

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«Томский государственный педагогический университет»



**IV Всероссийский фестиваль науки  
XVIII Международная конференция  
студентов, аспирантов и молодых ученых  
«Наука и образование»**

**(21–25 апреля 2014 г.)**

**ТОМ II  
ФИЛОЛОГИЯ**

**Часть 1  
Русский язык и литература**

Томск  
2014

ББК 74.58  
В 85

Печатается по решению  
Редакционно-издательского совета  
Томского государственного  
педагогического университета

В 85 IV Всероссийский фестиваль науки. XVIII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (21–25 апреля 2014 г.) : В 5 т. – Т. II : Филология. Ч. 1 : Русский язык и литература ; ФГБОУ ВПО «Томский государственный педагогический университет». – Томск : Издательство ТГПУ, 2014. – 352 с.

Научные редакторы:

Орлова О. В., д-р филол. наук, профессор  
Болотнова Н. С., д-р филол. наук, профессор  
Головчинер В. Е., д-р филол. наук, профессор  
Ковалевская Е. Н., канд. пед. наук, доцент  
Никиенко И. В., канд. филол. наук, доцент  
Макаренко Е. К., канд. филол. наук, доцент  
Полева Е. А., канд. филол. наук, доцент  
Курьянович А. В., д-р филол. наук, доцент  
Разумова Н. Е., д-р филол. наук, профессор  
Хатямова М. А., д-р филол. наук, профессор

*Статьи публикуются в авторской редакции*

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУСИСТИКИ

---

## ГРАММАТИЧЕСКИЕ СИГНАЛЫ НЕСОБСТВЕННО-ПРЯМОЙ РЕЧИ В ТЕКСТАХ РАССКАЗОВ А. П. ЧЕХОВА

*Ш. С. Асылбекова*

*Алтайская государственная педагогическая академия, г. Барнаул, Россия*

Научный руководитель: О. В. Марына, д. ф. н., проф.

Несобственно-прямая речь – это способ передачи чужой речи, где чужая речь формально сливается со словами автора. В рамках несобственно-прямой речи не существует ярких и показательных сигналов разграничения авторского текста и чужого высказывания, но, несмотря на отсутствие прямых показателей границ между словами автора и чужой речью в несобственно-прямой речи, существует достаточное количество средств, по которым можно обнаружить несобственно-прямую речь в тексте. Например, смена временного, модального планов, введение слов и словосочетаний, которые выделяются на фоне авторского повествования, разного рода повторы, инверсия, интонация и другие. Использование таких средств отражает точку зрения героя, которую следует рассматривать как «наиболее общий типологический признак несобственно-прямой речи» [1, с. 95].

Синтаксические средства обнаружения несобственно-прямой речи являются наиболее показательными, «масштабными», т.к. могут вбирать в себя другие средства (сигналы): лексические, стилистические, морфологические.

Взаимосвязь *синтаксиса* и *морфологии* заключается в том, что они относятся к одному общему уровню – грамматике – формальной организации языка, которая представляет собою «единства отвлеченных грамматических значений и их формальных выражений» [2, с. 27].

Некоторые грамматические особенности несобственно-прямой речи в русском языке в 1940–1950-е годы были выделены в работах В.В. Виноградова, В.К. Фаворина, Н.Ю. Шведовой,

И.И. Ковтуновой. Наиболее детальному анализу грамматических особенностей несобственно-прямой речи в сопоставлении с косвенной и прямой речью посвящены специальные работы таких исследователей, как Г.Г. Инфантова, М.К. Мильх, Л.Н. Мурзин, В.И. Кодухов, Н.С. Поспелов, Г.М. Чумаков и др. В работах этих ученых дается разносторонняя характеристика несобственно-прямой речи как синтаксической конструкции, имеющей свои грамматические особенности (в отличие от косвенной и прямой речи) (сведения об истории вопроса см.: [3]).

Рассматривая несобственно-прямую речь как синтаксическую конструкцию, исследователи интерпретируют её по-разному. Так, Н.С. Поспелов считает, что в несобственно-прямой речи находит место «бессоюзное сочетание самостоятельных предложений, образующих сложное синтаксическое единство» [4, с. 218].

По мнению Г.Г. Инфантовой, «моделью конструкции с несобственно-прямой речью является двучленная конструкция, состоящая из несамостоятельных по отношению друг к другу членов вводящей и выводимой частей. Для введения несобственно-прямой речи используются не только особые вводящие предложения – слова автора, но и модальные частицы: *мол, де, дескать*. Организующими центрами слов автора являются глаголы мысли, речи, чувства, глаголы, обозначающие жесты, мимику, различные проявления внутреннего состояния говорящего, глаголы восприятия, а также существительные со значением речи или мысли, обычно в сочетании с глаголами» [5, с. 371].

С одной стороны, морфология «служит» синтаксису, с другой стороны, – морфология определяет синтаксический строй языка. Формы, изучаемые в морфологии, предназначены для построения правильных высказываний, и только в структуре предложений они реализуют заложенные в них языковые свойства [6]. Из этого следует, что связь между морфологией и синтаксисом достаточно тесная, особенно в рамках несобственно-прямой речи.

Рассмотрим примеры несобственно-прямой речи из текстов рассказов А.П. Чехова: «*Опыт многократный, в самом деле, горький опыт, научил его давно, что всякое сближение, которое вначале так приятно разнообразит жизнь и пред-*

*ставляется* милым и легким приключением, у порядочных людей, особенно у москвичей, тяжелых на подъем, нерешительных, неизбежно **вырастает** в целую задачу, сложную чрезвычайно, и положение в конце концов **становится** тягостным» («Дама с собачкой») [7].

Размышления и наблюдения героя переданы с помощью несобственно-прямой речи, присутствующей в тексте в виде вводного компонента, оформляемого придаточным предложением. Помимо названных синтаксических средств, используются и морфологические сигналы (**разнообразит, представляется, вырастает, становится**).

Основными синтаксическими показателями несобственно-прямой речи являются вводные слова, части сложного предложения, самостоятельные предложения. Как правило, данный показатель тесным образом связан с морфологическим показателем: «Для него, **по-видимому**, было решительно все равно: **лежать** ли, или **быть поднятым** за ноги, **валиться** ли на матрасике, или **покоиться** на груди хозяина под шубой» («Каштанка») [7]. Синтаксическими сигналами несобственно-прямой речи является вводное слово и вторая часть бессоюзного сложного предложения, включающая, в свою очередь, морфологические сигналы – сказуемые, выраженные неопределенными формами глагола.

Сигналом «перенесения» из авторской сферы повествования в сферу речи героя является включение глаголов настоящего времени, сменяющих глаголы прошедшего времени: «И он понял, что в самом деле тут **живут** люди, настоящие люди, которые, как везде, **оскорбляются, страдают, плачут, просят помощи**» («Припадок») [7].

В качестве синтаксического сигнала несобственно-прямой речи в текстах рассказов А.П. Чехова выступают восклицательные предложения: «Он шел и стучал палкой по мерзлой мостовой. С каким наслаждением нанизал бы он своих подлых товарищей на эту суковатую палку! Еще лучше, если бы он мог проколоть этой артистической палкой всю землю! Будь он астрономом, он сумел бы доказать, что это худшая из планет!» («Мечь») [7]. Но и здесь в качестве морфологических показателей обращает на себя смена видо-временных форм глаголов-сказуемых [8].

Вместо обычного для авторского повествования 3-го лица иногда употребляется 1-е и 2-е лицо со значением обобщенности. Употребление лица в прямом значении связано с точкой зрения героя: «*Она рада. Когда бегаешь и ходишь, спать уже не так хочется, как в сидячем положении*» [7] («Спать хочется»).

Несобственно-прямая речь не представляет какой-либо определённой синтаксической структуры (как речь прямая или косвенная). Особенностью несобственно-прямой речи является ее невыделенность из состава авторской речи.

#### *Литература*

1. Бурцев В.А. Синтаксический разбор сложного предложения и анализ текста: учебное пособие. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. 113 с.
2. Богородицкий В.А. Общий курс русской грамматики. Изд 5-е, перераб., М. – Л.: Соцэргиз, 1935. 353 с.
3. Функции и формы несобственно-прямой речи в жанре исторического романа: на материале произведений А.Н. Толстого «Петр I» и Ю.Н. Тынянова «Пушкин». Электронный ресурс. URL: <http://www.dslib.net> (дата обращения: 20.04.2014).
4. Поспелов Н.С. Несобственно-прямая речь и формы ее выражения в художественной прозе Гончарова 30–40-х годов // Материалы и исследования по истории русского литературного языка. Т. IV. М.: АН СССР, 1957. С. 218–239.
5. Инфантова Г.Г. Грамматические признаки несобственно-прямой речи в современном русском языке: дис. ... канд. филол. наук. Рост.-н/Д, 1962. 394 с.
6. Валгина Н.С. Современный русский язык. Синтаксис: учебник для вузов. М.: Высшая школа, 2003. 418 с.
7. Чехов А.П. Повести и рассказы. Электронный ресурс. URL: <http://lib.ru/LITRA/CHENOW/d.txt> (дата обращения: 20.04.2014).
8. Соколова Л.А. Несобственно-авторская (несобственно-прямая) речь как стилистическая категория. Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 1968. 281 с.

## **ПОЛИСЕМИЯ КАК ИСТОЧНИК ЖАРГОНИЗАЦИИ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СТУДЕНТА-ИНОСТРАНЦА**

*Ван Синхуа (Китай)*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А.В. Курьянович, к.филол.н., доц.

Лексика любого языка образуется двумя большими группами слов: общеупотребительными (узуальными) единицами

и лексемами ограниченной сферы употребления. Ко второй группе относятся *жаргоны*, которые в современной лексикологии определяются в качестве «социальной разновидности речи, характеризующейся, в отличие от общенародного языка, специфической (нередко экспрессивно переосмысленной) лексикой и фразеологией, а также особым использованием словообразовательных средств. Жаргон является принадлежностью относительно открытых социальных и профессиональных групп людей, объединенных общностью интересов, привычек, занятий, социального положения и т. п.» [1, с.129]. Предметом пристального внимания студента-иностранца, изучающего русский язык посредством «полного погружения» в коммуникативную среду его носителей, безусловно, должны стать *жаргонизмы* – «слова и обороты, входящие в состав какого-либо жаргона и при этом широко используемые за его пределами, в общей речи» [2, с.35].

Проблема освоения русского языка как иностранного предполагает в качестве результата способность к осуществлению эффективной коммуникации с использованием иностранным носителем всех ресурсов современного русского языка, в первую очередь, – его внелитературных стратов. В этом плане становится очевидной значимость интерпретации языковых фактов, которые в силу известных причин являются для иностранца трудными для понимания в рамках восприятия чужой и продуцирования в своей речи.

Как показывает собственный опыт, большую помощь в интерпретации русских жаргонизмов может оказать, помимо прочего, знание *способов их образования*. Этот сугубо лингвистический фактор способствует созданию целостного представления о жаргонах как важной составляющей современного русского языка, пониманию языка как системы, в которой элементы одного уровня связаны между собой разными видами отношений.

Жаргонизмы, как правило, «являются стилистическими дублетами литературных слов» [2, с.35]. Перечень способов образования этих лексических единиц довольно широк. Наиболее частотными являются следующие: во-первых, словообразовательный (аббревиация: *комок* – *коммерческий ларек*, усечение производящей основы: *препод* – *преподаватель*, суффиксация: *физичка* – *учитель физики* и пр.); во-вторых,

заимствования из других языков (*атас* (из франц.), *мани* (из англ.)); в-третьих, переосмысление значения имеющихся в литературном языке слов.

Последний способ называется *лексико-семантическим*, и основан он в большинстве случаев на явлении *полисемии* – способности слова развивать несколько значений. Многозначность возникает в результате переносного употребления слов. Употребление слова в переносном значении основывается, в частности, на использовании *метафоры* – переноса значения слова, осуществляемом посредством установления сходства между предметами, явлениями, действиями, признаками, а также *метонимии* – переноса значения слова на основании смежности. Ученые определяют многозначность как живой, непрекращающийся процесс, говоря о том, что практически любое слово может быть употреблено в речи в переносном значении. Поскольку последнее всегда содержит эмоционально-оценочные и экспрессивные добавочные компоненты смысла, стоит отметить, что лексико-семантический способ образования (развитие у слова нового переносного значения) можно определить как один из наиболее эффективных, частотных и «органичных» для жаргонной лексики. Жаргонизмы всегда экспрессивны или оценочны. По словам Е.Д. Поливанова, «в жаргонном слове содержится значение не только литературного эквивалента, но и еще нечто – социальный довесок, поэтому у жаргонизмов более богатая семантика, чем у их обыкновенных, а потому и пустых в известном отношении, эквивалентов „нормального языка“» (цит. по: [2, с.35]).

Приведем примеры из нашей картотеки жаргонизмов, которые были собраны путем их фиксации в речи носителей русского языка (в большинстве своем – молодых людей, включая студентов) в условиях непринужденной естественной устной коммуникации.

Лексема *аквариум* принадлежит к общеупотребительной лексике. Значения, зафиксированные в толковом словаре, таковы: «1. Искусственный водоем или стеклянная емкость с водой для содержания рыб, водных животных и растений. 2. Небольшое здание, помещение с прозрачными стенами (перен., разг.)» [3, с.20]. В практике устного непринужденного общения русской молодежи данная лексема отмечена нами как ис-



пользуемая в других значениях, например: «стакан или любая емкость, из которой пьют спиртное» («*Аквариум наполни, тару не держи*» (из разговора двух молодых людей в кафе)); «помещение в отделении полиции для задержанных с большой стеклянной рамой и скамейками» («*В аквариум посадили, сказали, до приезда родителей посидит пока*» (из разговора молодых людей в маршрутном автобусе)). Оба переносные значения лексемы позволяют говорить о ее относимости к разряду жаргонных, что подтверждается данными он-лайн словаря жаргонных слов [4].

У лексемы *аут* фиксируется два узуальных значения: «1. В спортивных играх: положение, когда мяч (шайба) оказывается за пределами игрового поля, площадки. 2. В боксе: возглас судьи, означающий, что боксер нокаутирован» [3, с.32]. Нами отмечено также два переносных значения этого слова: «состояние общей ошеломленности, шока» («*Все в ауте от этого происшествия*» (из диалога студентов на перемене)); «человек, страдающий аутизмом» («*Ты чё, аут что ли? Чё тут непонятного-то?*» (из разговора нескольких молодых людей на остановке общественного транспорта)). Оба приведенные лексико-семантические варианта – переносные от общепотребительного значения, зафиксированные в словаре жаргонизмов [4].

Еще пример. Узуальным значением слова *ботва* является следующее, зафиксированное в толковом словаре: «стебель и листья корнеплодов, клубнеплодов, бобовых» [3, с.57]. Однако в условиях непосредственного вербального общения с русской молодежью нами были выявлены еще два интересных лексико-семантических варианта. В данном случае полисемия выступает также одним из способов образования жаргонного словоупотребления. Сравним с данными интернет-словаря жаргонных слов: «*Ботва* – ненужные, второстепенные вещи, неважные, непонятные» («*Мне уже тысячу лет не нужна эта ботва*»); «*Ботва* – волосы на голове» [4].

В связи с обозначенной проблемой важным видится вопрос адекватной интерпретации иностранцем жаргонизмов, образованных лексико-семантическим способом. Можно говорить о целом комплексе факторов, способных усложнить процесс освоения иностранцем жаргонных слов: отсутствие

общего тезаурусного фона знаний, расхождения фрагментов концептуальной картины мира, принадлежность к разным лингвокультурам. Студент, овладевающий русским языком как иностранным, должен постоянно обращаться к данным словарей, сопоставлять речевые факты, записывать результаты наблюдений, выяснять трудности в общении с педагогами и окружающими его русскоязычными студентами. Важным оказывается также формирование системного представления о русском языке, в рамках которого межсловные и внутрисловные (полисемия) отношения играют значительную роль в процессе эффективной интерпретационной деятельности носителей, в том числе – иностранцев.

#### *Литература*

1. Скворцов Л.И. Жаргон // Русский язык. Энциклопедия. Изд. 2-е, перераб. и доп. / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. М.: Дрофа, 1998. С.129–130.
2. Емельянова О.Н. Внелитературная лексика // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 33–36.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
4. Интерактивная энциклопедия современного языка «Жаргон.РУ» // <http://jargon.ru/slova.php?id=71947&cat=187&pc=0> (дата обращения: 09.02.2014).

## **АНАЛИЗ ПРАГМАТИКИ РЕКЛАМНЫХ СЛОГАНОВ НА ОСНОВЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ ДАННЫХ**

*Ю. В. Денк*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. В. Курьянович, к.филол.н., доц.

Разноаспектное исследование рекламных текстов вызывает сегодня пристальный интерес ученых из разных областей научного знания, включая лингвистов (Л.Н. Баркова, Х.Н. Кафтанджиев, Н.Н. Кохтев, О.А. Ксензенко, А.Н. Назайкин, П.Б. Паршина, О.В. Родина, Е.В. Ромат, Л.Г. Фещенко, В.В. Ученова и др.).

В рамках настоящей статьи рассматривается слоган как значимый структурно-семантический компонент рекламного текста, способствующий созданию яркого рекламного обра-

за и повышающий воздействие рекламы на потенциального потребителя, в аспекте его функционально-прагматических характеристик.

Само слово *слоган* восходит к галльскому языку и означает «боевой клич». Впервые это понятие в современном значении было использовано в 1880 г. В условиях жесткой конкуренции слоган – емкая, краткая, представленная в образной форме, запоминающаяся фраза, выражающая основную мысль коммерческого предложения, – является хорошей возможностью для привлечения внимания потенциального покупателя, формирования стимула для покупки товара или услуги. Слоган является «важной составляющей фирменного стиля, рекламной политики» [1].

Как и при подготовке самого проекта, в создании слогана существуют свои правила и особенности, соблюдение которых способствует лучшему его воздействию на потребителя. Так, основным требованием к слогану является его органичная вписываемость в общий фирменный стиль владельца. Только в этом случае девиз способен внести вклад не только в бюджет фирмы, но и способствовать формированию общего имиджа компании. Примером качественного и продуктивного слогана является девиз компании по производству кормов для домашних животных: «Ваша киска купила бы *Вискас*». Упор здесь делается на желание питомца, которое должно учитываться владельцем, а, следовательно, подчеркивается забота компании о животных, что выглядит очень выигрышно на рынке аналогичных товаров.

Следующим правилом эффективности слогана является учет особенностей той целевой аудитории, на которую он направлен. Удачный пример приводит Р.И. Мокшанцев: «Если это девиз для молодежи, то напоминание о 60-х годах ни в коей мере не поспособствует ни запоминанию, ни результативности данного слогана. В свою очередь, девиз «Юное поколение выбирает пепси» привлечет широкий круг молодых потребителей и поспособствует увеличению денежного эквивалента фирмы [2, с. 58].

Не последнюю роль при создании слогана играет его эмоциональная окраска и оригинальность. Как известно, то, что не вызывает у человека никаких ассоциаций и эмоций, не

привлечет его внимания, а значит, и не запомнится. Так, слоган в рекламном сообщении «Пиво Патра – пиво с пробкой» не несет в себе никаких ассоциаций, а потому не вызывает у потребителя ни отрицательных, ни положительных эмоций. Слоган компании Спрайт «Не дай себе засохнуть» самым прямым образом воздействует на подсознание человека и вызывает у него соответствующие эмоции» [та же, с.76].

Наряду с отмеченными свойствами слогана, значимая роль в достижении эффективности играет его *прагматика*, понимаемая как *направленность на достижение коммуникативного эффекта, т.е. ожидаемой реакции читателя*. В основу слогана должна быть положена информация о таких характеристиках товара или услуги, которая в наибольшей степени привлечет к ним потребителя: «Тефаль. Ты заботишься о нас» (забота о клиентах), «Рэнк Ксерокс: Мы научили мир копировать» (распространение необходимого опыта).

Отметим, что прагматика слогана определяется рядом факторов, в частности, – его принадлежностью к определенному типу. Так, В.И. Коньков выделяет такие разновидности слоганов, как слоганы фирмы или рекламной компании («*Изменим жизнь к лучшему*» (Philips), «*Наши главный товар – прогресс*» (Sony), «*Надо жить играючи!*» (Moulinex), «*Лучшие вещи для лучшей жизни*» (DuPont), «*Идеальная техника для реальной жизни*» (Samsung), «*Мы предусмотрели ненастье в солнечную погоду*» (Страховая компания Белая башня), «*Мы финансируем все, что изменяет жизнь к лучшему*» (Финансовая группа Менатеп)) и слоганы, связанные с предложением определенного товара или услуги («*Вы можете быть уверены, если это „Westinghouse“*», «*Когда кончается „Шлиц“, кончается пиво*», «*Райское наслаждение*» (шоколад Baunty), «*Только настоящий шоколад может носить имя „Кэдбери“*», «*Обувь, которую снимаешь с сожалением и надеваешь с удовольствием*» (Монарх)) [3, с.72]. В последнем случае речь идет о так называемом торговом слогане. Примером принадлежности фирменного и торгового слоганов одной и той же компании может служить реклама фирмы Kodak: «*Вы нажимаете кнопку, мы делаем все остальное*» и «*Кодак Роял Голд – для тех моментов, которые наиболее значительны*» (реклама новой фотопленки)



слогана) можно считать рекламу **косметики, парфюмерии и средств гигиены**, например: *Pampers. Малыши вдохновляют, Always. Говорит на языке твоего тела, Будь уверена. Носи Libresse, Клинекс – мягкий словно бархат!, Clear Vita Abe. Перхоти нет, Заботься о себе. Garnier, Миллионы микробов умрут (Domestos), Rexona. Никогда не подведет, Orbit. Самая вкусная защита от кариеса, Все в восторге от тебя, а ты от Maybelline, Ахе. Полный Ахе-Эффект, Gillette. Лучшие для мужчины нет, Хочешь похудеть? Спроси меня как! (Herbalife), Потому что вы этого достойны (Loreal) и др.*

Перечень тематической подборки популярных рекламных слоганов завершают слоганы, входящие в состав рекламы **автомобилей**, например: *BMW. Нужна ли реклама совершенству?, Mercedes SLS. Уважаем двух конкурентов – скорость звука и скорость света (Соколов), Вольному – Volvo, Волга. Ты меня удивляешь, Лада Приора. На всех дорогах страны, ГАЗ. Русские машины, Daewoo. Заведи любимую, Mazda. Как ты смел!, Toyota. Управляй мечтой, Nissan. Превосходя ожидания, Lexus. Стремление к совершенству, Skoda. Просто гениально и др.*

В числе часто повторяющихся ответов были слоганы из рекламы, посвященной **телевидению и радио** (*ТНТ. Почувствуй нашу любовь, Телеканал Спорт. Ни дня без Спорта, Русское радио. Все будет хорошо!* и др.), а также слоганы в структуре сообщений, рекламирующих **бытовую технику** (*Indesit. Мы работаем, вы отдыхаете, Надежная бытовая техника существует. Доказано Zanussi, Sony. CD и слушай, Philips. Изменим жизнь к лучшему, Tefal. Мы заботимся о вас* и др.).

