян – падший ангел, предавший Бога, но затем раскаявшийся; за своё отступничество он был закован в цепи и заключён *под землю*. Приставленный к нему ангел три года подряд бьёт предателя тяжёлым молотком по лбу, а на четвёртый год выпускает на волю, и тогда гибнет всё, на что бы он ни глянул. В других рассказах Касьян предстаёт загадочным и губительным созданием, ресницы его так длинны, что достигают колен, и он из-за них не видит Божьего света, и только 29 февраля поутру, раз в 4 года, он поднимает их и оглядывает мир – на что упадёт взгляд его, то погибает. На Полтавщине Касьяна представляют чёрным существом, покрытым шерстью, с кожей, подобной коре дуба. Живёт он в пещере, *засыпанный землёй*.

Все эти многочисленные поверья о Касьяне так или иначе связаны с високосным годом и объясняют, почему високосный год чреват особыми неприятностями.

Почти во всех легендах о Касьяне подчёркиваются его демоническая сущность и принадлежность к подземному царству, что роднит Касьяна с гоголевским Виём.

Определённые черты сходства обнаруживаются и при сравнении Вия с языческим богом Велесом – древним покровителем охотников. До того, как люди научились обрабатывать землю, Велес покровительствовал охотникам, помогал добывать зверя, что, по мнению многих исследователей, обусловило имя божества. Оно происходило от слова «волос», т.е. мех, шкура охотничьей добычи. Велес также олицетворял и духов убитых зверей. Отсюда представление, что божество это связано со смертью, миром мёртвых. Деревья, кусты, травы назывались в народе «волосами земли». Таким образом, неудивительно, что хозяин подземного царства Велес, чьё имя через века оказалось забыто, изображался в виде волосатого старика и получил впоследствии из-за этого имя Вий. (Имя Вий по происхождению аналогично имени Велес: оба произошли от слов «волосы», «ресницы».)

Вероятно, важным для Гоголя прототипом Вия стал и Иуда Искариот, облик которого угадывается за фигурой гоголевского демона. В не вошедших в канон сочинениях сообщается о внешности Иуды: незадолго до смерти его веки стали огромными, разрослись до невероятных размеров, не позволяя ему видеть, а тело распухло и отяжелело. Этот облик Иуды определил и главные черты Вия. Гоголь, заставляя взглянуть на Вия Хому Брута, пребывающего в душевной лени и не уповающего на Бога, показывает нерадивому бурсаку его евангельского двойника.

### *Литература*

---

1. Гоголь, Н. В. Повести. Драматические произведения / Н.В. Гоголь. – М.: Художественная литература, 1984. – 446 с.

## **МОТИВ КАВКАЗА В ТВОРЧЕСТВЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА**

*Висьневска О.*

Вроцлавский университет (Польша)

*Научный руководитель: А. Н. Кошечко, к.филол.н., доц.*

Мотив Кавказ впервые появляется в произведениях русской литературы в 18 веке в творчестве Г.Р. Державина. В 19 веке для литературы романтизма было характерно тяготение к различного рода экзотическим местам: для романтиков с Европы это были страны Востока или Англия и Франция, в то время, как для русских поэтов-романтиков своеобразной литературной Меккой становится именно Кавказ. Перводанная кавказская природа, культура кавказских горцев были тем, чего искали романтики. Причиной популярности кавказской темы в

русской литературе стали войны, которые Российская Империя вела в этом регионе в 1817–1864 гг.

Тема Кавказа занимает важное место в творчестве М.Ю. Лермонтова. По мнению Ю.М. Лотман, тема Кавказа, образы восточной культуры сопровождали Лермонтова на всем протяжении его творчества. В этом проявилась характерная тенденция не только русской литературы, но и мировой литературы начала 19 века в целом – тенденция к общей ориентальной направленности европейского и русского романтизма. В то же время мотив Кавказа в произведениях Лермонтова наполняется глубоко личным содержанием: судьба поэта соотносится с судьбой Кавказа, судьбой России в целом.

В отличие от А.С. Пушкина, А. Бестужева-Марлинского, Л.Н. Толстого, которые также обращались к мотиву Кавказа, именно Лермонтов, по словам Белинского, становится крупнейшим певцом этой удивительной страны. Этот факт объясняется тем, что поэт писал не только с точки зрения сосланного солдата, чужака, он писал как человек, до глубины души потрясенный силой и величием Кавказа и народов, его населяющих. Биографы Лермонтова отмечают, что на творчество поэта оказали влияние воспоминания и впечатления его детства. Он дважды приезжал на Кавказ со своей бабушкой Елизаветой Арсеньевной, с упоением и восторгом слушал рассказы об этой удивительной стране. Рассказы двоюродной сестры Хастатовой о жизни обычаях народов Кавказа, о войне, личные наблюдения и впечатления это главный материал первых «кавказских» поэм и стихотворений Лермонтова.

Тема Кавказа появилась у Лермонтова уже в молодости. Опираясь на пушкинские «южные поэмы», он написал свои, это были поэмы «Цыганы» и «Кавказский пленник».

В следующих поэмах на фоне Кавказской природы и цветных картин жизни и обычаев кавказских горцев Лермонтов обращается к исследованию мотива «кровной мести». В статье «Мотивы, мщение» из Лермонтовской энциклопедии Р.А. Гальцева отмечает, что поэт провозглашал три основные ценности – свобода, любовь и мщение. Но последний мотив является очень значимым для его творчества, потому что, по мысли поэта, любовь и свобода неотделимы от мщения, которое, в свою очередь, связано в сознании с представлениями о чести и бесчестии. В сюжете своих произведений Лермонтов использует разные смысловые комбинации: мстили у него и цивилизованные, и романтические герои за измену в любви, за оскорбление своих чувств. Мстили, имея на руках и доказательства вины человека, поддавшись

на обман коварного интригана. Появляется он в поэмах «Каллы», «Аул-Бестунджи», «Изамил-Бей», «Хаджи-Абрек».

Одна из самых лучших юношеских поэм Лермонтова, «Измаил-Бей», отличается тем, что мотив мести занимает в ней главное место, переплетается с идеей вечной борьбы кавказцев за независимость.

Главный герой поэмы – черкесский князь, воспитан в России, в русской культуре, стал офицером, но сбежал к своим, чтобы бороться за свободу и отомстить за обиду своего народа. Измаил-Бей – это тип романтического героя, исключительная личность, не боящаяся осуждения толпы:

Как лишний меж людьми, своим рождением  
Он душу не обрадовал ничью  
И, хоть невинный, начал жизнь свою,  
Как многие кончают, – преступленьем.

Он материнской ласки не знал:  
Не у груди, под буркою согретый, –  
Один провел младенческие леты,  
И ветер колыбель его качал,  
И месяц полночи с ним играл!  
Он вырос меж землей и небесами,  
Не зная принужденья и забот.  
Привык он тучи видеть под ногами,  
А над собой один лазурный свод,  
И лишь орлы да скалы величавы  
С ним разделяли юные забавы.  
Он для великих создан был страстей,  
Он обладал пылающей душою,  
И бури юга отразились в ней  
Со всей своей ужасной красотой!..  
Но к русским послан он своим отцом,  
И с той поры известья нет об нем...

Во время пути в горах, где черкесы укрываются от русской армии, Измаил-Бей остановился в доме старого лезгина. Герой не мог ответить на чувства Зары – дочери Лезгина, которая влюбилась в него, потому что он решил посвятить свою жизнь борьбе за свободу. После прибытия Изамила в черкесский лагерь начались кровопролитные бои. Среди воинов Измаил-Бея находился преданный ему юноша Селим. В одном из боев черкесы проиграли, а Селим укрыл в тайном раненого Измаила. Тогда оказалось, что этот юноша – переодетая Зара. Теперь герой уже не отказался от ее любви. На этой любовной сцене история

Измаил-Бей заканчивается. Но в эпилоге мы узнаем, что два года спустя Изамил-Бей, уже без Зары (нам неизвестно, что с ней случилось), погиб, убитый собственным братом Росламбеком, который завидовал популярности Измаил-Бея среди черкесов. На груди убитого товарищи нашли «золотой локон» и «белый крест на черно-желтой ленточке», за что они его сочли ренегатом. В личности Изамил-Бея Лермонтов показал трагизм существования исключительной личности, настоящего героя. Измаил-бей сталкивается с людьми, стоящими на более низком, «природном» уровне культуры. Несмотря на кровное родство, он как человек воспитанный в европейской культуре, остается непонятым и чужим для своих земляков. Здесь мы видим противопоставление «возвышенному» мотиву мести (Изамил-Бей, который боролся за свободу своего народа) мотиву низкой мести Росланбека.

Среди зрелых поэм Лермонтова, связанных с мотивом Кавказа, выделяются два произведения – «Демон» и «Мцыри», в которых ощутимо влияние уже не пушкинской и байроновской традиции, а философии Шеллинга.

В поэме «Мцыри» Лермонтов вступает в полемику с «Кавказским пленником» Пушкина. Герой Лермонтова является человеком борьбы, который при этом категорически возражает против насилия. Это уже не герой-индивидуалист. Он воплощает в себе сильную волю, мужество, бунт и борьбу, но при том остается чувствительным к природе и женской красоте.

Герой поэмы – монах из одного из грузинских монастырей, построенных у подножия Кавказских гор. Когда ему было шесть лет, он попал в плен к русским, потом монахи окрестили его и воспитали. Однажды Мцыри убегает из монастыря и трое суток блуждает в горах, ищет свою родину, которую он вспоминает с детства. Перед смертью рассказывает о своем бегстве исповеднику. Поэма «Мцыри» – это исповедь героя. Темой поэмы является стремление к свободе, к идеальной родине детских лет, которая ассоциируется в сознании юноши с жизнью на лоне природы. «Мцыри» – это поэма символическая: монастырь выступает в поэме как символ тюрьмы, монах – как символ заключенного, родина – как символ свободы. В то же время «Мцыри» может рассматриваться и как поэма психологическая: Лермонтов исследует динамику эмоционального состояния героя во время его пребывания на свободе – от радости освобождения, слияния с природой, чувства триумфа благодаря победе над леопардом до осознания личного бессилия.

В поэме «Демон» Лермонтов использовал кроме кавказской легенды о горном духе, который проглотил девушку-грузинку, еще и биб-

лейскую историю о злом духе. Но под фантастикой сюжета здесь скрывается глубокий психологический, философский, социальный смысл. В поэме автор с большей глубиной и силой выражает протест против условий, подавляющих человеческую личность. Согласно традиции, Демон показан как воплощение зла и отрицания, как ангел мятежный, восставший против Бога, как изгнанник рая, враг людей, и при этом – яркая индивидуальность. Одна из самых главных его черт – одиночество, о котором говорится в начале поэмы. Источником печали, сопровождающей Демона, является отделение его от природы после того, когда он стал «царём знания и свободы»:

Лишь только Божие проклятье Исполнилось,  
с того же дня Природы жаркие объятья  
Навек остыли для меня;  
Синело предо мной пространство;  
Я видел брачное убранство Светил,  
знакомых мне давно... Они текли в венцах из золота;  
Но что же? прежнего собрата Не узнавало ни одно.

В работах исследователей поэма «Мцыри» часто противопоставляется поэме «Демон», поскольку в этих произведениях представлены абсолютно различные тенденции творчества Лермонтова: изображение недемонических и демонических ситуаций и персонажей. Б. Эйхенбаум обратил внимание на сходство лермонтовской концепции добра и зла с положениями Шеллинга. В частности, в поэме «Мцыри» «проблема добра и зла <...> оставлена в стороне, но зато выдвинута другая очень важная для последних лет жизни и творчества Лермонтова проблема борьбы за моральные ценности, проблема человеческого поведения, проблема гордости, убеждений, проблема «веры гордой в людей и жизнь иную»

«Мцыри» и «Демон» – две разные поэмы и с точки зрения жанра: поэма-исповедь и поэма-мистерия. В «Мцыри» мы видим мир, заключенный в одном человеке – в главном герое, который выступает как единственный свидетель своей жизни, он и только он может рассказать. В «Демоне» же абсолютно иная ситуация – здесь изображен герой, живущий в целом мире, и свидетелями событий, произошедших с героем, могут быть все живущие не земле – и Тамара, и Ангел, и даже природа. Образы Демона и Мцыри – это воплощение двух основных типов героев М.Ю. Лермонтова: героя-пленника и героя-изгнанника. Мцыри – пленник монастыря, который является для него тюрьмой. Демон же изгнан из рая. Вся исповедь Мцыри – это крик израненной, страдающей души, находящейся в плену, но рвущейся на свободу.

«Демон» и «Мцыри» представляют собой вершину романтического течения творчества М.Ю. Лермонтова.

Все кавказские поэмы Лермонтова тесно связаны с его личной жизнью, его впечатлениями. Можно в них точно увидеть эволюцию, которая произошла в его творчестве с юношеских лет по последние моменты жизни. Сначала, оставаясь под влиянием великих романтических классиков, он нашел свой собственный творческий путь и, углубляя романтические стандарты, оставил много великолепных произведений, которые до сих пор являются очень знаменательной частью литературы не только русской, но и мировой.

### *Литература*

---

1. Лермонтов, М. Ю. Поэмы // Лермонтов, М. Ю. Собрание сочинений : В 4 т. / М. Ю. Лермонтов; Под общ. ред. и с коммент. Г. П. Макогоненко. – Т. 2. – М. : Правда , 1986. – 510,[1] с., 4 л. ил.
2. Лотман, Ю. М. Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки // Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Т. 3. – Таллинн : Александра , 1993. – 494, [2] с.
3. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии : Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю. М. Лотман; Вступ. ст. М. Л. Гаспарова; Худож. Д. М. Плаксин. – СПб. : Искусство-СПБ , 1996. – 848 с.
4. Уразаева, Татьяна Тимофеевна. Лермонтов: история души человеческой / Т. Т. Уразаева ; Том. гос. пед. ун-т ; под ред. Ф. З. Кануновой. – Томск : Изд-во ТГУ , 1995. – 236 с.
5. Лермонтовская энциклопедия / Ин-т русской лит-ры. АН СССР(Пушкинский дом). Науч.-ред. совет издательства; Гл. ред. В. А. Мануйлов. – М. : Большая Российская энциклопедия , 1999. – 784 с. : 1 л. портр., ил.

## **НОВЕЛЛА А. ФРАНСА О ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В РЕЦЕПЦИИ «СИБИРСКОЙ ЖИЗНИ» 1905 И 1907 ГГ.<sup>1</sup>**

*Гавриленко Ю. И.*

Томский государственный университет

*Научный руководитель: О. Б. Кафанова, д. филол. н., проф.*

Начало XX века стало для России периодом назревания революционного кризиса, когда на базе рабочего движения на местах стали складываться социал-демократические организации, и идея революционной политической борьбы стала широко распространяться в мас-

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ для молодых российских ученых-кандидатов наук МК-1647.2010.6.

сах. Русско-японская война ускорила наступление первой буржуазно-демократической революции.

Начало военных действий потребовало значительного увеличения армии на Дальнем Востоке. Ближайшими к району военных действий оказались Приамурский и Сибирский военные округа, из которых спешно стали отзываться все имеющиеся резервы. «Призывы в действующую армию привели к значительному сокращению мужского населения в округе. На первых порах тяжесть войны на Дальнем Востоке легла преимущественно на плечи крестьянства и рабочих Сибири. Здесь были мобилизованы запасные всех возрастов и даже ополченцы. Край быстро обезлюдел» [1, с. 99].

Дружины государственного ополчения оставались на службе в Сибири и на Дальнем Востоке до конца 1905 г., поэтому растущее революционное движение в крае, как и в стране в целом, повлияло и на настроения солдат. К тому времени, когда сибирские ратники вернулись домой мощная волна протестов, прокатившаяся по Европейской России, перекинулась и в Сибирь.

К осени 1905 г. революционное движение охватило всю страну и вылилось во всероссийскую октябрьскую политическую стачку. Революционный подъем 1905–1907 гг. в России обусловил бурный рост периодической печати, продолжающийся и в период спада революции. Газета как тип издания заняла господствующее положение.

16 декабря 1905 года томская либеральная газета прозападнического направления «Сибирская жизнь» публикует на своих страницах перевод новеллы А. Франса «Anecdote de floréal, an II» (Случай Флореаля, II года) под названием «Добровольная жертва». Почему же редакторы газеты решают изменить название новеллы таким образом, что непримечательный для сибиряка «случай» неизвестного Флореаля II года становится историей о некой добровольной жертве? Почему либеральная газета решает опубликовать именно эту новеллу в период кульминации революционных событий в Томске?

Во-первых, само слово «жертва» в заголовке литературного произведения должно было непременно возбудить интерес у читателя, не зависимо от его политических взглядов, а эпитет «добровольная» еще больше усиливал трагичность названия. Таким образом, игра с заголовком явилась своего рода «ловким ходом» редакции «Сибирской жизни», рассчитанным на приобретение большого количества заинтересованных читателей.

Однако вторая, более глубинная причина публикации именно этой новеллы Франса кроется в политической направленности томского периодического издания. «В 1905–1907 годах выходили многочислен-

ные издания, поддерживающие идеи либерализма, оппозиционные по отношению к правительству. Большинство из них были близки к формирующейся партии кадетов – конституционных-демократов – ученых, общественных деятелей, журналистов. Все они активнейшим образом занимались литературной деятельностью и стремились использовать все возможности для пропаганды своих взглядов» [2, с. 103]. Именно томские кадеты издавали «Сибирскую жизнь» (1887–1919), ставшую с 1905 г. после закрытия «Сибирского вестника» ведущим органом либеральной сибирской периодики.

В. П. Зиновьев в своей статье «Общественное движение в Томске в начале XX века» утверждает, что легальная пропаганда томской прессы до сих пор остается малоизученной. «Между тем в Томске интенсивность листковой пропаганды сократилась до минимума, так как почти все можно было сказать в прессе. В Томске главной левой газетой было «Утро Сибири» В. Е. Волжанина. Но основным противником режима жандармы считали «Партию народной свободы» и их фактический орган «Сибирскую жизнь». Эта влиятельнейшая провинциальная газета России издавалась профессорами томских вузов, а печаталась в типографии П. И. Макушина. <...> Пользуясь этим мощным средством воздействия на публику, кадеты регулярно побеждали на выборах в Государственную Думу, четырежды выдвинув от Томска своих представителей» [3, с. 22].

Таким образом, томские кадеты выражали свои политические взгляды именно на страницах «Сибирской жизни». «Сегментирование газетного рынка способствовало провинциальным изданиям посредством полемики быстро преодолеть длинный путь к пониманию одной из основных задач местной прессы: быть в центре общественной жизни. Контент был не только основным способом привлечения читательского внимания, но и лакмусовой бумажкой, определяющей политические пристрастия как читателя, так и подписчика» [4, с. 72].

Конституционно-демократическая партия, как известно, была против насильственных действий по свержению русской монархии, против революционных действий как таковых, надеясь гарантировать получение народом прав и свобод путем принятия конституции. Таким образом, отражая политические взгляды русской интеллигенции и буржуазии, либеральная газета являлась противником РСДРП, а именно эта партия приобретала всю большую популярность среди томских рабочих в декабре 1905 г. Поэтому, узнав о подавлении декабрьского восстания в Москве, Нижнем-Новгороде, Харькове, Новороссийске, Ростове-на-Дону, а затем и в соседнем Красноярске, «Си-

бирская жизнь» незамедлительно реагирует публикацией новеллы А. Франса о французской революции.

Содержание новеллы как нельзя лучше соответствует политическим настроениям «Сибирской жизни». Новелла повествует о добровольной жертве французской революции, о бывшей аристократке Фанни д'Авено, приговоренной к смерти за укрывательство беглецов. По мере чтения рассказа, становится понятно, что Фанни никак нельзя назвать истинной революционеркой, скорее всего, она даже не понимает смысла происходящих событий, видя в революции только ненависть и бессмысленную жестокость людских масс. Из ее воспоминаний, можно сделать вывод о том, что она никогда не стремилась причинить кому-либо зло и уж тем более не помышляла о смене политического строя в стране: «Вся ее жизнь прошла перед ней, спокойная и тихая: замужество без любви, для занятия ума – музыка, поэзия, серьезная, без волнений дружба; потом любовь светского человека, которая не задела ее сердца, и которую она сильнее чувствовала в тюрьме. При мысли, что она должна умереть, отчаяние овладело ею; холодный пот выступил на висках» [5, с. 2]. Таким образом, она, действительно, стала невинной жертвой революции. Однако ее любовь к людям настолько велика, что она решает пожертвовать собой, чтобы не подвергать опасности других. Когда дочь тюремщика, Роза, предлагает ей помощь в побеге, надеясь также использовать эту возможность для того, чтобы сбежать со своим возлюбленным из Парижа, Фанни отказывается, зная, что в случае раскрытия их плана девушку ждет смерть: «Дочь сторожа долго просила, плакала, умоляла и бросилась, наконец, на колени перед Фанни, схватившись за край ее платья. Фанни тихонько оттолкнула ее и отвернула голову. Бледный свет луны осветил ее прекрасное и спокойное лицо» [5, с. 2].

Можно говорить о том, что образ аристократки Фанни д'Авено по своей сути близок образу русского интеллигента, либерала, выступающего против ненужной жесткости и насильственных действий и, следовательно, издателям «Сибирской жизни». Новелла А. Франса наглядно показывала воинственно настроенным сибирякам, что убийства и вооруженная борьба не являются единственно правильным решением их социальных проблем, зачастую приводя лишь к смерти ни в чем неповинных жертв. Социальные вопросы можно решить и мирным путем, например, посредством введения конституционной и парламентарной монархии, демократических свобод, постараться найти законодательное решение рабочего вопроса.

Летом и осенью 1907 г. были произведены новые массовые аресты в Томске. Профсоюзы были разгромлены. Последовали увольнения

рабочих и служащих, принимавших активное участие в революционных событиях 1905–1907 гг. Таким образом, можно говорить о постепенном нарастании социальной напряженности к 1908 году. Россию ждала либо новая революционная волна, либо жесткая реакция со стороны правительства. Тогда никто еще не знал, что Россия стояла на пороге Столыпинских реформ.

К этому времени все больше усиливается влияние государства на прессу и общественное мнение, но именно кадеты остаются одной из ведущих сил на политической арене. На выборах в Государственную думу партия пользовалась большим успехом в широких кругах интеллигенции и буржуазии. В Думе первого (1906 г.) и второго (1907 г.) созывов она играла руководящую роль.

Поэтому, осознавая, что Россию ожидают события, которые радикально изменят положение в стране, а также для популяризации своих политических взглядов «Сибирская жизнь» снова обращается к новелле А. Франса о Французской революции. Однако в октябре 1907 г. издатели газеты уже не видят смысла в смене названия и озаглавливают новеллу очень близко к оригиналу – «Из воспоминаний о Флореале, второго года республики».

Из повторного обращения «Сибирской жизни» к новелле А. Франса можно сделать вывод о том, что тема новеллы в известной степени отражала российскую действительность тех лет. Однако главной причиной повторной публикации явилось отношение Франса к революции как таковой, которое было очень близко русской интеллигенции, и, следовательно, издателям томской газеты.

Сила франсовского реалистического отображения революционных событий заключается в том, что Франс не был ни апологетом, ни хулителем Французской революции, он был во многих отношениях противительным ее критиком. С одной стороны, Франс был проникнут уважением к подлинным революционерам. С другой стороны, он прекрасно сознавал иллюзорность их самосознания и несоразмерность их надежд и принесенных ими жертв с достигнутыми результатами. Как агностик Франс не видел смысла в кровавых событиях, считая революционную идеологию якобинцев крайностью фанатизма.

«В революции 1789 года Франс видел столкновение двух начал: снисходительная к человеческим слабостям, исполненная разочарования, но уже утратившая свою трагическую остроту, ирония – Франс называл «скептической мудростью» – вступает в конфликт с якобинской, несколько фанатичной страстностью и нетерпимостью, которые лучше не назовешь, как «мечтательным терроризмом» [6, с. 82].

Однако Франс не поддерживает ни одну из сторон, исторически находясь в некотором отношении выше не только реакции, но и новой демократии и, следовательно, Французской революции.

Тем не менее, необходимо отметить, что в новелле «Из воспоминаний о Флореале, второго года республики» с очевидной симпатией обрисованы некоторые аристократы, обладающие широтой взглядов и мудрым пониманием релятивности абстрактных пуританских догм, как, например, главная героиня новеллы Фанни д'Авено и ее подруга Антуанетта д'Ориак. Но в этих персонажах нет ни малейшего политического оправдания их сословия, а есть лишь утверждение свободного и трезвого взгляда на вещи. Взгляд их настолько трезв, что они без жалости и сожаления отправляются на смерть, понимая безвыходность своего положения, но при этом сохранив нравственные идеалы и благородство духа.

Без сомнения мировоззрение Фанни, и, следовательно, и самого Франса – скептического остроумца, но в то же время человека, способного на «сердечные порывы», – был близок издателям «Сибирской жизни», раз из многочисленных литературных произведений западных писателей, они выбирают новеллу Франса и даже решают опубликовать ее дважды.

Таким образом, анализ содержания «Сибирской жизни» в период революционных событий 1905–1907 гг. подтверждает интерес к французской литературе и, в частности, к произведениям А. Франса. Показательно то, что из всего творчества Франса издателями Томской газеты выбирается новелла, своим содержанием отчетливо напоминающая томскую действительность начала XX века. Поскольку два разных перевода одной и той же новеллы появляются на страницах «Сибирской жизни», можно прийти к выводу о том, что Франс был одним из наиболее популярных и любимых иностранных авторов, как среди томских издателей, так и среди обыкновенных сибирских читателей.

### *Литература*

---

1. Баяндин, В. И. Государственное ополчение в Сибири в годы русско-японской войны и первой российской революции (1904–1906гг.) // Из истории Революций в России (первая половина XX века): Материалы Всероссийского симпозиума. Вып. 3 / Отв. ред. Л. И. Боженко. – Том. гос. ун-т, 1996.
2. Жиликова, Н. В. История российской печати конца XIX – начала XX века. – Томск: Учебно-производственная типография ТГУ, 2009.
3. Зиновьев, В. П. Общественное движение в Томске в начале XX века // Судьба регионального центра в России (к 400-летию г. Томска): Труды Томского государственного университета. Серия историческая. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005.
4. Мандрика, Ю. Л. Провинциальная частная печать. Спорные вопросы становления сибирской периодики. / Ю.Л. Мандрика. – Тюмень: РИЦ ТГАКИ, 2007.

5. Сибирская жизнь. 1905. № 254. 16 дек.
6. Фрадкин, И. Анатолий Франс и Французская революция XVIII века. // Литературный критик. – 1940. – кн. 1.

## **ПАНТЕИЗМ В «БАБУШКИНЫХ СКАЗКАХ» ЖОРЖ САНД (НА МАТЕРИАЛЕ СКАЗОК «КРЫЛЬЯ МУЖЕСТВА» И «ГОВОРЯЩИЙ ДУБ»).**

*Енина М. С.*

Томский государственный университет

*Научный руководитель: Н. Е. Разумова, док. филол. наук, проф.*

Цикл известной французской писательницы Жорж Санд «Les contes de grand-mère» («Бабушкины сказки») составляют 13 сказок, написанных в 1872–1875 гг. Он посвящен дочерям Мориса (сына Жорж Санд) – Авроре и Габриэль. По словам Андре Моруа, Жорж Санд «с наслаждением сделалась бабушкой», реализуя своё «истинное призвание обучать» [1, с. 383]. В занимательной сказочной форме она стремилась передать маленьким девочкам свое понимание природы и человека, смысла жизни и истинных ее ценностей. Но вместе с тем сказки явились итогом этических, эстетических и философских исканий автора, поэтому они воспринимаются как важная часть творческого наследия писательницы.

Во многих сказках, например в «Les Ailes de courage», Жорж Санд поднимает проблему места человека в природе. В посвящении Авроре и Габриэль она писала, что человек – это часть природы, которая «возвышает нас над тщеславием, честолюбием и другими бесплодными страстями» [2, с. 79]. Вместе с тем природа – это «неистощимая сокровищница чудес, она внушает нам удивление каждый раз, когда становятся доступны ее откровения» [3, с. 10]. Уже в этих суждениях отчетливо видны пантеистические взгляды Жорж Санд.