Результаты опроса позволяют сделать выводы, о том, что реклама в сознании молодежи тесно связана потребностями и интересами этой социальной категории. Респонденты приводили примеры слоганов, которые для них являются более актуальными на данный момент.

Экспериментальное изучение рекламных слоганов – перспективное направление научных исследований. Особый интерес представляет анализ региональных рекламных сообщений с целью выявления их прагматического заряда.

### *Литература*

1. Романова Т.П. Слоганы в языке современной рекламы // Вестник Самарского государственного университета / Лингвистика. 2000. № 3. URL: <http://vestnik-samgu.samsu.ru/gum/2000web3/yaz/200031202.html> (дата обращения: 09.04.2014).
2. Мокшанцев Р.И. Психология рекламы: Учеб. пособие / Науч. ред. М.В. Удальцова. М.: Инфра-М; Новосибирск: Новосибирское соглашение, 2000. 230 с.
3. Коньков В.И. Рекламные тексты нетрадиционного типа // Вестник Санкт-Петербургского университета / Серия 2. История языкознания и литературоведения. 1996. Вып. 2 (№ 9). С. 117–123.

## **К ВОПРОСУ О РАЗНЫХ АСПЕКТАХ КРЕОЛИЗАЦИИ ТЕКСТОВ КОММЕРЧЕСКОЙ РЕКЛАМЫ**

*А. В. Драгунайте*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. В. Курьянович, к.филол.н., доц.

В современной лингвистике прочные позиции занимает особое направление исследований – паралингвистика – раздел языкознания, изучающий неязыковые средства, включенные в речевое сообщение: фонационные (степень громкости, распределение пауз и т.п.), кинетические (особенности мимики и жестикуляции в процессе общения) и графические. В последние годы наблюдается рост интереса ученых к неязыковым средствам коммуникации, поскольку роль этих средств в осуществлении межличностного взаимодействия сегодня достаточно высока. Возможно, данная тенденция обусловлена современным ритмом жизни общества. На сегодняшний день очень распространенной является проблема нехватки времени. Почти каждый человек стремится к его экономии. В то же время общепризнанным является факт: информация, представленная наглядным способом, воспринимается нашим мозгом быстрее, чем информация, переданная исключительно в виде текстов (об этом см. работы Л.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, А.Р. Лурии, А.И. Мещерякова, С.Я. Рубинштейна и др.).

В современной науке одним из приоритетных направлений исследования является рассмотрение специфики текста как креолизованного феномена. Данный термин в научный обиход

введен отечественными учеными Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым, которые определяют креолизованные тексты (далее – КТ) как такие, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [1, с. 180–181]. Е.Е. Анисимова предлагает толкование, акцентирующее прагматическое воздействие текстов на адресата: КТ – «особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [2, с. 71]. Примерами креолизованных текстов могут служить, например, тексты радиовещания, плакаты, рекламные тексты, комиксы, карикатуры и пр.

Существует несколько типологий КТ. Наиболее признанной считается типология Е.Е. Анисимовой, которая выделяет: 1) Тексты с нулевой креолизацией (изобразительный компонент не представлен, текст оформляется исключительно вербальными средствами); 2) Тексты с частичной креолизацией (вербальная часть в смысловом отношении самостоятельна, а изобразительная выступает в качестве сопровождения вербального компонента и является факультативным элементом текста); 3) Тексты с полной креолизацией (вербальная составляющая не может существовать автономно, независимо от изображения) [2].

Л.В. Головина предлагает считать отношения, в которых «находятся» между собой вербальная и изобразительная составляющие текста, отношениями корреляции. При этом ученый выделяет несколько видов этой корреляции: 1) Параллельный – содержание текста и рисунка полностью совпадают, перекрывают друг друга; 2) Дополняющий (комплементарный) – иконическая информация частично перекрывает вербальный текст, либо наоборот, вербальная информация частично перекрывает содержание изображения; 3) Интерпретативный (объясняющий) – когда текст и изображение не связаны друг с другом содержательно [3].

Говоря о причинах распространения КТ, М.Б. Ворошилова, авторитетный в этой области ученый, отмечает: «Глобальный масштаб нашей деятельности и существования подталкивает



нас к созданию интернационального языка, которым может стать язык визуализации» [4, с.180]. Этот язык, как считает исследователь, во-первых, делает человеческое взаимодействие более эффективным; во-вторых, «отвечает потребности преодоления скрытых стереотипов языка литературного; в-третьих, он может способствовать нелинейному, более открытому характеру новых человеческих опытов» [там же].

А.Ю. Зенкова также пишет о заметном усилении роли визуальной информации в социальном пространстве по сравнению с вербальной: «В рамках процессов глобализации язык визуальных образов более отвечает насущным задачам межнационального общения, а его экономичность, моментальная интуитивная ясность обеспечивает быстроту коммуникативных процессов» [5].

Е.А. Яковлева, объясняя причины такого широкого распространения КТ в сфере межличностной коммуникации, ссылается на специфику мышления современного человека, проявляющуюся в его (мышлении) клиповости: «При клиповом мышлении окружающая реальность превращается в мозаику разрозненных, почти не связанных между собой фактов, которые постоянно, как в калейдоскопе, сменяют друг друга. Клиповое мышление – не длительный процесс, а «одноразовая реакция» на определенный внешний раздражитель. Современный получатель информации, обладающий клиповым мышлением, оперирует только смыслами фиксированной длины и не может работать с семиотическими структурами произвольной сложности (например, длинными словесными текстами). Внешне это проявляется в том, что у человека снижается способность к анализу сложного текста, и он не может длительное время сосредоточиваться на какой-либо информации» [6].

Из всего выше сказанного можно сделать вывод, что КТ, в структуре которых гармонично сочетаются графические и вербальные символы, обеспечивают наиболее оптимальные условия для восприятия и интерпретации информации адресатом (читателем, зрителем).

На сегодняшний день КТ широко используются в рекламе. Эффективность рекламного сообщения зависит как от его вербальной составляющей, так и от изображения. Использование визуализации в таких текстах способствует тому, что

представление о рекламируемых товарах или услугах создается в нашем сознании более четко, подтверждается достоверность вербального сообщения. Рекламное сообщение лучше воспринимается получателем, если иллюстрация в составе КТ изображает знакомые ему образы, с которыми он может себя сопоставить либо установить ассоциативную связь. Использование изображения может быть нацелено на то, чтобы вызвать у потенциального покупателя ассоциации со значимыми для него событиями, лицами, ощущениями. Очень часто создатели рекламы «эксплуатируют» темы семьи, *любви, детства*, используя при этом устойчивые образы (стереотипы). Изображение (например, дома, уютной кухни, аппетитной еды и пр.) быстрее вызывает эмоциональную реакцию, чем текст, что способствует лучшему запоминанию рекламы и эффективному осуществлению ею своих функций (проинформировать, воздействовать, убедить приобрести). Говоря о причинах появления и широкой востребованности в рекламе КТ, необходимо брать в расчет и материальную сторону этого вопроса. Цены на рекламу сегодня достаточно высоки. В рекламном КТ собственно вербальная часть сокращается за счет того, что все «лишние» (избыточные) элементы устраняются за счет введения в структуру рекламного сообщения изображения.

Исследователи говорят о разных функциях иллюстрации в рекламе. Например, А.Н. Назайкин в качестве ключевой называет функцию привлечения внимания потенциальных покупателей. Помимо нее, выделяет также представляющую, организующую, интерпретирующую, трансформирующую, декоративную функции. Каждой функции соответствует определенный тип изображений. Представляющие визуальные объекты раскрывают содержание и предмет рекламы, дают характеристику его пользователям, отмечают значимые детали, связанные с предметом или пользователем. Организующие иллюстрации служат для обеспечения гармоничной композиции рекламы, а также для акцентирования и связи частей текстовой информации. Интерпретирующие изображения помогают при разъяснении трудной информации. Наиболее часто для этого используются различные графики и диаграммы. Трансформирующие иллюстрации обычно представляют из себя изображения, смысл которых можно толковать по-

разному, исходя из особенностей коммуникативной ситуации. Декоративный характер визуальные элементы носят в тех случаях, когда они делают рекламу более привлекательной для восприятия, красочной, «живой» (подробнее: [7, с. 7–8]).

Что же конкретно содержат иллюстрации рекламного сообщения? Рассмотрим типичные случаи.

1. Изображение потребителей товара. Каждый человек на уровне подсознания относит себя к какой-либо социальной группе, поэтому реклама использует типичные образы, в которых человек может представить себя. Если это произойдет, то у потенциального покупателя появится доверие к рекламируемой продукции. Доверие также могут вызвать образы кумиров или образы, имеющие авторитет в глазах потенциального покупателя.

2. Изображение самого товара. Получатель информации может наглядно убедиться в её достоверности.

3. Предметы, вызывающие у клиента ассоциации, которые, в свою очередь, порождают положительные эмоции.

Изобразительные элементы КТ могут включать в себя различные суггестивные средства, например, цвет, определенный стиль, в котором выдержано изображение и т. д. Визуальная часть КТ включает в себя такие невербальные компоненты, как гарнитура и размер шрифта и т. д. Шрифт может вызывать у получателя информации определенные эмоции. Предположительно, слишком близко расположенные символы создают у адресата ощущение тесноты, скованности, и наоборот – символы, находящиеся на большом расстоянии друг от друга, заставят адресата испытывать чувство простора, свободы и т. д. То же самое касается и размера шрифта.

Если рассматривать собственно вербальные аспекты креолизации рекламных текстов, следует сказать, что ключевую роль здесь играют «классические» составляющие любого рекламного текста: слоган, *заголовок*, *основной рекламный текст* и *эхо-фраза*. Слоган – это лаконичная, легко запоминающаяся рекламная фраза, в сжатом виде излагающая суть рекламного сообщения. Заголовок – самая важная вербальная часть рекламы. Именно в нем содержится суть рекламного предложения и выгодные для потребителя условия. Заголовок побуждает потенциального клиента прочитать остальной

текст. Основной рекламный текст – подробно изложенная, конкретизированная основная рекламная мысль. Функция основного рекламного текста одна – убедить в целесообразности действия, к которому он призывает (купить, проголосовать и пр.). Эхо-фраза – повторение главной мысли рекламного сообщения. Это необязательный компонент рекламного текста, но он способствует лучшему запоминанию образа товара. Эхо-фраза – своеобразная завершающая эмоциональная нотка в рекламном сообщении, которая оставляет отпечаток в памяти адресата (подробнее: [8]).

Особый вопрос – выяснение особенностей взаимодействия вербальных и визуальных элементов рекламы. Е.А. Елина, например, выделяет следующие типы взаимосвязи данных элементов: 1) доминирующая роль текста; 2) доминирующая роль изображения; 3) текст как комментарий к изображению; 4) изображение как иллюстрация к тексту; 5) независимые номинативные взаимоотношения (изображение и текст самостоятельно несут информацию с одной целью – назвать предмет рекламы); 6) независимые отношения (и изображение, и текст участвуют в создании контекста, динамической ситуации, в которой предьявляется предмет рекламы); 7) текст как графически оформленная речь персонажа [9].

Таким образом, можно сказать, что все элементы рекламного сообщения как разновидности КТ взаимосвязаны. Они составляют единое целое и определяют общий смысл рекламного сообщения, главная цель которого: вызвать положительную реакцию потенциального покупателя и способствовать приобретению им рекламируемого продукта.

#### *Литература*

1. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990. С. 180–186.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Академия, 2003. 128 с.
3. Головина Л.В. Влияние иконических и вербальных знаков при смысловом восприятии текста: автореф. ... канд. филол. наук. М., 1986.
4. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения / Политическая лингвистика. Вып. 20. Екатеринбург, 2006. С. 180–189.

5. Зенкова А.Ю. Визуальные исследования как интегральная область социально-гуманитарного знания. URL: <http://www.ifp.uran.ru/files/publ/eshegodnik/2004/9.pdf> (дата обращения: 06.04.2014).
6. Яковлева Е.А. Креолизованный текст как объект юрислингвистики (стратегии и тактики исследования). URL: <http://konference.siberia-expert.com/publ/5-1-0-144> (дата обращения: 08.04.2014).
7. Назайкин А.Н. Иллюстрирование рекламы. М.: Эксмо, 2005. 286 с.
8. Имшинецкая И.А. Структура рекламного текста. М.: РИП:холдинг, 2004. 130 с.
9. Елина Е.А. Семиотика рекламы. М.: Дашков и Ко, 2009. 136 с.

## **ФУНКЦИИ КОМПЬЮТЕРНОГО СЛЕНГА В ЖИЗНИ ПОДРОСТКОВ**

*З. С. Жолдыбаева*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

*Научный руководитель: А. В. Курьянович, к.филол.н., доц.*

В наше время компьютерный сленг играет немаловажную роль в жизни всего общества. Это можно объяснить тем, что люди каждый день активно используют современные технические средства дома и в трудовой деятельности, отдыхая или работая, находясь в транспорте, на учебе или далеко за пределами страны.

Мощное развитие компьютерной науки повлияло на многие процессы в языке и, прежде всего, затронуло его лексику, что привело к созданию специальной терминологической системы, отличающейся многообразием техницизмов и профессионализмов. Многие компьютерные термины, ранее известные только узким специалистам, стали теперь актуальными для очень широкого круга людей – пользователей компьютеров. В связи с этим, помимо собственно компьютерной терминологической системы, существует «богатый специфический групповой язык – так называемый сленг пользователей компьютеров и профессиональных компьютерных специалистов» [1, с. 240].

Термин *сленг* в переводе с английского языка означает, во-первых, «речь социально или профессионально обособленной группы в противоположность литературному языку», во-вторых, «вариант разговорной речи (экспрессивно окрашенные элементы этой речи), не совпадающие с нормой литературного

языка» [2]. Сленг состоит из слов и фразеологизмов, которые возникли и первоначально употреблялись в отдельных социальных группах и отражали целостную ориентацию этих групп. Как отмечают ученые, «став общеупотребительными, эти слова в основном сохраняют эмоционально-оценочный характер, хотя иногда „знак“ оценки изменяется» [там же].

Знакомство с историей вопроса убедительно показало, что на сегодня в лексикологии не существует единого подхода в толковании понятия «сленг».

Еще в начале XX века академик А.А. Шахматов признал существование сленга как явления в национальном языке, призывая научное сообщество «не увлекаться пропагандой его отрицания и указанием, как надо говорить» [3, с. 475]. И.Р. Гальперин, напротив, высказывался не раз о том, что понятия «сленг» вообще нет, поскольку оно является видовым по отношению к родовой дефиниции «жаргон» [4, с. 107].

Интересной точки зрения придерживается один из современных российских лексикологов Г.А. Иоакимиди. По его мнению, «не следует подходить к сленгу исключительно с позиции исследователя-лингвиста, так как язык – явление не статичное, но многогранное, и в первую очередь – по способу выражения (сленг присутствует преимущественно в устной речи). Сленг – это функциональный стиль, отличающийся высокой эмоциональностью и экспрессивностью, метафоричностью, изобретательностью, гибкостью и юмором. Сленг в целом является нейтральным, за исключением табуированного сленга, который употребляется в особых коммуникативных ситуациях. Сленг, в отличие от арго и жаргона, не стремится к „замкнутости“, а наоборот пытается проникнуть во все социальные классы, нарушив тем самым общепринятые правила речевого поведения» [5, с. 136].

Некоторые исследователи считают, что термин «сленг» применяется в двух значениях: как синоним понятия «жаргон» и в качестве обозначения совокупности жаргонных слов, жаргонных значений общеизвестных слов, жаргонных словосочетаний, принадлежащих по происхождению к разным жаргонам и ставших, если не общеупотребительными, то понятными достаточно широкому кругу говорящих (см. по вопросу разграничения понятий «сленг» и «жаргон»: [6]).

Несмотря на множество точек зрения относительно определения ключевого понятия, все ученые едины во мнении: сленг – подязык устной речи, посредством которого люди с общими интересами могут общаться и понимать друг друга. Но при этом сленг не следует понимать как некую замкнутую систему. Человек, желающий освоить тот или иной сленг, сможет это сделать в живом общении или ознакомиться со специальными словарями.

Самым распространенным, по нашим наблюдениям, способом образования компьютерного сленга можно считать структурно-семантическую трансформацию исходного термина, как правило, большого по объему или трудно произносимого: *компьютер* – *комп*, *винчестер* – *винт*, *материнская плата* – *мать*, *стратегическая игра* – *стратегия*, *ролевая игра* – *ролевик*, *струйный принтер* – *струйник*. Как и в профессиональном языке компьютерщиков, в компьютерном сленге много английских заимствований: *геймер* – *gamer* (профессиональный игрок в компьютерные игры); *смайл* – *smily* (смешная рожица); *думер* – *Doomer* (поклонник игры Doom). Производными могут выступать профессиональные термины английского происхождения, которые уже имеют эквивалент в русском языке: *хард драйв* – *hard drive* (жесткий диск), *коннектиться* – *to connect* (присоединяться), *программер* – *programmer* (программист), *юзер* – *user* (пользователь), *кликать* – *to click* (щелкать). Грамматическое освоение русским языком некоторых заимствований сопровождается их словообразовательной русификацией: *zip* (*zip*) – *зиповать*, *зипованный*, *зиповский*. Интересно, что здесь есть и обратное явление. Некоторые слова приходят из жаргонов других профессиональных групп, например, жаргона автомобилистов: *чайник* (начинающий пользователь), *мотор* (процессор), *машина* (компьютер).

Нельзя представить современного подростка, не использующего в своей повседневной речи единицы компьютерного сленга, которые играют в жизни молодых людей важную роль. Перечень ключевых функций компьютерного сленга мы бы представили следующим образом.

*Информационно-образовательная функция.* Если учитывать, что большинство единиц компьютерного сленга – производные от английских заимствований, то можно с уверенностью говорить о расширении тезауруса и обогащении лексикона

носителя языка, приобщающегося к профессиональному языку компьютерщиков. «Тематическую структуру компьютерного подъязыка можно представить в виде нескольких центров: а) компьютер и его детали, б) программы и их разновидности, в) человек, работающий с компьютером, г) типичные операции, которые совершаются во время такой работы, д) Интернет и технические устройства и операции, требующиеся для работы в Интернете и пр. Вокруг этих центров формируются наиболее многочисленные и вариативные синонимические ряды, например: *компьютер – комп, комплюхтер, компук, компутер, компухтер, контупер*» [7]. Владение компьютерным сленгом престижно в социальном плане, поскольку усвоение той его части, которая граничит с компьютерными технологиями, является весьма трудоемким и доступно немногим.

Очень часто в профессиональный язык компьютерщиков включается слово, обозначающее новую реалию компьютерной действительности и не имеющее аналогов в литературном языке. Рассмотрим в качестве примера историю возникновения в компьютерном сленге лексемы *Аська* – производной от названия компьютерной программы «ICQ», позволяющей вести интерактивный диалог в Интернете. В данном случае заимствованный из английского языка акроним (т.е. лексическая единица, образованная способом сокращения и имеющая вид аббревиатуры) *ICQ*, фонетически аналогичный фразе *I seek you* (= *Я ищу тебя*), на основе ассоциативной связи с русским женским именем (значимо написание слова с прописной буквы) и имеющейся в языке структурно-семантической словообразовательной моделью трансформировался носителями компьютерного жаргона в *Аську*: *говорить, общаться по Аське (через Аську), найти кого-либо по Аське (через Аську), использовать Аську, входить в Аську, скажи свою Аську* и т. п. Подтвердим свои предположения информацией из интернет-словаря компьютерного сленга: «ICQ – «родное» название одной из первых ставших популярными программ этого класса. Англ. ICQ («i seek you» – «я ищу тебя», буква «S» каким-то образом превратилась в «C» еще в английском варианте), рус. транскр. «ай-си-кью» [8].

Поскольку в современную жизнь современного подростка интернет-технологии вошли чрезвычайно основательно, нельзя недооценивать *когнитивную функцию* компьютерного



сленга. Единицы профессионального языка компьютерщиков отражают один из ключевых на сегодня фрагментов картины мира – интернета и высокотехнологической коммуникации. Курс информатики является одним из базовых в общеобразовательной подготовке, обучение по специальностям, связанным с компьютерными системами, является наиболее востребованным и перспективным направлением вузовской подготовки. При этом овладение компьютерной грамотой выступает не самоцелью, а рассматривается в качестве эффективного средства приобщения к информационному пространству.

*Фатическая функция* предполагает активное «участие» единиц компьютерного сленга в процессах контактоустановления и поддержания коммуникации. От уровня владения компьютерным сленгом часто зависит степень успешности взаимодействия. Можно с большой долей уверенности предположить, что никто из современных подростков не захочет оказаться *юзером, ламером, чайником* в глазах сверстников, не сумевших вникнуть в суть, например, такой фразы: *«Этот буж релизится для юзеров, только что на халяву влезших в Фидо. Хотя даже старые фидошники могут откопать тут юзабельный хинт, ну или просто приколоться»* [9]. Владение компьютерным сленгом расценивается в среде подростков как некий пароль, от получения / неполучения которого зависит исход коммуникации. Для непосвященных в профессиональный язык компьютерщиков общение с последними может представлять серьезный языковой барьер и квалифицироваться как коммуникационная помеха. Отметим, что в практике современного массового употребления лексемы *юзер, чайник* употребляются активно, сопровождаясь при этом обязательно иронической, уничижительной коннотацией.

*Функции самоидентификации и самопрезентации.* Использование единиц компьютерного сленга позволяет подростку идентифицировать себя как «своего», принадлежащего определенному кругу лиц. Носитель компьютерного сленга обычно не меняет свой стиль речевого общения даже в обществе людей, «далеких» от компьютера вообще. На фоне остальных человек, владеющий компьютерным языком, чувствует себя независимым. В кругу «себе подобных» старается использовать более сложные термины, чтобы показаться «круче».

*Имиджевая функция.* Принадлежность кругу *продвинутых хакеров* позволяет иметь имидж «крутого», «продвинутого». Для подростков это крайне важно, поскольку для молодого человека в возрасте 10–15 лет необходимо ощущать упрочение позиций самоутверждения, самореализации, приводящее к формированию адекватного уровня самооценки, самоуважения, как неперемненных условий личностного роста. В этом отношении владение компьютерным сленгом можно рассматривать как имеющее глубокое психологическое обоснование.

Таким образом, проблема исследования компьютерного сленга с функциональной точки зрения помогает глубже проникнуть в суть этого явления национального языка.

#### *Литература*

1. Сумцова О.В., Шевякова Т.Ю. Влияние английского языка на формирование компьютерного сленга в русском языке // Молодой ученый. 2011. № 4. Т. 1. С. 240–242.
2. Петрова Е.А. К вопросу о выделении сленга в отдельный вид социолекта / URL: <http://tl-ic.kursksu.ru/pdf/004-10.pdf> (дата обращения: 04.04.2014).
3. Шахматов А.А. Сборник статей и материалов / Под ред. С.П. Обнорского. М.-Л.: АН СССР, 1947. 476 с.
4. Гальперин И.Р. О термине «сленг» // Вопросы языкознания. 1956. № 6. С. 107–114.
5. Иокамити Г.А. Сленг как лингвистическая характеристика социальной группы // Молодой ученый. 2011. № 1. С. 136–140.
6. Орлова Н.О. Сленг vs жаргон: проблема дефиниции // Ярославский педагогический вестник. Ярославль: Ярославский гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского. 2004. № 3 (40). С. 76–83.
7. Виноградова Н.В. Компьютерный сленг и литературный язык: проблемы конкуренции // Исследования по славянским языкам. 2001. № 6. С. 203–216 / Русский филологический портал Philology.Ru. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/vinogradova-01.htm> (дата обращения: 04.04.2014).
8. Словарь молодежного сленга / URL: <http://teenslang.su/id/11> (дата обращения: 04.04.2014).
9. Зыков Н. Краткий словарь ФИДОВОго диалекта. Компьютерная версия / URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 04.04.2014).

**ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА  
СО ЗНАЧЕНИЕМ «РИТУАЛЬНОЕ РОДСТВО»  
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКИХ ГОВОРОВ СИБИРИ)**

*С. Н. Ляпина*

*Алтайская государственная педагогическая академия, г. Барнаул, Россия*

*Научный руководитель: В. Ю. Краева, к.филол.н., доц.*

Фразеологический фонд – это неотъемлемая часть национального языка. Во фразеологии отражается общественная мораль, система ценностей, отношение человека к окружающему миру. Фразеологизмы наглядно иллюстрируют образ жизни народа, объединённого одной культурой, его традиции и историю.

Фразеология является важнейшим уровнем языковой системы, наиболее ярко отражающим быт, мировоззрение и поведение людей. «В большинстве фразеологизмов есть «следы» национальной культуры, и информация о ней является образным представлением о мире, она придает фразеологизму культурно-национальный колорит» [1, с. 82]. Во фразеологии накапливается и передается из поколения в поколение специфика менталитета народа, особенности мировосприятия.

Одной из наиболее значимых семантических «гнезд» выступает группа фразеологизмов, обозначающих родственные отношения внутри национального сообщества. Под «родством», «родственными отношениями» традиционно понимается кровная связь между людьми, происходящими от общего предка, а также связь, обусловленная брачными отношениями. Кроме того, в славянской традиции всегда почитали ритуальное родство. Оно распадается на духовное родство (к нему относится крестильное родство, кумовство), побратимство (посестримство) и усыновление [2, с. 14–15].

Духовное родство на Руси всегда ценилось не меньше, чем кровное. Более того, родство по крещению распространялось на «весь крещёный мир», исходя из места, времени, в которое происходило церковное таинство, связывая порой совершенно незнакомых людей. У разных народов формы ритуального родства – побратимство (посестримство), кумовство – часто ставились выше кровнородственных связей [3, с. 91–96].

В качестве интересного эмпирического материала для анализа фразеологизмов со значением «ритуальное родство»

с полным правом можно рассматривать диалектную фразеологию носителей Сибирского региона, содержащую информацию о традициях и культуре территории.

Анализ материала диалектных фразеологических словарей и фразеологической картотеки позволяет выделить следующие выражения, которые семантически относятся к ритуальному и духовному родству:

1. БРАТ КРЕСТОВЫЙ (НАЗВАННЫЙ). Устар. Обменявшийся с кем-либо из сверстников крестом в знак вечной, неизменной дружбы. – *У меня крестовый был брат, мы с им вместе и на Отчественну пошли* (Коченев. Новосибир.).

2. КРЕСТОВОЕ ДИТЯТКО. Крестник (Енис., Кривошапкин).

3. БРАТЬ В ДЕТИ. Усыновлять детей. – *Если нету никого, в дом берут; родителей нет – из детдома в дети берут* (Куйбышев. Новосибир.).

4. НА КРЕСТ НОСИТЬ ДЕТЕЙ (РЕБЁНКА), устар. Носить ребёнка в церковь крестить. – *На крест насили рибитишык* (Новосиб., Чулымск.).

5. БОГОДАННАЯ МАМЕНЬКА. а) Свекровь. – *Слышала, называли так свекровку* (Зар.); б) Крёстная мать. – *Когда крестют, крестную называют* (Бурл.) [4, 5, 6].

Фразеологизм БРАТ КРЕСТОВЫЙ (НАЗВАННЫЙ) называет особую форму духовного родства – побратимство. Это древний славянский обычай возведения дружбы между людьми, в данном случае мужчинами, до степени родства. Побратимство связано с установлением христианского братства – все христиане называли друг друга «братьями» как дети одного Отца Небесного. «БРАТ или ближний, все мы друг другу, и называемся так в дружеской или нечопорной беседе, что особенно сохранилось в монашестве, в простом народе и в нашем обращении к нему; обычное обращение в речи к равне или к низшему; в этом значении слово *брат* принимает все оттенки ласки, приязни, снисхождения...» [7, с. 303].

Данный фразеологизм также выражает отношение к религии. В церковной христианской традиции существовал обряд братотворения – церковного благословения христиан, не состоявших в кровном родстве, на тесное духовное общение и взаимопомощь.

Фразеологизм КРЕСТОВОЕ ДИТЯТКО в современном русском литературном языке имеет соответствие «крёстный сын (крёстная дочь)». Дитяtko – ласковое обращение к ребёнку. Крёстного сына или дочь считали родным человеком.

Крещение в христианстве является первым и самым важным таинством. Крестник и крёстные родители (восприемники) после обряда становятся духовными родственниками. Новый статус налагает на крёстного отца и крёстную мать ответственность за судьбу своего крестника, который, в свою очередь, всю жизнь воспринимает своих крёстных родителей как главных и авторитетных родственников. Церковной традицией не воспрещается «смешивать» кровное и духовное родство – часто крёстными матерью и отцом становятся тётя, дядя ребёнка, его двоюродные или троюродные братья и сёстры.

Фразеологизм БРАТЬ В ДЕТИ употребляется по отношению к приёмным детям. Усыновление (удочерение) – это форма воспитания ребёнка, лишившегося кровных родителей, в семье, взявшей на себя ответственность за его жизнь. Как отмечалось выше, в славянской традиции усыновление как форма ритуального родства была не менее значимой, чем родство по крови.

На наш взгляд, фразеологизм НА КРЕСТ НОСИТЬ ДЕТЕЙ (РЕБЁНКА) семантически вполне соотносится с обрядом крещения. Выражение употребляется в адрес крестных родителей, когда речь идёт о таинстве крещения, так как именно восприемники, ребенок и священник являются основными участниками таинства. Крёстные родители вносят ребёнка в храм для совершения обряда, а после крещения в обязанности восприемников входит помощь кровным родителям в сопровождении ребёнка в храм, его причащении, наставлении в вопросах веры.

Фразеологизм БОГОДАННАЯ МАМЕНЬКА, функционируя в говорах Сибири, имеет значение «свекровь, тётца», тогда как в говорах Алтая это выражение многозначно, поскольку дополнительный опрос информантов зафиксировал значение «крёстная мать» [6, с. 140]. «Богоданная» – дарованная богом, посланная свыше. Данное богом воспринималось как самое лучшее, главное в жизни. Маменька – почтительное обращение к матери. Крёстную мать ценили, уважали и любили так же, как и родную.

Фразеологические единицы БОГОДАННАЯ МАМЕНЬКА И БРАТ КРЕСТОВЫЙ, встречающиеся в говорах Алтая, относятся к семантическому полю «Наименования родных и близких» и включают единицы, коннотативный компонент которых подчёркивает ценность семейных отношений и особое отношение к родителям [6, с. 137–139].

Наличие в говорах Сибири фразеологизмов со значением «ритуальное родство» свидетельствует о том, что данные территориальные диалекты восходят к славянским корням, потому что именно в славянской традиции побратимству, усыновлению, крестильному родству, кумовству уделялось большое внимание. Эти особые формы ритуального родства почитались и ценились славянами с детства. Сам факт наличия таких выражений чрезвычайно значим, поскольку отражает ценность родственных отношений в национальном социуме и подтверждает мысль о том, что фразеология является «зеркалом» общения членов коллектива и исторического развития в целом нации.

В середине XX века значимость ритуального родства, а именно духовного, заметно уменьшилась. Это связано с политикой, осуществляемой государством в то время, идеологией, изменением мировоззрения людей. Однако в последние десятилетия наблюдается возрождение значимости христианского обряда крещения, а многие семьи выражают готовность усыновить (удочерить) чужих детей. Возможно, в скором времени фразеологические единицы со значением «ритуальное родство» вновь получат самое широкое распространение в говорах Сибири. Язык характеризует наиболее важные сферы жизни человека, а фразеология, образно отображая мир, вбирает в себя мифологические, религиозные, этические представления разных поколений.

#### *Литература*

1. Маслова В.А. Лингвокультурология: учебное пособие для студентов вузов. М.: Академия, 2001. 204 с.
2. Толстая С.М. Категория родства в этнолингвистической перспективе / Категория родства в языке и культуре. / Отв. редактор С.М. Толстая. М.: Индрик, 2009. С. 14–15.
3. Дубровина С.Ю. Родство по духу: культурно-языковая перспектива / Категория родства в языке и культуре. / Отв. редактор С.М. Толстая. М.: Индрик, 2009. С. 91–96.

4. Бухарева Н.Т., Федоров А.И. Словарь фразеологизмов и иных устойчивых словосочетаний русских говоров Сибири / АН СССР, Сибирское отделение, Институт истории филологии и философии / Сост. Н.Т. Бухарева, А.И. Федоров; под ред. Ф.П. Филина. Новосибирск: Наука, 1972. 207 с.
5. Фразеологический словарь русских говоров Сибири / Академия наук СССР, Сибирское отделение, Институт истории, филологии и философии; под ред. А.И. Федорова. Новосибирск: Наука, 1983. 232 с.
6. Краева В.Ю. Диалектная фразеология русских говоров Алтая (лингвокультурологический аспект). Барнаул, 2007. С. 137–140.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. Т. 1. А-З / Под ред. И.А. Бодуэна де Куртенэ. Репринт. изд. 1903–1909 гг. М.: Прогресс: Универс, 1994. 1743 с.

## К ВОПРОСУ О ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ АСПЕКТАХ ХАРАКТЕРИСТИКИ АРГОТИЗМОВ

*И. А. Пухова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. В. Курьянович, к.филол.н., доц.

Самое удивительное и мудрое, что создало человечество, – это язык. Любой национальный язык состоит из нескольких разновидностей. Основным средством получения, передачи и хранения информации является литературный язык, который считается образцовой формой национального языка. **Литературный язык** – это основное средство коммуникации между людьми одной национальности. Он характеризуется двумя главными свойствами: обработанностью и нормированностью. Основные требования, которым должен соответствовать литературный язык, – это его единство и общепонятность. Именно русский литературный язык изучается и используется в образовательных учреждениях и средствах массовой литературы. При этом он находится в постоянном развитии, реагирует на все изменения, происходящие в обществе, благодаря которым создаются новые слова или формы слов.

В рамках социолингвистического подхода традиционным является дифференциация языка на разновидности (лексика общеупотребительная и ограниченной сферы употребления) на основании критерия «сфера употребления» (В.С. Елистратов, А.В. Калинин, Л.И. Скворцов, Н.М. Шанский, А.М. Шахнарович, Д.Н. Шмелев и др.). К лексике ограниченной сферы

употребления относятся такие группы внелитературных слов, как вульгаризмы, просторечия, территориальные и социальные (жаргонизмы, арготизмы, сленг) диалектизмы и пр. Между литературным языком и его нелитературными разновидностями происходит постоянное взаимодействие. Ярче всего это обнаруживается в сфере разговорной речи. «Все эти единицы языка время от времени пополняют его литературную часть как носители экспрессивных, эмоционально-оценочных значений. Но и находясь за пределами литературного языка, они активно используются создателями текстов» [1, с. 33].

Согласно Словарю русского языка С.И. Ожегова, «арго – условные выражения и слова, применяемые какой-нибудь обособленной или профессиональной группой, кружком и т.п.» [2, с. 30]. Слово «арго» было заимствовано русским языком в середине XIX века из французского языка, в котором слово *argot*, прежде чем стать современным языковедческим термином, означало «тайный язык», «воровской жаргон», а еще ранее, в XVII веке, служило наименованием «корпорации нищих и бродяг», «корпорации воров» [3, с. 39]. Другой вариант слова арго (фр. *argot*) представляет собой искажённое эрго (фр. *ergot*) – «шпора петуха», символ воровского ремесла. Французские преступники XIII–XIV веков использовали эту часть петушиной лапки как опознавательный знак и носили на поясе, чтобы узнавать своих [4]. С середины XIX века слово арго стало применяться во Франции для обозначения и лексики деклассированных элементов, и для различных жаргонов, и даже фамильярно-разговорной речи парижан [там же].

В последнее время в практике массового словоупотребления наблюдается активизация «лексики преступного мира» (М.А. Грачев). По справедливому замечанию О.А. Клинг, «... в литературу и общенародный язык мощным потоком хлынула <...> арго-тюремная лексика. Некогда зашифрованный язык блатных – феня, созданный для общения воровской касты, теряет свою функцию тайноречия и становится общедоступным: баксы (доллары), лимон (миллион), кайф (наслаждение, удовольствие) и многие другие слова вытесняют свои книжные варианты» (цит. по: [1, с. 36]). Парадоксально, но, по мнению самих носителей арго – лиц, приговоренных к тюремному заключению и находящихся в местах лишения свободы,



внастоящее время арготическая лексика используется реже, чем 10–20 лет назад, но, тем не менее, ее запас постоянно обновляется (вывод сделан на основании проведенного нами опроса, в котором участвовало 23 реципиента).

Наиболее распространенным, неофициальным названием арго, является слово «феня» – это измененное офеня, «коро-бейник, торговец мелким товаром». Фразеологизм по фене ботать, появившийся в 10-х годах XX века и означающий «говорить на арго», является вариантом выражения по офене болтать, т.е. говорить на условном языке офеней [там же]. В специальной литературе встречаются и другие обозначения арго: лексика криминальных элементов, блатная феня, *соня, музыка, блатная музыка, акцент, рыбий язык* и др. [5].

Появление языка преступников следует отнести к тому времени, когда на Руси возникает власть имущих, нарождаются города, общество начинает делиться на классы, возникает организованная преступность. Арго – неизбежный спутник преступной «профессии», поэтому его появление тесно связано с появлением организованной преступности. Любопытно в связи с эти высказывание юриста В. Лебедева: «Несомненно, что с того момента, как первый профессиональный вор или мошенник вступил в беседу с себе подобным, возник и воровской язык» (цит. по: [4]).

В числе причин использования арго в речи заключенных следует назвать следующие: привычка, которая вырабатывается в местах лишения свободы в условиях располагающей к этому речевой среды; чувство уверенности в себе, приобщение к кругу «своих»; простота, доступность формы высказывания своих чувств, мыслей; боязнь выделиться из общей массы, желание «подстроиться» под коллектив.

В связи с этим можно выделить некоторые функции арготизмов, реализуемые в речи заключенных – маргинальных языковых личностей.

1. Конспиративная функция. Арготизмы в большинстве своем непонятны для «непосвященных». Это использует его носителями в целях создания и маркированности принадлежности к «своему» миру. Например, сидеть под крышей – «находиться в штрафном изоляторе, помещении камерного типа»; ездить за баню – «находиться в штрафном изоляторе»;

загнать в гарем – «понизить социальный статус осужденного, приобщить к статусу «опущенного», «обиженного»»; обезьянка – «зеркало». Примеры здесь и ниже взяты словника, составленного на основе собственного опыта общения с заключенными, насчитывающего на сегодня 300 лексических единиц. Значение арготизмов сопоставлено с данными словарей [6, 7].

2. Функция презентации. Арготизмы являются средством презентации носителей, в основном, их статусной характеристики, в кругу «своих». Например, заходя в камеру, человек, имеющий принадлежность к уголовному миру, спрашивает: «Кто в хате смотрящий?», «Есть ли в хате люди?». Таким образом он дает понять находящимся в камере, что разговаривает с ними на одном языке, а также демонстрирует свой социальный статус, принадлежность к «своим».

3. Номинативная функция. В арго существует большое количество слов и фразеологизмов, которые используются для обозначения тех предметов и явлений, для которых нет эквивалента в литературном языке. Например: лепень – «хлопчатобумажная куртка форменного образца»; дорога – «канал поступления запрещенных предметов в исправительное учреждение»; феска – «форменный летний головной убор»; хозбык – «осужденный, находящийся на ставке разнорабочего в исправительном учреждении»; кубатурить – «разговаривать на серьезные темы, решать серьезные вопросы».

4. Имиджевая функция. Сниженность и вульгаризм тюремной речи – особенность восприятия носителя литературного языка. С точки зрения маргиналов, арго носит героический, приподнятый характер. Об этом свидетельствуют значения некоторых арготизмов: бродяга – «авторитетный человек в криминальном обществе, второй по значимости человек после вора», вор – «представитель элиты преступного мира», люди – «осужденные, находящиеся на «верхушке» криминального мира, имеющие высокий социальный статус». Однако заметим, что появление такой «героической» прагматики зависит от ситуации. При общении заключенных между собой, многие «плохие» с общепринятой точки зрения слова имеют нейтральный характер (например, сука – «осужденный, являющийся противником воровского режима, сотрудничающий с администрацией исправительного учреждения»; козел – «осужденный, состоящий на

руководящей должности от администрации исправительного учреждения»). Значительное число арготизмов преступным миром воспринимается иначе, чем законопослушными людьми.

Дальнейшее исследование функциональных свойств арготизмов в речи маргинальной языковой личности представляется перспективным, поскольку вносит определенный вклад в разработку таких современных отраслей лингвистического знания, как лингвоперсоналогия, социолингвистика, функциональная лексикология, лексикография, когнитивная лингвистика.

#### *Литература*

1. Емельянова О.Н. Внелитературная лексика // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 33–36.
2. С.И. Ожегов Словарь русского языка. М.: Оникс 21 век, Мир и образование, 2003. 1200 с.
3. Современный этимологический словарь русского языка. История заимствованных слов: ок. 1000 слов, пришедших в рус. язык со всего света / М.Ю. Евсеев. М.: АСТ: Астрель, Владимир: ВКТ, 2009. 381 с.
4. Грачев М.А. Интервенция криминального языка // Наука и жизнь. 2009. № 4. URL: <http://www.nkj.ru/archive/articles/15574/> (дата обращения: 18.03.2014).
5. Лихачев Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи // Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы). М., 1992. С. 354–405.
6. Словарь русского арга. URL: [http://slovarionline.ru/slovar\\_russkogo\\_argo/](http://slovarionline.ru/slovar_russkogo_argo/) (дата обращения: 24.03.2014).
7. Словарь воровского жаргона / Словари русского языка онлайн / ВСловаре.Ру. URL: <http://vslozare.ru/slovar/slovar-vorovskogo-zhargona> (дата обращения: 24.03.2014).

## **ИССЛЕДОВАНИЕ ИМИДЖЕВОЙ ФУНКЦИИ ЖАРГОННОЙ ЛЕКСИКИ ТОМСКИХ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ**

*К. С. Рябченко*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. В. Курьянович, к.филол.н., доц.

Ничто для нас столь обыкновенно,  
Ничто столь просто кажется, как речь наша,  
Но в самом существе ничто столь удивительно  
есть, столь чудесно, как наша речь.

*А. Н. Радищев*

Сегодня многие лингвисты пишут о масштабном внедрении в практику массового употребления нелитературной лексики, в том числе – экспансии жаргона: «Для русского языка середины и в особенности второй половины XX века характерен процесс размывания границ между подсистемами, в совокупности составляющими систему национального языка... Русский литературный язык испытывает сильнейшее влияние жаргонной и просторечной языковой среды...» [1, с. 29].

*Жаргон* представляет разновидность речи, используемую в устном общении относительно устойчивой социальной группой, объединяющей людей на основании возрастного, профессионального, гендерного и пр. критериев (молодежный, компьютерный, туристский и т. д.). Любой вид жаргона функционирует как корпоративная знаковая система в пределах русского национального языка. О жаргонах как определенном виде социолекта пишут разные авторитетные ученые: М.А. Грачев, О.П. Ермакова, Е.А. Земская, В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина, Р.И. Розина, И.А. Стернин и др.

Самое пристальное внимание филологов обращено к изучению *молодежного жаргона* (см., например: [2–5]). Актуальность этих исследований обусловлена востребованностью данного страта национального языка в среде молодежи, подвижностью процессов, связанных с проблемой взаимодействия жаргона и литературного языка, эффективностью коммуникации с использованием жаргонизмов внутри социальной группы.

Существование молодёжного жаргона во многом определяется потребностью в «своих», корпоративных, более выразительных эмоционально-экспрессивных вторичных наименованиях, которые подчёркивают возрастное и психологическое единство молодёжи, её противопоставленность, негативное или критическое отношение как к официальной культуре, так и к общепринятой форме общения. Молодёжный жаргон отличается стремительной изменчивостью, текучестью лексической системы, диффузностью и открытостью её границ.