Героем сказки «Крылья мужества» является мальчик Хромуша, который умеет видеть прекрасное в природе, так как наделен чуткой и восприимчивой душой. Хромушей его прозвали из-за его слабого здоровья и трусоватого характера. По выражению его дядюшки, «крылья страха» у него за спиной мешают ему приобрести то «хладнокровное мужество», которое необходимо, чтобы встретиться с чудом. А чудесное в этой сказке воплощено в маленьких добрых духах, которые в минуту опасности или принятия важного решения всегда помогают Хромуше.

Как и в других сказках Жорж Санд, чудеса здесь имеют под собой реальную основу. То, что мальчик принимает за добрых духов, помо-

гающих ему, – всего-навсего маленькие птички кацавейки. Именно их пение мальчик принимает за голоса духов. Став взрослым, Хромуша понимает, что сами люди способны совершать чудеса под влиянием природы, которая превращает «наш человеческий разум и эгоизм в порывы мужества и самоотвержения» [2, с. 88].

Хромуша переживает множество приключений и испытаний. На несколько месяцев он поселяется один в пещере, неподалеку от деревни. Поначалу «он ни о чем не имел понятия, ничего не предвидел, не умел размышлять, даже, может быть, не привык думать. О нем всегда заботилась мать...» [2, с. 80], и вот он переживает удивительные, но все же возможные в реальной жизни события. Он сам добывает огонь с помощью железного кольца, кусочка трута и кремня, питается рыбой и птичьими яйцами, угрями и ракушками, устраивает себе постель из морских водорослей и живет в полной гармонии с окружающей его природой. На острове мальчик как будто сливается с природой, и каждый день, прожитый там, открывает настоящие чудеса. Он наблюдает за образом жизни птиц, изучает повадки редких их видов, подкармливает и приручает их. Отказываясь убивать, он научается жить «сообразно с природой, свободным и самостоятельным существом» [2, с. 132].

Благодаря приобретенным познаниям, Хромуша становится самобытным ученым-орнитологом. Прожив счастливо свою жизнь в постоянном общении с природой, он в смерти органически сливается с ней, превращаясь в большую морскую птицу.

Эта сказка не только учит пониманию прекрасного в природе и вокруг человека, но и несет в себе множество ценных сведений по орнитологии. Например, из этой сказки мы узнаем, что «морские птицы большей частью не выют гнезд, а несутся прямо на песок или где-нибудь на скале» [2, с. 113].

Фантастическое в этой сказке является метафорой, о чем свидетельствует и название. «Крылья мужества» вырастают у героя по мере того, как он становится выносливым, сильным, бесстрашным и привыкает различать голоса природы, «которая возвышает над тщеславием, честолюбием и другими страстями» и делает людей «нравственно лучшими» [3, с. 22].

Приключения, пережитые Хромушей, схожи с приключениями Робинзона Крузо, которому так же, самому приходилось выживать в окружении лишь птиц и животных.

Сквозной мотив «робинзоны» прослеживается и в другой сказке, «Великан Иеус». У главного героя, Микеля, среди его немногих книг достойное место занимает «Робинзон Крузо» Дефо. По аналогии

с героем Дефо он выживает в горах, обретает дом и гармонию. В этих сказках отчетливо видны пантеистические воззрения писательницы.

Аналогичные приключения выпадают на долю Эмми – маленького свинопаса из сказки «*Le chêne parlant*» («Говорящий дуб»). Несчастный сирота, он убегает от обнаруживших его людей и поселяется в дупле старого дуба. Пожив некоторое время в одиночестве, он становится «очень искусным охотником», изучает привычки зверей, то есть знакомится «со всеми тайнами полей и лесов». За время самостоятельной жизни он приобретает «смышленость, отвагу и предусмотрительность». Но, накапливая жизненный опыт, мальчик одновременно учиться ценить и понимать всё живое. Эмми различает, что «каждое дерево имеет свой собственный голос и поёт или стонет на свой лад» [4, с. 58]. Он видит и слышит «такие вещи, которые другие не слышали и не видели» [4, с. 62].

В сказке много мифологем, таких, как дерево, пастушество, бедность мальчика. Срок жизни дуба значительно превышает срок человеческой, и пятисотлетний дуб в сказке «*Le chêne parlant*» символизирует древо жизни. Основная идея образа дерева жизни связана с жизненной силой, вечной жизнью, бессмертием, кроющимся в нём. Образ мирового дерева отражает целостный взгляд на мир, определение человеком своего места во вселенной.

Помимо этого у европейских народов были широко распространены поверья, что души предков живут в дереве, ветвях, листьях и цветах. Жорж Санд также использует мотив божественного голоса, слышимого в шелесте листьев. Так, пастушонок Эмми, да и многие обитатели старого дерева слышали голос старого дуба. Этот старый дуб становится свидетелем человеческой истории. На его глазах разворачивается жизнь не только Эмми, но и его детей и его внуков.

Дуб – не только носитель жизненной субстанции, это и дерево познания, которое направлено на различие добра и зла, нравственного и порочного. Дуб в сказках Жорж Санд может также нести функцию дома. Бедный сирота Эмми, спасающийся от разъярённых свиней, находит себе приют в дупле старого дуба. Здесь он проводит самые лучшие свои дни. В длинные зимние ночи, окутанные снегом деревья, представляются ему волшебницами с развевающимися серебристыми волосами. Летом же Эмми наслаждался чудесными концертами птиц и другими звуками леса. Ветер убаюкивал его, а зеленая крона старого дуба спасала его от непогоды.

Очень важен лес как неотъемлемый элемент волшебной сказки. Он имеет также большое значение в трактовке сказок писательницы. В.Я. Пропп пишет, что «сказочный лес, с одной стороны, отражает

воспоминание о лесе как о месте, где производился обряд, с другой – как о входе в царство мёртвых» [6, с. 17]. Здесь можно отметить связь сказочного леса с тем лесом, который фигурирует в сказках Жорж Санд, ведь обряд посвящения производился именно в лесу.

Многие герои сказок Санд в лесу становятся настоящими мужчинами. В лесу они овладевают важными архетипическими навыками: зажигание огня, добывание еды. Стоит заметить, что никто из маленьких героев Жорж Санд не получает свою еду и заработок просто так, дети трудятся не только чтобы прокормить себя, но и на благо природы. Так, маленький Эмми питался дарами леса, не убивал животных.

Следуя руссоистской традиции, Жорж Санд во многих своих сказках вводит мотив пастушества. Пастушество – это «исконное занятие человека (от первого пастуха – Авеля до доброго Пастыря и его стада как символа человечества)» [5, с. 92]. С этим также можно связать и невероятную бедность мальчика, делавшую его почти святым, праведником, искупающим своей бедностью земные грехи.

Многие герои сказок Жорж Санд являются пастухами: Хромуша из сказки «Крылья мужества» пасет коров, Катерина присматривает за своими овечками («Розовое облако»), Эмми из сказки «Говорящий дуб» – за свиньями, а Микель Микелон («Велика Иеус») – настоящий потомственный пастух.

Таким образом, природа в сказке Жорж Санд – это доброе по отношению к ребенку начало, она поощряет его, придавая силы и помогая пережить все жизненные трудности. Она кормит его и вместе с тем одухотворяет его жизнь. Поэтому юные герои всегда ощущают свою органическую связь с ней.

### *Литература*

---

1. Моруа А. Лелия, или жизнь Жорж Санд. М., 1990.
2. Санд Ж. Бабушкины сказки. Пер. А. Н. Толиверовой. М., 1994: Замок Пиктордю. Крылья мужества. Королева Квакуша. Великан Иеус. Розовое облако. Говорящий дуб. Что говорят цветы. Красный молоток. Грибуль.
3. Didier B. // Sand G. Contes d'une grand-mère. Présentation, notes, chronologie et bibliographie par Béatrice Didier. Editions Flammarion, 2004.
4. Sand G. Contes d'une grand - mère. Editions Flammarion, 2004.
5. Толковый словарь русского языка: В 4 т./ Под ред. Д. Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935–1940.
6. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М., 1998.

## **ТВОРЧЕСТВО Ф. И. ТЮТЧЕВА В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

*Кириенко Н. Г.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: Н. Е. Разумова, д. ф. н., профессор*

Литературные события дореволюционной России на рубеже веков и культурно-политические перемены с 1917г. вызвали живой интерес в Германии начала двадцатых. Внимание читающей публики особенно привлекали произведения молодых советских авторов, но и классическая русская литература переживала свое возрождение. Поселения русских эмигрантов содействовали спонтанному продвижению русской литературы в Германии. В 20е гг. столица Германии, Берлин, становится местом соприкосновения Востока и Запада, где эмигранты и находящиеся в гостях советские писатели могли беспрепятственно обмениваться идеями после долгой изоляции и запретов. На Курфюрстендамм на каждом шагу можно было услышать русскую речь, а бульвар в шутку был назван «Непский проспект» (образовано от НЭП и «Невский проспект»). Между «Красной Москвой» и «Белым Парижем» – убежищем белогвардейцев и радикально настроенных эмигрантов – был «Серый Берлин», смесь с менее резкими противоречиями. Среди русских литераторов, находящихся в Берлине в начале 20х гг., были А. Белый, Н. Бердяев, И. Бунин, З. Гиппиус, М. Горький, С. Есенин, А. Луначарский, В. Маяковский, Д. Мережковский, Б. Пастернак, Б. Пильняк, И. Северянин, А. Толстой, В. Ходасевич, М. Цветаева, и др. Для одних Берлин был транзитной станцией на пути в западные страны, другие возвращались на родину [1, с. 155 – 156].

Среди пропагандистов русской литературы в Германии 20-30х гг., выступавших посредниками между двумя культурами, следует назвать выдающегося литературного критика и переводчика Артура Лютера, ученого-литературоведа Дмитрия Чижевского, переводчиков Иоганнеса фон Гюнтера, Вольфганга Грегера, Генри фон Хейзелера.

В начале двадцатых годов в Германии вышли учебники по истории русской литературы Артура Лютера и Александра Элиасберга, ориентированные на широкие круги немецкой читающей публики. В своих работах о Тютчеве Элиасберг и Лютер опирались на уже известные факты биографического и историко-литературного характера, обобщенные в трудах русских литературоведов.

Александр Элиасберг видел в Тютчеве великого лирика, равного по силе поэтического дарования Пушкину, конгениального современника Гоголя, Тургенева, Достоевского, Толстого. В своей «Русской

истории литературы в отдельных портретах» [2] среди причин малоизвестности Тютчева в России он называет презрение к чистому искусству, культивированному в России во второй половине XIX века, консервативные политические взгляды поэта и его «безучастное» отношение к собственной поэзии. Чтобы познакомить читателя с поэтическими установками Тютчева, он приводит стихотворение «Silentium!» в переводе Иоганнеса фон Гюнтера. Портрет русского поэта немецкий ученый подкрепляет подробными биографическими данными, отмечая, что немецкая культура и литература оказала определенное влияние на поэта. Он также указывает на переводы Тютчева из немецких поэтов (в первую очередь Гёте, Гейне, Ленау). Элиасберг был знаком с немецкими переводами поэзии Тютчева, а именно со сборником Генриха Ноэ, переводы которого ему показались недостаточно совершенными. Литературовед удивлен, что первый полный сборник произведений Тютчева вышел в России только в 1900 году [3]!

Особое значение автор придает натурфилософской поэзии Тютчева, как основной теме его творчества. Пантеистическое представление о всеобщей одушевленности природы, характерное для тютчевских образов, он находит только у Гёте. Особенность мировосприятия Тютчева Элиасберг видит в его влечении к изображению «стихийных споров» в природе и человеческой душе. Взгляд в таинственные космические глубины, соприкосновение с хаосом, вызывает чувство безымянного страха. Стихотворение «Безумие» Элиасберг трактует как вопрос об отношениях между действительностью и поэтическим созерцанием: «Жалкая иллюзия» человеческого духа, утонувшего в своих снах, «не заботящегося» о настоящем, но «воспрянувшего», как лунатик блуждает по крайним границам познания, там, где сознательное сказочно переплетается с бессознательным, где «небо и земля сливаются друг с другом» – здесь очень наглядно и с лихорадочной проникновенностью представлено то, что передает ужас» [3, с. 108].

Кратко упоминая о цикле любовных стихотворений, Элиасберг (как и Артур Лютер) назвал Е.А. Денисьеву воспитательницей дочерей поэта. Политические стихотворения Тютчева реакционно-славянофильского характера он оценивает как «слабые», безвкусные, а поэта называет «важнейшей опорой и украшением» партии славянофилов. Среди политических стихотворений Тютчева как «абсолютно совершенное» он приводит обращение к декабристам «14-ое декабря 1825» (в переводе Иоганнеса фон Гюнтера). Горячую любовь поэта к своей родине демонстрирует стихотворение «Эти бедные селенья...», которое немецкий исследователь называет «часто цитируемым» и

«единственным, действительно знаменитым стихотворением» Тютчева [3, с. 109].

Элиасберг признает, что Тютчев – художник был далеко впереди своего времени в использовании художественных средств. Он отдает должное его мастерству и, цитируя В.Я. Брюсова, называет Тютчева «учителем поэзии для поэтов».

В «Истории русской литературы» Артура Лютера [4] представлен подробный историко-биографический очерк жизни и творчества русского лирика. Тютчева он называет самым великим «из русских поэтов, показавших в своем творчестве особое владение языком». Не оставлен без внимания факт пребывания Тютчева в Германии и то, что немецкая культура оказала большое влияние на поэта. Лютер рассказывает о его знакомстве с Шеллингом, Гейне, об увлечении Гёте, с которым его сближал пантеизм. В доказательство своих слов он цитирует строфу стихотворения на смерть Гете «На древе человечества высоком...» в своем прозаическом переводе. Лютер называет несколько переводов Тютчева из великих немецких поэтов (Гете, Шиллера и Гейне) и приводит рукописный текст первой строфы «Как порою светлый месяц...» (перевод гейневского «Wie der Mond sich leuchtend dränget...»)

В представлении немецкого исследователя Тютчев был первым настоящим романтиком среди русских поэтов: «у него, как и у Новалиса, мир явлений становится миром кажущимся, за которым скрывается настоящее, которое человек не может постичь определить словами, эту величину он может лишь ощутить как отголосок пламени». «Поэзия для него это освобождение себя, но высказаться полностью он не желает, так как слов не достаточно, чтобы высказать, всё то, что на душе»; в подтверждение своего высказывания Лютер цитирует текст «Silentium!» в переводе Вольфганга Грегера. Своеобразие Тютчева, основу его мировоззрения исследователь видит в том, что гармония Вселенной открывается ему как нечто, освободившееся из вечного хаоса, который продолжает существовать дальше таинственно и угрожающе.

Как и Элиасберг, Лютер не высоко оценивает политические стихотворения Тютчева и соглашается с мнением Ивана Аксакова, что «только имя их творца представляется ценным для читателя». Политические воззрения Тютчева он также считает одной из причин, из-за которых поэта долго не хотела принимать литературная критика. Но исследователь отмечает, что «во многих этих стихах блестяще проявляется одна особенность» – умение эпиграмматически заострить мысль, остро подчеркнуть суть. В качестве примера он приводит сти-

хотворение «Славянам», написать которое поэта подтолкнуло высказывание авторитетного германского министра фон Бойста: «Man muss die Slawen an die Wand drücken!» («Славян надо прижать к стене!»). Россия – это «стена большая», к которой можно было бы спокойно прижать славян, но «каждый камень в ней живой», она «расступится», примет братьев и крепко закроется снова. Самым удачным из политических стихотворений Тютчева Лютер считает стихотворение «Эти бедные селенья...», в котором вся риторика и эпиграмматика многих политических стихотворений Тютчева сконцентрирована в трех строфах. Этим стихотворением в переводе В. Вольфсона он завершил свой очерк о русском лирике.

В 20-30х гг. XX века в «Журнале славянской филологии» (*Zeitschrift für slawische Philologie*) публикуется ряд статей, посвященных творчеству Тютчева. Первой в журнале был опубликован философский анализ поэзии Тютчева Семена Франка «Космическое чувство в поэзии Тютчева». Затем последовала работа Дмитрия Чижевского «Тютчев и немецкий романтизм». Чижевскому принадлежит несколько публикаций по творчеству Тютчева [5].

Статью «Об одном стихотворении Тютчева» [6] Чижевский посвящает стихотворению «Над виноградными холмами...». Для исследователей было загадкой время и место написания произведения. В результате исследования Чижевский приходит к мысли, что описываемое Тютчевым место не «Ротенбург» (под этим названием стихотворение публиковалось в ранних изданиях Тютчева), а Ротенберг под Штутгартom. Далее делается попытка установить дату написания стихотворения. В «Летописях жизни и творчества Тютчева» Г. Чулкова не было сведений о поездке Тютчева в Штутгарт до 1837г., но Чулков цитировал письмо барона К. фон Пфеффеля от 9/21.7.1834 к баронессе Э. фон Дернберг, ставшей позже второй женой Тютчева. Исходя из содержания письма, Чижевский предположил, что в июле 1834г. Тютчев «неожиданным образом» посетил Пфеффеля в Эглогейме (под Людвигсбургом), а также был во время этой поездки в Штутгартe. Эта догадка позволила исследователю определить дату написания стихотворения: 1834 г. Но Чижевский не был совершенно уверен в этом и высказал вероятность того, что Тютчев мог посетить Штутгарт раньше. Современный исследователь творчества Тютчева А.Э. Полонский предполагает, что Тютчев посетил часовню-мавзолей осенью 1828г., во время возвращения из Парижа в Мюнхен.

На вышеуказанную статью Д. Чижевского отозвался С. Виндиш. Виндиш предполагает, что к написанию стихотворения Тютчева вдохновил не пейзаж с часовней на горе Ротенберга, а стихотворение

Пушкина «Монастырь на Казбеке», напечатанное в журнале «Северные цветы» Дельвига в 1829 г. Неизвестно, читал ли Тютчев этот журнал во время пребывания за границей, но он был, несомненно, с ним знаком, так как в 1827 г. там же было опубликовано его «Подражание арабскому».

Виндиш указывает на ряд сходств. Совпадение метрического размера – четырехстопного ямба – с его точки зрения, малозначимо, так как это самый распространенный размер поэзии XIX века. Рифмы Пушкина (AabbCd CeFeF) сложнее тютчевских (aBaBcDcD). Но стихотворения близки своим содержанием композиционно: первая строфа открывает нам прекрасный пейзаж, а вторая строфа отражает настроение поэта. В описании пейзажа можно отметить сходство выразительных средств:

Пушкин:	Тютчев:
Высоко над семью гор...	Над виноградными холмами...
Твой монастырь за облаками...	плывут златые облака...
...туда б...	Взор...
подняться к вольной вышине	подъемлясь всходит к небесам

Стихотворения близки тематически (монастырь у Пушкина и мавзолеей на горе у Тютчева).

Новое полное собрание стихотворений Тютчева было отмечено пражским исследователем А. Бемом [7]. Он хорошо отзывается об этом издании, открывшем новое в истории взаимосвязей великого русского лирика с немецкой литературой и культурой. Его статья делится на четыре части: 1) Шиллер и Тютчев, 2) Гёте и Тютчев, 3) Гейне и Тютчев, 4) другие взаимосвязи с немецкой литературой.

В последней части Бем приводит несколько фактов, освещающих проблему отношения русского поэта к немецкой литературе, называет переводы Тютчева из И.-Г. Гердера («Песнь скандинавских воинов»), Я.К. Цедлица («Байрон»), Уланда («Весеннее успокоение») и Ленау («Успокоение»). Он впервые упоминает стихотворение "*Nous avons pu tous deux, fatigues du voyage*" (1838), посвященное А. фон Мальтицу, женатому на сестре первой жены Тютчева Э. Ботмер-Петерсен.

Подводя итог всему вышесказанному, отметим, что интерпретации немецких исследователей творчества Тютчева 1920 – 30-х гг. XX века за некоторым исключением во многом схожи между собой. К тому же имеется не так много самостоятельных исследований, не опирающихся на рецепцию русских литературоведов. Но, несмотря на это, немецкая критическая рецепция лирики Тютчева представляет

интерес для дальнейшего изучения, так как являет нам особый взгляд на лирику русского поэта.

### *Литература*

---

1. Werner, X. Der Übersetzer W.E. Groeger (1882 – 1950). Ein Beitrag zur 2. Rezeptionsgeschichte russischer Literatur in Deutschland // Wiener Slawistisches Jahrbuch, – Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1984. – 235 с.
2. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts, – München: C.Z. Beck'sche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck. 1922. – 300 с.
3. Luther, A. Geschichte der russischen Literatur, – Leipzig: Markert und Peters Verlag, 1924. – 320 с.
4. Cyzevskyj, D. Tjutcev und die deutsche Romantik // Zeitschrift für slawische Philologie, – Leipzig: Markert und Peters Verlag. 1927. – 410 с.
5. Cyzevskyj, D. Zu einem Gedicht Tjutcevs // Zeitschrift für slawische Philologie. – Leipzig: Markert und Peters Verlag. 1937. – 350 с.
6. Bem, A. F.I. T'utcev und die deutsche Literatur // Germanoslavica, – Berlin, Rudolf M. Rohrer Verlag. 1935. – 387 с.

## **МОТИВЫ ЖИЗНИ И СМЕРТИ В РОМАНЕ «АННА КАРЕНИНА» Л.Н. ТОЛСТОГО**

*Кошечко А. Н., Онучина Е. С.*

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: А.Н. Кошечко. к.ф.н., доц.

В конце 70-х годов XIX-го столетия Л. Н. Толстой переживает глубочайший духовный кризис, который заключается в осознании писателем того, что смерть – неизбежна, и все деяния, совершаемые человеком на протяжении жизни, неумолимо уничтожатся смертью. Следовательно, жизнь человека не имеет смысла. Для Толстого смерть – это «загадка, являющаяся загадкой самой жизни»<sup>1</sup>. Вопросами жизни и смерти Толстой интересовался всегда, но во время написания романа «Анна Каренина» эти вопросы бытия стали основными проблемами его размышлений, что, несомненно, сказалось на его произведении.

Мотивы жизни и смерти – это универсальные философские категории, определяющие смысл бытия человека. Только находясь на границе между жизнью и смертью, человек осмысляет предназначение жизни, то, для чего ему стоит жить, начинает ценить то, что ему дано, меняет свои принципы, взгляды, убеждения. Так и многие из героев

---

<sup>1</sup> Толстой, Л.Н. Полное собрание сочинений. Юбилейное издание 1828-1898: в 90 томах. – М., 1953, том 62. – С. 194.

романа Толстого начинают понимать истинный смысл своего существования только после того, как окажутся в ситуации, граничащей со смертью. Взглядами на смерть как на самый важный и неизбежный закон бытия определяется у героев романа Толстого отношение к жизни.

Мотивы жизни и смерти обнаруживаются в романе на уровне героя, сюжета, предметного мира, пространственно-временной организации. Эти мотивы выявляются в самом начале произведения, и на протяжении всего романа варьируются, повторяются, несут смыслообразующую функцию. В работе мотивы жизни и смерти выявлены и проанализированы преимущественно в характерологическом аспекте. Основная цель – показать влияние этих мотивов на характер, темперамент, мысли, судьбу, и в целом, на личность героев романа, что позволит говорить о значении этих общефилософских проблем для самого автора произведения. Мотивы будут рассматриваться вокруг двух центров повествования – сюжетных линиях Анны Карениной и Константина Левина.

Один из главных героев романа – Константин Левин начинает размышлять о жизни и смерти уже в самом начале произведения: «Левин встречал в журналах статьи, о которых шла речь, и читал их, интересуясь ими, как развитием <...> основ естествознания, но никогда не сближал этих научных выводов о происхождении человека как животного, <...> с теми вопросами о значении жизни и смерти для себя самого, которые в последнее время все чаще и чаще приходили ему на ум»<sup>1</sup>.

После брака с Кити Щербацкой вопрос о смысле жизни не перестает волновать Левина. Кити играет в жизни Левина важную роль, и семья для него – самое глубокое, высшее единение, какое только возможно между людьми. Но все же замкнутый мир брака не дает Левину ответов на вопросы о смысле бытия. Кити считает, что то, отчего так мучается ее муж, «это было его неверие»<sup>2</sup>. Искания смысла жизни Левиным в романе – это поиски веры, Бога как высшей и необходимой в жизни человека силы.

Приходит к вере герой Толстого лишь в самом конце романа, после попытки самоубийства, которая приводит его к перестройке мировоззрения, осознанию возможности новой, другой жизни: «И счастливый семьянин, здоровый человек Левин был несколько раз так близок к самоубийству, что спрятал шнурок, чтобы не повеситься на нем, и боялся ходить с ружьём, чтобы не застрелиться. Но Левин не застре-

---

<sup>1</sup> Толстой, Л.Н. «Анна Каренина». Роман в 8 частях. Под ред. Андреева Л.Г. - М., 1988. - С. 45.

Толстой, Л.Н. «Анна Каренина». Роман в 8 частях. Под ред. Андреева Л.Г. - М., 1988. - С. 737.

лился и не повесился и продолжал жить»<sup>1</sup>. Таким образом, находясь в ситуации кризиса, в переломные моменты своей жизни, каждый человек может попытаться совершить попытку самоубийства. Однако, сам Левин, подобно автору романа, находясь на грани между жизнью и смертью, все же нашел в себе силы для преодоления жизненных проблем и нашел другой путь, альтернативу самоубийству.

Левин всегда сомневался в жизни, задавался вопросами об истинном смысле своего существования: *«Без знания того, что я такое и зачем я здесь, нельзя жить. А знать я этого не могу, следовательно нельзя жить»*<sup>2</sup>; *«В бесконечном времени, в бесконечности материи, в бесконечном пространстве выделяется пузырек-организм, и пузырек этот подержится и лопнет, и пузырек этот – я»*<sup>3</sup>. Здесь идет речь об окончании человеческой жизни: каков смысл жизни людей, если наступит смерть человека, и все его деяния, жизненные «плоды» и труды предадутся забвению. Но все же герой Толстого находит ответы на свои вопросы, определяет свою дорогу в жизни. Он понимает, что необходимо жить для души, для себя, «по правде, по-божью». В конце романа Левин приходит к необходимости обретения веры, веры в Бога: *«Неужели это вера? – подумал он, боясь верить своему счастью. – Боже мой, благодарю тебя!» – проговорил он, проглатывая поднимавшиеся рыдания и вытирая обеими руками слезы, которыми полны были его глаза»*<sup>4</sup>.

Линии взаимоотношений Левина и Кити противопоставлены отношения Анна и Вронского. В критике высказывалось мнение, что Толстой написал не один, а два романа: об Анне и о Левине. Писатель с этим решительно не соглашался. В письме С.А. Рачинскому от 27 января 1878 г., Толстой писал: *«Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи»*<sup>5</sup>. Эта внутренняя связь существует между Анной и Левиным. Их сюжетные линии развиваются параллельно, почти не пересекаясь, но по замыслу писателя они теснейшим образом соотнесены, как два противоположных решения одной из центральных проблем романа. Анна противопоставлена Левину не как грешница праведнику, а как человек трагической судьбы – человеку, нашедшему выход из подстерегавшей его трагедии.

После возникновения страстного влечения между Анной и Вронским, гибель главной героини становится неизбежной. Одержимая

---

<sup>1</sup> Там же, С. 741.

<sup>2</sup> Там же, С. 768.

<sup>3</sup> Там же, С. 768.

<sup>4</sup> Там же, С. 781.

<sup>5</sup> История русской литературы. В 4-х томах. Том 3. Л., Наука, 1980. – С. 217.