Молодежная субкультура является особым социокультурным феноменом и ее можно описать такими элементами, как определенные ценности и ценностные ориентации, своеобразные стандарты и правила поведения участников группы, статусная иерархия, свои предпочтения в музыке, литературе,

источники, получаемой повседневной информации, молодежная мода и жаргон.

Поле нашего исследования составляет изучение функциональных особенностей жаргонной лексики студентов-филологов г. Томска.

Отметим, что в *студенческий жаргон* как своеобразный язык студентов – молодых людей, обучающихся в вузах, – уже не раз становился предметом специального рассмотрения лингвистов. Специфика этого понятия обусловлена такими ключевыми свойствами жаргононосителей, как, во-первых, возраст (преимущественно от 18 до 23 лет) и, во-вторых, род занятий, предполагающий интенсивные интеллектуальные нагрузки, активизацию всех органов восприятия и сфер сознания, особенно – связанных с процессом речевой деятельности (чтением, письмом, слушанием, говорением). Немаловажная роль принадлежит также уровню общей культуры, поскольку в обществе до сих пор определяющим считается стереотип, в рамках которого студент воспринимается как тип молодого человека, наиболее интеллектуально развитого, способного, успешно, стремящегося к всестороннему личностному росту. Гендерный (пол) и социальный (происхождение) статусы, а также национальная принадлежность особой значимости в большинстве случаев не имеют.

В структуре студенческого жаргона можно выделить его универсальную часть – общую для студентов, обучающихся по разным направлениям и специальностям. Все жаргонизмы, относящиеся к этой группе, принадлежат тематической группе «обучение / образование»: *универ, пара, зачетка, препод, банан (неуд), ботан, абитура, первокур, общага, кирпич, хвост, шпора* и пр. Приведем примеры из собранной нами картотеки жаргонизмов, фигурирующих в речи томских студентов-филологов:

– *Ботан* – студент, посещающий все занятия, выполняющий заданные работы в полном объеме и часто отвечающий на практических занятиях: «*Ой, да ботан как всегда на все вопросы ответил!*» (Из разговора студентов-филологов 3-го курса около учебной аудитории);

– *Клава* – клавиатура: «*По клаве не стучи!*» (Разговор соседок-студенток – филологов 2-го курса в комнате общежития);

– *Степуха* – стипендия: «*Кто степуху получил?*» (Из разговора студентов-филологов 1-го курса в коридоре учебного корпуса);

– *Посвят* – посвящение студентов 1-го курса: «*А посвят-то отлично прошел!*» (Из разговора студентов-филологов 1-го курса и студентов-историков 4-го курса);

– *Коменда* – комендант студенческого общежития: «*К коменде с такими вопросами подходить нужно, а не к мамочке!*» (Из разговора студентов-филологов 2-го и 3-го курса в общежитии).

В студенческом жаргоне могут присутствовать единицы, не имеющие тематической соотнесенности со сферой «обучение / образование». Эти единицы, относящиеся к категории молодежного жаргона, параметризуют жаргононосителей с точки зрения принадлежности определенному возрасту. Подтвердим сказанное примерами из нашей картотеки:

– *Мухой* – быстро, за короткий промежуток времени: «*Мухой собирайся в магазин*» (Из разговора двух студенток-филологов 2-го курса в комнате общежития);

– *Пусик* – миловидная девушка, приятной внешности: «*Ты прям как пусик*» (Из разговора 2-х подруг, студенток-филологов, в автобусе);

– *Трена* – тренировка: «*Я сегодня на трену иду*» (Из разговора с подружкой, студенткой-филологом 4-го курса);

– *Фиолет* – пятьсот рублей: «*Ты мне фиолет займешь?*» (Из разговора студентки-филолога 2-го курса и студента-филолога 1-го курса);

– *Полторашика* – парень, маленького роста: «*Ты к полторашике не подходила?*» (Из разговора в группе студенток-филологов 2-го курса в учебной аудитории).

С опорой на данные картотеки собранных нами в среде томских студентов-филологов жаргонных слов и выражений хочется отметить, что по численности единицы собственно молодежного жаргона (основной параметр носителя – определенный возраст) и слова «универсального» студенческого жаргона (основной показатель – принадлежность сообществу студентов) находятся приблизительно в равных пропорциях с точки зрения их использования в речи. Однако при этом логичным и целесообразным видится следующее суждение: «Позднее, когда общеобразовательные предметы сменяются специальными, в речи студентов появляется лексика, характерная для того или иного факультета» [6].

Речь *филологов* как социальной группы, члены которой не являются исключением и также выступают жаргононосителями, представляет интересный и своеобразный предмет изуче-

ния. С одной стороны, студенты, обучающиеся на филологических факультетах, по общепринятому мнению, находятся если не в центре, то очень близко с «очагом» настоящей культуры в виде корпуса классической литературы, как русской, так и зарубежной, с которым приходится тесно взаимодействовать: читать, интерпретировать, заучивать, комментировать, сопоставлять. С другой стороны, студенты-филологи в силу своей возрастной и социальной характеристики, как и все прочие представители групп молодых людей, являющихся студентами, используют в своей повседневной речи жаргонизмы. В связи с этим может возникнуть вопрос: как в сознании одной языковой личности может бесконфликтно «уживаться» любовь к родному языку и употребление его нелитературных стратов, включая жаргонизмы? Ситуация осложняется тем, что выпускники Томского педагогического университета в будущем – это учителя-словесники или, как минимум, – лица, имеющие диплом соответствующего профиля.

Наше исследование показало, что в речь томских студентов-филологов гармонично «вплетены» как составляющие единицы, принадлежащие разным стратам языка – как литературному, так и нелитературным. Выбор лексических единиц зависит от *ситуации общения* (официальная, научная (учебная) или личностная коммуникация), *индивидуальных*, в том числе *речевых, особенностей* (например, возраста), *региональной специфики* использования языкового материала.

Помимо единиц общего молодежного, а также студенческого жаргонов, в речи студентов-филологов (включая томских) присутствуют жаргонизмы, отражающие специфику предметной области получаемых знаний. Здесь можно выделить разные группы единиц. Самая значительная из них – жаргонизмы, образованные от названия учебных дисциплин: *литвед*, *старослав* (ССЯ), *зарубежка*, *античка*, *УНТы*, *СРЛЯ*. Приведем примеры:

– *Литвед* – литературоведение: «*Кто идет на литвед?*» (Из разговора студентов-филологов 1-го курса в учебном корпусе);

– *Античка* – античная литература: «*Античку отменили*» (Из разговора группы студентов-филологов 1-го курса в учебном корпусе);

– *ССЯ* – старославянский язык: «*Пересдача ССЯ будет в субботу*» (Из разговора двух студенток-филологов 2-го курса).

Встречаются случаи, когда студенты заменяют названия предметов фамилиями преподавателей («*На Лингевич сегодня пойдешь?*», «*Я Никиенко уже сдала*») (из разговора студенток-филологов 4-го курса ТГПУ в учебном корпусе на Каштаке)) или авторов учебников («*Валгину с Бабайцевой еще сдавать*») (из разговора студенток-филологов 3-го курса ТГПУ в учебном корпусе на Каштаке)).

Интересной областью исследования выступает анализ жаргонной лексики студентов-филологов в региональном аспекте. Томск – город поистине студенческий, образовательный центр международного значения, место формирования и существования различных авторитетных научных школ. Учиться здесь – это значит относить себя к многотысячной армии томских студентов, быть приобщенным к их традициям, нравственным принципам, определенным нормам поведения, в том числе вербального. Сказанное в значительной степени определяет специфику *имиджевой функции жаргонизмов*, фигурирующих в речи *томских студентов-филологов*.

Имиджевая функция жаргонной лексики томских студентов-филологов сводится к демонстрации жаргононосителем посредством речевого поведения принадлежности к особой, филологической, «касте». Основными средствами выражения в данном случае выступают лексемы-номинаты жаргонного свойства.

В числе жаргонизмов, собранных нами, родовой можно считать лексему *пед*, образованную от названия вуза, употребляемую в речи с преобладанием положительной коннотативной окраски:

– *Пед* – Томский педагогический университет: «*Не зря мы в пед пошли учиться!*» (Из разговора студентов-филологов 1-го курса); «*Ни разу не пожалели, что в пед пришли учиться!!!*» (Из разговора на перемене между преподавателем и студентами-филологами 3-го курса).

Случаи номинации и самономинации лиц посредством привлечения жаргонизмов отмечаются нами как в достаточной степени распространенные в среде вербальной коммуникации студентов-филологов ТГПУ. Это может происходить как в учебное, так и во внеучебное время. Из наиболее интересных примеров приведем следующие:



– *Лайбрани* – от названия Научной электронной библиотеки *eLibrary.Ru*: «Эй, Лайбрани, пойдем уже домой» (из диалога 2-х студенток-филологов 3-го курса в библиотеке ТГПУ);

– *Гиперфонема* – в учении Московской фонологической школы: единица фонологического описания, представляющая собой совокупность фонем: «Двигайся, чего тут как гиперфонема расселась?» (из диалога в учебной аудитории студенток-филологов 3-го курса).

Очень часто объектом жаргонизации становятся имена собственные – имена литературных персонажей, писателей, поэтов, драматургов, критиков, названия художественных произведений: *Гобсик* (Гобсек), *Плюшенция* (Плюшкин, «Мертвые души»), *Коробочка со сказками* (по аналогии: *сундук со сказками*) (Коробочка, «Мертвые души») и пр.

Составляющей частью имиджа филолога является черта, акцентирующая обязательное присутствие в человеке острого ума, об этом свидетельствуют такие единицы, как *умняшки*, *мыслюси*, *филологики* (по аналогии с названием популярной сегодня группы, исполняющей детские песни Барбарики) и пр. Иногда отмечается некая высокопарность словоупотребления: *филологическая дева* (*девочка, дама*), *филологини*. Иногда в целях «блеснуть умом» студенты-филологи используют термины из других областей знания, образуя на их основе жаргонизмы. В этом случае можно говорить о полисемии как способе жаргонизации, ср. контекст: «*Я была такая злая, предел наступил, пароксизм чувств*» (прямое значение слова пароксизм – усиление какого-либо болезненного припадка до наивысшей степени (спец.)) [7, с. 494].

Имиджевая функция жаргонизмов в речи томских студентов-филологов может также проявляться в использовании жаргонных единиц, образованных от специальных (филологических) терминов и называющих уже не филолога, а другое лицо, предмет, признак или характер действия:

– *Синекдоха* – перенос значения слова с части на целое и наоборот: «*Ну, прям, синекдоха какая-то!!!*» (из разговора в группе филологов 2-го курса);

– *Пузус* – от термина *узус* («общеупотребительный запас слов»): «*Тот в маршрутке – пузатый... как пузус в пазике*» (из разговора 2-х студенток-филологов в столовой учебного корпуса № 8 ТГПУ).

Принадлежность к филологическому братству выражается также в том, что общеупотребительные слова «коверкаются»

в соответствии со знаниями из профессиональной отрасли. Например, на манер старославянизмов образуются следующие жаргонизмы: *сапозя на нозя, всех победише, богыни, о бозе!, сынове, словесе.*

Таким образом, жаргонизмы в речи томских студентов-филологов, помимо других, выполняют ярко выраженную имиджевую функцию. Исследование способов и средств ее презентации в разных коммуникативных ситуациях является интересной и перспективной областью научной деятельности.

#### *Литература*

1. Крысин Л.П. Русский литературный язык на рубеже веков // Русская речь. 2000. № 1. С. 28–40.
2. Борисова Е.Г. О некоторых особенностях современного жаргона молодежи // Русский язык в школе. 1987. № 3. С. 83–87.
3. Грачев М.А. Арготизмы в молодежном жаргоне // Русский язык в школе. 1996. № 1. С. 78–85.
4. Митрофанов Е.В., Никитина Т.Г. Молодежный сленг. Опыт словаря. М.: Из глубин, 1994. 278 с.
5. Первухина Е. Молодежный жаргон 90-х годов // Живое слово Русского Севера. Архангельск, 1998. С. 88–93.
6. URL: <http://sovtestudentu.ru/bez-rubriki/zhargon-studenta-studencheskij-zhargon-ili-sleng-%EF%BB%BF> (дата обращения: 05.04.2014).
7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.

### **«МУЖСКАЯ» И «ЖЕНСКАЯ» РЕЧЬ В ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НА ОСНОВЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫХ ДАННЫХ**

*Д. А. Сазонтова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

*Научный руководитель: А. В. Курьянович, к.филол.н., доц.*

В последнее десятилетие проблема сетевой коммуникации привлекает все большее количество ученых, занимающихся исследованиями общества: лингвистов, политологов, психологов, социологов, культурологов. Появление Интернета существенно видоизменило все традиционные представления

об обществе и его связях: «электронная паутина» охватывает самые разные социальные группы, под его воздействием происходят серьезные изменения в политической, экономической, правовой и профессиональной сферах жизнедеятельности.

Интернет – это особая коммуникативная среда, отличающаяся от реальной по многим критериям, включая такой параметр, как гендерная самоидентификация и самопрезентация языковой личности.

Главная особенность виртуального общения связана с особыми отношениями, в которых находятся получатели и отправители сообщений – теми ролями, которые они на себя принимают. Свобода выбора социальной роли и социального статуса – главная «привилегия» взаимодействия в сети, определяющая особенности вербального поведения личности. Представляется, что участие в Интернет-коммуникации может оказывать влияние на реальную идентичность различными способами. Во-первых, Интернет благодаря существованию в нем множества различных сообществ (чатов, телеконференций, форумов, социальных сетей), а также благодаря тому, что он сам по себе является социальной реальностью, предоставляет новые по сравнению с реальной жизнью возможности принадлежности к определенным социальным категориям. Во-вторых, такие особенности Интернет-коммуникации, как анонимность и отсутствие непосредственного взаимодействия, порождают уникальную возможность экспериментирования с собственной идентичностью. Виртуальная языковая личность конструирует в сетевом пространстве не только свой образ, но и образ своих адресатов, снимая многие условности и барьеры реальной коммуникации: «Причина необычной для реального мира открытости людей в чате происходит от безопасности, которую дает вымышленное имя, невидимая внешность и никому не известная личная история. <...> Общаясь по Интернету, мы не только дополняем образ виртуального собеседника своим воображением и опытом. Мы дополняем его еще и своими психологическими проблемами и стереотипами» [1]

Наиболее яркие проявления экспериментирования с идентичностью – виртуальная «смена пола» и девиантное поведение в сети. Оба эти явления очень широко распространены в Интернете. Кроме того, некоторые пользователи сети делают

акцент на одних своих свойствах (реальных или вымышленных), а другие присущие в реальности черты намеренно скрывают. Возможность «убежать из собственного тела» (Б. Бекер) является одним из главных факторов, мотивирующих участие человека в виртуальной коммуникации. Очевидно, что выбор способа самопрезентации в сети зависит от типа личности, а также от некоторых ее ключевых статусных характеристик, к числу которых, безусловно, принадлежит *гендер*.

Гендер в отличие от *биологического* пола (*sexus*) или *грамматического* рода (*genus*) описывает *социальный* пол, задаётся не природой, а конструируется обществом, т.е. является продуктом наших социальных действий (*doing gender*). «Гендерный фактор, учитывающий природный пол человека и его социальные «последствия», является одной из существенных характеристик личности и на протяжении всей жизни определённым образом влияет на её осознание своей идентичности, а также на идентификацию говорящего субъекта другими членами социума» [2, с.18].

Проблема особенностей «мужского» и «женского» речевого поведения в сетевой коммуникации уже является в достаточной степени освоенной лингвистами (см. работы А.В. Кирилиной, А.Е. Жичкиной, О.Н. Арестовой, М.Б. Бергельсон, Е.И. Горошко, Л.В. Архипова, И.С. Шевченко и др.). Решение этого вопроса базируется на представлении о присутствии в речевом поведении мужчин и женщин некоторых стереотипов, связанных с осмыслением в целом *теории маскулинности / фемининности* (С. Бэм, Э. Гофман, Т.А. Араканцева, И.В. Костинова, М.В. Борзова, Р. Коннелл, В.А. Геодакян, М. Мид, Т. Парсон, Р. Бейз и др.). Стереотипы речевого поведения мужчин / женщин – это определенный оценочный образ речевого поведения языковой личности, функционирующий в языковом сознании общества, социальных групп и отдельно взятых индивидов. В социолингвистике прочные позиции в последние десятилетия принадлежат термину *гендерлект* (ср.: диалект, социолект и пр.), который обозначает обусловленную полом вариативность языка (К. Джиллиган, М. Путрова, Р. Лакофф, С. Трёмель-Плётц, А.В. Кирилина, Е.А. Земская, Д. Таннен, Дж. Грей и др.).

Если давать общую оценку специфике речевого поведения языковых личностей в зависимости от гендерного при-

знака, необходимо сделать акцент на следующем. Мужчины стремятся интерпретировать мир с точки зрения справедливости несправедливости, женщины – с точки зрения заботы, удовлетворения запросов всех сторон [3]. Различия обнаруживаются также на уровне коммуникативного планирования и предпочтения одних тем другим: «Если женская стратегия предполагает беседу, построенную на взаимопонимании даже при формальном общении, то мужская подразумевает бизнес-информацию, которая распространяется даже на интимную сферу коммуникации. <...> Женщины даже при деловой тематике разговора много внимания уделяют обратной связи, которая понимается не просто как реакция на сообщение, а именно как достижение состояния понятности. Мужчины же рассматривают обратную связь как реакцию на сообщение, которая, несомненно, может быть ошибочной и, безусловно, не совпадающей с состоянием понятности» [там же].

Исследователь гендера в лингвистике В.П. Шейнов замечает, что «мужская речь более кратка, чем женская, поскольку мужчина более категоричен в суждениях. В женской речи много неопределенности, в ней одновременно незримо присутствуют и «да», и «нет», и «может быть». А это требует большего времени для изложения» [4].

«Женщина в большей степени сопровождает свои требования различными формами вежливости и так называемыми формальными ограничителями. Она перебивает свои фразы вводными словами, типа «не правда ли», «не так ли», «наверное», то есть она все время стремится к балансу сил, к равновесию. Все это связано с тем, что для женщины является сверхзадачей некая кооперация в общении. Это касается того, что обычно называется женской болтовней. На самом деле подобного рода разговоры как бы ни о чем являются одной из очень важных форм социализации через сопереживание общих проблем. Тогда как для мужчины главная цель разговора – информативная, ему важно, что и о чем говорится, а не то, как говорится, то есть для него важна практическая цель беседы. Для мужчины в разговоре сверхзадачей прежде всего является утверждение собственных лидирующих позиций и состязание в установлении лидирующих статусных ролей. Исследования показывают, что мужчины, когда они говорят

друг с другом, очень редко перебивают друг друга во время диалога. Но в то же время, когда они говорят с женщинами, то количество перебивания резко возрастает и становится общей тенденцией в разговоре» [5].

В целом различия в вербальном поведении мужчин и женщин можно объяснить «всё ещё существующим социальным неравноправием полов. Общественный статус женщин в целом ниже, чем мужчин, их мнения, высказывания чаще игнорируются, считаются менее значимыми. Гендерная асимметрия проявляется в дискриминации женщин на рынке труда, в их слабой представленности в сфере принятия решений» [6].

Основываясь на научных источниках, мы попытались, наряду с уже отмеченными, систематизировать некоторые различия в вербальном поведении мужчин и женщин, выражающихся в первую очередь на *лексико-грамматическом уровне*. Полученные результаты представили в виде двух таблиц. В каждой содержится информация о 10-ти основных характеристиках вербального поведения с точки зрения гендерной принадлежности. Каждое свойство мы сопроводили иллюстративными примерами, взятыми из социальной сети *Одноклассники.Ру* (даты обращения: 26–30.03.2014).

Таблица 1

**Особенности женского речевого поведения**

<b>Речевая черта</b>	<b>Пример</b>
В 2 раза больше условных наклонений	<i>«Повторить бы те выходные»</i>
В 5 раз больше ограничительных выражений	<i>«Ну ка не бузи на меня: *»<sup>1</sup> Здесь и далее сохранены авторские орфография, пунктуация и графические символы.</i>
В 3 раза чаще задают вопросы-уточнения	<i>«Это ты про меня что ль??», «Ну почемууу», «Четы опять доказываешь, что я неправа!?»</i>
Чаше извиняются	<i>«Ойойой, малыыш, прости пожалуйста, я больше так не буду, честно!», «Ну вот простите, такая я, не нравится досвидос!!!»</i>

<sup>1</sup> Здесь и далее сохранены авторские орфография, пунктуация и графические символы.

Окончание таблицы 1

Речь эмоциональнее, что проявляется в большем употреблении аффектированной и эмоционально окрашенной лексики, междометий, метафор, сравнений, эпитетов; больше слов, описывающих чувства, эмоции, психофизиологические состояния	« <i>Ой нет, сейчас у меня другие планы,</i> « <i>Ты у нас не только красавица, но и умница!!!</i> », « <i>Ой ну спасибо, дорогая моя:***</i> », « <i>Блин, че-то так скучно стало...</i> », « <i>Я сегодня так сильно замерзла, нос вообще ледяной был((</i> )»
Чаще используют конкретные существительные	« <i>Роботяга зарабатывает тяжелым трудом,руками,бизнесмен делает деньги за счет роботяг,поэтому вырос в ширину от того что ни фигу не делает,а дуптат чеше языком,обещает золотые горы народу,а ничего на самом деле не делает для народа,только в свой карман!</i> »
Больше сложных прилагательных, превосходных степеней качественных прилагательных, наречий и союзов	« <i>Глубокоуважаемый Петр, может хватит уже предлагать мне познакомиться, ааа?</i> », « <i>25 сегодня</i> ) Я самая счастливая!», « <i>Мне с тобой тепло, если даже на улице холодно...</i> »
На выражение мыслей одного содержания женщина тратит больше слов, чем мужчина	« <i>Какой там... тут просто голос повысишь, отругаешь, накажешь-в нашем случае это лишение компьютера, при том, что ребенок не больше часа в день его видит, а чаще еще меньше и не каждый день... Вот ложится спать мое чудо наказанное и я вокруг него спящего начинаю ползать, облизываться и размышлять ... а не слишком ли...»</i>
В большей степени свойственно стремление к употреблению «престижных» (т.е. ориентированных на установленный обществом образец) языковых правил и норм	« <i>У вас просто чадо не избаловано, а мое бабуля с дедулей испортили. Но что ж поделаешь</i> », « <i>Иногда это вынужденная мера, чтоб потом не сожалеть...</i> »
Часто мысль остается незаконченной, недосказанной (отсюда – большое количество многоточий)	« <i>Да, что есть, то есть!.. Но внуки – это святое... все в сторону и все силы для драгоценных, ненаглядных солнышек, зайчиков, лапушек, лучших из лучших.....»</i>

Таблица 2

## Особенности мужского речевого поведения

Речевая черта	Пример
Чаще прибегают к использованию элементов «панибратского» обращения: кличек, прозвищ, унижительных обращений	<i>«Ты че как казел скочишь?», «Да иди ты в *о.п.у. петух», «У этой дуры- ни хвоста, ни фигуры!»</i>
Чаще используют абстрактные существительные	<i>«Честь и достоинство незачто ни променяю на всякую ерунду и дешевые понты»</i>
Значительно выше относительное количество существительных, приходящихся на одно высказывание, т.е. речь более «предметна»	<i>«Олимпиада ,это престиж для страны, но я считаю Престиж это здоровые дети, крыша над головой»</i>
Больше пользуются глаголами активного залога	<i>«Кастрюлю на голову надену тебе... кукарекать заставлю»</i>
Больше вопросительных, повелительных и отрицательных предложений	<i>«О какой доброте и дружбе вы тут все говорите??? Выкиньте из головы этот бред»</i>
Речь более раскрепощена, свободна от «нормативных условностей»	<i>«Гон собачий простая рыба на фотки»</i>
Больше рассказывают шутки «на публике»	<i>« Права получила? Ты только предупреждай когда выезжать будешь, чтоб я дома сидел))))», «Дашка а ты теперь пассажир с правами в общественном транспорте?!»</i>
Почувствовав вызов, автоматически переключается на жёсткий тон, не замечая при этом своей бесцеремонности и грубости	<i>«Ты че нарываешься я не понел?», «Рот свой закрой и не указывай что мне делать!!»</i>
Склонны ставить высказывание собеседника под сомнение	<i>«Как-то неубедительно ты это говоришь=))», «Мне проще самому проверить чем тебе такое дело доверять...»</i>
Активная коммуникативная позиция: стремятся определять ход дискуссии, её начало и окончание, смену темы	<i>«Хватит уже говорить про эту олимпиаду, это событие, это история, но надоело!!! Все, закрыли тему!!!!!!!»</i>

С целью подтверждения представленной в таблицах информации, собранной путем обобщения данных из некоторых научных источников, нами был проведен пилотажный эксперимент. Суть его заключается в выявлении возможностей определения гендерной принадлежности автора высказывания на основании языковой специфики последнего. Отметим,



что данная методика не является новой для науки. Особенное распространение она получила в криминалистике.

В эксперименте приняли участие 12 человек: 8 лиц женского пола и 4 мужского. Все – носители русского языка, студенты томских вузов (ТГУ, ТГПУ, ТПУ), получающие как гуманитарное, так и техническое образование.

Респондентам для ознакомления был предложен фрагмент полилога на определенную тему, случайным образом выбранный нами из социальной сети *Одноклассники.Ru* (дата обращения: 28.03.2014) в качестве текста для проведения эксперимента. Самим лицом, инициирующим обсуждение, тема сформулирована следующим образом: «*Вот у меня соседка молодец... 20 минут мужа матом крыла... И ни разу не вторилась... учительницей работает...))))))*». Приведем целиком фрагмент данного полилога, обозначив гендерную принадлежность автора каждой реплики:

- Ж1: *Наверное учитель русского языка)))*
- М1: *Кто то жить без этого не может некоторые без мата не понимают вовсе*
- М2: *Великий и могучий – а без мата – не образный ... У нас матрица другая...*
- Ж2: *У меня школа рядом. Каждый раз наблюдаю как дети общаются между собой. Сплошной мат и жаргон. А не родители тут виноваты?*
- Ж3: *Ругаться матом – от бессилия вынуждены*
- М3: *Можно подумать учителя не люди*
- Ж4: *Даааа, учителя – они такие!!!*
- Ж5: *Это могло бы быть смешно, если не было бы так грустно...*
- Ж6: *Дурь полная, чему ругаете? ДИГРАДИРУЕМММММ((*
- Ж7: *У меня соседка такая же ! При внуче – на соседей матом! А внук уже на учёте в дет. комнате! Дочь – алкоголичка... Кому мы доверяем наших детей...*

Опрашиваемым предлагалось, опираясь на анализ языковых средств, определить гендерную принадлежность автора каждого реплики полилога. Результаты эксперимента представлены в таблице № 3.

Таблица № 3

## Результаты эксперимента

№ реплики в полилоге	Содержание реплики в полилоге	Гендерная принадлежность автора реплики	Количество правильных ответов
1	<i>«Наверное учитель русского языка)))»</i>	Ж	5
2	<i>«Кто-то жить без этого не может некоторые без мамы не понимают вовсе»</i>	М	6
3	<i>«Великий и могучий – а без мамы – не образный ... У нас матрица другая...»</i>	М	9
4	<i>«У меня школа рядом. Каждый раз наблюдаю как дети общаются между собой. Сплошной мат и жаргон. А не родители тут виноваты?»</i>	Ж	9
5	<i>«Ругаться матом – от бессилия вынуждены»</i>	Ж	5
6	<i>«Можно подумать учителя не люди»</i>	М	5
7	<i>«Даааа, учителя – они такие!!!»</i>	Ж	4
8	<i>«Это могло бы быть смешно, если не было бы так грустно...»</i>	Ж	9
9	<i>«Дурь полная, чему ругаете? ДИГРАДИ-РУЕМММММ»</i>	Ж	7
10	<i>«У меня соседка такая же ! При внуке – на соседке матом! А внук уже на учёте в дет. комнате! Дочь – алкоголичка... Кому мы доверяем наших детей...»</i>	Ж	11

В числе наиболее значимых выводов, сделанных нами на основе экспериментальных данных, можно отметить следующее. На основе речевой характеристики определение гендерной принадлежности участников интернет-коммуникации видится возможным. Однако в силу особенностей межличностного взаимодействия в сети (анонимность, раскрепощенность и пр.) оно затруднено. Этим объясняется отсутствие случаев фиксации максимального количества правильных ответов. В перечне «опознавательных сигналов» гендерной принадлежности коммуникантов определяющая роль принадлежит лексико-грамматическим средствам. Мужчины успешнее «распознают» гендерную идентификацию языковой личности по языковым маркерам (20 случаев фиксации правильных ответов информантов-мужчин и 17 правильных ответов информантов-женщин). Отметим, что данная методика обладает несомненной ценностью для целого ряда фундаментальных и прикладных областей знания.

### *Литература*

1. Петрова Н. Русский Интернет как открытое фольклорное сообщество / URL: <http://www.visualtech.ru/vculture/folklor/Folklor.html> (дата обращения: 01.04.2014).
2. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Изд-во «Институт социологии РАН», 1999. 189 с.
3. Сидорская И. «Женская» и «мужская» стратегии анализа проблем коммуникации / Материалы 2-й Международной междисциплинарной научно-практической конференции «Женщина. Образование. Демократия». 1999 / URL: <http://hr-portal.ru:8080/article/gendernyu-aspekt-kommunikacii-v-internetsrede> (дата обращения: 02.04.2014).
4. Шейнов В.П. Мужчина плюс Женщина: познать и покорить / URL: [http://modernlib.ru/books/sheynov\\_viktor\\_pavlovich/zhenschina\\_plyus\\_muzhchina\\_poznat\\_i\\_pokorit/read/](http://modernlib.ru/books/sheynov_viktor_pavlovich/zhenschina_plyus_muzhchina_poznat_i_pokorit/read/) (дата обращения: 01.04.2014).
5. Левкиевская Е. Мужчина и женщина. Особенности коммуникации: невербальное и речевое поведение мужчин и женщин / URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/136502.html> (дата обращения: 31.03.2014).
6. Женщина. Мужчина. Язык. Гендерные исследования речевого поведения / URL: [http://gendernii.wordpress.com/2011/06/12/gendernye\\_issledovaniya\\_rechevogo\\_povedeniya/](http://gendernii.wordpress.com/2011/06/12/gendernye_issledovaniya_rechevogo_povedeniya/) (дата обращения: 31.03.2014).

## **ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ ЕДИНИЦЫ В СОВРЕМЕННОЙ МЕДИЙНОЙ СФЕРЕ КАК ОТРАЖЕНИЕ РУССКОЙ КАРТИНЫ МИРА**

*В. А. Штанакова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. В. Курьянович, к.филол.н., доц.

Фразеология как наука занимает немалую часть во всей системе языка. Зародившись в древности, данные языковые единицы донесли до нашего времени мудрость предков и дух истории, отразив ключевые этапы развития национального языка в динамике.

Несмотря на долгую историю своего функционирования в национальном языке, фразеологизмы по-разному определяются в современной науке: как «неразложимые сочетания» (Н.М. Шанский), «неизменные выражения» (И.В. Арнольд), «семантически неделимые словосочетания, которым свойственно постоянство особого целостного значения, компонентного состава, грамматических категорий и определенной оценочности» [1, с. 528].

Осмысление роли фразеологических единиц (далее – ФЕ) в языке и особенно тексте – вопрос сложный. Уровень владения фразеологическим запасом языка можно рассматривать в качестве одного из критериев развития речевой культуры языковой личности. Фразеологизм, равнозначный «слову или словосочетанию, обладает значением, во всех отношениях аналогичным лексическому значению слова» [2, с. 182]. Поскольку вопрос интерпретации смысловых и прагматических свойств ФЕ непосредственно связан с проблемой понимания коммуникантов в процессе речевого взаимодействия, чрезвычайно важным для языковой личности является умение правильно использовать фразеологизмы в текстовой деятельности. Современная языковая ситуация характеризуется постоянной изменчивостью. ФЕ, являясь частью системы русского языка, также видоизменяются, образуются новые. «Умение правильно понимать и правильно использовать фразеологические единицы в речи повышает общую языковую культуру, облегчает чтение и понимание художественной литературы» [3, с. 15].

Фразеологизмы могут использоваться в разных сферах межличностного взаимодействия. Актуальным для современной лингвистики является рассмотрение ФЕ, фигурирующих в масс-медийной коммуникации, которая предполагает, во-первых, охват широкой аудитории зрителей и слушателей, во-вторых, участие в процессе общения в качестве посредника (канала связи) прессы, радио, телевидения.

Семантика, структура, состав фразеологизмов ориентированы на выполнение определенных функций в тексте. К наиболее существенным из них, на наш взгляд, относятся *когнитивная, культураносная, оценочная* функции, непосредственно связанные с большой аксиологической, эмоциональной, образной и экспрессивной нагрузкой ФЕ.

Предметом рассмотрения в данной статье выступают функциональные особенности ФЕ, проявляемые ими в масс-медийной сфере и связанные со способностью устойчивых сочетаний отражать ключевые фрагменты национальной картины мира.

Поскольку настоящее время предопределило антропоцентрический характер развития наук, то и лингвистика не стала исключением. В связи с этим широкое развитие в XXI веке

получила когнитивная наука, занимающаяся изучением форм и способов обработки разного рода информации сознанием человека: На первый план выдвигается изучение языка как одного из модусов когниции» (В.З. Демьянков). *Когнитивная функция языка, а значит, и составляющих систему языка единиц (в том числе, фразеологизмов), «заключается в том, что он является одним из средств познания, приобретения знаний, а также инструментом для организации, переработки, хранения, передачи, а в какой-то степени и порождения информации»* [4, с. 57]. Фразеология как составляющая всего языкового фонда является орудием познания и средством овладения знаниями и общественно-историческим опытом. ФЕ, отражая неявные смыслы, создает особенности языковой картины мира. Недоговоренность, недосказанность, которая требует сотворчества читателя, моделирует потаенные смыслы контекста, в которых и отражается национальный менталитет. Посредством использования языковых единиц разных уровней, в том числе, – фразеологизмов, в сообществе языковых личностей накапливаются и передаются знания о мире, в сознании закрепляются имеющие национальную значимость фрагменты картины мира. На их основе моделируется «целостный глобальный образ мира, который возникает у человека в результате мыслительной деятельности в процессе его контактов с реальностью» [5, с. 39].

Материалом исследования послужили 15 статей, опубликованных в региональной (республика Алтай) газете «Листок» в 2010 году. В этих текстах поднимаются актуальные проблемы современности. Широко обсуждаются вопросы коррупции в регионе, правовой безграмотности населения, отношения властных структур и населения. Предметом рассмотрения становятся также проблемы общечеловеческого значения: что есть красота, эстетика, добро и зло, правда, справедливость, гуманность и толерантность и т. д. Приведем примеры.

Фразеологическая единица «*После нас – хоть потоп?*» является заголовком И. Головачевой, опубликованной 09.12.2010 г., в которой говорится о безответственном отношении чиновников к природным ресурсам Горного Алтая. Местные жители обеспокоены расширением территории туристической базы с целью обустройства автостоянки для приезжающих на личных автомобилях туристов. По их справедливому мнению, при

таком обращении людей природные богатства Алтая в скором времени иссякнут.

Использованный автором фразеологизм «*После нас хоть потоп!*» имеет значение: «После нашей смерти погибай хоть весь мир» [6, с. 418]. Он используется в составе заголовка с целью придания ему большей выразительности и, как следствие, – привлечения внимания к обозначенной журналистом проблеме. В тексте фразеологизм используется в высказывании, построенном на противопоставлении двух смысловых планов, в результате чего в синтаксическом отношении оформляется в виде вопросительного предложения: «*Сейчас – хорошо, а после нас – хоть потоп?*».

Многие философы (Н. Бердяев, В. Ключевский, В. Соловьев, А. Хомяков, С. Уваров и др.) писали о таких присущих русскому человеку качествах, как легкомыслие, мотовство, бесхозяйственность, нерачительность, а также об отсутствии рассудительности, бережливости. «Русские щедрость и гостеприимство в силу парадоксальности русского характера имеют не только достоинства, но и недостатки. Русский человек привык расточительно относиться как к природе, так и к материальному богатству, руководствуясь народной мудростью «Бог дал, бог взял»... Легкомыслие русских олицетворено в словах: «авось», «небось», «как-нибудь». Сегодня все средства массовой информации полны сообщений о мотовстве «новых русских», поражающих бережливых иностранцев нерациональным использованием появившихся у русских денег. Что, кстати, характерно для людей всех национальностей, внезапно разбогатевших» [7]. Использование ФЕ «*После нас – хоть потоп*» актуализирует именно такие смыслы.

Чрезвычайно значимым, одним из ключевых и универсальных, отражающих специфику русского менталитета, образа жизни и мышления русского человека, является концепт «дом» (С.М. Богатова, Д.Р. Валеева, О.В. Ланская, А.В. Медведева, Е.Н. Руднев, В.В. Слепцова и др.). О фразеологизмах как средствах репрезентации этого концепта писали такие ученые, как И.Ю. Свинцова, С.А. Тимошенко и др. «Дом в сознании русского человека отождествляется в первую очередь с жилищем. Представляя собой самостоятельное замкнутое пространство, ограниченное от внешнего мира и контроли-

руемое человеком, дом противостоит открытости, неограниченности, неопределенности и хаосу чуждого пространства и является своеобразным средством защиты человека. Кроме того, дом отождествляется с семьей, т.е. с близкими, «своими» людьми. В русской картине мира особо значимой оказывается дихотомия свой – чужой, когда дом олицетворяет, с одной стороны, «свое» пространство, противопоставленное «чужому» окружающему миру, с другой – дом осуществляет связь со Вселенной, выступая связующим звеном» [8, с. 3].

Ученые солидарны во мнении относительно значимости ФЕ как средств репрезентации концепта «дом» в национальной языковой картине мира. Например, Д.Р. Валеева отмечает, что «репрезентанты паремиологического уровня подчеркивают, что для семейного благополучия важны достаток в доме, спокойствие, любовь и уважение. Значимым оказывается умение разумно вести домашнее хозяйство, что требует от человека рачительного отношения, активности и усилий. Правильное поведение ведет к тому, что дом становится *полной чашей*, символизирующей освоенное пространство, где человек чувствует себя в безопасности. Недаром *В гостях хорошо, а дома лучше; Дома и стены помогают*» [там же, с. 18].

Дискурс СМИ представляет перспективный материал для анализа языковых средств экспликации концепта «дом», поскольку «язык средств массовой информации отражает языковую картину мира конкретного временного периода, в нем сосредоточены языковые новации, отражающие концептуальную систему; существующую в обществе. В частности, перспективным представляется анализ средств вербализации концепта «Дом» в заголовках текстов СМИ, ведь в настоящее время заголовок становится одним из основных языковых образований, участвующих в организации принципов публицистического дискурса» [там же, с. 12].

В подтверждение слов, сказанных выше, рассмотрим текстовую функцию заголовков двух статей.

В статье «*Мой дом – моя крепость*» заголовок имеет фразеологизированную форму. Предмет речи в данном случае составляет повествование о нескончаемых тягбах жителей одного из многоквартирных домов, связанных с противостоянием незаконным, по их мнению, действиям управляющей

компании. Смысл фразеологизма, положенного в основу заголовка, здесь вступает в явное противоречие с основным пафосом статьи: в доме, где человек должен ощущать себя в полной безопасности, он оказывается незащищенным. Фразеологизм подчеркивает ценности русского человека, создавая контраст с контекстом. В этом состоит его функция в тексте.

В остро социальном репортаже под заголовком «*Пир во время чумы!*» речь идет о «разгульной» жизни председателя Совета ветеранов, в то время как общее состояние дел во вверенном ему Совете на грани полного упадка. Мотовство и легкомыслие председателя Совета чуть не привели к уничтожению библиотеки, фонды которой создавались «всем миром». Фразеологизм, взятый в качестве заголовка, построен на основе контраста противоположных по семантике лексем: *пир* – *чума*. Его семантику можно определить как обозначение «разгульного веселья на фоне общего бедствия, которое, несомненно, в результате затронет и самих легкомысленных пирующих». Тот факт, что именно данная ФЕ вынесена в заголовок, подчеркивает всю серьезность сложившейся в Совете и вокруг него ситуации.

Таким образом, анализ современных публицистических текстов показывает, что использование фразеологизмов в них сегодня чрезвычайно востребовано и эффективно. Посредством привлечения фразеологических ресурсов современного русского языка авторы поднимают злободневные вопросы современности, пытаются найти им решения, опираясь на специфику национального менталитета.

#### *Литература*

1. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: учебное пособие. М.: Логос, 2002. 528 с.
2. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка: учебное пособие. 2-е изд. М.: Просвещение, 1972. 327 с.
3. Мансурова В.Д. Журналистская картина мира как фактор социальной детерминации: монография. Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2002. 275 с.
4. Федосов И.П., Лапицкий А. Н. Фразеологический словарь русского языка. М.: ЮНВЕС, 2003. 608 с.
5. Традиция: Свободная русская энциклопедия // Режим доступа: <http://traditio-ru.org/wiki> (дата обращения: 22.03.2014).
6. Валеева Д.Р. Репрезентация концепта «дом» в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2010.



# КОММУНИКАТИВНАЯ СТИЛИСТИКА ТЕКСТА

---

## АССОЦИАТИВНО-СМЫСЛОВОЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТА «КАТАСТРОФА» (НА МАТЕРИАЛЕ ГАЗЕТЫ «ТОМСКАЯ НЕДЕЛЯ»)

А. С. Арманчёва

Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия

Научный руководитель: С. М. Карпенко, к. филол. н., доц.

Средства массовой информации играют важную роль в освещении актуальных проблем современности. Именно из СМИ современный человек узнает последние новости о событиях, произошедших не только в своём районе, городе, стране, но и в мире. Данная статья посвящена анализу концепта «катастрофа», являющемуся в современном медиадискурсе одним из значимых. В настоящее время понятие *катастрофа* приобретает масштабный характер, что обусловлено отчасти глобальным ростом технического и промышленного производства, приводящего иногда к трагическим последствиям. Производственные аварии, разрушение сооружений, природные катаклизмы случаются и в мирное время. Таким образом, понятие *катастрофа* включает широкий круг представлений, нуждающихся в уточнении.

Целью данной статьи является выявление ассоциативно-смыслового потенциала концепта «катастрофа» на материале текстов газеты «Томская неделя». Данный концепт является малоизученным. Нам известны лишь работы Т. В. Михайловой, рассматривающей концепт «катастрофа» в сопоставительном аспекте на материале русского и английского языков [см., например: 1].

Катастрофа является злободневным явлением современной действительности, представление о ней становится неотъемлемой частью картины мира современного человека. Целостный образ мира, или картина мира, формируется в сознании человека в результате восприятия и осмысления явлений

и предметов окружающей действительности благодаря процессам концептуализации. Концепт «катастрофа» не относится к универсальным или, как определяет А. Вежицкая, к «ключевым словам» в русском языке [2, с. 35].

В толковом словаре русского языка *катастрофа* определяется как: 1) «событие с трагическими последствиями (Железнодорожная катастрофа)»; 2) «неожиданное и грандиозное событие в истории планеты, влияющее на ее дальнейшее существование» [3, с. 223]. В Словаре В. И. Даля приведено следующее значение данной лексемы: «переворот, перелом; важное событие, решающее судьбу или дело <...> случай гибельный бедственный» [4, с. 97]. Семантический компонент «трагические последствия» является важным для понимания значения лексемы *катастрофа* в наше время в связи с масштабом происходящих событий как следствием глобализации мира, а также в связи с непосредственным участием человека в переживании негативного события. В Словаре синонимов русского языка зафиксированы такие синонимы данной лексемы, как *крушение, авария, несчастный случай, бедствие, катаклизм* [5, с. 173]. Данные словарей важны для анализа контекстуального ассоциативного поля исследуемого концепта.

Нами рассмотрен 41 текст газеты «Томская неделя» за 2012–2013 гг., в которых эксплицитно или имплицитно представлен концепт «катастрофа». Данная газета является наиболее популярной для жителей Томска и Томской области, в ней освещаются не только городские, но и районные новости. В исследуемых текстах выявлено 11 словоформ лексемы *катастрофа*, в 30 текстах концепт был репрезентирован имплицитно. Данная лексема использована и в заголовках: *Разрушительная сила катастроф* (ТН, 21.06.13), *Рукотворная катастрофа Андрея Трубицына* (ТН, 21.06.12).