страстью, Анна ничего «не видит» вокруг себя, ради внезапно вспыхнувших чувств она бросает семью, детей. Страсть в романе является силой, разрушившей жизнь Анны, толкнувшей ее на преступление. Для главной героини, смерть была единственным выходом из сложившейся ситуации: *«В душе у неё была какая-то неясная мысль, которая одна интересовала её, но она не могла её сознать <...> Да, это была та мысль, которая одна решала всё. «Да, умереть!»*<sup>1</sup>. Перед ней «пропасть», ей некуда идти, она пытается удержаться любовью к Сереже, но сама признается себе в том, что променяла свою любовь к сыну и смогла без неё жить. Анна цеплялась за жизнь даже тогда, когда уже все было предрешено. Бросившись под поезд, Анна ужаснулась содеянному, но было уже поздно: *«что-то огромное, неумолимое толкнуло её в голову»*. Это была судьба. *«Господи, прости мне всё!»* – проговорила она, чувствуя невозможность борьбы»<sup>2</sup>. Она не могла противостоять наказанию, к которому приговорил ее автор эпиграфом к роману: *«Мне отмщение и аз воздам»*, она успела лишь попросить прощения. Самоубийство героини Толстого носит экзистенциальный характер: осознание Анной безнравственности того, что составляло смысл ее существования, утрата всех жизненных ценностей приводят ее к намерению *«избавиться от всех и от себя»*. Только в момент самоубийства Анна осознает свои ошибки, видит истину, состоящую в том, что не жизнь виновата во всех ее страданиях, а ложное понимание смысла жизни.

Одна из основных особенностей романа – повторы ситуаций и образов, выполняющие роль предсказаний и предвестий. Анна и Вронский первый раз встречаются в вагоне поезда, стоявшего на платформе железнодорожной станции. И момент этой встречи ознаменован гибелью сторожа этой станции, а в конце романа, бросившись под поезд, подобным образом погибает главная героиня. С гибелью сторожа связаны «вещие» сны, предвещающие смерть героини. На будущую смерть героини указывает образ мужика из сна Анны: *«Старичок с взлохмаченной бородой что-то делал, нагнувшись над железом, приговаривая бессмысленные французские слова, и она, как и всегда при этом кошмаре (что и составляло его ужас) чувствовала, что мужичок этот не обращает на нее внимания, но делает это какое-то страшное дело в железе над нею. И она проснулась в холодном поту»*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Толстой, Л.Н. «Анна Каренина». Роман в 8 частях. Под ред. Андреева Л.Г. - М., 1988. – С. 715.

<sup>2</sup> Там же, С. 728.

<sup>3</sup> Толстой, Л.Н. «Анна Каренина». Роман в 8 частях. Под ред. Андреева Л.Г. - М., 1988 С. 706.

Образ мужика из сна перекликается со смертью сторожа железнодорожной станции, от этого сам сон служит темным фоном будущего развития действия. В романе формируется так называемая «железная» символика: железо как символ жестокого рокового начала, как предзнаменование гибели героини. Старик из сна работает с железом – материалом, из которого сооружен поезд – так называемое «орудие» самоубийства грешницы, под тяжестью которого впоследствии она и погибает. На протяжении всего романа происходит нагнетание темных и страшных снов, а так же разнообразных мрачных сцен, образов, предвещающих скорый конец героини, что создает ощущение трагедии, страха и грядущего возмездия. Здесь выражается суггестивная функция мотива смерти: варьируемый на разных страницах романа образ смерти служит своеобразным знаком и подводит читателя к неизбежно скорой смерти Анны, а так же служит созданию определенного волнующего, напряженного настроения в романе.

Еще одним предзнаменованием будущей смерти героини является гибель лошади Фру-Фру. Животное погибает из-за неосторожности Вронского. Отношение героя к происходящему выражается в следующих словах: «И проигранная скачка! И своя вина, постыдная, непростительная! И эта несчастная, милая, погубленная лошадь!»<sup>1</sup>. Кажется, что Вронский тяжелее пережил падение и смерть любимой кобылы Фру-Фру, нежели самоубийство Анны, здесь важна его фраза о любви к Анне и к своим лошадям: «*Две страсти эти не мешали одна другой*»<sup>2</sup>. Толстой винит Вронского в смерти Фру-Фру, сравнивает его с убийцей, и чувствует «*острую необходимость покушения Вронского на собственную жизнь, что в первоначальный план не входило*»<sup>3</sup>. Вронский находится в шаге от самоубийства, но стреляется он не из-за любви, а из гордости, от чувства уязвленного самолюбия, когда муж Анны, презираемый им, вдруг становится выше и лучше его. Толстой подчеркивает в характеристике Вронского плотское, физическое начало человека, живущего для удовольствия и удовлетворения своих потребностей. С его образом не связаны какие-то нравственные искания, серьезные чувства, обретение собственной семьи, отсюда намерение автора привести героя к попытке самоубийства, но в конечном итоге, эта попытка приводит к изменению, переосмыслению жизни Вронским. Он видит выход в самопожертвовании на войне, и едет добровольцем помогать сербам.

---

<sup>1</sup> Там же, С. 251.

<sup>2</sup> Там же, С. 453.

<sup>3</sup> П.М. Бицилли. «Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого»//Pro et contra. СПб., 2000. - С.403.

В романе Толстого прослеживается определенная связь жизни и смерти, например, в сценах смерти Анны и родах Кити, смерти Николая Левина, что совпадает с началом беременности Кити. Можно выделить центральную идею: смерть кого-либо из персонажей происходит в момент зарождения, появления на свет персонажа другого. Например, во время родов Кити происходит таинство появления новой жизни, но в это же время, случается гибель Анны Карениной. Это говорит о том, что весь жизненный процесс складывается из тайных отношений жизни и смерти. Этот эпизод подчеркивает цикличность человеческой жизни, близость начала и конца.

Мотивы жизни и смерти включают в себя 3 составляющих:

1. Жизни и смерть как физическое состояние. Здесь можно выделить основные категории – любовь, страсть, семья, забота о близких людях, праведный образ жизни без совершения преступлений. Пограничная ситуация между жизнью и смертью ставит героев перед нравственной дилеммой: заботится о счастье других, обратиться к вере, либо предаться разрушительной любви-страсти. Толстой дает возможность своим героям сделать выбор, но показывает, что второй путь неизбежно ведет к гибели. Сама же пограничная ситуация между жизнью и смертью заставляет героев нравственно измениться (Анна понимает в последний момент, но сделать ничего не может).

2. Жизнь и смерть как состояние духовное, бытийное, основополагающее. Заключается оно для человека в ответе на вопрос в чем смысл его жизни. Для Левина попытка самоубийства – это начало новой духовной жизни. Здесь смерть является своеобразным нравственным выздоровлением. Левин познает себя изнутри, понимает смысл своей жизни через веру, и «духовную» любовь к Богу.

3. Жизнь и смерть как душевное состояние.

Роман «Анна Каренина» - это та грань, за которой начинается давно готовившийся духовный перелом в мировоззрении, жизни и творчестве Л. Н. Толстого. Сам Толстой называл это «душевым переворотом». Весь роман, и в особенности его финал, наполнен тревожными мыслями о вере и неверии, сомнениями по поводу ценности жизни и ее предназначения, размышлениями о ее скором окончании, как у героев романа, так и у самого автора.

### *Литература*

---

1. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юбилейное издание (1828—1928) / Под общ. ред. В. Г. Черткова. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1928—1964
2. Толстой, Л.Н. «Анна Каренина». Роман в 8 частях. / Под ред. Л.Г. Андреева – М., 1988. – 765 с.

3. История русской литературы: в 4 т. Т. 3. Расцвет реализма / Ред. тома Ф. Я. Прийма, Н. И. Пруцков. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982 – 877 с.
4. Л. Н. Толстой: pro et contra: Личность и творчество Льва Толстого в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / Сост., вступ. ст., коммент. и библиогр. К. Г. Исупов. – СПб.: Изд-во Рус. Христиан. гуманит. ун-та, 2000. – 982 с.
5. Бабаев, Э.Г. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого / Э.Г. Бабаев. – М.: Худож. лит., 1978. – 158 с.
6. Цертелев, Д.Н. Нравственная философия графа Л.Н. Толстого / Д. Н. Цертелев. – М., 1889.
7. Ломунов, К. Жизнь Льва Толстого / К.Н. Ломунов. – М.: Худож. лит., 1981. – 255 с.

## **ПОВЕСТЬ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ» В РУССКОЙ КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

*Ласточкина С. П.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: Н.Е. Разумова, д. ф. н., профессор*

Повесть «Скучная история» стала важной вехой в идейных и творческих исканиях Чехова конца восьмидесятых годов. Это «наиболее значительное произведение кризисного периода», написанное «Чеховым после глубокого потрясения от скоротечной болезни и смерти брата – первой непосредственно коснувшейся его смерти, которая стала наглядной иллюстрацией к представлениям о бессмысленности жизни человека в подавляющем его окружении небытия» [1, с. 110].

Мотив, затронутый писателем в повести, был для него новым; произведение писалось очень трудно. Так, в письме А.М. Евреиновой Чехов замечает: «То и дело приходится переделывать целые страницы, так как весь рассказ испорчен тем отвратительным настроением, от которого я не мог отделаться во все лето» [2, с. 244]. Чехов предвидел, что его новая повесть «шуму наделает» [2, с. 244]. И действительно, «Скучная история» вызвала множество откликов и оценок критиков еще при жизни писателя. Но и по прошествии многих лет споров и рассуждений о повести не становится меньше.

Современники Чехова отдали должное проницательности и талантливости писателя, но замысел повести не был понят. Критике подверглась сама позиция автора, ведь, затронув столь важную и близкую для себя проблему, Чехов не утвердил в повести какую-либо «общую идею» и оставил вопрос о ней подчеркнуто открытым: отсутствовала та догма или вера, которая могла бы увлечь и автора, и героя.

Диаметрально противоположным мнению критики оказался взгляд Льва Шестова на произведение Чехова. В посвященной Чехову

статье «Творчество из ничего» он проявляет немалый интерес к профессору Николаю Степановичу, который попал «в ситуацию отчаяния» и вынужден «творить из ничего». Под понятием «творчество из ничего» философ подразумевает «необходимость жить, думать, чувствовать и действовать человеку, полностью разочарованному в тех рациональных идеях, которые раньше определяли его существование» [3, с. 76]. Шестов представляет такое положение «патологичным» и считает, что человек в таком состоянии имеет духовные преимущества и может быть едва ли не гением. В «Скучной истории» Шестов «находит оба элемента своей философии: отвержение рационального и поиск чудесного, но только в эстетической сфере, через героев» [3, с. 76]. Шестову думается, что Чехов и сам находится в положении старого профессора, став «искателем чуда» [3, с. 76]. Именно та позиция, которая для Шестова явилась интересной и значительной, когда писатель «заранее, вперед отверг всевозможные утешения, метафизические и позитивные» [3, с. 76], стала величайшей ошибкой в глазах современной Шестову чеховской критики.

По выходе в свет «Скучной истории» критикой было отмечено влияние на повесть Чехова «Смерти Ивана Ильича» Толстого. Казалось, к этому есть весьма веские основания: герои и толстовской и чеховской повестей чувствуют себя чужими в семье, оба на пороге смерти переосмысливают всю свою жизнь, казавшуюся им безупречной, и понимают, что в ней не хватало чего-то самого важного и основного.

В последующие же годы точка зрения о похожести этих двух произведений была пересмотрена, поскольку в повести Толстого описывается конец неудачной жизни ничтожного человека и «основным пафосом ... является обличение фальши, лживости» [4, с. 208], опутавшей героя. В чеховской же повести рассказывается о старости талантливого и одержимого наукой человека, который перед лицом смерти осознает, что прежняя жизненная теория, в которую он верил, рассыпается прахом. И если толстовский герой в конце своей жизни приходит к «свету» и понимает, что все еще можно поправить, то Николай Степанович не находит выхода из того духовного кризиса, который переживает. Г.П. Бердников считал, что это происходит потому, что путь нравственного совершенствования не кажется Чехову и его герою таким всеспасительным, как это представляется Толстому. В отличие от Ивана Ильича, ответ на вопрос «что делать?» так и остается неведомым герою Чехова.

Некоторыми литературоведами в «Скучной истории» был также замечен «след» Достоевского. В.П. Громов, например, обратил вни-

мание на то, что слова «общая идея» выглядят в повести очень контрастно и, кажется, подразумевают какой-то первоисточник. Им, по мнению Громова, было творчество Достоевского, где слова «общая», «руководящая идея» – обычны. Достоевский, сделавший идею «предметом художественного изображения» (М.М. Бахтин), утвердил мысль о том, что «образ идеи неотделим от образа человека – носителя этой идеи» [5], но героем произведений Достоевского является не идея сама по себе, а «человек идеи». Герой же чеховской повести – человек, у которого нет идеи, но есть осознание, что она нужна, что жить без нее невозможно. Громов акцентирует внимание на важности не только формулы «общей идеи», но и слов: «А коли нет этого, то, значит, нет и ничего», из чего он выводит, что Николай Степанович не только «когда-то» знал и читал, но и правильно понял Достоевского. Различие же между Чеховым и Достоевским «всего очевиднее выразилось в том, что среди книжных слов и цитат, запомнившихся чеховскому персонажу, нет единственно той, к которой непременно обратился бы герой Достоевского: нет Евангелия» [4, с. 257].

Подобная точка зрения о влиянии Достоевского на главного героя повести вполне объяснима: поколение, которому принадлежит чеховский персонаж, испытало, вероятно, сильнейшее влияние Достоевского, и было бы странно, если бы Чехов, создавая своего героя, не отразил бы в его словах «идею» великого писателя.

Таким образом, «Скучная история» Чехова явила собой новое по содержанию и способу построения произведение, неоднозначно воспринятое современниками и позднейшими исследователями. Повесть ставит перед ее читателем много вопросов, ответы на которые не даются автором. Духовные искания героя своей повести Чехов поставил в ряд духовных исканий человечества.

### *Литература*

---

1. Разумова, Н. Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства / Н. Е. Разумова. – Томск: Изд-во Томского государственного университета, 2001. – 522 с.
2. Чехов, А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Письма: В 12 т. Т. 3. / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1976. – 574 с.
3. Степанов, А. Д. Лев Шестов о Чехове / А. Д. Степанов // Чеховиана. Чехов и «серебряный век» / отв. ред А. П. Чудаков. – М.: Наука, 1996. С. 75–79.
4. Бердников, Г. П. А.П. Чехов. Идеи и творческие искания / Г. П. Бердников. – 3-е изд., дораб. – М.: Художественная литература, 1984. – 511 с.
5. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.

## МОТИВ СМЕРТИ В «ЗАПИСКАХ ОХОТНИКА» И.С. ТУРГЕНЕВА

Маркитан Н. В.

Томский государственный педагогический университет

Научный руководитель: Н. Е. Разумова, д. филол. н., проф.

«Записки охотника» включают в себя 25 лирических рассказов, очерков, новелл, основанных на реальных событиях. Каждый в отдельности очерк или рассказ – это самостоятельное художественно законченное произведение. Но в то же время «Записки» составляют единый цикл, отличающийся поэтической цельностью. Она достигается прежде всего посредством образа рассказчика, а также постановки во всех очерках и рассказах общей проблемы. Одни исследователи выделяют в качестве такой центральной проблемы крепостное право и крепостной гнет (Винникова, Бялый). Другие – изображение жизни народа, в которой природа составляет одно великое, стройное целое (Хан Хеа Ран ).

Размышляя над «Записками охотника», мы обнаруживаем еще один неисследованный мотив – *мотив смерти*, который на наш взгляд является одним из основных в цикле и открывает в нем более масштабную проблематику.

Обратимся к толковому словарю В.И Даля. По его определению, *смерть* – конец земной жизни, кончина, разлучение души с телом, умирание, состояние отжившего. Мотив смерти в «Записках» буквально пронизывает каждый очерк, рассказ, новеллу. На него есть как прямые указания, так и косвенные.

Всего в цикле 280 слов с семантикой смерти, которые можно разделить на несколько групп и категорий:

- 1) само слово *смерть*, которое встречается в тексте 31 раз;
- 2) слова *умереть, умерла, умру, умирающего, умирала* — 88;
- 3) *убиваюсь, убить, убился* — 36;
- 4) *покойников, покойника, покойного* — 30;
- 5) *мертвый, мертвая* — 19;
- 6) *гроб* — 17;

далее следуют слова: *похоронен, похороны, гибель, могила, кладбище, перемерли, вымерло, труп, поминки, кончина* их насчитывается от 9 до 1 каждого.

Из 280 указанных нами слов в переносном смысле употреблено всего 4 (*русалка помирает со смеху, тоска смертная, заснувшие собаки подпрыгивали, словно мертвые, смерть как любила кататься*).

График частотности употребления слов с семантикой смерти, составленный нами для анализа, четко делит цикл на две части, в кото-

рых выстраивается практически одинаковый рисунок. Думаю, в целом его можно сравнить с кардиограммой человека. Рассказы «Бирюк», «Два помещика», «Лебедянь» свидетельствуют о том, что сердце еще бьется, но уже находится на грани остановки, далее график отражает последний рывок, последнюю надежду на жизнь, но смерть побеждает, так как по логике вещей жить вечно человек не может. Не случайно сначала идут рассказы «Конец Чертопханова», «Живые мощи», «Стучит!» (восклицательный знак как символ последнего стука). Завершает цикл рассказ «Лес и степь», в котором слово «степь» не только по звуковому облику, но и по семантике созвучно слову *смерть*. Ключевым же рассказом является «Смерть», середина цикла. Ему противопоставлен рассказ «Свидание», так как в нем не обнаружено ни одной лексемы, указывающей на мотив смерти.

В ходе исследования была выявлена еще одна черта «Записок», это особое значение белого цвета, который тесно связан с мотивом смерти, подчеркивает и выделяет его на фоне остальных мотивов. Примечательно, что его наибольшая концентрация обнаруживается именно в тех рассказах, очерках и новеллах, где многократно встречаются лексемы категории смерти. Например:

«*Бежин луг*»

«<...> густая высокая трава на дне долины, вся мокрая, *белела* ровной скатертью, ходить по ней было как-то жутко» [1, с. 87].

«Вдруг откуда ни возмись *белый* голубок, – налетел прямо в это отражение, пугливо повертелся на одном месте, весь обливаясь горячим блеском, и исчез, – праведная душа: звеня крылами.<...> – А что, Павлуша, – промолвил Костя, – не праведная ли эта душа летела на небо, ась?» [1, с.98–99].

(Белый голубок выступает как вестник смерти, трагедии. Не случайно и обращение к Павлуше: в конце рассказа он погибает.)

«*Чертопханов и Недопьюшкин*»

«*Белая* пыль легким облаком неслась вслед за телегой» [1, с. 274]. Уже начало рассказа дает отсылку к трагическим событиям в жизни героев.

«Она скончалась за полгода до этого важного события, от испуга: ей во сне привиделся *белый* человек верхом на медведе <...>. Еремей Лукич вскоре последовал за своей половиной» [1, с. 280].

«*Гамлет Щигровского уезда*»

«<...> диван, обитый полинялым голубым штофом с *беловатыми* разводами, круглый стол, две горки с фарфоровыми и бисерными игрушками екатерининского времени, на стене известный портрет бело-

курой девицы с голубком на груди и закатившимися глазами, на столе ваза с свежими розами <...>» [1, с. 267].

(Софья умирает от родов, так и не подарив жизнь новому человеку.)

«Петр Петрович Каратаев»

«Цветов пропасть, убранство отличное, сама сидит в таких мудреных креслах и голову назад завалила на подушки; и родственница прежняя тут сидит, да еще какая-то барышня *белобрысая*, в зеленом платье, криворотая, компаньонка, должно быть» [1, с. 231–232].

«Касьян с Красивой мечи»

«Я возвращался с охоты в тряской тележке <...> дремал и покачивался, с угрюмым терпением предавая всего себя на съедение мелкой *белой* пыли, беспрестанно поднимавшейся с выбитой дороги из-под разошедшихся и дребезжавших колес <...> Это были похороны. Впереди, в телеге, запряженной одной лошадкой, шагом ехал священник; дьячок сидел возле него и правил; за телегой четыре мужика, с обнаженными головами, несли гроб, покрытый *белым* полотном; две бабы шли за гробом» [1, с. 106].

«Конец Чертопханова»

«Ему привиделся нехороший сон. Будто он выехал на охоту, только не на Малек-Аделе, а на каком-то странном животном вроде верблюда; навстречу ему бежит *белая-белая*, как снег, лиса» [1, с. 306].

«Серые-то лошади в один год много *белеют*» [1, с. 318].

«Что-то замерцало в их тусклой *белизне*, подобие взора в них проявилось; посиневшие губы постепенно расклеились, и слышался сиплый, уж точно гробовой голос <...>» [1, с. 324].

«Уездный лекарь»

«Но дураком Господь Бог тоже меня не уродил: я *белое* черным не назову; я кое-что тоже смекаю» [1, с. 44].

«Лес и степь»

Эпиграф:

<...>И падает тяжелый желтый луч  
Из-за прозрачных, *белых*, круглых туч;  
Там хорошо <...>» [1, с. 354]

«Светлеет воздух, видней дорога, яснее небо, *белеют* тучки, зеленеют поля. <...>» [1, с. 355].

«Сквозь окошко видите вы стол, покрытый *белой* скатертью, горящую свечу, ужин <...>» [1, с. 357].

«Хороши также летние туманные дни, хотя охотники их и не любят. В такие дни нельзя стрелять: птица, выпорхнув у вас из-под ног,

тотчас же исчезает в *беловатой* мгле неподвижного тумана» [1, с. 358].

«<...> церкви *белеют*; между лозинками сверкает речка, в четырех местах перехваченная плотинами; далеко в поле гуськом торчат драхвы; старенький господский дом со своими службами, фруктовым садом и гумном приютился к небольшому пруду» [1, с. 359].

(Эта новелла, которая завершает цикл рассказов, выступает как философско-эстетическое повествование о русской природе, дающей начало и полагающей конец земному бытию человека [2, с. 291]).

#### «Живые мощи»

«Глядь – по самым верхушкам колосьев катит ко мне скорехонько – только не Вася, а сам Христос! И почему я узнала, что это Христос, сказать не могу, – таким его не пишут, – а только он! Безбородый, высокий, молодой, *весь в белом*, – только пояс золотой, – и ручку мне протягивает. “Не бойся, говорит, невеста моя разубранная, ступай за мною; ты у меня в царстве небесном хороводы водить будешь и песни играть райские”» [1, с. 335].

#### «Смерть»

«Больница эта состояла из бывшего господского флигеля; устроила ее сама помещица, то есть велела прибить над дверью голубую доску с надписью *белыми* буквами: “Красногорская больница”, и сама вручила Капитону красивый альбом для записывания имен больных» [1, с. 201].

«Я не посмел разочаровать больного – и в самом деле, зачем ему было знать, что Даша его теперь поперек себя толще, водится с купцами – братьями Кондачковыми, *белился* и румянится, пищит и бранится» [1, с. 206].

#### «Свидание»

Единственный рассказ, в котором нет ни одного слова прямо указывающего на смерть. И финал Тургенев оставляет открытым, но уже дает понять, к чему может привести героиню несчастная любовь. Смерть, как и любовь, открывает путь к свободе, к освобождению от уз времени или к его замедлению. Именно через любовь жизнь и смерть взаимосвязаны на последней глубине и придают друг другу особое значение, и чем неотвратимей смерть, тем выше цена жизни, определяемая ее смыслом [2, с. 55]. А белый цвет снова отсылает нас к трагическому финалу. Необходимо подчеркнуть, что это делается исподволь, косвенно, через ассоциированный мотив, благодаря которому рассказ органичнее вписывается в цикл.

«<...> березы стояли все *белые*, без блеску, *белые*, как только что выпавший снег, до которого еще не коснулся холодно играющий луч зимнего солнца...» [1, с. 240].

«*Чистая белая рубаха*, застегнутая у горла и кистей, ложилась короткими мягкими складками около ее стана <...> Густые *белокурые* волосы прекрасного пепельного цвета расходились двумя тщательно причесанными полукругами из-под узкой алой повязки, надвинутой почти на самый лоб, *белый*, как слоновая кость; остальная часть ее лица едва загорела тем золотистым загаром, который принимает одна тонкая кожа» [1, с. 242].

«Круглые воротнички *его белой* рубашки немилосердно подпирали ему уши и резали щеки, а накрахмаленные рукавички закрывали всю руку вплоть до красных и кривых пальцев, украшенных серебряными и золотыми кольцами с незабудками из бирюзы» [1, с. 243].

Какое же значение скрывает белый цвет и символом чего он является?

Божественный цвет и противоречивый символ, сочетающий в себе, с одной стороны, свет и жизнь, а с другой – старость, слепоту и смерть. В большинстве стран (в странах Европы, Китае, Египте и др.) белый – цвет одежд покойников. Белыми одеждами умершего посвящали в новую жизнь.

В Китае белый цвет ассоциировался одновременно с вероломством и с чистотой. Скандинавская богиня смерти Хель, обитающая в ледяном (белом) мире смерти Хель, имеет мертвенно-белое лицо. Славяне одевали умерших в белую одежду и покрывали белым саваном. У некоторых племен Африки и Австралии принято раскрашивать тело белой краской после кончины кого-нибудь из близких [3].

Приведенный материал позволяет говорить, что в «Записках охотника» И.С. Тургенев неоднократно обращался к мотиву смерти; наличие белого цвета, несмотря на его семантическую противоречивость, усиливает этот мотив. Смерть живет рядом с русским человеком постоянно, как природа и соседи. В русском сознании она неожиданна и одновременно ожидаема ежедневно, ежечасно. С ней, кажется, сжились, к ней привыкли, как к предмету быта – части жизни, и некоторые русские, в первую очередь земледельцы, обитающие в природе, как в собственном доме, с ней даже научились обращаться, как с предметом повседневного обихода [2, с. 290, 291].

Таким образом, видно, что цикл «Записки охотника» представляет собой сложную структуру, которая сочетает в себе множество мотивов, центральным из которых является *мотив смерти*. Проблематика, связанная с ним, – проблематика бытийная, показывающая человека в

рамках не только социально-исторических обстоятельств, а в масштабе бытия. Она развивается в дальнейшем творчестве Тургенева, но уже в «Записках охотника», несмотря на злободневность темы крепостничества, является одной из основных, если не ведущей.

### *Литература*

---

1. Тургенев, И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 3. / И.С. Тургенев. – М.: Наука, 1979. – 526 с.
2. Топоров, В. Н. Странный Тургенев (четыре главы) / В.Н. Топоров. – М.: Изд-во РГГУ, 1998. – 192 с.
3. Колористика. Цвет: характеристики, значение, воздействие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.iluhin.com/notes/color/index.html>

## **МОТИВ ПИРА В РАННЕЙ ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА**

*Матысяк К.*

Вроцлавский университет (Польша)

Научный руководитель: А.Н. Кошечко, к.ф.н., доц.

В основе семантики понятия пира лежит античная традиция. Певцом этой темы явился Анакреонт, который развлекал повелителей своими сочинениями. У древних Греков пир это торжество, во время которого люди развлекались, пели песни и пили опьяняющие напитки. В Афинах во время пиров велись дискуссии на различные темы (философия, политика, наука).

Мотив пира существовал также в творчестве французских писателей в XVII в. Благодаря делу Honoriusza d'Urfe «Astrea», маркиза de Rambouillet, возмущенная слишком дерзкими манерами при дворе Генрика VII, создала в своем особняке первый писательский салон – прообраз русских писательских кружков начала XIX в. Маркиза приглашала друзей, интеллигентных людей, которые общались в атмосфере свободы и обменивались мнениями.

В русской литературе предшественниками Пушкина, обращавшимися к мотиву пира, являются Державин, Кармазин и Козельский. Анакреонтический мотив существует в лирике Державина с 1777 г. В поэме «К Евгению. Жизнь в Званке» поэт описывает «кулинарные» увлечения, беззаботные пикники и кружащую между друзьями чашу вина. У Кармазина вино это стимулятор духовной жизни, который соединяет друзей. Не согласен с этим Козельский. В «Медитации X. о вине» призывает он пьяниц к отрезвлению, говоря, что упоение помогает забыть о проблемах только на минуту.

Мотив пира является неотъемлемой частью творчества А.С. Пушкина. Мотив пира мы встречаем в стихах, посвященных лицейским друзьям, теме дружбы в целом, в сочинениях, описывающих встречи молодежных кружков. Для Пушкина чувство дружбы – это огромная ценность, которой равновелики лишь любовь, творчество и внутренняя свобода. Беседа занимает привилегированное место в посланиях поэта. Это не означает, что тема пира не существует в остальном лирическом наследии Пушкина. В дружеских посланиях благодаря скоплению ключевых слов и содержательной символике, мотив пира становится одним из жанровых определителей в сфере семантики. В этой сфере с посланиями могут сравниваться только стихи, посвященные годовщинам открытия Царскосельского Лицея.

Первые поэтические опыты Пушкина относятся к 1811 году, когда он поступил в Царскосельский Лицей. Основное, чем был отмечен Лицей в жизни Пушкина, заключалось в том, что здесь он впервые почувствовал себя поэтом и с 13-летнего возраста начал он писать и печатать свои стихи. Атмосфера была благоприятной для развития студентов и определялась следующими факторами: немногочисленностью учащихся, молодостью ряда профессоров, гуманным характером их педагогических идей, ориентированных на внимание и уважение к личности учеников, то, что в Лицее не было телесных наказаний и среди лицеистов поощрялся дух чести и товарищества.

Лицейисты называли свою школу «Лицейской республикой». Эта формулировка находит аналогию в характерных для той эпохи наименованиях кружков и содружеств, объединявших прогрессивных людей. Совершенно особое место занимал пушкинский кружок. В юношеских стихах Пушкин отражает развитие своих отношений с теми сверстниками, которые были его действительными друзьями.

В 1814 году Пушкиным было написано стихотворение «Пирующие студенты» – ирои-комическое переложение знаменитого «Певца во стане русских воинов» Жуковского. Описание шумного лицейского пира с его накрытым скатертью большим столом, с которого сброшены «фолианты» и который взамен их уставлен бокалами с пуншем и «душистым грогом», бутылками с шампанским, явно отражает не столько сущее, сколько желаемое (лицейские пирушки, если они изредка и случались, носили куда более скромный характер). Но в то же время Пушкиным даны здесь очень меткие и живые портреты-характеристики своих лицейских товарищей, каждый из которых, даже не будучи назван, сразу узнавал себя и узнавался окружающими.

Поэт побуждает друзей к забаве следующими словами: «Друзья, досужий час настал; // Всё тихо, всё в покое; // Скорее скатерть и бокал! // Сюда, вино златое!» [1].

В этом стихотворении атмосфера пушкинского кружка ощущается с особенной полнотой. «Пир студентов» изображен как собрание вольнолюбивых друзей: «Главу венками убери, // Будь нашим президентом, // И станут самые цари // Завидовать студентам!» [1]. Студенты имеются здесь «спартанцами». В первой редакции стихов имеются строки, противопоставляющие идею лицейского союза богатству и чинам.

Взгляды на жизнь ясно сформулированы пятнадцатилетним Пушкиным в пьесе «Блаженство» (1814). Это гедонизм в его вульгаризированном в «век просвещения» виде. Вот основные черты этого мировоззрения, выраженного словами Сатира: «Слушай, юноша любезный, // Вот тебе совет полезный: // Миг блаженства век лови; // Помни дружбы наставления: // Без вина здесь нет веселья, // Нет и счастья без любви...» [1]. Само название пьесы включает в себе скрытый вызов христианской морали, так как в пьесе идёт речь о наслаждении, а отнюдь не о евангельском блаженстве.

Тема молодости связанной с праздностью и неистовыми пирами существует также в лирике петербургского периода. Но в то же время, как считает Д.Д. Благой, мы можем с полной уверенностью сказать, что и в этих «неистовых пирах» своей бурной юности Пушкин, действительно, никогда не терял ни «возвышенного ума», ни горячего, благородного сердца [7].

Символом молодости является «Бахус мирный, вечно юный» [1]. Пушкин использует метафору жизни-пира, на котором славят достоинства вина, которому покровительствуют боги: «Как только тень оденет небосклон, // Пускай войдет отрада жизни нашей, // Веселья бог с широкой, полной чашей, // И царствуй, Вакх, со всем двором своим» [1].

Следующий раз поэт уговаривает товарищей чтобы подняли стаканы в честь божку вина: «Умеренно пируйте, други, с ним: // Стакана три шипящими волнами // Румяных вин налейте вы полней» [1].

Подарок Вакха, «кубок тяжко-золотой, венчанный крышкою сапфировой» есть причиной того, что «младость пылкая» толпами стекается вокруг [1].

В творчестве Пушкина можем найти стихи, в которых автор воспоминает встречи с друзьями: «Веселый вечер в жизни нашей // Запомним, юные друзья; // Шампанского в стеклянной чаше // Шипела хладная струя» [1].

Скучая по прошедшим годам, поэт спрашивает: «Когда ж вновь сядем вчетвером // С <...> вином и чубуками?» [1].

Основным напитком, подаваемым во время пира, является вино. Вино – это необходимое дополнение вкусных блюд, как мы узнаем из пушкинского «Послания к Юдину»: «Хлеб-соль на чистом покрывале, // Дымятся щи, вино в бокале, // И щука в скатерти лежит» [1].

В литературе вино является одним из самых старинных и наиболее частотных мотивов. Поэт представляет вино как символ юности и радости: «И мы не так ли дни ведём // <...> С Амуром, шалостью, вином, // Пока мы молоды и здоровы?» [1].

Безусловно, поэт никогда не пьёт один, его всегда сопровождает группа друзей: «Когда ж к тебе в досужий час // Друзья, знакомые сбегутся», «Веселье, шум гостей болтливых // Вокруг накрытого стола» [1].

Чаще всего вино пьют во время свободных встреч и разговоров: «Друзья, досужий час настал // <...> Скорее скатерть и бокал! // Сюда, вино златое!» [1].

С другой стороны, для Пушкина культ этого напитка важен потому, что жизнь с бокалом вина в руке – это способ сохранять легкость при отсутствии легкомыслия и поверхностности чувств: «дружно можно жить // С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом» [1].

Вино позволяет забыть о горе и прогоняет скуку: «Мы топили горе наше // В чистом, пенистом вине», «И скуку зимних вечеров // Вином и песнями прогоним» [1].

Пушкин, определяя вино, часто употребляет эпитет «пенистое». Вино на столе пенится и кипит: «вина пенные польются», «наполненный бокал», «вино кипящее».

Неотъемлемым атрибутом беседы является посуда, из которой пирующие пьют напиток. Чаще всего это чаша, которая в стихотворениях характеризуется с помощью эпитетов «круговая», «глубокая», «полная».

Для Пушкина важную роль играет шампанское. Оно оценивается как надежное спасение от «чёрных мыслей» и является воплощением самой светлой жизни, её своенравия и неуловимости. Шампанское даёт остроту ощущений, но не удар отчаяния, приятное головокружение при ясном сознании. Шампанское символизирует интенсивность жизни, её текучесть, мгновенность, её праздник и гармонию.

Таким образом, одним из центральных мотивов стихотворений Пушкина лицейского периода является мотив пира. Покой, беззаботное веселье, шумный пир друзей – вот что составляет, по мнению поэта, человеческое счастье. Лирика Пушкина этого периода насыщена

анакреонтической тематикой, которая состоит в воспевании эпикурейских ценностей. Она тесно связана с темой дружбы. В лицейский период Пушкин воспринимает стиль «легкой поэзии» Батюшкова. Пафос дружеской лирики лицейского периода состоит в составлении некоей оппозиции классицистическим ценностям. К сожалению, с течением времени дружеские пиры происходят все реже и реже и по поводу того мотив пира в лирике медленно исчезает.

### *Литература*

---

1. Пушкин, А. С. Стихотворения лицейских лет. – СПб. : Наука, 1994. – 720 с. ил.
2. Лотман, Ю. М. Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика дружеских искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки // Лотман, Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Т. 3. – Таллинн : Александра, 1993. – 494, [2] с.
3. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии : Анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю. М. Лотман; Вступ. ст. М. Л. Гаспарова; Худож. Д. М. Плаксин. – СПб. : Искусство-СПБ, 1996. – 848 с.
4. Скатов, Н. Н. Пушкин / Н. Н. Скатов. – М. : Народный журнал, 1994. – 80 с.
5. Манн, Ю. В. Динамика русского романтизма: В. Жуковский, К. Батюшков, А. Пушкин, К. Рылеев, И. Козлов, А. Вельтман, Н. Языков, А. Бестужев-Марлинский, Н. Полевой, В. Кюхельбекер, Е. Баратынский, М. Лермонтов, Н. Гоголь / Ю. В. Манн. – М. : Аспект Пресс, 1995. – 383 с. ил.
6. Жуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики / Г. А. Жуковский. – М. : 1995. – 320 с. ил.
7. Благой, Д. Д. Душа в заветной лире / Д. Д. Благой. – М. : Советский писатель, 1979. – 621, [2] с.

## **ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1/3 XIX. (А. С. ПУШКИН, Н. В. ГОГОЛЬ)**

*Прутовых Е. А.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: А. Н. Кошечко, к. филол. н. доц.*

Близость творческих исканий Достоевского с литературой первой трети XIX века обусловлена особенностью литературного процесса в России: «В истории русской литературы и культуры закономерно встречались сходные, повторяющиеся (по своему нравственно-философскому содержанию) периоды. Первую и последнюю треть XIX века объединяла необычайно возросшая потребность в процессе, интегрирующем, восстанавливающем органическую целостность бытия, потребность осуществить то, чего не могли достичь ни немецкая классическая философия, ни материализм Фейербаха»[1, с. 21]. В то

же время контекст современной писателю пореформенной эпохи, времени кризиса, социальных катаклизмов делали поиск интегрирующего начала нации более напряженным, идеологически заостренным.

Важность русской литературной традиции осознавалась самим Достоевским как своего рода фундамент, основа собственного творчества. Рефлексия Достоевского в письмах, «Дневнике писателя», публичных выступлениях, цитаты и аллюзии на произведения Пушкина, Гоголя и др., символические и образные параллели в романах (в данной работе мы подробно остановимся на образе Петербурга) позволяют рассматривать русскую литературу как один из источников формирования пространственной поэтики романа «Идиот».

Петербург, пожалуй, самый знаменитый, необычный и противоречивый город в нашей стране. Это обусловлено как его географическим положением, так и тем, что он был столицей на протяжении Золотого и Серебряного века русской культуры. Интерес к этому поистине великому городу не угасал практически с самого его возведения и до наших дней. «Вряд ли найдется другой город в мире, который потребовал бы больше жертв для своего рождения, чем Пальмира Севера. По истине Петербург город на костях человеческих. Туманы и болота, из которых возник город, свидетельствуют о той египетской работе, которую нужно было произвести, чтобы создать здесь, на зыбкой почве, словно сотканный из туманов, этот “Парадиз”. Здесь все повествует о великой борьбе, с природою»[2, с. 26]. Возможно, поэтому этот город так привлекал внимание писателей. Одни воспевали его и называли «окном в Европу», другие со всей ненавистью и отчаянием говорили о Петербурге как о городе, «построенном на костях», о «проклятии России». В творчестве многих писателей огромное значение играет образ Петербурга. И для каждого автора этот Петербург свой, особенный.

По мнению Н.П. Анциферова, «А.С. Пушкин является в той же мере творцом образа Петербурга, как Петр Великий – строителем самого города»[2, с. 62]. Именно Пушкин первым создал целостный образ Петербурга. И если в лирике, Пушкин воспекает «Град Петров, то в «Медном всаднике» Петербург полон разрушительности и двойственности. Во введении к поэме – величественном гимне городу и его создателю Петру I – поэт порывает с традицией одического восхваления, характерной для XVIII столетия. И все же А.С.Пушкин далек от того отрицания, с которым относится к Петербургу Ф.М.Достоевский. Вступление к поэме завершается строками: «Красуйся, град Петров, и стой Неколебимо, как Россия, Да умирится же с тобой И побежденная

стихия...». «Маленькие люди» умирают, но великий город остается жить – вот главный итог поэмы, в котором А.С. Пушкин сформировал свое отношение к Петербургу.

После Пушкина описание Петербурга становилось все более мрачным. Пушкин показал двойственность города с его темными и светлыми сторонами. И Гоголя интересовала именно темная сторона. И если в центре Петербурга Пушкина в «неколебимой вышине» Медный всадник, то Н.В. Гоголь, в большей степени обращается к быту. Гоголь первый проявил интерес не к самому городу, а к «маленьким людям» в этом городе. «Спор отдельной человеческой личности с великими задачами сверхличного существа Гоголем решается в пользу человека» [2, с. 83]. Гоголь создал образ жертвы огромного и холодного города, безучастного к маленьким радостям своих обитателей. Поэтому тема выдвинутая Пушкиным, была пересмотрена Гоголем, и осужденным оказался город. Переоценка, сделанная Гоголем в пользу «маленьких людей», отразилась и на настроении общества середины XIX века. Возникает образ города, как холодного, могучего и бездушного. «Петербургские повести» Гоголя ярко показали Петербург, город в, котором «маленькие люди» пропадают бесследно. В нем одновременно существуют улицы, где и ночью светло, как днем, с живущими на них генералами, и улицы, где помой выливают прямо из окон. Переход от одних улиц к другим Гоголь изобразил через их освещение и шинели чиновников: если на бедняцких улицах освещение «тощее» и воротник на шинели из куницы редкость, то чем ближе к богатым районам, тем ярче становится свет фонарей, и тем чаще попадаются бобровые воротники. Внутренний мир Петербурга может видеть не каждый, а только немногие, особенные люди. Одним из таких людей и был Гоголь. Он увидел в этом городе то, что веками не замечали живущие здесь люди.

В изображение образа Петербурга Достоевский опирается не только на традиции его изображения в произведениях Пушкина и Гоголя, но привносит свое понимание этого образа. Петербург Достоевского – это особенный Петербург, образ которого тесно связан с биографией поэта и его мировидением. Немаловажным является то, что Достоевский прожил в Петербурге много лет. В общей сложности писатель прожил в Петербурге 28 лет. У него не было своей квартиры, он всегда их снимал. За время жизни в Петербурге он поменял 20 адресов и никогда не жил ни в одном доме более трех лет. Обычно адреса его квартир находились на пересечении улиц. В таких же домах жили и его герои. Это были типичные для Петербурга доходные дома, в которых сдавались все помещения, даже подвалы и чердаки. И даже

будучи за границей, именно там он написал «Идиота», Достоевский очень точно описывает атмосферу города, словно никогда из него не уезжал. После возвращения Достоевского с каторги поменялось мировидение писателя, поменялся и образ Петербурга. Можно проследить эволюцию образа города в его романах. Если в романе «Белые ночи» изображен Петербург романтический, то в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» это трагический образ города. Если в ранних его произведениях герои любят бродить по городу, любоваться его красотой, то в произведениях, написанных после каторги, образ Петербурга становится более двойственным.

Рисуя картины взаимодействия человека и города, Достоевский описывал все в мельчайших подробностях, виртуозно переплетая вымысел и реальность. Сбивая читателя кажущейся топографической точностью, он свободно «переносил» дома, менял владельцев, смещал улицы, добавлял этажи, добиваясь создания емкого образа города-персонажа, становящегося не просто фоновой декорацией разыгрываемого действия, а активным действующим лицом, способным влиять на происходящее.

Отличительным принципом построения пространства в романе «Идиот» является оппозиция города и природы. До Достоевского к этому принципу никто не прибегал. Его город враждебен человеку, это «чужое» пространство, а природное «свое». Генерал, обращаясь к Мышкину, говорит: «...по моему взгляду, вам нельзя с первого шагу очутиться одним в такой столице, как Петербург» [3, с. 19], что говорит о враждебности пространства города для героя. И наоборот, «своим» пространством становится образ Павловска.

Так же впервые в романах Достоевского пространство становится идеологическим. Петербург является не просто местом действия, а полноправным участником события. Он – соучастник преступлений, питательная среда бредовых идей и теорий. Он свидетель кошмарных снов, преступлений, человеческих трагедий.

Несомненно, все романы Достоевского пропитаны духом Петербурга, но на наш взгляд образ города, представленного в романе «Идиот», сложнее и интереснее, чем в других романах. Все пространство романа «Идиот» построено на контрастах. После вагона третьего класса, князь Мышкин оказывается в роскошном доме Епанчиных, после съемной квартиры в доме Гани Иволгина, едет на вечер к Настасье Филипповне. В романе «Идиот» даются наиболее типичные реалии Петербурга: Екатерингоф, Павловск, Литейная, Васильевский остров, Морская улица, ул. Владимирская, «5 углов», театр. Некоторые места Достоевский описывает очень подробно, некоторые только

лишь вскользь. Анциферов уверен, что «часть города расположенная между Невским проспектом и Невой, отразилась весьма слабо в петербургских произведениях. Так, например, Летний сад упомянут вскользь без всякого описания в «Идиоте». Сюда заглянул князь Мышкин во время своих странствований по городу. Литейный район заселенный знатью, дворянством и крупной буржуазией едва упоминается Достоевским. Сюда он пометил дом генерала Епанчина, отца трех сестер в романе «Идиот».

Образ Петербурга в тексте реализуется в системе более мелких пространственных образов – образ дома, лестницы, порога и т.д.

Дом является одним из центральных образов в романе «Идиот». Достоевский показывает явную связь героя романа с его пространством, с его жилищем. Однако Н.В. Гоголь первым заметил связь между пространством и героем. Пространство героя отражает его внутренний мир. Так, например Гоголь в «Шинели» описывает лестницу, ведущую к Петровичу. «Взбираясь по лестнице, ведущей к Петровичу, которая, надобно отдать справедливость, была вся умащена водой, помоями и проникнута насквозь тем спиртуозным запахом, который ест глаза и, как известно, присутствует неотлучно на всех черных лестницах петербургских домов» [4, с. 8]. Акакия Акакиевича Гоголь помещает в небольшую квартирку такую же бедную, как и он сам. У Достоевского дома имеют душу. Дом у Достоевского отображает характер его хозяина. Очень ярко в романе автор описывает дом Рогожина. «Дом этот был большой, мрачный, в три этажа, без всякой архитектуры, цвету грязно-зеленого. Некоторые, очень, впрочем, немногие дома в этом роде, выстроенные в конце прошлого столетия, уцелели именно в этих улицах Петербурга...почти без перемены. Строены они прочно, с толстыми стенами и с чрезвычайно редкими окнами... И снаружи и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится, а почему так кажется по одной физиономии дома – было бы трудно объяснить» [3, с. 170]. В романе «Идиот» детали дома Рогожина определяют характер его владельца. Обстановка дома соотносится с образом Рогожина и его семьи.

Поэтому можно сделать вывод о связи пространство и героя: «Героя окружает не бытовое пространство, а идеологическое, прямо связанное с идеей героя. Писатель сам неоднократно намекает, что идея Раскольникова могла родиться только в этом пространстве, более похожем “на шкаф, чем на квартиру”. Следовательно, для героев Достоевского пространственное самоопределение становится синонимом определения идеологического» [5].

Порог, лестница, передняя играют важную роль в сюжете романа, ведь именно там происходят очень важные события. Подтверждение этому мы находим и в работе М.М. Бахтина: «У Достоевского, например, порог и смежные с ним хронотопы лестницы, передней и коридора <...> являются главными местами действия в его произведениях, местами, где совершаются события кризисов, падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека» [6, с. 397]. Так именно на лестнице Рогожин совершает покушение на жизнь князя Мышкина.

Применительно к роману Достоевского «Идиот» мы можем говорить об особой хронотопической структуре текста, моделирующей особый вид города. С одной стороны, основными его приметам становятся духота, пыль, атмосфера отчуждения и неверия. Но с другой стороны, в этом хаотическом пространстве героем и автором творится миф о Северной Голгофе: «Достоевский, опираясь на традиции Пушкина и Гоголя, создает третий вариант мифа – глубоко поэтическое видение самого трагического и самого фантастического города в мире: не “Северной Пальмиры”, а, так сказать, “Северной Голгофы”, где Христос был как бы повторно распят вместе с мучениками русской земли» [7, с. 12].

В пространственной поэтике романа Достоевского «Идиот» мы находим отражение целого ряда типологических черт русской литературы XIX века: острота философских проблем (роль человека в мире, проблема красоты, идеала, души и т.д.), универсальность картины мира в сочетании с бытовой конкретикой (пространство России в контексте мироздания), стилевая многоплановость, сакральный статус слова. В то же время обращает на себя внимание принципиально новый характер пространственной поэтики романов Достоевского: понимание пространства как полноправного участника идеологического конфликта произведения, вступающего в контакт с героем; полифоническая природа пространства, самостоятельность и «неслиянность» пространственных голосов героев.

### *Литература*

---

1. Канунова, Ф. З. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е гг.) // Ф. З. Канунова, И. А. Айзикова. – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – 304 с.
2. Анциферов, Н. П. Душа Петербурга // Н. П. Анциферов. – Петербург: Брокгауз-Ефрон, 1922. – 335 с.
3. Достоевский, Ф. М. Идиот // Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л., 1972-1990. – Т. 8. – 672 с.

4. Гоголь, Н. В. Шинель // Полное собрание сочинений: В 14 т. – М. ; Л., 1937—1952. – Т. 3. – 728 с.
5. Кошечко, А. Н. Поэтика художественного пространства романов Ф.М. Достоевского 1860-х годов («Преступление и наказание», «Идиот»): Автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук / А. Н. Кошечко. – Томск, 2003. – 23 с.
6. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234 - 408.
7. Назиров, Р. Г. Социальная и эстетическая проблематика произведений Достоевского 1859-1866 гг.: Автореф. дис. канд. филол. наук / Р. Г. Назиров. – М., 1966.

## **ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПОЭМЕ А.С. ПУШКИНА «БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН»**

*Татаркина С. В., Кордас К.*

Томский государственный педагогический университет,  
Вроцлавский университет (Польша)

*Научный руководитель: С. В. Татаркина, к. филол. н, доцент*

Южные поэмы А.С. Пушкина глубоко и всесторонне изучены в серьезных научных работах Д.Д. Благого [1], В.М. Жирмунского [2], Н.В. Фридмана [3], А.Н. Архангельского [4].

Вместе с тем развитие современной научной парадигмы, в частности появление гендерного «вектора» в литературоведении, позволяет рассмотреть классические произведения в новом аспекте. Поэтому представляется актуальным проанализировать художественные приемы и способы создания женских образов в романтической поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан», используя гендерную методологию.

Мы сосредоточим свое внимание на исследовании принципов художественного изображения женских образов в поэме «Бахчисарайский фонтан», на выявлении байроновского «кода» в южных поэмах Пушкина.

В эпоху романтизма художественная антропология выходит на новый уровень. Романтическая концепция личности предполагает рассмотрение человека на стыке двух миров: внешнего и внутреннего, земного и небесного, бытового и бытийного. Индивидуальная, частная судьба человека оказывается вписанной в жизнь вселенной, а сама личность осмысливается как микрокосм.

Интересно отметить, что в романтическую эпоху формируется не вполне типичное для патриархальной культуры представление о женщине. Так, в концепции немецкого романтика Новалиса «Душа мира» и высшая премудрость отождествляются с женским началом. В глазах поэта женщина представляет высшие субстанциональные силы бытия,

а любовь к ней – это вхождение в область высших идеальных ценностей. Поэтому измена, отвергнутая любовь или гибель возлюбленной нередко означает распадение «связи времен».

В творчестве французской романистки Жорж Санд репрезентированы новые модели женского характера, отличающегося такими качествами, как самостоятельность, активность и др.

Однако наибольшее распространение в романтической литературе получили две модели женского характера, которые условно можно обозначить, как «женщина-ангел» и «женщина-демон». Отличительными чертами первого типа, женщины-ангела, являются голубые глаза, золотые локоны, отображающие мечтательность, возвышенность, кротость. Демонический характер героинь, то есть импульсивный, страстный, коварный, во внешнем облике выражается через темные волосы и черные глаза. Вторая модель женской личности часто соотносится с экзотическим образом свободолюбивой «восточной дикарки». Этот образ встречается у Дж.Г. Байрона, Жорж Санд, А. Пушкина.

При этом следует отметить, что данная типология вполне соотносится с традиционными гендерными представлениями о женщине, согласно которым особенности женского микрокосма определяются через такие функции, как дочь, жена, мать. Гендерное измерение социокультурного пространства XIX века предполагало реализацию женщины только в приватной сфере. Независимо от того, к какому полюсу эстетической парадигмы примыкает образ героини – «женщина-ангел» или «женщина-демон» – женский персонаж в произведении изображается исключительно в сфере чувств, любви.

В.М. Жирмунский отмечал, что «на русскую романтическую поэму оказала влияние байроновская типология женских характеров» [2, с. 120], включающая вышеобозначенные модели женской личности.

В поэме «Бахчисарайский фонтан» (1821-1823) Пушкин создает два женских образа – Марии и Заремы, в которых представлены два типа женской любви и два типа женской красоты.

Пушкин позаимствовал у Байрона новую композиционную форму романтической поэмы и целый ряд поэтических мотивов. Создавая образ Леилы в поэме «Гяур», Байрон использует прием статического портрета.

Статический женский портрет мы обнаруживаем и в поэме «Бахчисарайский фонтан». Например, Зарема описывается следующим образом: «Но кто тобой, // Грузинка, равен красотою? // Вокруг лилейного чела // Ты косы дважды обвила, // Твои пленительные очи // Яснее дня, чернее ночи. // Чей голос выразительнее // Порывы племенных

желаний! // Чей страстный поцелуй живеи // Твоих язвительных лобзаний?// Как сердце, полное тобой, // Забьется для красоты чужой!» [5].

Вместе с тем образы восточных красавиц, созданных Байроном и Пушкиным, отличаются друг от друга. Различия проявляются уже в том, что в «Бахчисарайском фонтане» описание героини занимает 12 стихов, а в «Гяуре» – 46.

Кроме того, Байрон развёрнуто описывает героиню, тогда как Пушкин использует точные художественно выразительные средства, которые дают ясное представление об облике восточной героини.

Так, Байрон, говоря о длинных волосах Леилы, показывает читателю эффектную картину: распущенные волосы ниспадают «гиацинтовым потоком и покрывают белый мрамор у её ног, когда она стоит среди своих прислужниц – прекраснейшая из всех». Пушкин даёт точное описание с характерной изобразительной подробностью: «Вокруг лилейного чела ты косу дважды обвила».

Если речь идет о глазах, то Байрон награждает Леилу экзотическими сравнениями и гиперболами, сравнивает их с тёмными глазами газели, со сверкающим рубином Джамшида, тогда как Пушкин описывает глаза Заремы скупой и точно – двумя контрастирующими сравнениями, противопоставляя тёмный цвет сиянию светлых взоров: «Твои пленительные очи яснее дня, чернее ночи».

Кроме того, следует отметить, что Байрон использует прием ретроспекции только для характеристики мужского персонажа, в то время как Пушкин использует ретроспекцию для описания героини, например, когда идет речь о Марии: «Недавно Юная Мария // Узрела небеса чужие; // Недавно милою красой // Она цвела в стране родной. // Седой отец гордился ею // И звал отрадою своею. // Для старика была закон // Её младенческая воля. // Одну заботу ведал он: // Чтоб дочери любимой доля // Была, как вешний день, ясна, // Чтоб и минутные печали // Её души не помрачали // Чтоб даже замужем // Она воспоминала с умилением // Девичье время, дни забав, // Мелькнувших легким сновиденьем» [5, с. 160].

Сопоставляя «Восточные поэмы» Байрона и «Южные поэмы» Пушкина, любопытно отметить традицию «поэтических» имён восточных красавиц. У Байрона – «Зюлейка», «Леила», у Пушкина – «Гюльнара» «Зарема», «Земфира». А для европейских красавиц типичное имя – Мария.

В роли главной героини «Бахчисарайского фонтана» выступает Зарема. Она наложница и пленница хана Гирея. Ей нравится жизнь в гареме, т.к. она страстно любит своего повелителя, о чем рассказывает Марии: «Он светлый взор // Остановил на мне в молчанье, // Позвал

меня...и с этих пор // Мы в непрерывном упоенье // Дышали счастьем; и не раз // Ни клевета, ни подозрение, // Ни злобной ревности мученье, // Ни скука не смущала нас» [5, с. 165].

Образ Заремы выполнен в романтической традиции изображения восточной красавицы – «девы гор». Главным атрибутом портрета героини являются черные длинные волосы, тёмные выразительные глаза.

Кроме того, пространство бытия героини (утопающий в зелени дворец хана Гирея) и «татарская песня» (с характерной восточной лексикой и стилистикой) усиливают восточный колорит образа Заремы.