Выявлены следующие ассоциативные направления концепта «катастрофа»: природное явление; чрезвычайная ситуация техногенного характера; транспортная авария; неприятность в личной или семейной жизни человека; общественное событие, имеющее негативный резонанс.

Проанализируем данные направления ассоциирования. Так, *катастрофа* как «**природное явление**» репрезентируется в материалах газеты при помощи следующих слов и соче-

таний: неожиданные заморозки; засуха; заливаются проливными дождями; засуха и лесные пожары последних двух лет резко снизили показатели производящего сектора ее сельского хозяйства; глобальное изменение климата (ТН, 19.04.13); лес в селе заражен вредителем; этот вредитель, уссурийский короед, уже «сожрал» более 100 тысяч гектаров леса; агрессивный стволовой вредитель хвойных пород уссурийский (или белопахотвый) полиграф; пораженных уссурийским полиграфом (ТН, 16.03.12); засуха; гибель рыбы из-за аномально высоких температур (ТН, 17.08.12); аномальная засуха; сумма осадков на территории области в июне составила от 5 до 21% от нормы; устойчивая засуха (ТН, 27.07.12); сорокоградусные морозы, аномально холодная погода (ТН, 30.11.12); уничтожение лесных планеты; неожиданная засуха, сопровождаемая повышенными температурами, буквально испепелила сибирские леса; экологически чистый дым; ураганы (ТН, 31.08.12), за время морозов (ТН, 21.12.12).

Актуализация направления ассоциирования «природное явление» связана с резкими и неожиданными климатическими изменениями, создающими угрозу окружающей среде. В условиях Томской области, как показал анализ материалов газеты, такими климатическими изменениями являются засуха – причина лесных пожаров; морозы, приводящие к гибели рыбы в водоёмах, а также к работе коммунальных служб в режиме чрезвычайной ситуации. Кроме того, опасность для природы, для лесного массива представляет вредитель хвойных пород (уссурийский короед).

Направление ассоциирования «чрезвычайная ситуация техногенного характера» актуализируется посредством следующих лексем и сочетаний: взрыв; раздался грохот взрыва, и огненное сияние появилось над корпусами предприятия; раздался оглушительный взрыв; рухнула стена стеклоплавильной печи и наружу полился поток раскаленного стекла; сильный взрыв; взорвался котел; взрывной волной на предприятии разрушило стену; жидкое стекло вылилось в помещение цеха; о взрыве котла; неоднократное отключение электричества (ТН, 26.04.13); тот самый взрыв; в результате ударной волны (ТН, 23.02.13); возрастает количество чрезвычайных ситуаций (ТН, 19.04.13); масштабных ЧП; патогенная чрезвычайная

*ситуация (ТН, 21.06.13); в жилом доме взорвался газ; взорвался газовый баллон; после взрыва возникло возгорание; взрывной волной вынесло окна и стены; факту взрыва баллона (ТН, 07.12.12). В названии одного из материалов, репрезентирующих данный концепт, актуализирована сема «трагическое» («Трагедия на Сибирской»). Причиной трагедии явился взрыв газового баллона, что привело к трагическим последствиям – гибели людей. Катастрофа как «чрезвычайная ситуация техногенного характера» обусловлена халатностью людей на производстве, в результате чего может быть нанесён ущерб окружающей среде. В газетных материалах освещались разные события, произошедшие по вине человека из-за небрежного отношения к работе.*

Направление ассоциирования «**транспортная авария**» представлено такими сочетаниями: *выехал на полосу встречного движения и совершил столкновение со встречным автомобилем; водитель автомобиля ГАЗ-2410 на песчаной дороге не справился с управлением; автомобиль опрокинулся на проезжей части; совершен наезд на пешехода; мотоцикл совершил наезд на велосипед; не справился с управлением, автомобиль выехал на полосу встречного движения и совершил столкновение со встречным автомобилем; столкнулся с автомобилем (ТН, 15.06.12); ужасное состояние дорог Томска негативно сказывается на уровне аварийности; выезжать на полосы встречного движения, подвергая угрозе как свою жизнь и здоровье, так и жизнь других участников движения; дорог, находящихся в крайне плачевном состоянии (ТН, 05.04.13); ДТП произошло; столкнулся с другим автомобилем (ТН, 27.07.12); в результате дорожно-транспортных происшествий погибают и получают ранения свыше 270 тыс. человек и др. (ТН, 07.12.12). «Транспортная авария» как явление катастрофы в газете представлена как деятельность людей, чаще всего находящихся в состоянии алкогольного опьянения, из-за чего возникают дорожные происшествия, приводящие к травматизму и гибели людей. Ещё одной причиной дорожно-транспортных происшествий является плохое состояние дорог.*

Представление о катастрофе как о «**неприятности в личной или семейной жизни человека**» репрезентировано лексемами: *ударил ножом с улицы за рулем собственной машины; публичные угрозы; убили сварщика; об этих угрозах; зверски*

*убит другой житель (ТН, 25.01.12); насилие, гибнут матери наркоманов; от домашнего насилия погибает около 14 тысяч женщин; каждая вторая женщина в нашей стране подвергается домашнему насилию; проблемы насилия в семьях наркозависимых; сыночек стал кидаться на нее с кулаками; насильно обыскивает; второе место в стране по количеству на душу населения алкоголиков и наркоманов; сегодня в области около 26,5 тысяч алкоголиков и наркозависимых; отделить алкоголизм от наркозависимости невозможно; дома у нее сын наркоман, который преследует ее; физическое насилие переходит в психологическое и финансовое; каждый потребитель наркотиков может втянуть в зависимость до семи человек (ТН, 13.01.13); остановить убийства женщин; статистика гибели женщин от семейного насилия в России многократно превышает; в нашей стране ежегодно гибнет по этой причине от 10 до 14 тысяч женщин; в нашей стране большинство убийств случается на бытовой почве; как спасти жертву и наказать насильника; центр для женщин, терпящих насилие в семье; изоляция жертвы от насильника; в Томске каждая третья женщина когда-нибудь подвергалась физическому насилию, и каждая вторая – психологическому (ТН, 07.12.12) и др.*

Концепт «катастрофа» в аспекте «неприятность в личной или семейной жизни человека» чаще представлен в текстах газеты как насильственные действия со стороны нарко/алкоголезависимых лиц с целью получения материальной выгоды или физического удовлетворения. Жертвой, как показывают статистические данные, чаще всего являются женщины.

Направление ассоциирования **«общественное событие, имеющее негативный резонанс»** представлено следующими сочетаниями: *начинают свой террор (ТН, 25.01.13); боятся выйти из дома, зайти в автобус; после трагедии; при агрессии человека против человека; теракт; травмоопасная зима; травмирования населения; беспощадная война; живём в военное время – военное вдвойне (ТН, 13.08.13); официальное мародерство; коррупция поразила (ТН, 13.12.13); производственной травмы; гибели на производстве; произошло обрушение стенки траншеи; нарушения требований безопасности при эксплуатации транспортного средства (ТН, 23.11.12); загорелся двухэтажный деревянный дом; причиной*

возгорания стало неосторожное обращение с огнем; умышленные поджоги (ТН, 30.03.12). Из проанализированных контекстов следует, что причиной нарушения общественного равновесия часто является человеческий фактор.

В материалах газеты преобладают следующие синонимы слова *катастрофа*: *бедствие, несчастный случай, автокатастрофа, катаклизмы, авария*. Наиболее частотным в исследуемых текстах явилось слово *авария*. Данная лексема и её словоформы использованы 23 раза, тогда как другие синонимы встречаются реже: *бедствие* (11), *несчастный случай* (8), *крушение* (1), *катаклизм* (1).

В результате анализа концепта «катастрофа» в текстах газеты «Томская неделя» выявлены некоторые его особенности. Так, к катастрофическим последствиям приводят аномальные морозы; засуха; наличие вредителей лесов и посевов; аварии и другие дорожно-транспортные происшествия; производственные травмы; насилие, в том числе семейное; техногенные ситуации. К понятийному слою концепта можно отнести распространённое представление о нём как о масштабном событии, имеющем отрицательный резонанс и трагические последствия. Предметный слой концепта представлен описанием ситуаций, связанных со взрывами, авариями, насильственными действиями, природными аномалиями и др. Образный слой концепта выражен такими средствами, как гипербола: *глобальное изменение климата*; метафора: *испепелила сибирские леса*; перифраз: *уничтожение лёгких планеты* и др. Для создания образа используются слова-интенсивы: *грохот*; тавтология: *заливаются проливными дождями*.

#### *Литература*

1. Михайлова Т. В. Национальная специфика концепта «катастрофа» в русском и английском языках // Гуманитарные исследования. 2011. № 3 (39). С. 54–57.
2. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А. Д. Шмелева. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
3. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Аз. 1992. 506 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М.: ТЕРРА. 1994. 782 с.
5. Александрова З. Е. Словарь синонимов русского языка: практический справочник. 11-е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 2001. 568 с.
6. Электронный ресурс // <http://tn.tomsk.ru/archive>

## СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОНЯТИЙ «ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ», «ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ» И «РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ»

*Ю. В. Балышева*

*Сибирский федеральный университет, г. Красноярск, Россия*

Научный руководитель: А. П. Сквородников, д.филол.н., проф.

Понятия *языковая личность*, *индивидуальный стиль* и *речевой портрет* очень востребованы в современной лингвистике. Им посвящены статьи в лексикографических справочниках, научные статьи и монографии, но, несмотря на это, нет чётких границ, позволяющих отделить одно понятие от другого. Они далеки от определённости, несмотря на то, что в практике лингвистического исследования существуют давно. В данной статье представлена попытка выделения более значимых черт каждого из перечисленных понятий, рассмотрения их в сравнении и установления того, в каких отношениях они находятся.

Для начала, обратимся к понятию «языковая личность», оно находится в центре современной антропоцентрической лингвистики. Впервые данное понятие было употреблено В.В. Виноградовым в 1930-м году в книге «О художественной прозе». Первые описания конкретных языковых личностей также принадлежат его перу [1].

В 1987 году понятие «языковая личность» было окончательно введено в лингвистический обиход благодаря книге Ю.Н. Караулова «Русский язык и языковая личность». Лингвист отмечает, что понятие «языковая личность» (*homo loquens*) употребляется чаще для обозначения родового свойства *homo sapiens* вообще, то есть «языковая личность» выступает как одна из составляющих характеристик индивида. На достигнутом ныне уровне выступает как многослойный, многокомпонентный, структурно упорядоченный набор языковых способностей, умений, готовностей производить и воспринимать речевые произведения [2, с. 70–71].

В книге «Русский язык и языковая личность» также отмечено, что с помощью изучения дискурса языковой личности возможно выявление её психологических черт, философско-мировоззренческих предпосылок, этнонациональных особенностей, социальных характеристик, историко-культурных истоков.

Полное описание языковой личности в целях её анализа или синтеза предполагает: а) характеристику семантико-структурного уровня её организации. На данном уровне рассматриваются слова и их значение;

б) реконструкцию языковой картины мира или тезауруса данной личности. Этот уровень нацелен на вопрос, с какой целью индивид использует в своем тексте именно эти слова и когнитивные, какую мысль хочет выразить и передать в произнесённом тексте;

в) выявление её жизненных или ситуативных доминант, установок, мотивов, находящихся отражение в процессах порождения текстов и их содержания, а также в особенностях восприятия чужих текстов [2].

Немаловажной является информация, отмеченная в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» под редакцией М.Н.Кожинной, в котором сказано, что в лингвистике языковая личность – это понятие, связанное с изучением языковой картины мира, которая представляет собой результат взаимодействия системы ценностей человека с его жизненными целями, мотивами поведения, установками и проявляется в текстах, создаваемых данным человеком [3, с. 660].

Будучи носителем языка и являясь представителем определённой языковой общности, языковая личность является одновременно индивидуальной разновидностью языка, его личностное воплощение – идиолект. Среди многообразия идиолектных личностей М.В. Панов выделяет стандартную языковую личность, которая отражает усреднённую норму литературного обработанного языка; нестандартную, характеризующуюся отклонением от общепринятых в межличностной и межкультурной коммуникации норм [4].

Особое место занимает языковая личность в межличностной и межкультурной коммуникации, где коммуникативное пространство поддерживается языковыми личностями двух макротипов. Различают первичную языковую личность как носителя основного/родного языка и вторичную языковую личность [4, с. 331]. О других типах языковой личности см. в работе [5, с. 335–336].

Обратимся к понятию «индивидуальный стиль». В «Риторическом словаре» Г.Г. Хазагерова дано такое определение – это



«индивидуальная стилевая манера того или иного автора, обычно такого, стиль которого имеет ярко выраженное лицо, возможно, вызывает подражание». Автор словаря отмечает, что идея эпохальных стилей, то есть стилей, присущих определённой эпохе в целом, разрушившись, сменилась системой индивидуальных стилей. На данный период времени понятие «индивидуальный стиль» может быть распространено на стиль любого человека и может служить основой пародирования его стилевой манеры, подражания и риторического мимезиса [6, с. 334].

В функциональной стилистике идиостиль понимается как совокупность доминирующих отличительных свойств речи индивида, проявляющихся в употреблении языковых единиц – как в качественном, так и в количественном отношении – в рамках данного функционального стиля, жанра, текстовой категории и т. п. Поэтому идиостиль соотносится не с языковой личностью вообще, а с языковой личностью в определенной социальной роли субъекта речи.

Получить более или менее полное научное представление об идиостиле можно лишь в результате синтеза количественно-качественных данных о формировании определенных качеств текста целого произведения, а также в результате выявления доминирующего качества и доминирующих же в употреблении языковых единиц [3, с. 95–96].

В словаре М.Н. Кожинной идиостиль обозначен как совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельного носителя данного языка. Представляет собой отступление от принятой нормы в плане более свободного стиля изложения, большей персонификации и авторской индивидуализации. Свидетельствует о творческом начале языковой личности [3, с. 193].

Третьим и последним рассматриваемым понятием является «речевой портрет» – это комплексная характеристика речи отдельной или коллективной языковой личности, включающая в себя детальное описание речевых особенностей на всех уровнях реализации языковой компетенции, с учётом специфики речевого поведения, особенностей психологических и социальных параметров, условий усвоения русского языка, степени владения им и т. п. [7, с. 561].

Речевой портрет личности восстанавливается путём наблюдения над устной и письменной речью испытуемого. Значительная роль принадлежит в этом экспериментальным методам.

Перспектива создания отдельного и коллективного речевого портрета состоит в том, что он в большей или меньшей степени позволяет судить о речевых характеристиках возрастной или социальной группы, к которой принадлежит человек.

В диапазон рассмотрения речевого портрета входят отдельные аспекты речи. Изучение понятия «речевой портрет» исторически начинается с фонетического портрета, важные приемы описания которого разрабатываются в середине 60-х годов XX века М.В. Пановым. Анализируя произношение отдельных личностей, лингвист дает характеристику литературной нормы в диахроническом аспекте и создает ряд фонетических портретов политических деятелей, писателей, ученых (речевой аспект) [4]. Е.А. Земская является создателем речевого портрета эмигранта (социолингвистический аспект) [8]. С.В. Мамаева изучает речевой портрет школьника 5–7 классов (социальный и возрастной аспекты) [9] и т. д.

По мнению С.В. Леорды, «речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность» [10], а проблема речевого портрета является частным направлением исследования языковой личности.

В описании речевого портрета строгой модели придерживаются немногие. Обычно рассмотрению подвергается отдельная сторона, чаще всего это особенности фонетики и словоупотребления. Существует несколько схем, раскрывающих структуру речевого портрета и дающих возможность его описания.

М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова называют речевой портрет «функциональной моделью языковой личности» и выделяют параметры, по которым производится анализ этой модели. Одним из этих параметров является лексикон языковой личности – уровень, который отражает владение лексикограмматическим фондом языка. На этом уровне анализируется запас слов и словосочетаний, которым пользуется конкретная языковая личность. Следующей ступенью исследователи называют тезаурус, репрезентирующий языковую картину мира. При описании речевого портрета делается акцент на использовании разговорных формул, речевых оборотов, особой

лексики, которые делают личность узнаваемой. Третий уровень – прагматикон, включающий в себя систему мотивов, целей, коммуникативных ролей, которых придерживается личность в процессе коммуникации [11].

Проведённый обзор свидетельствует о том, что нет чёткого разграничения понятий. Это подтверждается тем, что, к примеру, три уровня характеристики языковой личности в модели Ю.Н. Караулова: вербально-семантический, когнитивный и прагматический соответствуют трём уровням характеристики речевого портрета, выделенным М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой. Но все же можно сделать вывод, что первостепенным и главным понятием выступает «языковая личность». Это следует из того, что определения индивидуального стиля и речевого портрета содержат в себе отсылки именно к нему, как находящемуся во главе данной системы.

Среди отличительных свойств понятия «языковая личность» следует отметить тесную связь с языковой картиной мира, а также то, что языковая личность является видом полноценного представления личности, вмещающим в себя психический, социальный, этический и другие компоненты, но преломленные через ее язык, ее дискурс. В качестве объекта описания может выступать любой носитель того или иного языка, способный к коммуникации, обладающий базовым набором национально-культурных прототипов определённого языка и при этом набором определённых особенностей вербального поведения.

Некоторые учёные утверждают, что описание языковой личности возможно лишь при знании полной языковой биографии индивида [10].

Индивидуальный стиль – это лишь одна из составляющих описания языковой личности, это следует из того, что её иными словами называют как творческое начало языковой личности или стиль языковой личности в пределах одного функционального стиля. Также это такая сторона языковой личности, которая сфокусирована на стилистическом аспекте речи данной языковой личности. В качестве объекта индивидуального стиля рассматривается лишь одна личность, несмотря на то, что Г.Г. Хазагеров отмечает наличие индивидуального стиля у эпохи в целом. Для описания индивидуального стиля интересно

творческое начало языковой личности, проявляющееся в употреблении языковых единиц, являющихся различными отступлениями от принятой нормы.

Речевой портрет является комплексной характеристикой языковой личности, то есть охватывает обширный материал. Для его описания мы должны учитывать проявление языковой личности в разных сферах жизни и в различных функциональных стилях. При этом важно не забывать про личностные (психические) особенности языковой личности и профессиональные (социальные), также важно знание условий освоения речи и степени владения ею. При данном понимании мы приходим к выводу, что языковая личность выступает как обобщённая коммуникативная модель личности, которая находит воплощение в определённом речевом портрете.

#### *Литература*

1. Виноградов В.В. О языке художественной прозы // Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980. 358 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М.: Изд. ЛКИ, 2010. 264 с.
3. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / ред. М.Н. Кожин; члены редколлегии: Е.А. Баженова, М.П. Котурова, А.П. Сковородников. 2-е изд., испр. и доп. М. Флинта: Наука, 2006. 696 с.
4. Панов М.В. История русского литературного произношения XVII–XX вв. Изд. 2-е, стереотипное. М.: Едиториал УРСС, 2002. 456 с.
5. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н.С. Болотнова. М.: Флинта, 2009. 384 с.
6. Риторический словарь / Г.Г. Хазагеров. М.: Флинта: Наука, 2009. 432с.
7. Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / Под ред. А.П. Сковородникова. Члены редколлегии: Г.А. Копнина, Л.В. Куликова, О.В. Фельде, Б.Я. Шарифуллин, М.А. Южанникова. Красноярск: Изд-во Сибирского федерального университета, 2012. 882 с.
8. Земская Е.А. Речевой портрет эмигрантки первой волны (третье поколение. Русский язык в научном освещении. № 1 (15). М., 2008. С. 196–207.
9. Мамаева С.В. Речевой портрет школьника 5–7 классов: автореф. дис. канд. филол. наук // Кемерово, 2007. 21 с.
10. Леорда С.В. Речевой портрет современного студента. [Электронный ресурс] автореф. дис. канд. филол. наук. Саратов, 2006.
11. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. М. 1995.

**ОБРАЗНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ЛЕКСЕМЫ «ЗЕРКАЛО»  
В ЭССЕ И. БРОДСКОГО  
«НАБЕРЕЖНАЯ НЕИСЦЕЛИМЫХ»**

*Р. Галлямова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

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

У каждого человека есть место, которое он любит, где ему хорошо и спокойна его душа. У поэта Иосифа Бродского было такое место. Это, однако, не Россия (хотя о ней он тоже часто упоминал в своих произведениях), а Венеция. Родину он любил, возможно, даже больше, чем она любила его, но всё же главное эссе «Набережная неисцелимых» он посвятил Венеции. Своей «возлюбленной глаза».

«10 мая 1972 года Бродского вызвали в ОВИР и поставили перед выбором: немедленная эмиграция или «горячие денечки». Эта метафора в устах сотрудников КГБ означала допросы, тюрьмы и психбольницу. К тому времени ему уже дважды – зимой 1964 года – приходилось лежать на «обследовании» в психиатрических больницах, что было, по его словам, страшнее тюрьмы и ссылки. Бродский принимает решение об отъезде» [1 с. 154].

После этого судьба отправляла его в разные места за рубежом, но Венеция осталась у него в сердце навсегда, вместе с её архитектурой, людьми, водой и самой Фундамент дельи Инкурабилли.

Многие задаются вопросом, что это за таинственная набережная, ведь на картах о ней не упоминается. Да и почему Бродский так сильно её любил? На этот вопрос ответил Петр Вайль в интервью Юрию Лепскому: «Уже на закате, миновав мост Академия, я нашел квартал, который когда-то назывался Инкурабили. Вот госпиталь, вот канал, ведущий к набережной, а вот и сама набережная, которая теперь носит имя Дзаттере. Морской ветер лагуны принес запах водорослей, упруго ударил в лицо. Я взглянул с набережной на пролив, на неровную линию фасадов острова Джудекка на противоположном берегу и остолбенел: на самом деле передо мной плескалась Нева, а неровная линия фасадов упиралась в знаменитые питерские Кресты. Секундою спустя, стряхнув наваждение, я понял, что

принял за Кресты красный кирпич строившегося «Хилтона». Впрочем, все остальное – и река, и фасады были вполне питерскими» [2].

В эссе есть несколько сквозных тем и ключевых слов, отсылающих к ассоциациям, связанным с городом: *отражение, архитектура, вода, зеркало, люди*. К числу наиболее частотных относятся лексемы *зеркало* (использована 14 раз), *глаз* (20 раз) и *вода* (19 раз). Все они связаны с мотивом отражения: «Любовь есть роман между предметом и его отражением» и «Венеция – возлюбленная глаза».