Зарема страстно любит Гирея, она не в силах смириться с новым выбором любовника и властелина, с его привязанностью к новой пленнице – польской княжне Марии. Прокравшись ночью в «полумонашескую келью» Марии, Зарема произносит бурный, эмоциональный монолог: «Сжался надо мной, // Не отвергай моих молений!... // Я шла к тебе, // Спаси меня; в моей судьбе // Одна надежда мне осталась // Я долго счастьем наслаждалась, // Была беспечней день от дня // И тень блаженства миновалась; // Я гибну...» [5, с. 165]

В монологе Заремы исповедь смешана с угрозой, а слезы с гневом. Из этого монолога (который был обязательным сюжетным элементом «байронической поэмы») мы узнаём, что Зарема, до того как попала в гарем, была христианкой, и поэтому она требует от Марии отказаться от Гирея, поклясться своей верой: «Клянись... (хоть я для Алкорана, // Между невольницами хана, // Забыла веру прежних дней; // Но вера матери моей // Была твоя) клянись мне ею // Зарему возратить Гирею» [5, с. 166]. Зарема хочет наказать Марию и хана за боль, которую переживала по их вине: «кинжалом я владею. // Я близ Кавказа рождена!» [5, с.166].

В конце концов, появляется вопрос, убила ли Зарема Марию? Неясность, недосказанность обуславливают мотив таинственного, что традиционно для жанра романтической поэмы.

Второй женский образ, представленный в поэме «Бахчисарайский фонтан», – Мария. Она противопоставлена по психологическому критерию остальным персонажам поэмы: Зареме, Гирею и евнуху.

Образ Марии восходит в полулегендарной княжне Марии Потоцкой, которую по преданию, пленил и поместил в свой гарем в XVIII веке хан Кезим-Гирей. А.Н. Архангельский напоминает, что «Пушкину было важно создать байронический тип христианки-европейки, плененной востоком» [4].

В поэме Пушкин часто сравнивает Марию с ангелом: «Она давно желанный свет, // Как новый ангел, озарила»; «Казалось, ангел почи- вал. // И сонный слезы проливал» [5, с. 162].

В раскрытии образа Марии большое значение имеет окружающее героиню пространство. В восточном гареме вокруг Марии создается особое пространство, в котором присутствуют христианские святыни: «И, мнится, в том уединенье // Сокрылся некто неземной. // Там день и ночь горит лампада // Пред ликом девы пресвятой; // Лампады свет уединенный, // Кивот, печально озаренный, // Пречистой девы крот- кий лик // И крест, любви символ священный» [5, с. 162].

Такие слова, как «Пречистая дева», «крест», «священный» помо- гают передать божественную чистоту и красоту души Марии. Мария отказывается от Гирея, она не может понять и принять его чувств. Та- кое поведение указывает на идеально-духовное наполнение образа Марии. Мария символизирует христианскую цивилизацию, которая в поэме противопоставлена экзотическому восточному миру. Важно отметить, что Гирей внутренне изменяется под влиянием, казалось бы, слабой и беспомощной Марии. Гирей становится мягче душой, он оказывается способным сострадать и плакать, а в память об утрачен- ной возлюбленной воздвигает фонтан слёз.

Таким образом, в «Бахчисарайском фонтане» женские образы со- относятся по принципу романтического контраста и являют собой пушкинский вариант традиционного для романтической поэмы Бай- рона противопоставления европейки-христианки красавице-дикарке, «деве гор», отличающейся более глубокой психологической характе- ристикой. Контрастная противопоставленность героинь раскрывается через пространственные образы. Кроме того, Мария как образ ангело- подобной девушки, и Зарема с её демонической страстью составляют своеобразный контраст демонического и небесного.

### *Литература*

---

1. Благой, Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813 – 1826). – М., 1967. – 123 с.
2. Жирмунский, В. М. Избранные труды. Байрон и Пушкин. Пушкин и западная ли- тература. – М., 1978. – 423 с.
3. Фридман, Н. В. Романтизм в творчестве Пушкина. – М., 1980. – 450 с.
4. Архангельский, А. Н. Герои Пушкина: очерки литературной характерологии / Ред. Л. А. Дрибинская. – М., 1999. – 285 с.
5. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: В 17 томах. – М., 1994. – Т.4.

## О КОМПОЗИЦИИ РАССКАЗА А.П. ЧЕХОВА «ДАМА С СОБАЧКОЙ»

*Тимчук Ю. А.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: Н. Е. Разумова, д.филол.н., проф.*

Рассказ написан после почти годового творческого молчания и принадлежит к позднему творчеству А.П. Чехова. В «Даме с собачкой» заключается опыт почти всей жизни писателя, его наблюдения и мысли.

Произведение состоит из четырёх глав. Примечательно, что главы по две складываются определённым образом определенно противопоставленные части. Это строение может быть рассмотрено в разных аспектах. С наиболее очевидной, фабульной точки зрения, деление на главы соотносится с этапами отношений героев:

1. Первая глава. Знакомство Гурова и Анны Сергеевны во время обеда в саду.
2. Вторая глава. Неделя после знакомства. Интимная близость. Отъезд Анны Сергеевны.
3. Третья глава. Гуров в Москве, он не может забыть Анну Сергеевну. Поездка в город С. Встреча героев и осознание, что они любят друг друга. Анна Сергеевна обещает приехать к Гурову в Москву.
4. Четвёртая глава. Встреча Гурова и Анны Сергеевны в Москве. Они близки духовно. Открытый финал.

Очевидно, что если бы повествование завершилось после второй части, мы получили бы вполне окончанный рассказ, банальную историю о курортном романе. Но незаурядность «Дамы с собачкой» именно в том, что после второй части следует продолжение: лёгкое, непринуждённое, мимолётное чувство перерастает в истинную, глубокую душевную привязанность настолько, что автор, по сути, не ограничивается и четырьмя частями: открытый финал говорит о том, что всё ещё только начинается, что всё самое сложное и интересное впереди – это была лишь прелюдия к величайшему произведению о запретной любви.

Сила рассказа заключается, прежде всего, в его особом построении, которое определяется не только фабульными событиями, но и движением художественных мотивов.

Так, заглавие рассказа дает начало одному из мотивов, развивающихся в дальнейшем повествовании. «Дама с собачкой» – так называли Анну Сергеевну люди, не знакомые ей. Как правило, подобные оп-

ределения даются на основе какого-либо выделяющегося внешнего признака: например, человек в сером, красная шапочка и т.д. Здесь таким признаком служит не какой-нибудь предмет, цвет, или другое отличительное материальное качество, а живое существо. С одной стороны, собачка является своего рода аксессуаром дамского имиджа; но с другой, она принадлежит к природе и таким образом связывает саму Анну Сергеевну с природным миром и косвенно характеризует её как человека естественного, чистого, искреннего и в значительной степени чуждого социальному мироустройству.

Кличка собачки ни разу не упоминается, и это подтверждает, что она не просто самостоятельное живое существо, а как бы дополнение самой Анны Сергеевны. Собачка фигурирует только в первой и третьей главах (во время знакомства Гурова и Анны Сергеевны и тогда, когда он ожидает ее возле ее дома в городе С.), и в нашем воображении она предстаёт в виде маленького белого пятнышка, с которым связана семантика проводника в мир природный. Это значение ассоциативно переносится на белый цвет. Во второй главе эквивалентом шпица можно считать белые облака, которые упоминаются вскользь, а в четвёртой – снег, падающий на московскую улицу, по которой Гуров идет на свидание к Анне Сергеевне.

Семантика белого цвета неоднозначна. В нем заложен многозначительный смысл, поскольку он одновременно передает и блеск света, и холод льда. Это божественный цвет, символ света, чистоты, истины, очищения от грехов, цвет крещения и причастия. С белизной связано представление о явном, общепринятом, законном, истинном.

Однако белый цвет может получать и противоположное значение. По своей природе он как бы поглощает, нейтрализует все остальные цвета и соотносится с пустотой, бестелесностью, ледяным молчанием и в конечном итоге – со смертью.

В рассказе доминирует идея перерождения Гурова, и Дама с собачкой является основным импульсом для этого.

Незаметную, но важную роль в композиции рассказа играет его **временная организация.**

В первой, второй и третьей главах можно с разной степенью точности проследить ход времени, приблизительно оценить интервал между событиями (говорится «пять дней», «вторую неделю», «прошла неделя», «прошло больше месяца», «в декабре на праздниках»). В четвёртой главе мы уже не имеем представления о том, сколько времени прошло с момента их последней встречи – недели (и в третьей и в четвёртой главах говорится о зиме) или годы, словно это уже не важно.

Действие первой и второй глав происходит в Ялте. Время года и месяц не указаны, но весь курортный контекст говорит о лете, а то, что в конце 2 главы «на станции уже пахло осенью» [1, с. 135] – скорее всего об августе. Всё это время Гуров и Анна Сергеевна провели вместе.

В начале же третьей главы говорится о том, что «дома в Москве уже всё было по-зимнему, топили печи... Уже начались морозы» [1, с. 135]. Таким образом, наблюдается тенденция похолодания по мере того, как Анна Сергеевна отдаляется от Гурова. Здесь же можно отметить, что в четвёртой главе, когда в один из зимних дней Гуров шёл на очередное свидание, вопреки всему было три градуса тепла, и вместе с тем шёл снег, то есть даже зима становится аномально тёплой, когда герои вместе.

В рассказе можно выделить **мотив вечера**, многие значительные события происходят именно в это время:

Первая глава

- Знакомство Гурова и Анны Сергеевны;
- Их первая прогулка;

Вторая глава

- Их прогулка на мол, чтобы посмотреть прибытие парохода;
- Падение Анны Сергеевны;
- «Почти каждый вечер они уезжали куда-нибудь за город, в Ореанду или на водопад» [1, с. 134];
- Отъезд Анны Сергеевны.

Третья глава

- Говорится, что утром было темно и няне приходилось зажигать огонь – как вечером;
- Слышится колокольный звон (очевидно, на вечернее богослужение);
- «Она по вечерам глядела на него из книжного шкапа, из камина, из угла, он слышал ее дыхание, ласковый шорох ее одежды» [1, с. 136].;

Заканчивается рассказ утром, и это ещё один сигнал о том, что всё только начинается.

**Мотив вечера**, в свою очередь, тесно связан с **мотивом сна** и порой сливается с ним: вечер – преддверие сна, всё словно в забытии:

Первая глава

- «"Что-то в ней есть жалкое все-таки", – подумал он и стал засыпать» [1, с. 130] – первый день знакомства Гурова и Анны Сергеевны, конец первой главы.

Всё, что происходит далее во второй главе, – собственно сон. Всё ярко, динамично, красиво. Особенно ощущение нереальности происходящего возникает в Ореанде, когда Гуров и Анна Сергеевна смотрят на утреннюю Ялту.

#### Вторая глава

- «Поезд ушел быстро, его огни скоро исчезли, и через минуту уже не было слышно шума, точно всё сговорилось нарочно, чтобы прекратить поскорее это *сладкое забытие, это безумие*. И, оставшись один на платформе и глядя в темную даль, Гуров слушал крик кузнечиков и гудение телеграфных проволок *с таким чувством, как будто только что проснулся*» [1, с. 135].

Таким образом, вся вторая глава, в сущности, ретроспективно оканчивается сном.

#### Третья глава

Говорится о том, что Гуров, приехав в город С., спал дурно;

- Продав Анну Сергеевну у её забора, «он вернулся к себе в номер и долго сидел на диване, не зная, что делать, потом обедал, потом долго спал. "Как всё это глупо и беспокойно, – думал он, проснувшись и глядя на темные окна; был уже вечер. – Вот и выспался зачем-то. Что же я теперь ночью буду делать?"» [1, с. 138].

#### Четвёртая глава

- Здесь можно говорить о мотиве сна, основываясь на размышлениях Гурова о том, что «у него были две жизни: одна явная, которую видели и знали все, кому это нужно было, полная условной правды и условного обмана, похожая совершенно на жизнь его знакомых и друзей, и другая – протекавшая тайно. И по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному, всё, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других, всё же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба в банке, споры в клубе, его "низшая раса", хождение с женой на юбилей, – всё это было явно. И по себе он судил о других, не верил тому, что видел, и всегда предполагал, что *у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь*» [1, с. 141].

Явная жизнь – открытая посторонним взглядам реальность, а тайные встречи с Анной Сергеевной – сон, о котором не знает никто чужой.

Уже не раз отмечалось, что повествование в «Даме с собачкой» является как бы незавершенным. «Конечно, – утверждал Е.А. Соловьев, – этот рассказ – отрывок; он даже ничем не заканчивается, и его последние строки только наводят на мысль о какой-то предстоящей жестокой драме жизни. Но этот отрывок взят Чеховым из своего совершенно стройного и цельного мирозерцания, с высоты которого “Дама с собачкой” – очень характерна и значительна» [2, с. 313]. В.П. Альбов говорил о том, что «хотя фабула рассказа обрывается на выдвинутой автором дилемме, однако смысл её очевиден: или постепенное разрушение, медленное умирание в оболочке лжи, обмана, условной морали; или нужно разорвать эту оболочку, как что-то «ненужное, легкое и обманчивое» и освободить «сдавленное ею зерно жизни» [3, с. 401].

Современные литературоведы П. Вайль и А. Генис считают открытый финал одной из особенностей рассказа, вызванных навязчивым стремлением Чехова написать роман, и поэтому «Даму с собачкой» они определяют как микро-роман. «В микро-романе – разомкнутость повествования, принципиальная незавершенность идеи, открытость финала (“Романист тяготеет ко всему, что еще не готово” – М. Бахтин), многозначность и заданная неопределенность главного героя (снова Бахтин: “Одной из основных внутренних тем романа является именно тема неадекватности героя, его судьбы и его положения. Человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности”). В “чистом” чеховском рассказе – новеллистическая замкнутость, исчерпанность эпизода, неизменяемость центрального персонажа» [4, с.173].

Вайль и Генис не первые, кто аналогией и даже генетической связью с романом пытался объяснить необыкновенную смысловую ёмкость зрелых рассказов Чехова, только идут они в этом стремлении дальше других, не останавливаясь даже перед откровенными натяжками; так, «“чистым” чеховским рассказом» они объявляют раннюю новеллистику Чехова, а поздние шедевры выносятся таким образом в некое сомнительное жанровое пространство. Анализ композиции рассказа «Дама с собачкой» показывает, что Чехов создает плотно спаянную, организованную художественную структуру, не уступающую новеллистической по своей четкости и завершенности, но при этом придает ей внутреннюю динамичность, основанную прежде всего на

взаимодействии мотивов, которые дополняют и открывают в перспективу историю персонажей.

### *Литература*

---

1. Чехов, А. С Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 18 т. Т. 10 / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1986. – 492 с.
2. Соловьев, Е. А. Антон Павлович Чехов. Критический очерк / Е.А Соловьев // А.П.Чехов: pro et contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX – нач. XX в.: антология. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 269–326.
3. Альбов, В. П. Два момента в развитии творчества Чехова / В.П. Альбов // А.П.Чехов: pro et contra. Творчество А.П.Чехова в русской мысли конца XIX – нач. XX в.: антология. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 368–402.
4. Вайль, П. Родная речь: Уроки изящной словесности / П. Вайль, А. Генис. – 2-е изд., дораб. – М.: Независимая газета, 1995. – 192 с.

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX В.

## РЕЦЕПЦИЯ ДРАМЫ Е.И. ЗАМЯТИНА “БЛОХА” В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*Ахмади А.*

Томский политехнический университет

*Научный руководитель: М. А. Хатямова, д.филол.н., проф.*

Комедия “Блоха”, как и трагедия “Атилла”, считается наиболее изученным драматическим произведением Е.И. Замятина и уникальным воплощением синтеза народной и литературной драмы. В большинстве работ об этой драме авторы, исследуя жанровое своеобразие пьесы, подчеркивают синтетическое новаторство писателя в драматической форме.

И.П.Зайцева в статье “Блоха” Евгения Замятина (своеобразие драматургического дискурса)” так объясняет своеобразие драмы Замятина: с одной стороны, Замятин следует традициям русских классиков, и с другой, находится в постоянном поиске новых средств художественного изображения действительности. Его творчество сочетает “верность реализму со стремлением использовать в художественной форме достижения модернизма” [1, с. 99]. По мнению автора, глубокая любовь Замятина к русскому народу ощутима в драме “Блоха”, где объединяются “свойства целого ряда жанров народной драматургии: обрядового театра, пещного действия, балагана, скоморошских представлений - по сути, всех “игровых” форм, способных дать наиболее яркое представление о глубинной Руси с ее уникальным колоритом жизни и быта” [1, с. 99]. Говоря о синтетизме творчества Замятина, исследовательница выделяет в драме “Блоха” синтез нескольких разновидностей жанров народного театра и объясняет их использование Замятинской формулой создания нового театра: “Нужно руду народного театра пропустить через машину профессиональной обработки, нужно отсеять весь налипший в царской казарме, в кабаке мусор, нужно использовать не темы, а формы и методы народного театра, спаяв их с новым сюжетом” [1, с. 100]. В “Блохе” верность традиции классиков, гармоничное использование синтеза жанров народного театра и индивидуальные авторские поиски способствовали возникновению неповторимого драматического стиля. Гротескно-сатирическая форма изображения, которую автор статьи

считает одним из главных особенностей творчества Замятина, дала возможность писателю показывать современную российскую действительность. Драматургическое своеобразие Замятина наблюдается, по мнению Зайцевой, и в перечени действующих лиц пьесы, в котором даны не индивидуальные характеристики действующих лиц, а обобщающие: герой представляется как человек из народа.

В статье “Драматургическое новаторство Е.И.Замятина: Поиски жанра”, Е.А. Лядова исследует жанровое своеобразие пьесы “Блоха”. В первой части статьи выявляется семантика главной сюжетной линии сказа Лескова “Левша”, которая легла в основу “Блохи” - народность и праведничество. Во второй части статьи, перечисляя особенности народного театра и выделяя их в драме “Блоха”, автор приходит к выводу, что жанр пьесы Замятина синтетический и пьеса представляет собой синтез литературных и фольклорных драматических жанров. Повествование о Левше как прославленном праведнике послужило основой для построения пьесы “Блоха”. В пьесе Замятина совместились черты фольклорной и литературной драмы для достижения главной цели писателя: “заострить главную мысль сказа Лескова, судьба русского гения” [2, с. 113]. Замятин, имея в виду, что народная сказка не может заканчиваться минором и что неожиданная трагическая концовка неприемлема для зрителей, превращает трагический сказ Лескова в веселую озорную комедию. Совмещение балагана и райка с литературной драмой приведёт к условности действия, в результате “создаётся мир, где соседствуют чудеса и обыденность” [2, с. 114]. Далее Лядова выделяет такие черты народного театра в драме “Блоха”, как: быстрая смена картин, динамизм, самопредставление героев с помощью монологов и включение автором народных песен. Отмечается, что пьеса насыщена метаморфозами, необычными событиями, удальствами, играми и забавами. Игровой, фейерверочный жанр сделал язык произведения более озорным, искрометным, наполненным пословицами и поговорками. Такой активный народный язык, с точки зрения автора статьи, вызывает зрителя к соавторству. Лядова указывает, что стиль диалогов и монологов пьесы сохраняется и в авторских ремарках. Таким образом, ремарки отнюдь не нарушают единство пьесы. Замятин включает в свою драму и песни, что является традиционными для народного театра. “Пьеса Замятина, - веселая, озорная, ироничная, в ней он сумел воплотить собственные идеи синтетизма, соединив сюжет Лескова, традиции и язык народного театра и собственный талант” [2, с. 117].

Следующая статья, изучающая новаторство драматургии Е.И. Замятина на примере драмы “Блоха”, принадлежит Т.П. Дудиной: “Пье-

са Е.И. Замятина “Блоха” (к проблеме создания новых форм драматической условности)”. Дудина отмечает, что писатель в своей пьесе “Блоха”, появившейся в момент кризиса драматической формы, стремится все больше устранить литературность и приблизить произведение к народной драме. Замятинская “Блоха”, отрицая традиционные драматические формы, представляет собой синтез “традиции русского народного театра, европейской импровизационной комедии и современного театрального искусства” [3, с. 105]. Учитывая народность главного сюжета сказа Н.С. Лескова, на основе которого построилась сюжетная схема замятинской “Блохи”, автор исследует процесс переделывания литературной прозы в народную драму; в пьесе Замятина повествовательный характер лесковского сказа уступает место драматическому действию, непрерывность сказа заменяется драматической дискретностью, а конкретно-исторические персонажи превращаются в общенациональные. Связующими звеньями системы персонажей пьесы являются халдеи, которые, многократно меняя свой облик, создают множество условных миров в пьесе. Действие, как одно из главных драматических средств, в пьесе Замятина выполняет несколько функций. По мнению Дудиной, в рамках поисков новых средств драматической выразительности, ремарки в пьесе Замятина перестают выполнять привычную вспомогательную роль в пояснении действий, диалогов и монологов, а становятся продолжением драмы. Замятин воплощает исторический миф Лескова средствами народного театра и, таким образом, создает “синтез форм и методов народного театра с новым сюжетом” [3, с. 109].

Т.Л. Воробьева в статье “Комедии Е.И. Замятина: на пересечении традиций” прослеживает истоки разных театральных традиций в двух замятинских комедиях, в “Блохе” и “Африканском госте”. Синтез традиций итальянской комедии, русской народной смеховой культуры (народные сказки, балаганы, ярмарочные представления, старинные русские лубки и т.д.), комедии положений, гоголевский гротеск и гипербола создает новую комедию в творчестве Замятина. Драматическое наследие Замятина, по мнению автора статьи, является синтетическим литературным феноменом. Оно невелико, но разнообразно: трагедия, историческая драма, попытка инсценировки собственных повестей и произведений русской классики, и в особенности, комедия. Прирожденные свойства комедии: изображение мира при помощи “сдвига, гротеска, смещение привычных пропорций” [4, с. 230] соответствовали общему духу новой литературы. Так и две замятинские комедии “Блоха” и “Африканский гость”, по мнению Воробьевой, носили условный, гротескный характер. Замятин на основе синтеза тра-

дий итальянской комедии дель арте и русского народного смехового театра создает собственный комедийный мир. Автор статьи, подчеркивая игровой, условный характер комедий, считает, что замятинские комедии, в отличие от традиционных, требуют от зрителя соигры, а не сопереживания. Герои комедии Замятина находятся в активном диалоге как между собой, так и со зрителями. Драматург создает двойную театральность, “театр в театре”. По замечанию Воробьевой, при всей приверженности к традициям народной комедии, Замятин сохранял творческую свободу; благодаря условности избегал идеализации русской действительности и русского национального характера. Он был особенно верен традиции комедии положений и брал в основу сюжета своих комедий анекдот. Замятин в сатирической типизации был и учеником Гоголя. Гоголевские следы видны “на всех уровнях комедийной структуры его пьес: на сюжетно-фабульном, на уровне характеров, в сфере речевого комизма” [4, с. 234], в его увлечении гротеском, гиперболизацией и смешением “высоких и низких жанров в целях обновления комедийной формы” [4, с. 234]. Замятин, синтезируя разные театральные традиции, создал новую комедию, которая вобрала в себя “зрелищность, живописную яркость и фольклорную сочность речи” [4, с. 235]. Комедия Замятина “по форме народная, а по содержанию современная” [4, с. 235], отмечает Т.Л. Воробьева.

В статье М.А. Хатямовой “Формы саморефлексии в пьесах Е. Замятина и М. Булгакова”, анализируются пьесы “Блоха” и “Общество почетных звонарей” Е. Замятина и “Багровый остров” и “Полоумный Журден” М. Булгакова. По мнению автора статьи, их творческая близость заключается в том, что они включили в драму “принципы художественной саморефлексии, создавая пьесы о создании пьес – “метапьесы” [5, с. 86]. Замятин дебютировал в театре народной комедией “Блоха”, которая не сразу была воспринята как новая драма и режиссерами, и критикой. Используя целый ряд средств народного театра, балагана и райка, Замятин фокусирует внимание на изображении русской сказки, русского мифа. По мнению автора, Замятин создает свой миф о современности, переводя лесковскую трагическую историю на драматический язык с помощью средств народной комедии. Кроме того, в статье подчеркивается, что “в театрализованной игре “Блоха” автор сценически воплощает и представляет зрителю собственную эстетику, используя фабулу и повествовательный язык Лескова как классическую основу для формирования нового языка искусства, в том числе театрального. Преобразованная эстетика народного балагана с приемом “представления в представлении” (игры) и сменой масок станет у Замятина формой саморефлексии в драме” [5, с. 88,89]. В

процессе постановки пьеса обрала и авторской критической рефлексией, которая способствовала просвещению зрителей. Ряд статей писателя о современной драматургии, предисловие автора к новой публикации пьесы 1926 г., шуточный рассказ “Житие блохи от дня ее чудесного рождения до дня прискорбной кончины”, публикации постановщиков пьесы - “эти разнообразные формы критической рефлексии, сопутствующие пьесе, выстраивают авторский текст о творчестве, свойственный многим произведениям Замятина” [5, с. 90]. Использование приема “театр в театре”, двойного занавеса придает пьесе игровой, условный характер, а реализация замятинской формулы “автор –актер, надевающий маски” наполняет сказку и игру современным смыслом: “соединить изображение современной действительности (современную проблему власти и народа, власти и художника) с манифестацией законов творчества” [5, с. 92].

Таким образом, наиболее исследованными оказались жанровое своеобразие, система персонажей, языковые средства, функции ремарок и формы драматической саморефлексии в пьесе Е.И. Замятина “Блоха”.

### *Литература*

---

1. Зайцева, И. П. “Блоха” Евгения Замятина (Своеобразие драматического дискурса) // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. -Тамбов, 2004.
2. Лядова Е.А. Драматургическое новаторство Е.И.Замятина: поиски жанра // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. -Тамбов, 2004.
3. Дудина Т.П. Пьеса Е.И.Замятина “Блоха” (к проблеме создания новых форм драматической условности)// Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. -Тамбов, 2004.
4. Воробьева Т.Л. Комедии Е.И. Замятина: на пересечении традиций // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. -Тамбов, 2004.
5. Хатямова М.А. Формы саморефлексии в пьесах Е. Замятина и М. Булгакова // Русская литература в XX веке, имена, проблемы, культурный диалог.- Томск: Изд-во Томского университета, 2009.

## **СЮЖЕТ ПУТИ В РОМАНЕ М.ОСОРГИНА «СВИДЕТЕЛЬ ИСТОРИИ»**

*Жлюдина А. В.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: М. А. Хатямова, д.филол.н., проф.*

Пространственные перемещения (путешествия, странствия) героев лежат в основе многих сюжетов русской литературы. К мотиву пути обращались авторы и прозаических (А.Н. Радищев, Г. И. Успенский,

Н.М. Карамзин, А.П. Чехов и пр.) и лирических (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А. К. Толстой, А. Блок, С. Есенин и пр.) произведений. Особое значение этот мотив приобрел для писателей-эмигрантов, обреченных на вынужденный путь из России. В образе странствий и путешествий находит выражение «...собственная бытовая и бытийная неустойчивость, собственное странничество» [1, с. 58] как «отцов», так и «сыновей» эмиграции. Перемещения героев романа М. Осоргина «Свидетель истории» (1932), изданного в Париже, безусловно, передает общую для эмигрантов атмосферу неустойчивости. Однако семантика пути в романе этим не исчерпываются.

Главные герои – участница террористической группы Наташа Калымова и бесприходный поп Яков Кампинский – на протяжении всего романа совершают пространственные перемещения. Мотив пути приобретает сюжетообразующую функцию. Анализируя эпос и сказку В. Я. Пропп указывал на связь начала и конца произведений с началом и концом пути героев: «...действие очень часто начинается с того, что герой выезжает из дома <...> кончается либо возвращением героя домой, либо прибытием его в иной город или иную землю» [2, с. 33]. Однако если в героическом эпосе герой покидал дом, имея определенную цель, то в романе М. Осоргина Наташа движима утратой прежних гармонических представлений о мире и Доме (кучер Пахом случайно раздавил щенка, привычный идеальный мир оказался источником силы, ведущей к разрушению: «Прозрачность мира затуманилась, его простота лопнула под Пахомувым сапогом, как грецкий орех» [3, с. 7]). Наташа Калымова ощущает неорганичность привычной среде, обнаруживает свою разнородность среде. Такая ситуация, по мнению М. Ю. Лотмана, дает герою возможность совершение художественного пути, ибо «Пока герой однотипен окружающей его среде, он не имеет своего пути» [4, с. 285]. Яков Кампинский, пространственно перемещаясь, не покидает пространства «дома». Его дом (приход) – вся Россия. Совершаемые по собственной воле перемещения обоих героев показывают не только отсутствие «идеального» романного топоса, в котором герои могли бы остановиться и отказаться от дальнейших перемещений, но становятся характеристикой героев переломной эпохи, не стремящихся к обретению такого рода топоса.

Характер передвижений Наташи Калымовой и Якова Кампинского различен. Д.С. Лихачев, исследуя художественное пространство словесного произведения, отмечает его динамичность, которая «создает среду для движения» [5, с. 335]. В зависимости от жанра среда приобретает различную степень сопротивления, определяя характер пути героя. В сказках сопротивление среды незначительное, поэтому «герои пере-

двигаются с необыкновенной скоростью, и путь их не труден и не легок...» [5, с. 336]. Родное для героини пространство Рязанской деревни имеет сказочно-былинны черты (былинны герои, шуточные сражения), сопротивление среды – незначительное, поэтому Наташа перемещается в пространстве свободно и легко (это единственное «легкое» пространство для перемещения героини, позднее, в пространстве Москвы, Петербурга движение будет затруднено). Способ перемещения в «материнском топосе» преимущественно водный, что передает героине свойственную, по мысли В.В. Абашева, самому Осоргину «чувство воды», которое «...имеет некое значительное внутреннее содержание и выражает глубинную личностную связь с водной стихией» [6, с. 14]. Благодаря близости Наташи к водной природной стихии автор раскрывает силу ее характера: «Пароход идет снизу, лоцман видит лодку, а в лодке как будто никого и нет. Уже совсем вблизи он тянет за рукоятку, и по реке пробегает густой гудок. Наташа приподымается, не спеша садится за весла, смотрит, в какую сторону удобнее отплыть, - и в два взмаха нехотя уступает дорогу... Как на качелях – и жутко, и радостно» [2, с. 10]. Однако это пространство не дает возможность героине реализовать свой потенциал. Оно «выталкивает» Наташу в более масштабное пространство, в котором и разворачивается жизненный путь героини.

Реальный водный путь становится символом жизненного пути Наташи Калымовой. Олицетворяемую водной стихией жизнь, историю и деятельность Наташи в этом пространстве истории можно определить как «... путешествие на корабле среди моря житейского» [5, с. 344] с той лишь разницей, что Наташа совершает *путь на лодке по реке истории*. Лихачевский вариант определения жизненного пути больше подходит для отца Якова – исследователя «моря житейского» в пределах России. И если Наташа Калымова – активный деятель истории, то Яков Кампинский – пассивный герой, ее свидетель. Его деятельность соответствует деятельности писателей-очеркистов «золотой поры путешествий в русской литературе» [7, с. 153], «...описывавших нравы и быт городов и местностей России» [7, с. 153].

Если определять путь как «...образ связи между двумя отмеченными точками пространства» [8, с. 352], то применительно к пути героев романа М. Осоргина этих точек будет несколько (Рязань, Москва, Петербург и т.д.). Они формируют отрезки, из которых складывается основной путь героев (Наташа: Рязань – Москва, Москва – Петербург, Петербург – Москва и т.д.). В отношении направления из точки покоя (Федоровки) путь активного деятеля истории оформляется в двух направлениях – западном (Москва, Петербург, Финлян-

дия) и восточном (Урал, Сибирь, Монголия, Китай). Движение Якова Кампинского часто сонаправлено движению Наташи, однако отрезки его пути менее масштабны и менее значимы.

Деление общего пути на короткие отрезки позволяет наблюдать прохождение героиней своего «духовного пути» и становление ее характера. Движение по западному пути создает иллюзорную жизнь (театральную, похожую на цирк) и в то же время определяет ее разрушительность (убийства людей, разрушение городов, собственная жертвенность во имя дела). Западный путь – это путь революции.

На отрезке восточного пути героини происходит встреча с «настоящим миром», открывается истинный облик вещей. Такие встречи становятся определяющими для «путешествия внутрь души» (М. Мамардашвили). Наташа встречается с природными богатствами страны, с глубинной народной культурой, с аполитичными провинциальными жителями. Благодаря этим встречам душа героини обретает второе рождение. Автор вновь, как и в романе «Сивцев Вражек», наделяет спасительной функцией мир природы, добавляя в него буддийский компонент, черты буддийской культуры. Восточный путь становится путем-смирением.

М.Осоргин выстраивает роман на «горизонтальных» (пространственных) и «вертикальных» (душевных) перемещениях героев, сообщая им различные импульсы. Путешествие Якова Кампинского носят исследовательский характер: он перемещается в пространстве России для того чтобы погрузиться в быт (культуру страны) и для отслеживания процессов истории (свидетель истории, наблюдает со стороны). Наташин путь направлен на реализацию «силушки», потенциала переданного ей природой родного топоса деревни. При этом на первый план автор выдвигается нравственная составляющая пути героев: обретение душевного пути Наташей и устойчивость Якова Кампинского. Пространственные перемещения героев позволяют отслеживать динамику нравственного пути героев и демонстрируют формирование авторской исторической концепции в романе. Автор организует пути героев таким образом, что движение в масштабном пространстве России ведет к их неминуемым встречам. Пересечения героев обнаруживают смену их позиций по отношению к истории. Прежде лишь «созерцающий» историю Яков Кампинский совершает действие (помогает революционерам, Наташе). Наташа, напротив, в путешествии на восток дистанцируется от революционной деятельности, погружаясь в свой внутренний мир и занимает созерцательную позицию. Таким образом, авторская концепция истории усложняется и обнаруживает представления о роли чело-

века в истории: «созерцатель» не может избежать деятельности, а «деятель» неизбежно приходит к созерцанию.

### *Литература*

---

1. Матвеева, Ю. Самосознание поколения в творчестве писателей – младоэмигрантов / Ю. Матвеева. – Екатеринбург: Изд.-во Урал. Ун.-та, 2008 – 196 с.
2. Пропп, В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки (Собрание трудов) / В.Я. Пропп. – М: 1998. – 512 с.
3. Осоргин, М. Свидетель истории // Свидетель истории. Книга о концах: Романы. Рассказы / Сост., примеч., вступ. статья О.Ю. Авдеевой. – М: НПК «Интелвак», 2003 – 496 с.
4. Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю.М. Лотман – М: Просвещение, 1988 – 352 с.
5. Лихачев, Д.С. Поэтика художественного пространства // Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев – М: Наука, 1979. – 360 с.
6. Абашев, В.В. Человек воды. Заметки о мистике М. Осоргина // Михаил Осоргин: Художник и журналист / Пермский гос. ун.-т. Редактор-составитель В.В.Абашев. – Пермь, 2006. – 232 с.
7. Замятин, Д.Н. Метагеография: пространство образа и образы пространств / Д.Н. Замятин – М: Аграф, 2004 – 506 с.
8. Топоров, В.Н. Путь // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2х т. / Гл. ред. С.А. Токарев – М: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998 – 720 с.

## **ПЕРВАЯ ПОВЕСТЬ О ФРАНЦУЗСКИХ КРЕСТЬЯНАХ В РОССИИ**

*Ильина О. А.*

Томский государственный университет

Первый перевод «Чертова болота» («*La Mare au diable*»), инициальной повести цикла произведений Жорж Санд, объединенных сельской тематикой, появляется в августовском номере журнала «Отечественные записки» в 1846 г., то есть спустя несколько месяцев после выхода в свет произведения на родине (публикация происходила в период с 6 по 15 февраля 1846 г. «*Le Courrier français*»). Во Франции повесть выходит в виде фельетонов и состоит из восьми глав, в отличие от последующих изданий в семнадцати главах. Приложение (*Appendice*), озаглавленное как «*La Noce de Campagne*» («Деревенская свадьба»), появляется во французском журнале уже спустя более месяца (31 марта–2 апреля). Следует отметить, что первое отдельное издание повести будет осуществлено в мае того же 1846 г. в двух томах издателем Дезессаром (*Desessart*), но не в восьми, а в семнадцати главах, где приложение станет логическим продолжением событий повести, описанных в главах с XVIII по XXI.

Сюжет «Чертова болота» очень прост: вдовец Жермен вместе с маленьким сыном и знакомой крестьянской девушкой Мари отправляется в соседнюю деревню, чтобы посвататься к богатой женщине; в пути герои сбились с дороги и долго бродили вокруг Чертова болота. Мари всячески старалась заботиться о спутниках и утешала малыша. Добравшись до цели, Жермен разочаровывается в невесте и вскоре понимает, что полюбил Мари. Завершалась незамысловатая история живописной сценой свадьбы влюбленных (однако в журнальный перевод эта часть не вошла). Это небольшое произведение пользовалось необыкновенным успехом. Восхищенный Делакура назвал его в письме от 10 августа 1846 г. к Жорж Санд «одним из самых утонченных шедевров» писательницы [1, с.120]. Читателей и критиков поразили безыскусственность повествования и пронизывающий его лиризм. Впервые в литературе герой-крестьянин стал полновластным хозяином всего художественного пространства. В повести не было персонажей, представляющих другие сословия. Писательница все внимание сосредоточила на человеке из народа и обнаружила в нем самом неиссякаемый источник поэзии.

Появление перевода повести в России можно бесспорно считать важным культурным событием. Тот принцип изображения крестьянина, который разрабатывается Санд, не был привычен ни для французской, ни для русской литературы. Писательница сознательно противопоставила выбранный ею метод идеализации героя-маргинала всей прежней традиции, накопленной последователями школы «неистой» словесности. Одновременно с Жорж Санд крестьянская тема была представлена на страницах французской литературы О. де Бальзаком и Эженом Сю. Однако именно с появлением сандовского цикла «крестьянских» произведений можно говорить о становлении новой жанровой формы. В сандовском поиске «идеальной реальности» реализовались ее принципы идеализации и поэтизации «естественного» человека, ее противостояние представителям «неистой» школы с их принципами «мизерабилизма», ведущей свое начало от В. Гюго, что выдвигало требование живописания сцен нищеты и особое смакование темы «униженных и оскорбленных» слоев общества.

В России в это время «крестьянская» тема очень живо обсуждается, «крестьянский» вопрос стоит как никогда остро. Крепостное право в России просуществовало гораздо дольше, чем в любой другой европейской стране и приняло такие формы, что мало чем отличалось от рабства, поэтому часто произведения, так или иначе касающиеся этого животрепещущего вопроса, принимали антикрепостнические интонации.

В повестях писателей натуральной школы, появившихся в начале 1840-х гг., чаще всего изображались представители чиновничье-дворянской среды или городской бедноты. Крестьяне в это время реже становились главными героями их произведений. Некоторым писателям их знание народного быта во всех его подробностях, этнографическая точность описаний помогли стать замечательными документалистами. Однако их физиологическим очеркам, зарисовкам из современной жизни крестьянства недоставало эмоциональной струны, лиричности, что, например, привлекло внимание современников Жорж Санд в цикле ее «сельских» повестей.

Об успехе повести в России можно судить по восторженным высказываниям вдумчивой и взыскательной критики, которая еще некоторое время назад не принимала ни саму Жорж Санд, ни ее романов-страстей с их идеями женской эмансипации. Повесть, в которой писательница выступила с поэтизацией общинного уклада жизни и крестьянина как его носителя, вызвала похвалу Ю.Ф. Самарина, А.С. Хомякова и С.П. Шевырева. Новаторство Санд в изображении героя из крестьянской среды было, безусловно, замечено всеми журналами, критиками разных направлений. После выхода повести А.А. Григорьев, А.О. Хомяков и С.И. Шевырев поставили имя Санд в один уровень с именами Ч. Диккенса, Н.В. Гоголя, а А.И. Кронеберг заметил, что «...публика, со свойственным ей инстинктом, всегда отличает художника от простого писателя, и<...> единогласно присудила пальму первенства г-же Санд» [6,с.86]. В современной европейской литературе, отмеченной, по мнению Шевырева, признаками упадка, он делал исключение лишь для некоторых явлений, в том числе для «лучшей стороны» произведений Жорж Санд, «особенно последних, как, например, “La Mare au diable”» [2,с.15]. Повесть вызвала сдержанную похвалу даже А.С. Хомякова, питавшего стойкую неприязнь к творчеству романистки, критик восхищался этим «прелестным<...> художественным рассказом “Чертовой лужи”», который писательница, по его выражению, «почерпнула из скудного, но уцелевшего источника простого человеческого быта» [3,с.350].

Для русской культуры совершенно новым было изображение крестьянина полновластным, центральным объектом произведения. И если до сих пор было характерно изображать крестьян как массу, обезличенную толпу, то именно с появлением первой «сельской» повести Санд в культурной России еще ярче актуализируются споры западников и славянофилов о взглядах на крестьянский мир и крестьянина как носителя свойств, с одной стороны, общинного уклада, а с другой, – индивидуальных, личностных качеств.

Таким образом, повесть «Чертово болото» (имя переводчика, к сожалению, неизвестно) дошла до российского читателя очень быстро и почти в полном объеме (далее будут приведены примеры пропущенных переводчиком частей текста).

Важным текстообразующим фактором для всего цикла повестей становится образ повествователя (в следующих повестях он все более идентифицируется как образованный молодой человек, парижанин), который является выразителем взглядов писательницы на селянина. Именно в «Чертовом болоте» повествователь, иногда еще сливаясь с образом автора, очевиднее всего заявляет о себе в тексте в монологической форме. По мнению многих лингвистов/филологов, по отношению к диалогу монолог занимает вторичную функцию, однако эта функция не менее важна. Позиция автора подлинника, отличающаяся именно в повести «Чертово болото» постоянным сопоставлением мира крестьянского, сохранившего связь с природой, традицией, и мира цивилизованного, потерявшего свои корни, вербализирована в монологе от лица повествователя. С самого начала первой главы выпущено старинное французское четверостишие, катрен («A la sueur de ton visaige/ Tu gaigneras ta pauvre vie/ Après long travail et usaige/ Voicy la mort qui te convie»<sup>\*</sup>), формально являющийся эпиграфом к главе, в котором говорится о тяжелой судьбе крестьянина, жизнь которого – одни заботы. Первая строка из этого отрывка («A la sueur de ton visaige<...>») еще раз будет цитироваться в оригинале, но уже вместе с вергилиевской «O fortunatos<...> agricolas»<sup>\*\*</sup>. В переводе же сохранены лишь вергилиевские слова, однако без перевода. Появление этих строк спровоцировано наблюдением за трудящимися в поле молодого крестьянина и ребенка.

Далее в русском тексте настойчиво опускаются или же максимально затушевываются те размышления повествователя, которые связаны с социальными событиями в обществе: «Les mauvais riches d'aujourd'hui demandent des fortifications et des canons pour écarter l'idée d'une jacquerie, que l'art leur montre travaillant dans l'ombre, en détail, en attendant le moment de fondre sur l'ordre social». Сравните с вариантом журнального перевода: «Нынешние злые богачи требуют укреплений и пушек, чтобы удалить мысль о грозе, которую искусство представляет скопляющеюся во мраке и ожидающею минуты, чтобы разразиться» [4,с.100].

---

<sup>\*</sup> Для выявления отступлений от оригинала в первом переводе приводим здесь и далее по тексту более точный новый перевод Алексея Матвеевича Шадрина. «Согбенный, обливаясь потом/ Весь век ты трудишься в нужде/ Что жизнь твоя? Одни заботы/ И смерть – конечный твой удел» [5,с.8].

<sup>\*\*</sup> Более точный вариант фразы: O fortunatos nimium, sua si bona norint, agricolas <...>! в переводе: «О, сколь бы блажен селянин был, когда б сознавал он счастье свое <...>!» [5,с.13].

«Les mauvais riches», так называемые «евангельские богачи» (перевод мой, – О.И., у А. Шадрина «богачи-стяжатели»), стали в журнальном переводе «злыми богачами», кроме того потеряно упоминание в тексте крестьянского восстания во Франции в 1358 г., Жакерии, а также намеков на недовольство именно общественным порядком (*l'ordre social*). Любая негативно окрашенная мысль, апеллирующая к церковному институту также выпускается в тексте перевода, таким образом, исчезает гневная тирада в адрес церкви и государства: «Средневековая церковь на страхи власть имущих отвечала продажей индульгенций. Современное государство успокаивает встревоженных богачей, заставляя их содержать полчища жандармов и тюремщиков, строить тюрьмы и ковать штыки» [5,с.11]. Так, в первом русском переводе постоянно игнорируются резкие выпады в адрес власть имущих и обвинения в несправедливом устройстве почти что преступной системы: «Те, что осудили его уже в утробе матери на рабство, не будучи в силах отнять у него мечту, отняли у него способность к размышлению» [5,с.17].

Перевод вряд ли можно считать совершенно удачным из-за обилия смысловых и стилистических неточностей, а иногда даже буквализмов. В тексте встречается много фраз наподобие следующих: «во времена макабры пляски» [4,с.100], («*au temps de la danse macabre*»). «Пляски смерти» – это аллегорический сюжет живописи и словесности Средневековья, представляющий один из вариантов европейской иконографии смерти и бренности человеческого бытия: персонифицированная Смерть ведёт в могилу цепочку фигур, среди которых король и монах, юноша, девушка и другие.

Можно привести еще примеры неудачных мест: просторечные выражения «особливо», «да бишь!», «соснуть», «ужо» или «*une longue habitude*» переводится стилистически грубо как «долгая свычка» [4,с.102], а также обилие в тексте буквализмов типа: «войти в свою обыкновенную тарелку» [4,с.130] («*remettre ses esprits dans leur assiette accoutumée*»).

Серьезно занимаясь проблемой стиля, романистка стремилась быть одинаково понятой как образованным человеком, так и крестьянином, знающим только говор своей местности. В оригинальном произведении для писательницы было важно изобразить своих героев в естественных условиях, правдиво. Поэтому особое внимание обращает на себя то, что все диалоги в тексте перевода сохранены, такая установка на диалог/беседу была важным элементом как первой повести цикла, так и последующих двух повестей. Так, русские читатели слышали голоса французских крестьян, и хотя перевод, как уже отме-

чалось, страдал некоторыми косноязычными оборотами, все же удалось сохранить то важное, что Жорж Санд ценила в крестьянском укладе – это традиция, а носители ее – старшее поколение. В переводе мы видим героев старшего поколения, трезвых и расчетливых в суждениях, удачей переводчика можно считать то, что он сохраняет социальную и психологическую достоверность этих образов часто за счет правдивого изображения речи старых крестьян. Старику Морису не чужды денежные интересы, пользуясь своим правом контроля над членами семьи, которое соответствует его роли главы рода, так учит своего овдовевшего зятя: «Неизвестно сколько может прибыть семьи; а когда улей так полон, что надо роиться, каждая пчела старается унести мед свой» [4,с.107], «...воспитывать троих детей<...> от другой жены – бремя, и надо, чтоб жена была добрая душа, разумная<...>» [4,с.106].

Многие художественные находки Санд, к числу которых можно отнести непривычные для традиции изображения крестьян пространства топоса леса и вписанного в него локуса водоема, бесспорно, были сохранены в журнальном переводе. Эти маргинальные пространства, не представляющие интереса для писателей-современников Жорж Санд, в дальнейшем станут функционально важными сюжетообразующими и характерологическими приемами в литературе. Так, переводчику удалось передать внутреннюю трансформацию образа Жермена, исполненного уважения перед родительским авторитетом, покорного и молчаливого в начале повести, ставшего мужественным и красноречивым в конце преодоленных испытаний.

В целом, необходимо констатировать, что даже первый русский перевод повести в «Отечественных записках», не будучи безупречным, все-таки доносил до русской читающей публики особенности поэтики и главные открытия Жорж Санд.

### *Литература*

---

1. См.: Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века: (Мифы и реальность). 1830 – 1860 гг. – Томск, 1998.
2. Московский городской листок. – 1847. – 4 янв. (№ 4).
3. Московский сборник. 1847.
4. Отечественные записки. – 1846. – Т. 47, авг. Отд.
5. Санд Жорж. Чертово болото // Санд Жорж. Собр. соч.: В 9 т. / Сост. и общ. ред. И. Лилеева, Б. Реизова, А. Щедрина. – Л., 1971. – Т. 8.
6. Современник. – 1847. – Т. 1, янв. Отд. 3.

## СЮЖЕТ ПУТИ ГЕРОЯ ФЭНТЕЗИ КАК ОСНОВАНИЕ ЖАНРОВОЙ ФОРМЫ

*Королькова Я. В.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: В. Е. Головчинер, д. филол. н., проф.*

В многовековой истории развития литературы изображение пути героя остается одним из устойчивых и универсальных источников сюжетообразования. Этот сюжет воплощается в античном авантюрном и в средневековом рыцарском романе, в романе-путешествии эпохи Просвещения, произведениях XIX и XX вв. Термин «путь» в литературоведении получает разную семантику, им называют как движение героев в пространстве, так и их духовные искания, изменения.

Современная массовая словесность особенно часто обращается к традиционным образам и мотивам. По мнению критиков и исследователей, описание пути героя составляет основу сюжета произведений фэнтези [1, с. 186; 2, с. 162; 4, с. 176]. Это направление массовой литературы и вместе с ним определение появилось на российском рынке в конце 1980-х годов с переводными романами Д. Р. Р. Толкиена, У. Ле Гуин, Р. Говарда и др. Уже в начале 1990-х стали публиковаться произведения и отечественных авторов фэнтези: М. Семенов, С. Логина, Ника Перумов. С тех пор популярность фэнтези среди самой широкой читательской аудитории все больше нарастает.

Критики и исследователи подчеркивают ориентацию авторов фэнтези на архаические формы, в частности, на мифы и сказки. Генетическая связь прослеживается на уровне создания образов, пространственно-временных характеристик, в аспекте сюжета. Герои современного фэнтези напоминают героев древних мифов и сказок, которые отправляются в путь для достижения определенной цели.

Наша задача – выявить особенности фэнтези в аспекте пути героя в сопоставлении с мифом и волшебной сказкой.

В критической литературе, посвященной проблемам фэнтези, применительно к пути героя употребляется английское слово «квест» (Quest). Существительное *Quest* в английском языке обозначает поиски, предмет поисков, поиски приключений. Некоторые отечественные фантастоведы трактуют значение этого слова узко, понимая под ним только «путешествие, странствие» [1, с. 186]. Более широкое толкование предлагает М. Галина: «путешествие с определенной целью, в процессе которого преодолевается множество физических и метафизических опасностей» [2, с. 162]. В. Гопман пишет, что квест –

«не столько перемещение в пространстве с определенной целью, сколько путь в пространстве души в поисках себя и обретения внутренней гармонии» [3, с. 1162].

Эти определения квеста дают основания полагать, что путь героя фэнтези, во-первых, представляет собой движение в пространстве, во-вторых, задается целью, в-третьих, предполагает его качественное изменение.

Путь мифологического героя часто изображается как движение из одного пространства в другое, семантически противоположное («свое» - «чужое», «близкое» - «далекое», «сакральное» - «профанное»). Герой может отправляться в путь ради получения сакральных ценностей или в поисках души умершего. При этом пространство лишено конкретных географических характеристик, для мифа важно не описание процесса движения, а его результат – скорейшее перемещение к конечной точке пути для достижения цели.

Волшебная сказка тоже строится на описании пространственных перемещений героя. Известный фольклорист В. Я. Пропп подчеркивает двойственный характер пути. С одной стороны, путь в сказке есть, он лежит в основе композиции. А с другой, - процесс движения упоминается только несколькими словами, речевыми формулами вроде «ехал долго ли, коротко ли». Детально в сказке прописываются лишь «остановки» героя в пути. К этим локусам можно отнести дом, избушку Бабы-Яги, иное царство. Установка волшебной сказки на вымысел определяет характеристики сказочного пространства (с точки зрения воспринимающего сознания): условное, топографически неопределенное.

Произведения фэнтези, напротив, акцентируют внимание на обстоятельствах, деталях, населении тех мест, по которым проходит путь героя. Действие таких произведений происходит главным образом в вымышленных мирах. Авторы дают им собственные названия (Средиземье Д. Р. Р. Толкиена, Нарния К. С. Льюиса), населяют вымышленными существами (эльфами, хоббитами, орками, кентаврами и др.), придумывают для них уникальную географию, мифологию, историю. Чтобы облегчить читателю процесс «знакомства» с новыми мирами, авторы сопровождают повествование подробными картами и/или дополнительными справочными материалами, позволяющими ориентироваться в непривычных словах и названиях.

Как и мифологический и сказочный герой, герой фэнтези находится в пути, постоянно движется от одной точки к другой. Но, в отличие от мифа и сказки, пространство в произведениях фэнтези локализовано и конкретно. Путь героя отмечается множеством локусов

(дома, леса, постоянного двора, замка и др.), которые наделяются подчас подробными топографическими характеристиками, выступающими в функциях укоренения, реализации.

Хотя миры фэнтези вымышлены и не могут претендовать на достоверное существование в реальности, в изображении этих миров прослеживается собственная система и логика. Добиваясь эффекта правдоподобия, авторы фэнтези не просто сообщают названия стран и населенных пунктов, но прописывают мельчайшие подробности: кулинарные предпочтения и особенности одежды разных народов, их языки, обычаи, культуру и историю в целом.

Если читатель реалистического произведения воспринимает обстоятельства и события жизни героев в более или менее известном ему национально-историческом культурном контексте, то путь героя фэнтези – это одновременно и путь читателя в освоении совершенно нового для него мира. Читатель знает о нем только то, что видит, слышит или знает герой: пространство пути выстраивается на глазах читателя. Информация, которую герой получает в процессе странствий, заполняет лакуны и в читательском сознании, помогает воссоздать более или менее целостную картину нового мира. Думается, в связи с этим можно говорить о миромоделирующей функции пути в фэнтези.

Герой фэнтези, перемещаясь в пространстве, переживает множество приключений. В пути он постоянно оказывается перед лицом опасности: сталкивается с многочисленными чудовищами, борется с врагами, спасает слабых, оказавшихся в беде. Обстоятельства вынуждают героя к немедленным действиям, требуют от него физической силы, смекалки или владения магическими приемами. Герой фэнтези – всегда лицо активное, от его поступков зачастую зависит соотношение добра и зла в вымышленном мире. Активность героя определяет динамику развития сюжета. Быстрая смена событий усиливает развлекательную составляющую произведений фэнтези.

Эпизоды, описывающие отдельные приключения, могут соединяться механически, выстраиваются в рамках, издревле апробированных кумулятивной сюжетной схемой. Этот принцип построения сюжета дает авторам возможность писать продолжения романов до тех пор, пока они будут востребованы читателями. Вероятно, поэтому столь популярны среди фантастов многотомные циклы. Так, цикл романов М. Успенского о Жихаре состоит из 3 книг, М. Семеновой о Волкодаве – из 5, серия Гая Юлия Орловского о Ричарде Длинные руки в марте 2010 года включала в себя 34 книги.

Изображение пути героя фэнтези как череды приключений восходит к мифологической и сказочной традиции или к традициям плутовского романа. Сюжеты многих мифов представляют собой путь героев с преодолением множества препятствий. Формы испытаний героя (испытание физической болью, запретом сна, спуск в мир мертвых и др.) восходят к обрядам инициации. Опасности, возникающие перед героем мифа, содержательно, подчас сакрально значимы, их преодоление имеет существенное значение для жизни первобытных обществ.

Порядок испытаний, которые выдерживает сказочный герой, подчинен строгой логике. По мнению Е. М. Мелетинского, из них «складывается жесткая иерархическая структура» [5, с. 268], включающая предварительное, основное и дополнительное испытания. Предварительное дает герою волшебного помощника или средство, которые должны помочь ему в пути. Основное заключается в ликвидации «беды – недостатки» (В. Я. Пропп), а дополнительное позволяет отличить истинного героя от ложного. Пройдя эти испытания, герой достигает цели пути.

Думается, в произведениях фэнтези по сравнению с мифом и сказкой меняется семантика испытаний. Архаическое сознание не обладало средствами для изображения качественных изменений, поэтому передавало их через описание количественных приращений. Путь героя в мифе и сказке, преодоление опасностей – это еще и процесс становления, взросления, которое, как правило, подтверждается повышением статуса.