Отражение – становится лейтмотивом всего произведения.

Прямое значение слова *зеркало* – «гладкая поверхность, предназначенная для отражения света (или другого излучения)» [3, с. 317].

Но есть у него и переносное значение, и символическое. У некоторых писателей оно являлось символом памяти, запечатлевшим все, что когда-либо в нем отражалось.

А вот А. Вуллис, автор книги «Литературные зеркала», напротив, полагал, что зеркало символизирует мгновение, выражает дискретность памяти: «Зеркало – это настоящее и только настоящее, без прошлого, без будущего. Зеркало – это воплощенная амнезия. Это струящийся и утекающий в забвенье миг, картины, уходящие в небытие, как вода в песок...» [4, с. 118]

«В эпоху Ренессанса продолжало господствовать представление, что только в зеркалах становятся зримыми «тончайшие формы» или идеи вещей» (4, с. 218). Так и у Бродского, зеркало становится видимой идеей многого. Творческая активность автора направляет ассоциации со словом «зеркало» в русло рассуждений о самом городе, его окружении и образах, связанных с ним. «Гостиничные зеркала потускнели еще сильнее, повидав столь многих. Они возвращают тебе не тебя самого, а твою анонимность, особенно в этом городе» Город является отсылкой к зеркалу, с его бесконечными водными каналами. Он, вместе с водой, зеркалами, слезами и отражением – есть проекция.

«Помимо того, зеркало обладает символическим значением, выходящим далеко за пределы его функциональной роли. С древнейших времен зеркало мыслится как нечто противоречивое, связанное с древними представлениями о границе между мирами и магической связи отражения и отражаемо-

го. Отражение в зеркале рассматривается не только как образ действительности, но и как нечто иное, запредельное по отношению к окружающему миру. Все в мире объединено видимыми и невидимыми связями; все является отражением чего-то, следствием или причиной» [5].

В «Набережной неисцелимых» всё также переплетено. При взгляде на лексему в образной перспективе целого можно заметить, как попавшие в радиус образного взаимодействия с ключевым словом другие лексемы, создавая сквозную смысловую нить, отражают единственное – тоску о Родине.

Автор говорит о том, что «здесь ты сам – последнее, что хочется видеть», в этом есть некоторое противоречие: зеркала, в которых можно увидеть отражение, – повсюду. Даже вода в любом её воплощении, будь то слеза или же река, является подобием зеркала, жидкого. И видеть себя приходится постоянно.

Поэт признавался: «Одно время я даже развивал теорию чрезмерной избыточности: теорию зеркала, поглощающего тело, поглощающего город».

«Первобытная магия предостерегала человека от вглядывания в своё отражение. Считалось, что призрачный двойник способен его погубить, утащив в Зазеркалье» [4, с. 184]. И хотя основой этого стал древнегреческий миф о Нарциссе, сам поэт говорит, что и город достаточно нарциссичен, даже для того, чтобы превратить любой рассудок в амальгаму, которая снова отсылает нас к зеркалу.

Возможно, Бродский имел в виду то, что отражение способно переносить нас в другое место, отдаляя от города, унося в некое Зазеркалье. Может быть, потому поэт так трепетно относился к зеркалам, способным уносить читателя в некое Зазеркалье Венеции – так горячо любимый для него Санкт-Петербург.

#### *Литература*

1. Гордин Я. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. М. : Время, 2010. 256 с.
2. «В поисках Бродского». Интервью Петра Вайля (<http://www.rg.ru/2008/01/28/brodskiy.html>)
3. Зеркало //Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : В 86 томах (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907. 17 т. С. 284–296.
4. Правдивцев В. Несколько гипотез о зеркале // Наука и религия. 2001. Триумф. М., 1951. 286 с.

5. Толстая С. М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 111–129.

## **О СРЕДСТВАХ И ПРИЕМАХ СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО В ПЕРЕДАЧЕ «РАДИОДЕТАЛИ»**

*В. В. Гурин, студент гр. 314*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. В. Болотнов, к.ф.н., доц.

По мере развития отечественного радиовещания повышается актуальность исследований, связанных с радиодискурсом как направлением изучения речевой деятельности на радио.

Аналізу проблемы эффективной речевой коммуникации посвящена статья Н.Г. Нестеровой и Л.Г. Артамоновой «Речевой этикет в современном радиодискурсе» [1]. Авторы касаются вопроса речевого этикета на современном российском радио и его изменения под влиянием глобализации. Две других статьи Н.Г. Нестеровой посвящены дискурсу аналитических радиопрограмм [2; 3]. Первая интересна рассмотрением полилога как речевой формы организации общения на радио. Вторая касается актуальной проблемы ведения спонтанного радиодискурса. Интересные работы по радиодискурсу принадлежат С.В. Фашановой [4]. В статье «Языковая игра как лингвокультурный феномен в коммуникативном пространстве радиодискурса» автор рассматривает языковую игру как средство эффективного коммуникативного сближения на развлекательных радиостанциях, а также касается лингвистических особенностей конструирования коммуникативного пространства радиодискурса в целом. В другой статье исследователь анализирует трансформированные прецедентные тексты, выделяет коммуникативные стратегии и тактики к ним [5].

Среди работ отечественных ученых радиодискурса тема комического информационного дайджеста отдельно не рассматривалась. В задачи статьи входит анализ передачи «Радиодетали» в контексте этой темы, что позволит уточнить некоторые моменты, связанные с формированием комического эффекта.



«Радиодетали» выходят на радиостанции «Эхо Москвы» уже больше десяти лет и относятся к разряду юмористических передач. «Ведущие Антон Орехъ и Николай Александров напоминают о наиболее важных, с их точки зрения, событиях недели и дают им свою оригинальную, критическую и даже ерническую оценку» [6]. Большая часть новостей, которые представлены в «Радиодеталях», носит чисто развлекательный характер, однако ведущие часто касаются и социально-политических проблем. Именно умение авторов говорить на актуальные темы интересным, часто комичным языком, послужило причиной нашего интереса к данной передаче.

Использование комических жанров в целях лучшей коммуникации также является значимым с педагогической точки зрения. Как показывают исследования, внедрение в процесс обучения студентов-гуманитариев комических приемов: шуток, анекдотов, юмористических рассказов, комических афоризмов, а также их знакомство с речевыми приемами создания комического текста: иной номинации, использования аллегорий, каламбура, подборка смешных эпитетов, смешение стилей речи, игра со смыслом слов и др., позволяют сделать такой процесс более эффективным. «Функционирование комического текста в образовательном пространстве вуза как двустороннего явления позволяет получить более высокий уровень развития языковой, речевой и коммуникативной компетентности студентов гуманитарных специальностей, способствует достижению стратегической цели образования, которая может быть определена как успешность системы подготовки, направленной на формирование профессиональной компетентности будущих специалистов, востребованных обществом» [7].

Мы рассмотрели 6 выпусков «Радиодеталей» и выбрали в качестве примера анализа комического текста два из них от 11.10.13 и 7.03.14 [8; 9]. В обоих поднимаются актуальные политические темы: образ депутата нынешней Госдумы, популизм и пустая риторика отдельных слуг народа, а также Крымский кризис и пресс-конференция главы государства. Ведущие программы дают им свою оригинальную оценку.

Определяя жанр передачи «Радиодетали», мы обращаем внимание на её специфику: ведущие делают краткий обзор прошедших новостей культурно-развлекательного или социально-

политического толка. Очевидно, что речь идет о дайджесте (англ. digest – краткое изложение). Если мы обратимся к словарю, то увидим, что дайджестом может называться формат передачи, повторяющей наиболее интересные записи с общей тематикой [10]. «При составлении дайджестов используется методика нормализованного свертывания, в результате которой изменяется физический объем документа, но при этом информативность его не уменьшается. В качестве основного метода используется экстрагирование, т.е. извлечение из документа наиболее ценных в смысловом отношении цитат» [11]. Но ведущие не ограничиваются простым пересказом новостей, нередко они дают событиям свою оценку, при этом активно используя всевозможные комические приемы. Таким образом, жанр «Радиодеталей» можно обозначить как комический информационный дайджест.

Для создания комического эффекта ведущие чаще всего используют особые средства и приемы. Назовем их.

1. *Цитата, вырванная из контекста*: «Вуаля из Пасе и Обсе – Говорит Товарищ первый. Майдан бьет по Индии – Лаборатория за большой лужей» (Эфир 11.10.13); «Половое вето и романтическое табу – ограбление в Небраске. Помощник Исаева и прашуры аэрозайца – рейс 1651 Лас-Вегас» (Эфир 11.03.14).

Этот прием используется авторами в начале каждого выпуска: нагромождение вырванных и несвязанных цитат заставляет слушателя привлечь внимание.

2. *Ирония*: «Уже к обеду наши компании потеряли на треть больше, чем было потрачено за семь лет так называемого строительства Олимпиады. Но Товарищ первый спокоен. Не в деньгах счастье» (Эфир 11.03.14); «Исаев руководствовался здравым смыслом. Все-таки в бизнес-классе народу меньше, сидят они просторнее и угрозы от помощника будут не так много и столь многим» (Эфир 11.10.13).

Отрицательное явление здесь изображается как бы в положительном свете, отсюда становится очевидным противопоставление того, что должно быть, тому, что есть. В результате явление высмеивается с точки зрения должного.

3. *Доведение сообщения до абсурда*: «Радиодетали предлагают в свете вышеизложенного произвести ротацию кадров

и придать на усиление нашей дипломатической миссии в Федеративной Республике Голландия (сокращенно – ФРГ), депутата Исаева с помощником в качестве ручной клади» (Эфир 11.10.13); «Радиодетали произвели собственное расследование и обратились к Геродоту и Википедии. Судя по этим компетентным источникам, – особенно Википедии – люди без опознавательных знаков из Сил Самообороны Крыма – это тавры» (Эфир 11.03.14).

Авторы вырывают из речи (в первом случае – В.В. Жириновского, во втором – В.В. Путина) несоответствия и усиливают их до абсурда, чтобы показать несостоятельность.

4. *Иная номинация, часто связанная с эвфемизацией*: «Товарищ первый», «Таврида» (здесь же и сами «тавры») (Эфир 11.03.14); «Аэрозаяц», «Участковые гусихиддинки» (Эфир 11.10.13).

5. *Использование окказионализмов и перифраз атрибутивного характера*: «Предводитель всех Внегонорариумов и сам по себе Онорум, покоритель Глубин, Вершин и Амфор, Верховный Главнокомандующий Силами Самообороны Крыма Владимир Владимирович» (Эфир 11.03.14); «Внегонорариум Радиодеталей и бессменный вице-спикер Вольфович» (Эфир 11.10.13).

Чтобы лучше понять, как строятся «Радиодетали», рассмотрим структуру передачи на примере двух уже упомянутых выпусков.

*Эфир 11 октября 2013.* Передача стандартно начинается с вырванных из контекста выпуска цитат, которые нагромождаются друг на друга. Потом следует разворот двух политических сюжетов (случай в самолете с депутатом Исаевым и инцидент с российским дипломатом в Нидерландах, который на аудио вставке потом комментирует г-н Жириновский). Между этими новостями вставляется для разгрузки и перехода одна развлекательная. Описывая новости политики, ведущие активно используют комические приемы, которых становится гораздо меньше при перечислении последующих развлекательных новостей. Последние подобраны таким образом, что комичность самой ситуации делает использование юмористических приемов необязательным, и ведущие обычно ограничиваются простым пересказом. Кроме того, на протяжении

всего выпуска обычно используются джинглы-клише, которые усиливают комический эффект от сказанного ведущими. Переход от одной новости к другой, как правило, осуществляется плавно, и одна как бы перетекает в другую.

*Эфир 11 марта 2014.* Второй выпуск не совсем вписывается в обычную структуру «Радиодеталей», потому что здесь нет развлекательных новостей. Он полностью посвящен разбору отдельных фрагментов пресс-конференции В. Путина, аудио вырезки из которой изобилуют в этом выпуске. Он разбит на несколько тем, которые поднимались на пресс-конференции. Переход от одной к другой осуществляется плавно.

В абсолютном большинстве выпусков «Радиодеталей» общественно-политические новости освещаются одними из первых (а вышеописанный выпуск им посвящен полностью). Это позволяет сделать вывод о том, что просветительская функция передачи для авторов не менее важна, чем просто развлекательная. Для того, чтобы разнообразить предпоследнюю и не потерять внимание аудитории, ведущие прибегают к разностилевой лексике и многочисленным комическим приемам, среди которых чаще всего встречаются: цитаты, вырванные из контекста, смещение логического ударения, аллегории, каламбуры, прием доведения до абсурда, игра со смыслом, штампы, а также использование окказионализмов и перифраз.

Жанр комического информационного дайджеста, который мы рассмотрели на примере передачи «Радиодетали», заслуживает особого внимания, потому что является значимым не только с точки зрения специфики современного радиодискурса, но и педагогики. Использование комических приемов в рамках дайджеста (и не только) улучшает коммуникативную компетенцию преподавателя.

#### *Литература*

1. Нестерова, Н. Г. Речевой этикет в современном радиодискурсе / Н. Г. Нестерова, Л. В. Артамонова // Язык и культура. 2013. № 1 (21). С. 42–53
2. Нестерова Н.Г. Структурно-смысловая организация дискурса аналитической радиопрограммы // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. Санкт-Петербург, 2011. № 3, Т. 1. С. 190–200.
3. Нестерова Н.Г. Коммуникативные стратегии и тактики в спонтанном радиодискурсе // Знак: проблемное поле медиаобразования. № 2 (10). Челябинск, 2012.

4. Фащанова С.В. Языковая игра как лингвокультурный феномен в коммуникативном пространстве радиодискурса // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2012. № 4. С. 55–61.
5. Фащанова С. В. Трансформация прецедентных текстов как прием языковой игры в радиодискурсе // Вестн. Томского гос. ун-та. 2011. № 350. С. 36–39.
6. В.М. Капацкая. Комический текст в системе образования студентов гуманитарных специальностей. Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2009. № 2. С. 47–52.
7. А.П. Суркова. Комические жанры речи в профессиональном общении педагога: модель обучения. Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Вып. № 23, том 5. 2006.
8. Эфир 11.10.13: Радиостанция Эхо Москвы [Официальный сайт]. URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/radiodetaly/1175314-echo/#element-text>.
9. Эфир 7.03.14: Радиостанция Эхо Москвы [Официальный сайт]. URL: <http://www.echo.msk.ru/programs/radiodetaly/1274580-echo/#element-text>.
10. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 2004. С. 147.
11. Вахрамеева З.В., Курбангалеева И.В. Дайджест как продукт информационной деятельности // Библиосфера. Вып. 3, 2008. С. 49–53.

## **НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ ПУБЛИЧНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ ГУБЕРНАТОРА КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ А.Г. ТУЛЕЕВА**

*О.Ю. Звонарева*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

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

В последнее время растет интерес к политическому дискурсу ввиду его особой значимости для общества. Политические тексты нередко создаются спичрайтерами. При этом письменные тексты предназначены для устного выступления. В наше время в публичной политике крайне востребована именно устная речь, которая строится по иным законам, чем речь письменная. Эти два вида речи – письменная и устная – одинаково важны. Любой письменный текст можно озвучить, а устный – записать. На телевидении или радио устная речь и озвученная письменная сосуществуют, т.е. они дополняют друг друга (например, жанр радио- и телеинтервью). Объединяющим началом письменной и устной речи является кодифицированный литературный язык [1].

Устная речь может быть подготовленной (доклад, сообщение, лекция и др.) и неподготовленной (разговор, беседа). Подготовленная устная речь отличается тем, что ее продумывают, делают четкой, структурно организованной, но при этом политический деятель стремится к тому, чтобы его речь была непринужденной, не «заученной», напоминала непосредственное общение, что является одним из важнейших признаков ораторского мастерства. В устной речи всегда присутствует личностное начало с целью усиления воздействия на слушателей. Для этого используется эмоционально и экспрессивно окрашенная лексика, применяются фразеологизмы, пословицы, образные сравнительные конструкции, поговорки, иногда даже сленг или просторечные элементы. На письме для фиксации устной речи используются знаки препинания, которые служат для членения речи: точки, запятые, восклицательные и вопросительные знаки, точки с запятыми и т. д., их можно заметить в интонационно-смысловых паузах в устной речи [1].

Политический дискурс Е.И. Шейгал трактует как «институциональное общение, которое, в отличие от лично ориентированного, использует определенную систему профессионально ориентированных знаков, т.е. обладает собственным подязыком (лексикой, фразеологией и паремиологией)» [1, с. 15].

Объектом нашего научного интереса является публичный политический дискурс губернатора Кемеровской области А.Г. Тулеева. Для анализа в статье были взяты 2 текста: 1) «Губернатор А.Г. Тулеев поздравил всех кузбассовцев с Новым 2013 годом» (28 декабря 2012 г.); 2) «Поздравление приняли железнодорожники от губернатора Кемеровской области А.Г. Тулеева» (август 2010 г.) [2]. Данные тексты можно отнести к группе календарно-праздничных. Главной их целью является поздравить кузбассовцев с праздниками.

В отличие от критически-аналитических или информационных докладов, подобные праздничные речи требуют создания особой доверительной атмосферы, для которой характерно сочетание камерности и официальной торжественности общения.

В начале любого выступления А.Г. Тулеев всегда стремится установить контакт с аудиторией, используя различные контактоустанавливающие средства. Ср. примеры: 1) *«Вновь на нашу землю приходит Новый год – самый любимый празд-*

ник на все времена. Засверкали разноцветными огнями наряженные ёлки, выросли, как по волшебству, диковинные ледяные дворцы новогодних чудо-городков. А недавно на главной площади областного центра «зажигали» Деда Морозы со всего Кузбасса! Этот праздник – особый. Он бьет все рекорды по количеству загаданных желаний, сделанных подарков, теплых слов и благих дел...»; 2) «Уважаемые железнодорожники (подчеркивается профессиональный статус аудитории); Уважаемые ветераны! (выделение определенной части аудитории, чтобы выразить ей особое уважение). Такое длинное вступление в начале речи помогает установить полный контакт с аудиторией. А.Г. Тулеев таким образом обозначает информационное и смысловое поле общения, а также задает определенную атмосферу встречи.

В дискурсе политика часто используется прием апелляции к предварительным знаниям аудитории: например, губернатор говорит о сложностях уходящего года и рассуждает о мировом финансовом кризисе, который негативно повлиял на ситуацию не только во всем мире, но и в регионе. Благодаря этому А.Г. Тулеев заставляет аудиторию согласиться с ним, поскольку говорит: «Как вы знаете, в Европе – кризис: сокращаются рабочие места, урезаются социальные программы, забастовки, массовые протесты... Ближний Восток полыхает огнем вооруженных конфликтов. А ведь кузбасская экономика завязана на 85 странах мира! ...». «Как вам известно, в 2008–2009 гг. российской и кузбасской экономике пришлось столкнуться с серьезным испытанием – глобальным мировым экономическим кризисом».

Апелляция к знаниям аудитории помогает Тулееву легко убедить адресата в том, что «базовые отрасли Кузбасса первыми попали под его удар» и что понадобились огромные усилия, чтобы преодолеть последствия кризиса. «Несмотря на очень сложное финансовое положение, мы в полном объеме сохранили все наши меры социальной поддержки для наших ветеранов, инвалидов, детей, молодежи, многодетных, малообеспеченных семей. Это и Кузбасские пенсии, и бесплатные продуктовые наборы, и бесплатный проезд, и субсидии на оплату жилья, и Губернаторские стипендии, и многое, многое другое» – этот фрагмент демонстрирует заботу о народе. «Плюс природная

*стихия буквально испытывает на прочность: то ураганы, то наводнения, то небывалая засуха, а теперь вот – трескучие морозы. Оракулы всех мастей даже предсказывали Конец Света, но, как видите, мы с вами живы – здоровы, радуемся предстоящему празднику, думаем о будущем».* Для политика этот прием очень значим, поскольку он позволяет заставить аудиторию согласиться с его выводами, приняв их за свои собственные.

Еще один риторический прием, который использует губернатор А.Г. Тулеев, – это включение в речь прецедентных текстов, помогающих кратко и лаконично передать оценку того или иного явления, события, факта: *«В экономике области происходят поистине революционные преобразования. Мы создаём и развиваем совершенно новые производства»* (ср. отсылку к событию, обозначающему захват власти в Петрограде большевиками, которые сразу же приступили к осуществлению революционного переустройства общества). *«Тогда наши железные дороги были настоящими дорогами жизни»* (дорога жизни – оборот, обозначающий транспортную магистраль через Ладожское озеро во время блокады Ленинграда).

Кроме того, в своих речах А.Г. Тулеев употребляет большое количество устойчивых словосочетаний, которые помогают в короткой фразе выразить большой смысл, например: *«не имеет себе равных», «открытие Америки», «те, кто вложил свою душу и талант»* и т. д.

Использует губернатор и традиционные риторические приемы, такие как повторы, усилительные конструкции. Повторы ведут к запоминанию информации, а усилительные конструкции помогают интонационно подчеркнуть значимость явления: *«Прошу почтить светлую память всех ветеранов, всех фронтовиков и тружеников тыла, всех работников железных дорог...».*

Часто в своей речи политик выражает явную и скрытую похвалу слушателям: *«Высочайшее мастерство, грамотный подход к делу и супер-ответственность показали в этом году наши селяне»; «Мы ценим и чтим Ваш труд, вкладываемый в железнодорожный транспорт».*

Кроме того, частые обращения А.Г. Тулеева к массовому адресату позволяют объединить всю аудиторию, подчеркнув особую близость всех друг другу, поскольку идея земляче-



ства – одна из главных объединительных идей, укорененных в русском национальном сознании, связанных с архетипической антитезой земляк – чужак. «В этом году мы выбрали Президента России, и вы, дорогие земляки, как всегда проявили высочайшую мудрость и ответственность».

Речь А.Г. Тулеева изобилует метафорами и сравнениями: «А сами паровозы? Это же настоящие монстры!», «Стальными нитями накрепко сшиты все регионы нашей огромной страны». «А детские садики – вообще как блины печем!» – сравнение носит ярко выраженный разговорный характер, что во многом характерно для устных публичных выступлений политика. Одним из требований, предъявляемых А.Г. Тулеевым к текстам своих выступлений, является перевод специализированного языка политического дискурса на обычный (понятный, доступный народу). Отсюда наличие в текстах разговорных выражений и конструкций.