В произведениях фэнтези актуализируется развлекательная функция испытаний героя, создаются «приключения ради приключений». Препятствия, которые преодолевает герой, мало приближают его к цели пути (если цель поставлена). В связи с этим можно говорить о том, что к произведениям фэнтези более применимо слово «приключения», которое обозначает необычные события, чем «испытание», подразумевающее проверку сил героя, возможность и необходимость действовать на пределе возможностей.

Еще одной составляющей квеста, по мнению критиков, является наличие определенной цели. Этой целью в фэнтези могут быть поиски заколдованного предмета или пропавшего человека, борьба со злым колдуном или сильным врагом. Можно отметить в этом ориентацию фэнтези на традиции волшебной сказки, герои которой тоже стремятся ликвидировать недостачу (В. Я. Пропп): найти молодильные яблоки, волшебного коня и др., вернуть домой похищенного человека, победить каком-то облике смерть (Змея, Кощей Бессмертного). Нередко

и в произведениях фэнтези выясняется, что от действий героя зависят судьбы не только отдельных людей, но и всего мира. Так, в трилогии М. Успенского богатырь Жихарь трижды спасает мир от опасности: добывает таинственную Полуденную Росу и «выпрямляет» круг времени, переносится в прошлое и способствует разрушению Вавилонской башни, возвращает людям Смерть.

В отличие от мифа и сказки, где путь героя конечен и определяет скорейшим достижением цели, сюжет произведений фэнтези потенциально бесконечен. Уже было отмечено тяготение авторов фэнтези к созданию многокнижий. Зачастую путь героев в отдельной части полилогии задается некой локальной целью, к финалу она обычно бывает достигнута, а в начале следующей герой получает новое задание. Цель пути утрачивает цементирующие функции в сюжете фэнтези, оказывается одним из его компонентов.

Вероятно, формализация цели в фэнтези связана с коммерческим характером массовой литературы. Рынок требует от авторов, с одной стороны, логически завершенных отдельных книг, а с другой – если произведение пользуется спросом, у него должна сохраняться возможность продолжения.

Путь героя определяет основу сюжета произведений фэнтези, но по сравнению с мифом и сказкой имеет ряд особенностей. Значимость достижения цели снижается, уступая место обстоятельствам действия. Описание этих обстоятельств служит способом погружения читателя в новый для него мир, поэтому в многочисленных эпизодах приключений героя действенный ряд сопровождается подробностями существования этого мира.

### *Литература*

---

1. Березин, В. Фэнтези // Октябрь. – 2001. - № 6. – С. 185-188.
2. Галина, М. С. Авторская интерпретация универсального мифа (Жанр «фэнтези» и женщины-писательницы) // Общественные науки и современность. – 1998. – № 6. – С. 161-170.
3. Гопман, В. Фэнтези // Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А. Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 1161-1164.
4. Губайловский, В. Обоснование счастья. О природе фэнтези и первооткрывателе жанра // Новый мир. – 2002. - № 3. – С. 174-185.
5. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – 3-е изд., репринтное. – М., 2000. – 407с.

## **ФУНКЦИИ ПОВТОРОВ В СТИХОТВОРЕНИИ Д.ХАРМСА «ИВАН ТОПОРЫШКИН»**

*Никитина Д. Н.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: В. Е. Головчинер, д.ф.н., профессор*

В 1920-30-е годы русская детская литература переживает подъем. В это время написаны стихи для детей, до сих пор занимающие достойное место в круге детского чтения, имена их авторов хорошо знакомы не одному поколению читателей: С.Я. Маршак, А.Барто, Н.Заболоцкий, Д.Хармс и др.

Осознание все возрастающего значения творчества Д.Хармса как классика детской отечественной литературы обуславливает актуальность нашей работы. В постсоветский период творческое наследие автора активно изучается литературоведами (А.А.Александровым, А.А.Кобринским, М.Б.Мейлахом, К.Б.Минц В.Н.Сажиным и др.), его произведениям для детей также уделяется внимание, но степень их изученности пока явно не достаточна.

В своей работе мы опирались прежде всего на труды А.Г. Герасимовой, Я.С. Друскина, Р.Б. Калашниковой, А. А.Кобринского, О.Б. Корф, И.Ю., Павлихиной, Т.В. Цвигун и А.Н.Чернякова, Б.Ф. Шифрина Хармсоведы указывают на глубокую взаимосвязь произведений автора, созданных для читателя-ребенка и взрослого [1], а некоторые произведения, задуманные как детские, трактуются ими как произведения для взрослых.

В детской поэзии обэриуты создали новое направление, которое позже назовут парадоксально-игровой поэзией [2]. Её особенности создаются не только участием особого героя, но и странного целого его мира. Эта странность выступает как само собой разумеющееся, определяемая всеобщим принципом существования. «Герои Хармса, чудачки и выдумщики, видят мир детскими глазами, их главное занятие – игра в чистом виде, игра в слова, в понятия, в предметы, причем, нарушение правил и есть самое главное правило. Дети словно попадали на фольклорный праздник, на карнавал смеха, в хоровод нелепиц» [3].

Наша цель в рамках статьи – проанализировать функции повторов в стихотворении Д.Хармса «Иван Топорышкин», понять эффект, производимый использованием этого приема.

В первой строфе начинается и стремительно заканчивается поход Ивана на охоту. Поэтому после первого четверостишия, казалось бы, уместно поставить точку и не продолжать законченную историю об

Иване и его пуделе: уже в первом катрене *Иван провалился в болото*, а пудель утонул. Однако, как раз начиная со второй строфы, автор демонстрирует читателям свой особенный, выдуманный мир, разворачивая по-новому приключения горе-охотников.

Построенное на синтаксическом (анафорическом) и смысловом параллелизме фраз стихотворение с каждой первой строки новой строфы, будто заново начинается. Сложно определить, являются ли эти двенадцать строк тремя разными историями об Иване и пуделе или это одна история с фантастическим восстановлением героя в исходном пространстве и времени. Первая версия кажется более правдоподобной, так как в конце Иван так и не достиг своей цели, поэтому его «возвращение» автором к исходной точке не оправдано. В каждом катрене же поочередно два стиха описывают судьбу охотника на определенном этапе, и две – судьбу собаки. Вследствие этого, можно говорить о том, что поэт обрисовал три разных истории Ивана и пуделя, впрочем, не обладающих законченностью, определенностью положения героев в дальнейшем.

А. Герасимова, исследуя «Случаи» Хармса, указывает на то, что они «представляют собой попытки создания одного и того же произведения, оборванного на разных стадиях, в зависимости от того, когда автор осознает неудачность очередной попытки», а также на то, что «он (Хармс – Д.Н.) ... охотно эксплуатирует, даже профанирует феномен неожиданности» [4]. Подобно этому, использование метатезы, типичного средства для фольклорных произведений, (в нашем случае - перестановка названных действий и их объектов) провоцирует неожиданный поворот событий:

Иван, как бревно, *провалился в болото...*

А пудель в реке *утонул*, как *топор...*

Иван как бревно *перепрыгнул болото...*

С ним пудель *вприпрыжку* пошел, как *топор...*

Первая строка (*Иван Топорышкин пошел на охоту*) оказывается своеобразным вступлением: с каждой новой строфой она все больше отрывает читателя от восприятия текста как описания действительности, вводит его в игровое пространство, где герои попадают в абсурдную ситуацию (*пошел, как топор; в реке перепрыгнул забор; в реке провалился в забор; как бревно перепрыгнул*). Это тем более вероятно, если реципиент – ребенок, который не задумывается над возможностью реализации подобных действий. Первая строка служит сигналом начала игры. После нее слова, будто случайным образом, играючи, смешиваются, выстраиваясь в синтаксически правильную конструк-

цию, но звучат, как скороговорка, лишенная смысла. За частым повторением, невероятным смешением и смещением слов смысл, довольно печальный, стирается, нивелируется, и, в конечном итоге, не осознается - Иван и его спутник в каждом случае каким-либо образом исчезают, пропадают из *этого* мира. Автору удастся создать невероятно запутанный, «неправильный» мир, и в этом на наших глазах творимом игровом мире могут с необычайной легкостью происходить самые невероятные вещи. "Я творец мира", - пишет Хармс в 1933 г. К. Пугачевой [5].

Сюжет в стихотворении трижды претерпевает изменения. В условиях настойчивого повторения сообщения о первом этапе одного и того же события – выхода героя на охоту в рассказе о дальнейшем соотношения между его компонентами оказываются столь подвижными, что это «приводит в итоге к полной дискредитации самого события и стоящего за ним смысла» [6]. Эта дискредитация достигается тем, что «центральным аспектом, определяющим само разворачивание семантики сюжета, оказывается не столько последовательность событий как таковая, сколько те отношения, которые существуют в тексте между его сюжетными полями: с этой точки зрения сюжетное пространство в целом есть не что иное, как сфера диалога событий, принадлежащих разным сюжетным полям» [6]. Принцип диалогичности заменен принципом монологичности, и тогда протяженность сюжета от начала к концу безусловно ощутима в пределах строфы, но не целого стихотворения

Начала стихов одинаковы во всех катренах (Иван Топорышкин / С ним пудель / Иван / А пудель), они образуют вертикальный ряд-анафору для строф. Чередуются лишь последние слова стихов (забор – топор, охота – болото), и незначительные изменения в событийном плане происходят путем варьирования слов в середине стиха. В этом и есть изюминка. Сравнение с бревном в первых двух строфах («Иван, как бревно, провалился в болото» и «Иван повалился бревном на болото») алогично, ведь бревно не должно утонуть, провалиться. А в строчке «пудель в реке утонул, как топор» автор видимо трансформирует фразеологизм «плавать как топор» (тонуть), что в данном случае может рассматриваться как удвоение смыслового повтора (тавтология): утонуть, как топор, значит, утонуть дважды. Название породы «пудель» имеет немецкое происхождение, связанное со значением «плескаться в воде», а во Франции эта порода собак называется *caniche* от *cané* – утка, что свидетельствует о предназначении пуделя для охоты на водоплавающих. Следовательно, факт смерти в реке для пуделя нелогичен. Во второй строфе находим: «С ним пудель впри-

прыжку пошел, как топор». Некоторые исследователи обнаруживают здесь этимологию семантики фамилии героя: «топорышка» - топор-игрушка (или припрыжка топора)» [7]. В строке «А пудель в реке перепрыгнул забор» видится двойная преграда: река и забор. С забором пудель справляется, находясь при этом уже в ином пространстве – в реке. Далее «С ним пудель в реке провалился в забор». Провалиться в забор – нелепица; но можно предположить, что это выражение близко по значению фразеологизмам «провалиться сквозь землю» и «провалиться в тартарары», значит, очутиться где-то далеко (под землей), исчезнуть совсем. В заключительных строках герои преодолевают водное пространство болота и реки: «Иван как бревно перепрыгнул болото» «А пудель вприпрыжку попал на топор».

Справедливыми представляются выводы И.Ю.Павлихиной, которая, анализируя проблему онтологической модели взаимодействия человека и природы в наследии Хармса, делает заключение о том, что связь его героев с миром природы проявляется на нескольких уровнях. В частности, она указывает на подвид так называемых «растительных» – «древесных» героев поэта. «К этой группе относятся люди, метонимически налагающие на себя признаки «деревя», либо предметов из данного материала – топора, табурета» [8]: «Иван, как бревно, провалился в болото», «А пудель в реке утонул, как топор», «С ним пудель пошел, перепрыгнув забор».

Продвижение героев в пространстве оборачивается, в конечном итоге, движением вверх (в небо) и вниз (в землю): перепрыгнуть – продвинуться вперед посредством движения вверх и вперед; утонуть – оказаться на глубине, под толщей воды; идти вприпрыжку – идти, подбрасывая тело вверх; провалиться – уйти в глубину чего-либо, скрыться под толщей какой-либо массы. Наблюдения над способами движения героев дают возможность говорить о том, что «основой натуроцентристских философских позиций человека в текстах Д. Хармса являются две мировоззренческие установки: векторная устремленность героев в небо и сращение их с землей» [8].

Стихотворение, по видимости, описывает движение охотников к цели (они идут на охоту), и каждый стих воссоздает часть, этап этого пути. Последние строки в каждой строфе представляют собой варианты ситуативного повтора: наталкиваясь на разного рода препятствия и не справляясь с ними, персонажи не могут продвинуться к своей цели. Восприятие движения происходит в сознании реципиента: забавляясь игрой слов, он непроизвольно осознает парадоксальность, непредсказуемость жизни.

Первая строка, повторяющаяся в каждой строфе, является примером повтора начала рассказа об отправке на охоту героя. Этот эпизод здесь начальный, исходный; автор предлагает нам три варианта его развития. Чередованием одних и тех же лексических единиц создаются непредвиденные ситуации, по сути, характеризующие реальную жизнь конца 20-х – начала 30-х годов со всеми ее трагическими случайностями и фантастическими поворотами. «Иван Топорышкин пошел на охоту», а позднее и «Из дома вышел человек» – стихи детские, но осознаваемые взрослыми. Яков Друскин, философ, участник группы ОБЭРИУ, пишет: «В его рассказах и стихах встречается то, что называют бессмыслицей, алогизмом. Не рассказы его бессмысленны и алогичны, а жизнь, которую он описывает в них» [9]. Однако, дети, читая это стихотворение, видят в нем прежде всего веселую игру слов, нелепицу: «воображение процветает, и самые нелепые вещи выглядят смешно, а не страшно» [3].

Синтаксический рисунок строф достаточно прост. Простота обусловлена, во-первых, тем, что адресатом является ребенок; во-вторых, присущей и автору инфантильностью (на эту черту стиля, особенно ранних произведений, Хармса указывают многие исследователи) [10,11, 12].

Действие как перемещение субъекта в пространстве, в пути отсылает к народному творчеству, а именно, к хронотопу волшебной сказки. Но, как уже говорилось выше, отправная точка пути у Хармса известна, а финальная – нет. В сказках, как правило, уже в начале устанавливается некая недостача, в связи с чем герой отправляется в путь: его ведут поиски средств достижения или восстановления гармонии. Но заключительные стихи «Иван как бревно перепрыгнул болото, / А пудель вприпрыжку попал на топор» не фиксируют достижения цели, прибытия или «неприбытия» его в конечный пункт назначения (как мы помним, Иван пошел на охоту). Таким образом, автор создает свою сказку, отправляя героев в путь, он затем резко изменяет сюжетную линию так, что она напоминает конструкцию «Случаев» Хармса. Не случайно и то, что в стихотворении три строфы, представляющие собой как будто три традиционные попытки фольклорного героя осуществить какое-либо намерение.

Стихотворение своей логической конструкцией напоминает строение других фольклорных жанров: небылиц, нелепиц, перевертышей. Примечательно, что благодаря им «у детей развивается чувство комического именно как эстетической категории. Этот вид прибаутки (нелепицы, перевертыши и небылицы как разновидности прибауточного жанра) называют еще «поэзией парадокса». Педагогиче-

ская ценность ее состоит в том, что, смеясь над абсурдностью небылицы, ребенок укрепляется в уже полученном им правильном представлении о мире» [13, с. 41]. Смеховой эффект достигается абсурдностью, алогичностью событий и способом их изложения.

Аналогии с фольклорными жанрами неслучайны. В их текстах повтор имеет текстообразующую роль, а повторяемость является одним из основных принципов структурной и семантической организации. В тексте стихотворения функция повторов подобная, с их помощью воплощаются игровой мир, языковая игра, воспринимаемая как утрачивающая смысл скороговорка.

### *Литература*

---

1. Кобринский, А. // Новая русская книга №3. [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kobr02.html> (дата обращения 15.10.2009)
2. Калашникова, Р. Б. Школа и «антишкола» Даниила Хармса. Проблемы детской литературы. [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/kalas1.html> (дата обращения 15.10.2009)
3. Корф, О. «Я творец мира...». [Электронный ресурс]: URL: <http://lib.1september.ru/2006/02/11.htm> (дата обращения 21.02.2010)
4. Герасимова, А. Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда). [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/geras3.html> (дата обращения 15.10.2009)
5. Письма (Даниил Хармс). [Электронный ресурс]: URL: [http://klassika.ru/read.html?proza/harms/xarms\\_letters.tx&page=1](http://klassika.ru/read.html?proza/harms/xarms_letters.tx&page=1) (дата обращения 7.03.2010)
6. Цвигун, Т.В., Черняков А.Н. "Смерть сюжета" в поэтике Д. Хармса. [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/zvig1.html> (дата обращения 15.10.2009)
7. Шифрин, Б.Ф. Маска и естество: морфологическая тема Даниила Хармса. [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/shif1.html> (дата обращения 15.10.2009)
8. Павлихина, И.Ю. «Человек-природа» как доминирующая модель взаимодействия в стихотворном наследии Д.Хармса. [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/pavl01.html> (дата обращения 15.10.2009)
9. Друскин, Я. Чинари. [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/drus1.html> (дата обращения 15.10.2009)
10. Герасимова, А. Как сделан "Врун" Хармса. [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/geras2.html> (дата обращения 15.10.2009)
11. Червинский, А. Эффект инфантильного мышления. Логические построения в поэзии Даниила Хармса. [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/cher1.html> (дата обращения 15.10.2009)
12. Лошилов, И. "Молодец-испечец" Даниила Хармса: опыт анализа [Электронный ресурс]: URL: <http://xarms.lipetsk.ru/texts/losh2.html> (дата обращения 15.10.2009)
13. Арзамасцева, И.Н. Детская литература: учебник для студ. высш. и сред. пед. учеб. Заведений / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 4-е изд., испр. - М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 576 с.

## ТЕМА ИСКУССТВА В ПОВЕСТИ В. ЖЕЛЕЗНИКОВА «ЧУЧЕЛО»

*Никитина Д. Н.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: Е. А. Полева, к.ф.н., доцент*

Расцвет творчества В. Железникова происходит в 70-х годах XX века. Повесть «Чучело» является вершиной творчества писателя; в ней он продолжает раскрывать его любимый, лейтмотивный образ героя-чудака.

По мнению Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, «школьные повести» Железникова продолжают линию «исповедальной прозы» 1960-х годов, характеризующейся описанием рефлектирующего героя, находящегося в конфликте с окружающей действительностью [1, с. 161]. Сохраняется у автора и традиционная для исповедальной прозы форма повествования от первого лица (примечательно, что субъектом повествования является девочка-подросток, то есть носитель невзрослого, становящегося сознания).

В произведении два повествователя – герой-рассказчик (Ленка) и автор, носитель «внешней точки зрения» (Б. Успенский), корректирующий заблуждения Ленки. Голоса их переплетаются, образуя разные временные планы: так, описание погони Ленки опережает ее рассказ об этом. В процессе проговаривания героиня, заново переживая события, рефлектирует свое поведение и поведение одноклассников.

В повести ставятся глубокие, актуальные для времени написания, и, в то же время, вечные проблемы. Среди них: влияние государственной идеологии и иных авторитетов и систем на становление личности ребенка, проблема отношений отцов и детей, проблема детской жестокости, которая в повести выводит к авторскому пониманию взаимоотношений личности с коллективом.

Однако в современном литературоведении творчество Железникова практически не изучено, а малочисленные критические работы затрагивают лишь два аспекта: образ чудака и проблему подростковой жестокости [2, 3, 4, 5]. Совершенно незамечено исследователями то, что наряду и во взаимосвязи с этическим кодом произведения Железников выстраивает эстетический код. Тема искусства воплощается на разных уровнях поэтики произведения: хронотопа, системы персонажей, сюжета, повествования, образостроения.

Эта тема заявлена уже в названии: «чучело» воплощает эстетическую категорию безобразного. В словаре Д. Н. Ушакова указаны три значения слова «чучело»: «1. Набитая чем-нибудь шкура, кожа животного, служащего его внешним подобием; 2. Подобие человека, кукла, пугало для птиц на посевных; 3. перен. Безобразное, нелепое

существо (простореч., бран.)» [6]. В повести Железников дает свое, коннотативное, значение чучела как «внешнего подобия безобразному, нелепому существу»: образ Ленки, каким он представляется ее одноклассникам, – чучело, но Железников доказывает, что это только внешнее подобие, под ним скрывается истинно гуманная сущность, которую рассмотрели подростки только сквозь призму искусства – произведения живописи.

Сюжетные события происходят в «старом русском городке на берегу Оки». В этом городке находится дом *рода* Бессольцевых. Дом противопоставляется другим домам как темный, бесцветный, в определенной степени антиэстетичный: он «совсем не похож на веселые, многоцветно раскрашенные домики соседей». Дом – это двойник своих жильцов (деда-заплаточника и девочки-чучела), он тоже чучело, но «начиненное» живописными полотнами. Горожане неспособны понять значение этого дома, оценить его достоинства, но даже им дан знак его исключительности – он воспринимается как *ориентир*: «...ночью дом был как свеча в непроглядной тьме» [7, с. 267].

За образом дома закреплена семантика возрождения, жизненности, пробуждения от сна: дом чудом уцелел, пережив войны; он, казалось бы, умер после смерти своей хозяйки, но возродился после приезда туда деда Бессольцева (метафора открывания окон-глаз), а в финале получает новую жизнь в статусе дома-музея. Дом становится образом-символом, аккумулирующим разные аспекты идеи связи поколений, непрерывности истории, жизни, в первую очередь, посредством произведений искусства. Картины в доме Бессольцевых, во-первых, являясь семейной ценностью, скрепляют поколения, служат гарантом цельности рода, во-вторых, расширяют связи представителей рода с прошлым и будущим (метафизическим – в понимании Николая Николаевича именно картины обеспечивают ему бессмертие, он причащается к вечности, служа им, сохраняя их, – и историческим, и семейным).

В архитектонике дома, помимо картин, выделяются окна. Через сравнение окон и картин Железников включает в тему искусства семантику границ. С одной стороны, картины являются своеобразными окнами, размыкающими замкнутое пространство дома / сознания: смотрящему на картину или в окно открывается реальность за пределами устоявшихся рамок. Более широкий взгляд на мир сквозь призму искусства открывает истинные гуманные ценности, одухотворяет, делает сознание иным, чем у обывателей, смотрящих на искусство как на бесполезную и неценную вещь. Персонажей повести можно классифицировать по их отношению к искусству. Мировидение и миропонимание центральных героев (деда и внуки) является эстетическим. Остальные герои имеют обывательское сознание, не способное оценить прекрасное, одухотворенное, их ценности снижены, сосредоточены на достижении прагматичных целей.

Однако в повести образ картины в раме амбивалентен: Железников показывает, что искусство устанавливает свои границы восприятия, оно не вполне соответствует реальности, искажает ее, фиксируя как прекрасную. Эстетическое сознание Бессольцевых служит причиной их заблуждений, ошибок восприятия других.

Забота о картинах стала высокой и главной целью жизни Николая Николаевича, искусство заменило собой действительность, и свою внучку он воспринимает как живописный образ. Погруженный в заботы о картинах, дедушка не «разглядел» внучку, не заметил трагедии, переживаемой ею, не сразу понял героичность ее противостояния слепоте, низости, жестокости и равнодушия горожан.

Ленка воспринимает произведения живописи и скульптуры как живых существ: она «беседует», даже спорит с портретным образом – Машкой. Ленка также обманывается, воспринимая одноклассника Димку как воплощение эстетического идеала: он красив и похож на скульптуру «Уснувший мальчик», у которого «испуганная улыбка». Ленке нравятся «испуганные люди», у которых «есть испуг за других», свидетельствующий о внутреннем благородстве. К такой категории людей она относит деда, видит это и в Димке.

Однако он лишь внешне соответствует этому образу. Его истинная сущность, о которой он и сам не знает, раскрывается в ряде эпизодов, наиболее зримо – в эпизоде, когда он надел чучело медведя и испугал им Ленку. В русской культуре образ медведя неоднозначен: в первую очередь, медведь являлся тотемом, являя образ предка, выполняя охранительные функции, но в фольклоре медведь часто выступает как разрушитель домов, устоявшегося космоса (ульев, теремка). Первое значение в повести работает в сфере сознания Ленки, она воспринимает его как родственную душу, ищет у него поддержки, защиты. Димка и рад соответствовать героическому образу, но в реальности он разоряет душу девочки, подрывая в ней веру в людей, в их духовное благородство. Эстетическое зрение обманывает героиню – в Димке пробуждается не прекрасный принц, а чудовище, чучело.

На время искусство может служить убежищем от жестокости мира (в доме-музее живет Николай Николаевич, здесь чувствует себя в безопасности Ленка, но и выход в реальность (социум) неминуем, и страшная реальность врывается в дом (голова медведя, пугающая Ленку).

В. Железников создает универсальную, полисемантическую систему персонажей: с одной стороны, это подростковая субкультура, с другой стороны, это типы общества вообще. Типизация персонажей достигается несколькими приемами: во-первых, соотношением с миром взрослых (характер и поведение детей обусловлено их отношениями с родителями), во-вторых, за счет распределения ролей в коллективе: здесь есть идеолог (Железная Кнопка), клоун (Рыжий), палач (Валька), лидер (Димка), а Ленка становится изгоем, в-третьих, через

использование метафоры деток-зверенышей (каждый из них уподобляется какому-либо зверю).

Важна семантика игрушечных зверей. Вначале Ленка воспринимает все происходящее *как игру, как нечто ненастоящее*. Травля Ленки начинается на фабрике мягких игрушек, когда школьники примеряют маски животных, достаточно верно их характеризующих (Шмакова – лиса, Валька – волк, а Ленка – заяц). Для Ленки только один Димка остается с человеческим лицом, но и он обнаруживает свои истинную сущность, надевая маску медведя.

Постепенно Ленка начинает осознавать, что это – не игра, а реальность. Автор показывает, что маска, призванная скрыть сущность ее владельца, наоборот, обнажает истинные лица «деток из клеток». Этот мотив маски, органично противный Ленке, все ширится, принимая более изощренную форму: Ленка, взяв на себя чужую вину, носит маску предателя, становится изгоем.

Формируя модель общества, Железников показывает, что при разных масках и ролях, общество разрознено, но при этом оно однородно, объединяется в своей ненависти к тому, кто выбивается из устоявшихся представлений о внешности, поведении.

Автор сталкивает разное понимание силы у персонажей-подростков: для Ленки и ее деда сила – это, прежде всего, духовная независимость и свобода; для Железной Кнопки сила заключается в постоянном следовании своим принципам, заимствованным из государственной идеологии; Валька, Лохматый, Попов, Рыжий убеждены в превосходстве физической силы. Димка хочет утвердиться в статусе лидера коллектива за счет ума, благородства, независимости мнения, но у него не получается соответствовать своему идеалу. У него возникает страх перед агрессией коллектива, перед возможностью стать изгоем, поэтому он, неожиданно для себя, признает приоритет физической силы и мнения толпы.

Показательно, что Ленка пытается достучаться до одноклассников, противостоять их жестокости силой прекрасного: в момент наивысшей ненависти и жестокости к себе она решает «поразить весь мир», сделав прическу. Эстетическое воспринимается Ленкой как оружие против жестокости. Ленкой движет стремление понравиться одноклассникам.

В. Железников же использует архетипическое значение волос как проявления индивидуальности, личностного начала. В акте смены прически (она расплетает косы, завивает волосы) проявляется ее личностная независимость, духовная свобода. А другие, видя ее метаморфозы, лишь подсознательно ощущают ее нравственное, личностное превосходство, и их агрессия преумножается, они начинают открытую травлю «чучела», которое «принарядилось».

Тогда Ленка предпринимает еще одну попытку достучаться до одноклассников, опять используя эстетический код, но прямо противно-

положительной красоте: она решает стать действительно безобразной, подстричься наголо. Лысая Ленка идет на праздник, день рождения Димки, чтобы разоблачить всех, доказать им их неправоту своей внешностью. Лишние волосы в культуре сопряжены со стиранием индивидуальности. Но в повести этот акт связан не с отказом от своего «Я», а с демонстрацией подросткам их истинной сущности (это они без собственного мнения, неспособные отстоять или проявить свою самость). Ленкина внешность вновь лишь удивляет подростков, но не открывает им глаза.

Автор показывает, что, лишившись волос, Ленка стала еще ближе к эстетическому объекту, своему двойнику на одном из портретов (Машке), воплощающему, по оценке деда, высокую духовную красоту: «Знаменитая особа. Жертвенница. Святая душа» [7, с. 357].

Обнаружение правды (о том, что истинным предателем является Димка) и поступок Николая Николаевича (он отдал городу дом и картины) становятся для «деток из клетки» моральным шоком. Подростки открывают для себя новые ценности, понимая, что возможно жить ради какой-либо высокой цели, быть свободной личностью, жертвовать собой.

Искусство дает иллюзии; их исчезновение у Ленки-подростка и у Бессольцева-старика трагично. В финале их иллюзии исчезают, но не ломается система ценностей Бессольцевых, и даже звучит надежда на пробуждение людей, на их прозрение: одноклассник видит в Машке, портретном образе, Ленку, улавливает ее духовную красоту, снимает закрепившуюся оценку: «она не чучело». Таким образом, Железников утверждает победу и превосходство эстетической, духовной силы над физической.

Искусство, в отличие от преходящего, вечно: уезжая, Николай Николаевич заколачивает окна, но не для того, чтобы «похоронить» картины, а давая тем самым им новую жизнь в доме-музее.

### *Литература*

---

1. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т.1: 1953 – 1968. – М.: Академия, 2003. – С. 161
2. Осетрова, О. А. Так слову жизнь дана: По книге В. Железникова «Чучело» // Русский язык. – 1999. – № 30. – С. 2 – 4.
3. Коржук, С. В. Разговор о жестокости в 6-м классе: По книге В.Железникова «Чучело» // Литература. – 1996. – № 14. – С. 1.
4. Мещерякова, М.И. О школе – с тревогой и любовью: Книга для учителя. – М., 1993.
5. Зубарева, Е. Е. Детская литература: учебник. – М.: Высшая школа, 2004. – С. 474-478.
6. Толковый словарь русского языка. Под ред. Д. Н. Ушакова. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dict.t-mm.ru/ushakov/4/4uh.html> (дата обращения 15.04.2010)

7. Железников, В. К. Ухожу из детства: Повести. [Текст] / В. К. Железников; авт. послесл. М. Прилежаева; худ. О. Арабушкин. - М.: Молодая гвардия, 1983. - С. 258-409.

**ПОВЕСТЬ Г. БЕЛЫХ И Л. ПАНТЕЛЕЕВА  
«РЕСПУБЛИКА ШКИД»  
В КОНТЕКСТЕ ЖАНРА РОМАНА ВОСПИТАНИЯ**

*Островатикова Г. А.*

Томский государственный педагогический университет

*Научный руководитель: В.Е. Головчинер, д.филол.н., проф.*

Середина 1930-х годов была отмечена появлением в отечественной литературе новаторски преобразованного жанра романа воспитания, представленного произведениями Н. Островского («Как закалялась сталь») и А. Макаренко («Педагогическая поэма»). Исследователи [1] видят их в числе первых попыток воссоздания истории становления и биографии характера человека *нового времени, новой культуры* (курсив здесь и далее мой – *О.Г.*).

Истоки этой жанровой тенденции авторы 2-х томного труда «История русского советского романа» усматривают еще в прозе 1920-х годов – повестях Л. Сейфуллиной «Правонарушители» (1922 г.) и «Республика Шкид» Г. Белых и Л. Пантелеева (1927 г.). В них отразилась жизнь малолетних правонарушителей, обитателей колоний и школ для трудновоспитуемых детей и подростков.

В литературоведении роман воспитания в рамках категории жанра осмысливается как один из видов художественной целостности, обладающий своими определенными признаками: типом героя, определенной структурой, устойчивыми сюжетными мотивами.

Значимым этапом в разработке поэтики жанра стала работа М.М. Бахтина «Роман воспитания и его значение в истории реализма». По мнению исследователя, главное отличие этой романной разновидности от других (например, романа странствования, романа испытания, биографического романа, которые знают только образ *готового* героя) – появление образа *изменяющегося* героя. В романе воспитания «сам герой, его характер становятся *переменной величиной*. <...>. Изменение самого героя приобретает *сюжетное значение*» [2, с. 212]. Тем самым, роман воспитания понимается Бахтиным как художественная структура, основным организующим центром которой является история героя в процессе становления его личности.

В целом, в качестве основных компонентов модели жанра можно выделить активных значимых участников ситуации – воспитуемого, воспитателя, второстепенных или фоновых персонажей, которые группируются вокруг главного героя и выступают в роли своеобраз-

ных катализаторов проживаемых им ситуаций. Характерный сюжет такого романа представляет собой процесс взросления героя, с ключевыми эпизодами «пробуждения сознания», ухода из дома, «инициации», завершения процесса воспитания, реализующегося, как правило, по мысли М.М. Бахтина, возвращением в родные края, прекращением перемещения героя в пространстве, переходом в состояние неподвижности [3].

В повести Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика Шкид» этап личностного становления – эпизоды ухода из родного дома, который равно связан как с первыми самостоятельными шагами героя, так и с первыми шагами его становления, определением его индивидуальной идентичности; испытаний (в повести – испытания миром улицы). Эти эпизоды вынесены авторами за скобки или представляют собой ретроспективные отсылки к прошлой жизни героев в авторской информации или рассказах-воспоминаниях шкидцев.

В функции *Испытания* для воспитанников выступает пребывание в Шкиде. Герои «Республики Шкид» проходят как бы обратный процесс инициации: уже испытанные улицей они, как правило, насильственно из неё изымаются и водворяются в *иное* для них, замкнутое, пространство школы с её особым режимом для *дефективных* детей. Замкнутость, локализованность, отгороженность<sup>1</sup> школы Достоевского от остального мира подчеркнуты еще и тем, что воспитанники помещены в ситуацию педагогического эксперимента. Их жизнь, по задуманному директором школы Викниксором плану, педагоги устраивают *по образу и подобию* республики. Викниксор задает условия – выборную систему жизни, необходимую атрибутику (гимн и герб). Сам же процесс воспитания, а точнее *перевоспитания* в повести показан глазами воспитанников, только вышедших из учебного заведения и спешащих рассказать о своей жизни в нем, что обеспечивает своеобразный ракурс изображения этого процесса и романной формы.

Исследователи [4,5] традиционного романа воспитания отмечают важную его особенность – моноцентричность его структуры. В функциях моделирующего, организующего начала в романе воспитания выступает, в основном, линия судьбы автобиографического героя, этапы его становления. Другие герои выполняют конструктивную либо деструктивную функцию в этом процессе. В «Республике Шкид» обнаруживают себя децентрализующая тенденция повествования и полицентрическая структура. В поле зрения авторов оказывается группа наиболее ярких индивидуальностей из среды шкидцев, судьбы равно интересных авторам персонажей. Полифонической структуре повествования соответствует монтажная, эпизодическая композиция.

---

<sup>1</sup> Основные качества хронотопа «острова» являются, по мысли М. Бахтина, одними из важнейших в романе воспитания [3]. Эти качества делают его идеальным местом для осуществления различных экспериментов, в том числе экспериментов над субъектом в романе воспитания.

Повествование строится по принципу сменяющихся крупных и общих планов.

Из 32 глав повести 6 представляют отдельные портреты героев, которые вводятся по логике их появления в школе. Об этом говорят уже названия глав, содержащие имя героя или его кличку – «Цыган из Александро-Невской Лавры», «Янкель пришел», «Кауфман фон Оффенбах», «Ленька Пантелеев», «Дзе, Кальмот и К°», «Саша Пыльников». Портреты названных лиц даны крупным планом, с включениями историй их прошлой жизни. Автобиографические герои (Янкель и Ленька Пантелеев) не выделяются на фоне остальных, что говорит о желании авторов отразить не только свой личный опыт пребывания в школе, но и о стремлении объективно отразить процессы, которые, так или иначе, протекали в сознании, поведении многих воспитанников. Созданные Белых и Пантелеевым крупные планы помогают обнаружить потенциальные возможности личности каждого героя. О характере новичка судят по его творческим (сочинение стихов, перевод художественных текстов, рисование, занятия журналистикой) и интеллектуальным (желание учиться, увлечение наукой) способностям. Во вновь появившихся товарищах по несчастью воспитанников привлекает индивидуальность их характера в ярких необычных проявлениях, все то, что выделяет человека из общей среды. Впервые в литературе о малолетних правонарушителях «дефективная» личность раскрывается как одаренная и оригинальная.

В других главах повести, сменяющих главы об индивидуальных судьбах, непосредственный интерес к отдельной личности и ее поведению ослабевает. Это заметно в смене планов изображения: внимание авторов переключается на изменения в состоянии образа Шкиды в целом. Сама школа им. Достоевского предстает как неповторимая личность. Происходит уподобление жизни коллектива индивидуальной, но обобщенной судьбе. Школа, развиваясь, проходит те же или сходные этапы, что проходит в своем становлении личность. Извечная юношеская тяга к прекрасному приводит шкидцев к увлечению искусством (театр, кино, живопись); желание влиться в жизнь страны, общества, идентифицировать себя как его часть – к занятиям политграмотой и открытием Юнкома; весной всех без исключения воспитанников старшего отделения поражает «любовная лихорадка» и т.д.

Подобную композицию исследователи советского романа отмечают в «Педагогической поэме» А.С. Макаренко. Композиция в романе-поэме сложилась в результате педагогических находок и решений автора. Образ колонии им. Горького, уподобляющейся личности, осмыслен Макаренко как «идеальная личность». Стихийность поведения героев в первой части, связанной с раскрытием характеров, их неповторимости, во второй части, посвященной раскрытию образа «коллектива-личности», сменяется завершенностью, гармоничностью, которая возможна при целенаправленном воспитании: «Достигнутая в

процессе воспитания гармоничность характера возведена в «Педагогической поэме» в закономерность, не имеющую исключений», – пишет Н.А. Грознова [1, с. 540]. Но А.С. Макаренко предстает и как педагог, направляющий жизнь колонистов в соответствии со своей педагогической теорией, и как автор, чей замысел реализуется в процессе повествования. У Белых и Л. Пантелеева другая позиция, о них можно было бы думать как об объектах воспитательной деятельности Викниксора и его коллег-педагогов, если бы они не выступали как субъекты в собственной активной деятельности, *самодетельности* – и в качестве шкидцев, и в качестве авторов повести, пишущих о своей и общей жизни Шкиды. Под пером непосредственных участников процесса ни «коллективная личность», ни один из её составляющих не представлены «идеальными». Не только отдельные воспитанники переживают срывы и падения, совершают ошибки, без которых не возможен путь взросления, но и Шкида как организм подвержена самым разным стихийным проявлениям, и не только созидательным (издательская лихорадка, когда выпуском своего собственного журнала занимается каждый ученик), но и разрушительным, отбрасывающим к преступному прошлому героев и школу в целом (увлечение карточными играми, организацией лотерей, даже воровство здесь носит характер «эпидемии»).

Коллектив шкидцев, их взаимоотношения между собой и педагогами показаны во многом как самоорганизующаяся система, импульсы развитию которой дают сами ребята. Так или иначе, шкидцы сами тяготеют к организации своей жизни. Такое «мероприятие» как буза против «халдеев» (воспитателей), ведущее к дезорганизации школы и хаосу, у них превратилось в серьезно организованное дело с учреждением собственного государства Улигании с прописанной конституцией и законами, с захватом колоний (младших отделений) и выборными должностями правителя, наркомбуза, наркомпочтеля и т.д. Развитие очередной придуманной шкидцами затеи может пойти разными путями – либо превратится в «дикую», «необузданную» бузу, что приведет к очередному срыву, либо, практически незаметно направленная педагогами в положительное русло энергия воспитанников преобразуется в значимое для развития коллектива дело (например, выпуск общешкольной газеты).

Процесс направленного перевоспитания, скрытый от глаз шкидцев и читателей, становится своего рода процессом инициации: из воспитанников с разными личностными задатками и возможностями создается коллектив, медленно, но верно развивающийся по логике включения личных интересов в общие. В ситуации очередного срыва – эпидемии краж – Викниксор предлагает ученикам самим «выявить из своей среды воров», и они их находят методом остракизма. Шкидцы, называя тайным голосованием имена опасной группы, отказываются от уличных законов «своих не выдавать» и «каждый сам за себя». Как

писал критик повести С. Маршак: «Предлагая новую крутую меру [остракизм – *О.Г.*], Викниксор чувствовал, что лед тронулся: Шкида уже не та, на нее можно положиться» [6, с. 6].

Процесс воспитания в повести заканчивается не возвращением героев в топос родного дома после прохождения ими этапов взросления, а, наоборот, их выпуском из школы, размыканием границ замкнутого пространства, выходом в большой мир: «Так рассыпалось по разным городам и весям четвертое отделение, бывшее при основании Шкиды первым. Старые матерые шкидцы ушли, на их место пришли новые» [7, с. 293].

Таким образом, можно говорить о трансформации жанровой модели романа воспитания в «Республике Шкид» еще до того, как были созданы классические образцы этого жанра советского времени. В повести Белых и Л. Пантелеева проявляются черты так называемого «романа» *перевоспитания* [8]. У молодых авторов речь идет не о воспитании героев от юных лет до зрелости, а о принципиальной перестройке их сознания. В результате *перевоспитания* считавшиеся *дефективными* шкидцы преодолевают привычки и убеждения, заложенные улицей, вырабатывают новые привычки и новый жизненный опыт, позволяющий жить честно, и с полной отдачей работать в той профессиональной сфере, которую они выбрали.

### *Литература*

---

1. История русского советского романа. В 2-х кн. - М.-Л.: «Наука», 1965. Кн. 1.
2. Бахтин, М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // М.М. Бахтин. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1979. С.199-249.
3. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе // М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Художественная литература, 1975. С. 234-407.
4. Дialeктова, А. В. Воспитательный роман в немецкой литературе эпохи просвещения: учеб. пособие для филол. фак. / А.В. Дialeктова. - Саранск, 1972.
5. Пашигорев, В. Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX веков / В.Н. Пашигорев.- Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1993. - 142 с.
6. Маршак, С. Я. Об этой книге // Г. Белых, Л. Пантелеев. Республика Шкид. - М.: Музыка, 1981. С. 3-13.
7. Белых, Г. Республика Шкид / Г. Белых, Л. Пантелеев. - М.: Музыка, 1981. - 296 с.
8. Мотылева, Т. Л. Всматриваясь в будущее // Вопросы литературы, 1972. №5. С. 33.

## ЧЕРТЫ МИФА О ДЕМОНЕ В СТИХОТВОРЕНИИ А.А. АХМАТОВОЙ «КАВКАЗСКОЕ»

*Сискевич А. Е.*

Томский политехнический университет

*Научный руководитель: М.А. Хатямова, д.филол.н., проф.*

Лермонтов явился создателем мифа о Демоне как особого сюжетного, тематического комплекса, воспроизводящегося и варьирующегося в разные художественные эпохи, но в то же время сохраняющего в неизменном виде свои смысловые доминанты, ядро сюжета. Как отмечает Л. Ходанен, «В отличие от «бродячего сюжета» миф Лермонтова порождает более многообразные толкования, в которых часто интерпретируются только фрагмент, мифологема, сохраняющие связи с основным ядром, но достаточно свободно развитые» [1, с. 68].

Наиболее интересные рецепции мифа о Демоне находим в русской художественной культуре рубежа XIX-XX веков. Младшие символисты, прежде всего в лице А. Блока, предложили свой вариант демонической темы, который Е. Курганов определяет как «лермонтовско-врубелевско-блоковский комплекс» [2, с. 69], позволяющий говорить о создании «серебряным веком» нового мифа о лермонтовском демоне. Романтический образ демона, созданный Врубелем, соединил языческий, античный титанизм и телесное совершенство с трагическим мироощущением личности, переживающей внутренний надлом в условиях этической неопределенности, с ницшеанскими идеями о сверхчеловеке и миссии творца.

В истории культуры самого Лермонтова нередко отождествляли с Демоном. Творцами мифа о поэте как о Демоне были современники Ахматовой В.Соловьев, Д. Мережковский, В.Розанов, А. Блок

Ахматова обращалась к Лермонтову в поэзии, статьях, критических заметках. Исследователи неоднократно отмечали «незримое присутствие мотивов “Демона”» [3, с. 81] в творчестве Ахматовой. Но, несмотря на отдельные плодотворные высказывания, демоническая тема поэтессы до сих пор не была предметом специального исследования.

Подступы к исследованию данной темы наметила Г.Е. Святловская в статье, помещенной в «Лермонтовской энциклопедии», где было указано на преемственность многих тем и мотивов, в том числе ахматовской демонической темы, с лермонтовской традицией, обозначена значимость темы Демона для Ахматовой, выстроена логика ее развития в творчестве поэтессы и перечислены основные библиографические источники. Образу Лермонтова в художественном сознании Ахматовой посвящена статья И.Е. Усок «Лермонтов в восприятии А.А. Ахматовой», в центре внимания которой оказывается проза Ахматовой о Лермонтове – эссе «Все было подвластно ему» и

рецензия на книгу Э.Г. Герштейн «Судьба Лермонтова» под названием «Заметки на полях». По мысли И.Е. Усок, ахматовская фраза о Лермонтове как о «странном загадочном существе» является ретушированной, осколочной цитатой из работ символистов о поэте и означает «не совсем человек, то есть сверхчеловек или демон» [4, с. 48].

Действительно, Ахматовой, как и ее современникам, Лермонтов виделся в облике его героя – Демона. В своем интересе к личности и творчеству Лермонтова Ахматова усматривала таинственное, соблазняюще-искушающее начало, выходящее за пределы *ratio*: «Мой интерес к этому имени граничит с наваждением» [5, с. 5].

Хотя в ранней лирике Ахматовой лермонтовская традиция весьма ощутима, особенно в трактовке лирического героя – рокового, демонического возлюбленного, однако лермонтовский миф о Демоне, а также рефлексия над символистской интерпретацией этого мифа появляется в творчестве Ахматовой только с 1930-х гг. В 1927 г., после пребывания в Кисловодске, Ахматова пишет стихотворение «Кавказское». В «Поэме без героя», создававшейся в период с 1940 по 1962 гг., в облике романтического Демона предстает А.Блок: «Демон сам с улыбкой Тамары». Эволюцию образа завершает миниатюра из «Вереницы четверостиший» «Конец Демона», написанная в 1961 г.

Кроме того, в рабочих тетрадях поэтессы сохранились фрагменты прозы о Лермонтове, позволяющие говорить о неосуществленном замысле Ахматовой – отдельной работе о Лермонтове. К 1964 г. относится эссе Ахматовой о Лермонтове «Все было подвластно ему», приуроченное к 150-летию со дня рождения поэта. К 1964 г. относится публицистический очерк поэтессы «Заметка на полях» – отклик Ахматовой на книгу Э.Герштейн «Судьба Лермонтова».

В стихотворении Ахматовой «Кавказское» поэтесса впервые обращается к лермонтовскому мифу о Демоне. Стихотворение было написано в 1927 г. после пребывания Ахматовой в июне-июле этого года в Кисловодске в санатории Дома ученых на Крестовой горе, где, по признанию поэтессы у неё был «роман ... с Лермонтовым» [6, с. 281].

Стихотворение впервые было опубликовано без названия в 1940 г. во втором номере журнала «Ленинград». Впервые с названием «Кавказское» оно было включено Ахматовой в план книги «Тростник» (1940-1944 гг.), которая не вышла отдельным изданием. Однако книга «Тростник» вместе со стихотворением «Кавказское» была включена в качестве раздела в седьмую книгу стихов поэтессы 1962 г. «Бег времени».

Проанализируем состав поэтической лексики стихотворения. В стихотворении 13 существительных, 4 глагола, 5 прилагательных, одно местоимение, одно наречие, 2 предлога и 2 союза.

В группе существительных особую смысловую нагрузку несут имена собственные – «Пушкин», «Лермонтов», «Тамара». Значительную группу составляют отглагольные существительные – сияние, бла-

гоуханье, изгнание. Имена Пушкина и Лермонтова, употребленные в первой строфе, задают эпическую широту стихотворению, вписывая его в контекст ахматовских размышлений как о судьбе русского Поэта, так и Поэта вообще, которые составляют магистральную смысловую линию в книге «Тростник». Упомянув имя Лермонтова после имени Пушкина, Ахматова подчеркивает важную для нее мысль о преемственности пушкинской традиции в русской литературе, а также о сходстве жизненных путей обоих поэтов. Об этом сходстве напоминает и дважды повторенное слово «изгнание».

Путь поэта – изгнание – понимается предельно широко. Это и гонения властьпредержащих и непонимание, отвержение со стороны людей, среди которых поэт – изгой, непризнанный пророк. Такое понимание трагической судьбы поэта сближает Ахматову с Лермонтовым, для которого поэт – «изгнанник, для мира и людей чужой». Кроме того, уже в начале стихотворения слово «изгнание» актуализирует присутствие лермонтовского сюжета о Демоне, который в поэме получает наименование «дух изгнания», «изгнанник рая».

Фазовый глагол «кончилось», употребленный вместе со словом «изгнание», придает предложению онтологическое звучание – кончились земные страдания человека и поэта. В контексте стихотворения остается трагическая гибель Лермонтова именно в тех местах, где происходят события, изображенные в стихотворении. Кроме того, оба фазовых глагола – «началось» и «кончилось» – связаны с решением сюжетного времени в стихотворении, знаменуя собой некий космический цикл, в который вовлечена вся природа и который, как и миф, вновь и вновь повторяется в вечности.

Закрепленность за строго определенным местом, характерное для мифа, играет важную роль и в организации пространства ахматовского стихотворения. Эта закрепленность проявляется в самом названии – «Кавказское», с самого начала задающее национальный колорит и отсылающее к Пушкину и Лермонтову, которые ввели кавказский пейзаж в литературу.

К группе слов, обозначающих *topos* относится и наречие места «здесь». Оно повторяется два раза, как бы окончательно связывая воедино место и сюжетное событие, биографии великих поэтов и миф. Кроме того, наречие соединяет контрастные по отношению друг к другу первую и вторую строфу стихотворения.

Вторая строфа «Здесь горных трав легко благоуханье» снижает патетику первой, возвращая от созерцания вершин духа, к земному и вещному миру, к мимолетной в сравнении с вечностью жизни человека. Мысль о быстротечности человеческой жизни перед лицом вечного бытия раскрывается путем сравнения жизни человека с быстро увядающим растением и в лирике Лермонтова. Так, в программном стихотворении раннего периода «1831-го, июня 11 дня» Лермонтов

пишет: «Немного долголетней человек / Цветка; в сравнение с вечно-  
стью их век / Равно ничтожен...»

В тексте стихотворения несколько существительных, обозначающих растительный мир – это слово «чинара», а также существительные, которые описывают функциональные свойства растений – «бла-  
гоуханье» и «тень». Слово «чинара» вносит в стихотворение национальный колорит, будучи узнаваемым элементом грузинского пейзажа.

Первая часть стихотворения пронизана покоем. Этот покой взрывается во второй части, где происходит явление Демона лирической героине. Граница между частями стихотворения подчеркнута использованием характерного для лирики Ахматовой союзом «и», с которого начинается строфа и союзом «только», характерных для эмоциональной, взволнованной разговорной речи.

Событие, переживаемое лирической героиней, возвращает к лермонтовскому мифу о Демоне. Само имя Демона в стихотворении ни разу не упомянуто. Оно восстанавливается по имени его возлюбленной, поскольку герой назван «бессмертным любовником Тамары». Этот эпитет отсылает к истории любви Тамары и Демона, составляющей сюжетную основу лермонтовской поэмы. Имя Тамары связано с мифологическим слоем поэмы, а слово «любовник» отсылает к значению «возлюбленный», которое слово имело в поэтическом обиходе XIX века, в словаре первых творцов романтического мифа о Демоне.

Облик Демона в стихотворении «Кавказское» неясен. Отчетливо видны только сияющие нечеловеческим светом глаза. Эта деталь отсылает к астральной, титанической сущности лермонтовского героя наделенного лучезарным, невыносимым для простого человека взглядом. Так, смертоносным взглядом обладает лермонтовский Демон: «И очи черные горят, / И этот самый пламень – яд!», «Могучий взор смотрел ей в очи! / Он жег ее. Во мраке ночи / Над нею прямо он сверкал, Неотразимый, как кинжал». Подобным взглядом наделен и демонический возлюбленный в ранней лирике Ахматовой. Эпитет «неутоленный» по отношению к взгляду героя в стихотворении «Кавказское» напоминает о комплексе черт демонического характера, сложившемся еще в романтизме. Так, тоска демонического героя по идеалу, по утраченной гармонии обречена остаться неутоленной. Кроме того, для лирического героя Лермонтова «жажда песнопенья», исходящая от Демона, – одна из духовных доминант личности поэта. «Неутоленность» ахматовского демонического героя роднит его и с Демоном Блока, в котором ярко воплотилось субъективно-лирическое, творческое начало героя, томимого жадной недостижимой мечтой: «С тобою, с мечтой о Тамаре, / Я, горный, навеки без сил».

Демон в стихотворении «Кавказское» наделен эпитетом «бессмертный». Это «бессмертие», согласно лермонтовской легенде, определяет глубокий трагизм судьбы героя (Демон обречен на бессмер-

тие и вечную печаль по утраченному). Однако, это и бессмертие Демона как гениального художественного творения, навсегда запечатленного не только в культуре, но и в мироздании как миф, который повторяется бесчисленное количество раз; и бессмертие творцов мифа о Демоне в разные художественные эпохи.

Стихотворение «Кавказское» сохраняет связь с ранней лирикой Ахматовой, во многом обусловленной символистской поэтикой. Это проявляется и в трактовке образа лирического героя Демона, напоминающего рокового возлюбленного в первых сборниках Ахматовой, и в акценте на любовной линии лермонтовского сюжета. Лирическая героиня предельно сближена с автором, ее целью является, прежде всего, рефлексия над судьбой Поэта и его творения. Для Ахматовой, как для акмеистки значимым было оставить свой след в вечности, запечатлеть свой творческий миг в общем пространстве культуры, включающем в себя не только все когда-либо написанные художественные тексты, но и текст природы, текст мифа.

### *Литература*

---

1. Ходанен, Л.А. Поэтика Лермонтова. Аспекты мифопоэтики // Лермонтовский миф о Демоне в поэзии раннего Пастернака / Л.А. Ходанен. – Кемерово: КемГУ., 1995.
2. Курганов, Е. Лолита и Ада / Е. Курганов. – СПб.: Звезда, 2001.
3. Святловская, Г.Е. Ахматова // Лермонтовская энциклопедия / Г.Е.Святловская. – М.: Сов. Энциклопедия, 1981.
4. Усок, И. Е. Лермонтов в восприятии Ахматовой // Тайны ремесла Ахматовские чтения / И.Е. Усок – М.: 1992. Вып. 2.
5. Ахматова, А.А. Заметки на полях // Литературная газета. 1965 / А.А. Ахматова. – 16 марта.
6. Лукницкий, П. Н. Асуміана. Встречи с А.Ахматовой / П.Н. Лукницкий. – Париж: YMCA-PRESS, 1990.
7. Ахматова А.А. Собр.соч.: В 8 т. М., 1998 – 2001. Т. 1.

*Научное издание*

**XIV ВСЕРОССИЙСКАЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ  
КОНФЕРЕНЦИЯ СТУДЕНТОВ,  
АСПИРАНТОВ  
И МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ «НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ»  
(19–23 АПРЕЛЯ 2010 Г.)  
В 6 ТОМАХ  
Том II  
ФИЛОЛОГИЯ  
Часть 1  
РУССКИЙ ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА**

Технические редакторы: П. А. Шевченко, В. Ю. Горбунов

Ответственный за выпуск: Л. В. Домбраускайте

---

Подписано в печать: 14.07.2010

Сдано в печать: 30.07.2010

Тираж: 100 экз.

Заказ: 525/Н

Формат: 60х84<sup>1/16</sup>

Бумага: офсетная

Печать: трафаретная

Уч. изд. л.: 20.6

Усл.-печ. л.: 18.3

Гарнитура: Times NR

---

Издательство Томского государственного  
педагогического университета

634061, г. Томск, ул. Киевская, 60. Тел.: (382-2) 52-12-93

e-mail: [tipograf@tspu.edu.ru](mailto:tipograf@tspu.edu.ru)

Отпечатано в типографии ТГПУ,  
г. Томск, ул. Герцена, 49. Тел.: (382-2) 52-12-93