Для публичного дискурса губернатора характерно использование большого количества повторов: «наши промышленники, сельяне и работники ЖКХ ...; показали в этом году наши сельяне»; «хорошеют наши города и посёлки... в разных горняцких городах области... эти города изменились до неузнаваемости».

Наконец, отметим такую важную особенность публичной речи политика, как особый характер истолкования смыслов и фактов на основе использования цифр, сравнений, детализации, уточнения. Во-первых, наличие уточняющих конструкций: «Ежегодно по нашей областной программе выделяем около 2 тысяч льготных жилищных ссуд (под 0, 3, 5 % годовых)»; «В этом году новоселье справили более 21 тысячи кузбасских семей. Снесли 400 ветхих барачков» – и тут же уточняет «переселили 1 тыс. 369 семей». Во-вторых, использование сравнений: «С 1 марта 2012 года мы установили доплату клубным работникам – 2 тыс. рублей в месяц, это около 6 %. И вот недавно, с 1 декабря 2012 года, мы вновь подняли Фонд оплаты труда педагогическим работникам: в школах – на 6 %, в детских садах – на 22 %».

Из сказанного видно, что А.Г. Тулеев прекрасно владеет приемом подключения разных типов мышления слушателей, может умело держать их внимание на всем протяжении выступления. Даже такие небольшие тексты, которые были взяты

нами для анализа, показывают его умение видеть и чувствовать аудиторию. Это один из признаков, формирующих индивидуальность, непохожесть его текстов на другие.

Другим любимым приемом А.Г. Тулеева в публичных выступлениях является исторический экскурс. При этом «история вопроса» излагается не от и до, не с указанием дат и годов, но через призму одного интересного, небанального факта: *«История Кузбасса – это история многих поколений наших земляков, каждое из которых вписало свою яркую страницу в летопись Кузнецкого Края. Прежде всего, мы не должны забывать про подвиг наших отцов и матерей, наших дедушек и бабушек, которые прошли через тяжелейшие испытания: войну, голод, холод, разруху, и которым мы обязаны практически всем, жизнью наших детей и внуков! И вот почему надо беречь это поистине святое поколение, и всячески ему помогать».*

В конце своих выступлений А.Г. Тулеев обычно благодарит население Кемеровской области за труд и поддержку: *«Спасибо вам, уважаемые земляки, за ваш самоотверженный труд, за ваши золотые руки и любовь к родной Земле!».* В связи с этим вывод, который приводит глава региона, выглядит для аудитории не красивой формальной декларацией, а осмысленной, осознанной и аргументированной правдой: *«Мы и дальше будем развивать нашу систему социальной защиты кузбассовцев, которая по праву считается одной из лучших в России»;* *«И пока по железной дороге будут ходить поезда – будут жить и Кузбасс, и наша великая Россия».*

Таким образом, публичные выступления А.Г. Тулеева имеют свои особенности. Политик использует различные речевые приемы и средства, которые усиливают воздействие на аудиторию и создают специфический ораторский стиль. Среди них: использование метафор, сравнений, синонимических рядов, прецедентных текстов, частое употребление отдельных усилительных частиц (*именно, даже* и др.); преимущественно глагольной лексики, придающей его выступлениям динамизм. Фактор близости темы выступления слушателям А.Г. Тулеев использует, когда говорит о произошедших изменениях в жизни конкретных городов Кемеровской области: упоминает построенные новые социальные объекты, благоустроенные улицы и дороги, возведенные памятники и т. д.

Доминирующей функцией его публичных выступлений нужно признать интегративную, консолидирующую, объединяющую. Это определяется самим характером деятельности губернатора, который сегодня выступает не в роли борца за власть, а скорее хозяйственника, призванного обеспечить социальную стабильность и экономическое благополучие в регионе. Отсюда частое использование лексики с семантикой объединения: *мы, вместе, сообща* и т. д. Композиция речи и ее оформление вполне понятны и доступны массовой аудитории.

#### *Литература*

1. Кемеровская область: информационный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kemoblast.ru/new.html> (дата обращения 06.03.14).
2. Шейгал, Е.И. Семиотика политического дискурса. М.-Волгоград : Перемена, 2000.

### **ВЕРБАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»**

*Е. В. Луговская*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: С. М. Карпенко, к.филол.н., доц.

Анализ языковой личности персонажа художественного произведения предполагает обращение к трёхуровневой модели языковой личности, разработанной Ю. Н. Карауловым. Она, по мнению учёного, «складывается изоморфно из специфических типовых элементов – а) единиц соответствующего уровня, б) отношений между ними и в) стереотипных их объединений, особых, свойственных каждому уровню комплексов. Так, на нулевом, вербально-семантическом уровне в качестве единиц фигурируют отдельные слова, отношения между ними охватывают все разнообразие их грамматико-парадигматических, семантико-синтаксических и ассоциативных связей <...>» [1, с. 52].

Целью данной статьи является анализ вербально-семантического уровня языковой личности Юрия Живаго – главного героя романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго».

Впервые речь маленького Юры звучит на страницах романа после смерти матери, которая стала тяжёлым испытанием для ребёнка. Он обращается к Господу с искренней просьбой о благостной жизни матери в раю: *«Ангеле Божий, хранителю мой святой», «Господи»* [2, с. 24]. Религиозная лексика часто используется главным героем романа, фамилия которого вызывает ассоциации с именем «Христа, сына Бога живаго». В. Шаламов вспоминает, как поэт объяснял причину выбора названия романа: «Еще в детстве я был поражен, взволнован строками из молитвы церковной православной церкви: «Ты если воистину Христос, сын Бога живаго». Я повторял эту строку и по-детски ставил запятую после слова «Бога». Получалось таинственное имя Христа «Живаго». Не о живом Боге думал я, а о новом, только для меня доступном его имени «Живаго». Вся жизнь понадобилась на то, чтобы это детское ощущение сделать реальностью – назвать этим именем героя моего романа. Вот истинная история, «подпочва» выбора. Кроме того, «Живаго» – это звучная и выразительная сибирская фамилия (вроде Мертваго, Веселаго). Символ совпадает здесь с реальностью, не нарушает ее, не противоречит ей» [3, с. 590]. Живаго в древнерусском языке – форма слова «живой» в родительном или винительном падеже. В речи главного героя используются лексемы *молитва*, *Закон Божий*, *боженька*, *святые*, *Божья Матерь*, *лампадки*, *обедня*, *заупрениа*, *святыня*, *божественное*, а также слова молитв: *«Святой Боже, святой крепкий, святой бессмертный, помилуй нас»*. В объяснении с Антиповой доктор, пытаясь осмыслить происходящие перемены в обществе и истории России, революционные события, вновь обращается к Евангелию: *«Вчера я ночной митинг наблюдал. Поразительное зрелище. Сдвинулась Русь-матушка, не стоит ей на месте, ходит не находится, говорит не наговорится. И не то чтоб говорили одни только люди. Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы, и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов. Помните, у Павла? «Говорите языками и пророчествуйте. Молитесь о даре истолкования»* [2, с. 173]. Таким образом, христианская лексика, представленная в дискурсе Живаго, влияет на формирование его сознания: *«Смерти не будет, говорит Иоанн Богослов, и вы послушайте простоту его аргумента-*

*ции. Смерти не будет, потому что прежнее прошло. Это почти как: смерти не будет, потому что это уже видали, это старо и надоело, а теперь требуется новое, а новое есть жизнь вечная» [2, с. 87].*

Как отмечает Ю. Н. Караулов, кроме прямой речи персонажа выделяется интериоризованная (внутренняя) речь. «Интериоризация речевых поступков – одна из важнейших характеристик языковой личности» [1, с. 75]. В романе часто представлена внутренняя речь главного героя: *«Вдруг Юра подумал, что Блок – это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века. Он подумал, что никакой статьи о Блоке не надо, а просто надо написать русское поклонение волхвов, как у голландцев, с морозом, волками и темным еловым лесом» [2, с. 101].*

В ноябре 1911 г. Юрий заканчивает университет. Утешая тяжело больную Анну Ивановну Громеко, он говорит размеренно, спокойно и осознанно рассуждая о воскресении после смерти, о сознании, с лаконичной чёткостью, присущей ему как медику. Для речи героя характерно употребление медицинской терминологии: «пищеварение», «иннервация» и др., что указывает на его профессиональную принадлежность. *«Что за чертовщина? – подумал Живаго. – Что-то читанное, знакомое. Я, как врач, должен был бы это знать, да вот вылетело из головы. Какое-то мозговое явление, вызывающее дефект артикуляции» [2, с. 188].*

В речи Ю. Живаго встречаются вводные слова «во-первых», «может быть», «другими словами», «итак», «наконец», которые помогают герою развивать, последовательно излагать и структурировать мысли. Частотны вопросительные предложения: *«Вы хотите знать моё мнение естественника? Может быть, как-нибудь в другой раз? Нет? Немедленно? <...> Где разместите эти полчища, набранные по всей тысячелетиям? <...> Будет ли вам больно, ощущает ли ткань свой распад? То есть, другими словами, что будет с вашим сознанием? Но что такое сознание?» [2, с. 86].* Вопросительно-восклицательные интонации – довольно частое явление в дискурсе главного героя романа. Вопросительные предложения часто не содержат вопросительного слова-местоимения и употребляются не для

постановки вопроса. Они используются как риторические вопросы, необходимые для развития мысли, и обращены не к собеседнику, а к самому себе: «А она... Так это она стреляла? В прокурора? Наверное, политическая. Бедная. Теперь ей не поздоровится. Как она горделиво-хороша! А эти! Тащат ее, черти, выворачивая руки, как пойманную воровку» [2, с. 107]. Вопрос используется с целью активизации внимания и привлечения внимания собеседника к предмету речи: «И как все растерянно-огромны! Вы заметили? Как будто каждый подавлен самим собою, своим открывшимся богатырством» [2, с. 173]. Иногда вопросительное предложение построено на основе утвердительного, к которому присоединено вводное слово с частицей *ли*: «Потому что это театральщина, не правда ли?» [2, с. 147]. «Что-то евангельское, не правда ли?» [2, с. 173].

Речевое воздействие на адресата оказывается посредством повторения определённых слов. Неслучайно в речи Ю. Живаго используются многочисленные повторы, а также однокоренные слова, являющиеся средством связи предложений: «Но что такое сознание? Рассмотрим. Сознательно желать уснуть – верная бессонница, сознательная попытка вчувствоваться в работу собственного пищеварения – верное расстройство его иннервации. Сознание – яд, средство самоотравления для субъекта, применяющего его на самом себе. Сознание – свет, бьющий наружу, сознание освещает перед нами дорогу, чтоб не споткнуться. Сознание – это зажжённые фары впереди идущего паровоза. Обратите их светом внутрь, и случится катастрофа.

*Итак, что будет с вашим сознанием?»* [2, с. 87].

Повторы слов, иногда словосочетаний и целых предложений свойственны речи Живаго в минуты волнения или осмысления важных событий, связанных с ключевыми вехами истории.

Использование императива «*Рассмотрим*», «*Обратите их светом внутрь...*», «*Разберёмся*», «*Усните*» также является особенностью речевой характеристики персонажа. Причём, глаголы в форме повелительного наклонения произносятся в некатегоричной форме и содержат побуждение собеседника прислушаться к словам адресанта.

В речи Живаго часто встречаются безличные предложения, выражающие неизбежность, неотвратимость действий:

*«Не о чем беспокоиться. Смерти нет. <...> Смерти не будет, говорит Иоанн Богослов, и вы послушайте простоту его аргументации. Смерти не будет, потому что прежнее прошло. Это почти как: смерти не будет, потому что это уже видали, это старо и надоело, а теперь требуется новое, а новое есть жизнь вечная» [2, с. 87].*

Кроме безличных конструкций можно отметить высокую частотность использования односоставных неопределённо-личных и назывных предложений: *«Что это? Где он? Вынос. Выносят. Надо проснуться. Он в шестом часу утра повалился одетый на этот диван. Наверное, у него жар» [2, с. 110].*

Характерна для речи Живаго парцелляция: *«– Да разве я... Я только одним глазком. Отсюда. Сквозь щелку» [2, с. 127].* Данная фигура речи отражает тревожное состояние героя, у которого *«захватило дыхание и громко забилося сердце»* после трёхлетнего расставания с женой. Членение предложения является отличительной чертой устно-разговорной речи и придаёт особую эмоциональность сказанному. *«Пришлось вынести. Я хочу сказать, что в жизни состоятельных было, правда, что-то нездоровое. Бездна лишнего. Лишняя мебель и лишние комнаты в доме, лишние тонкости чувств, лишние выражения. Очень хорошо сделали, что потеснились. Но еще мало. Надо больше. <...> Я и сам так думаю. Ну что же. Будем бороться. Не всем же обязательно конец. Посмотрим, как другие. <...> Правильно. Купим. Умница, Тоня! Но дядя Коля, дядя Коля! Ты подумай! Не могу опомниться!» [2, с. 200].*

В лексикон Живаго входят слова, относящиеся к разным пластам лексики: наряду с общеупотребительными словами встречаются разговорные и просторечные выражения: *«– Ах, да плюньте вы на эти ковры и фарфор, пропади они пропадом. Есть из-за чего расстраиваться! Да, да, в высшей степени досадно, что мы вчера с вами не свиделись. Я в таком ударе был! Я бы вам всю небесную механику объяснил, на все проклятые вопросы ответил! Нет, не шутя, меня так и подмывало выговориться. <...> Черт возьми, неужели нельзя взрослому мужчине заговорить со взрослой женщиной, чтобы тотчас не заподозрили какую-то «подкладку»? Брр! Черт бы драл все эти материи и подкладки!» [2, с. 173].*

В речи главного героя часто используются образные средства, например, метафора: «...Сошлись и беседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы, и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов. Помните, у Павла? «Говорите языками и пророчествуйте. Молитесь о даре истолкования» [2, с. 173]. Встречаются окказиональные словообразования и трансформированные фразеологизмы: «Ведь только раз в вечность случается такая небывальщина. Подумайте: со всей России срвало крышу, и мы со всем народом очутились под открытым небом» [2, с. 173].

Живаго тяжело переживает все ужасы войны и связанные с ней страдания. В его дискурсе репрезентируются концепты «война», «революция»: «— Это ужасно, — начал в виду их собственной деревни Юрий Андреевич. — Ты едва ли представляешь себе, какую чашу страданий испило в эту войну несчастное еврейское население. Ее ведут как раз в черте его вынужденной оседлости. И за изведенное, за перенесенные страдания, победы и разорение ему еще вдобавок платят погромами, издевательствами и обвинением в том, что у этих людей недостаточно патриотизма» [2, с. 145]. «— Половину сделала война, остальное довершила революция. Война была искусственным перерывом жизни, точно существование можно на время отсрочить (какая бессмыслица!). Революция вырвалась против воли, как слишком долго задержанный вздох. Каждый ожил, переродился, у всех превращения, перевороты. Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая» [2, с. 173–174].

Живаго не отделяет себя от исторических событий, а чувствует свою сопричастность к происходящему, к творимой истории.

«Верность революции и восхищение ею были тоже в этом круге. Это была революция в том смысле, в каком принимали ее средние классы, и в том понимании, какое придавала ей учащаяся молодежь девятисот пятого года, поклонявшаяся Блоку.

В этот круг, родной и привычный, входили также те признаки нового, те обещания и предвестия, которые показались на горизонте перед войной, между двенадцатым и четырнадцатым годами, в русской мысли, русском искусстве



и русской судьбе, судьбе общероссийской и его собственной, жываговской. <...>

Таким новым была война, ее кровь и ужасы, ее бездомность и одичание. <...> Таким новым была революция, не университетски идеализированная под девятьсот пятый год, а эта, нынешняя, из войны родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская революция, направляемая знатоками этой стихии, большевиками» [2, с. 189–190].

Подводя итог, можно отметить такие особенности вербально-семантического уровня языковой личности Юрия Живаго, как частое употребление вводных слов, повторов с целью усиления речевого воздействия, побудительных, вопросительных и восклицательных предложений, парцеллятивных конструкций. В лексиконе важное место занимают слова и выражения, связанные с осмыслением исторических событий, что свидетельствует о стремлении героя постичь происходящее. Частотна также религиозная лексика, отражающая особенности его картины мира.

#### *Литература*

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 262 с.
2. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго : роман. М.: Эксмо, 2004. 624 с.
3. Шаламов В. О современниках. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 4 / сост., подгот. текста, прим. И. Сиротинской. М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2005. С. 589–619.

## **РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ ПЕРСОНАЖЕЙ В ЛИРИКЕ А. А. АХМАТОВОЙ В РАЗЛИЧНЫХ РЕЧЕВЫХ СИТУАЦИЯХ**

*А. Ю. Пономарева*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

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

Творчество А.А. Ахматовой всегда привлекало внимание ученых. Написаны многочисленные труды и монографии, посвященные изучению лирики автора (В.М. Жирмунский, Б.М. Эйхенбаум, А.В. Федоров, В.В. Виноградов и др.), его художественному методу (Л.Г. Кихней, Н.Н. Ткачева), идиостилю, включая важные наблюдения над идеями, темами, мотивами,

однако речевое поведение персонажей в творчестве А.А. Ахматовой изучено недостаточно.

Особое внимание изучению проблемы диалогичности в речевом поведении личности уделил М.М. Бахтин. Его труды стимулировали внимание к диалогу в текстовой деятельности как в русской, так и в зарубежной науке.

Объектом нашего исследования явилась речь персонажей в поэтических текстах А.Ахматовой. Предмет исследования – функции языковых средств, отражающих речевое поведение персонажей в лирике поэта. Цель работы – определить особенности речевого поведения персонажей в поэтическом творчестве А.А. Ахматовой на материале стихотворений из сборника «Белая стая», выявить закономерности в употреблении автором языковых средств.

По классификации Комаровой О.Г., взятой нами за основу, можно выделить пять вариантов речевого поведения. Оно может быть «безразличным, агрессивным, гуманным, романтическим и манипулятивным» [1]. При этом в основе типологии лежит не наличие в речи языковых средств с отрицательной или положительной эмоциональной окраской, их социальный аспект, а особенности их использования по отношению к говорящему, пишущему.

Известно, что варианты речевого поведения не существуют самостоятельно, они тесно связаны с коммуникативными ролями: социальными, профессиональными, семейными, ситуативными и возрастными. А. Кравченко замечает, что понятие «коммуникативная роль» можно определить как «шаблонный вид поведения, направленный на выполнение прав и обязанностей, предписанных конкретному статусу» [2]. Из данного суждения можно сделать вывод о том, что формирование того или иного типа речевого поведения происходит посредством отнесенности его к определенному положению. Именно оно позволяет формировать коммуникативную роль и определять тактики и стратегии. В зависимости от способа использования своего коммуникативного потенциала личность может быть отнесена к одному из пяти выделенных О.Г. Комаровой вариантов речевого поведения.

Исследователями творчества А.А. Ахматовой отмечался свойственный ее поэтическому миру особый характер речево-

го поведения персонажей в различных ситуациях и событиях. Согласно определению Ю.М. Лотмана, событием в художественном тексте Ахматовой является «перемещение персонажа через границу семантического поля», которое представляет собой «необратимое изменение ситуации в повествовании и в качестве инварианта определяют событийный ряд в художественной структуре» [3].

Для выявления и демонстрации особенностей речевого поведения персонажей в лирике А.А. Ахматовой в различных речевых ситуациях, событиях в данной статье нами рассматриваются следующие стихотворения из сборника «Белая стая» (1914): «Разлука», «Побег», «Бесшумно ходили по дому...» и «Долго шел через поля и села...». В данном сборнике особенно часто встречаются различные виды речевых ситуаций с участием персонажей, ярко актуализированы их тактики и стратегии, что было характерно для данного периода творчества А.А. Ахматовой.

В качестве примера рассмотрим стихотворение «Разлука». Весь свой смысл оно передаёт в самом названии, хотя ключевой фразой является «...не позабудь», сказанной от лица персонажа:

*Вечерний и наклонный  
Передо мною путь.  
Вчера еще, влюбленный,  
Молил: «Не позабудь».  
А нынче только ветры  
Да крики пастухов,  
Взволнованные кедры  
У чистых родников.*

Точной характеристики, описания персонажа не представлено, он сам выражает себя. Одна фраза, адресованная лирической героине, с отсутствием какой-либо дополнительной характеристики, позволяет говорить о безразличном типе речевого поведения персонажа. Речь героя конкретна, он избегает метафорических выражений и абстракций, весь смысл кроется в одном: «...не позабудь...». Добавим, что персонаж и лирическая героиня не являются чужими друг для друга людьми, в данных строках прослеживается мотив любви, подтверждением этому служит строка: «Вчера ещё, влюбленный...». Разлука и чувства героев в данной ситуации акцентированы

через описание природы: *«А нынче только ветры, / Да крики пастухов / Взволнованные кедры / У чистых родников».*

В стихотворении «Побег», посвященном О. А. Кузьминой-Караваевой, представлено совершенно иное поведение персонажа, судя по репликам: *«Нам бы только до взморья добраться, / Дорогая моя!» – «Молчи ...» //»Что ты делаешь, ты, безумный!» – /»Нет, я только тебя люблю! / Этот вечер – широкий и шумный, / Будет весело кораблю!»*

Герой влюблен, полон страсти. В описываемой ситуации он занял позицию агрессора. Все его действия направлены на утверждение авторитарной позиции по отношению к лирической героине, его речь взволнована, слова точны и ясны: *«Нет, я только тебя люблю...», «Будет весело кораблю!», «Нам бы только до взморья добраться / Дорогая моя!».* Его позиция в диалоге активна. Данная ситуация позволяет судить о таком речевом типе персонажа, как романтик. В стихотворении наблюдается обращение к былым, беспечным дням: *«Мимо зданий, где мы когда-то / Танцевали, пили вино».*

Следующий тип речевого поведения, гуманный, представлен в стихотворении «Бесшумно ходили по дому». Персонаж вступает в диалог с лирической героиней, основу их общения составляет не описание переживаний, а поиск взаимопонимания. На уровне лексики он использует такие элементы, как: *скажи, хорошо, теперь, слава Богу.* Речь персонажа характеризуется отвлеченностью, немного рассеянна. Данная речевая ситуация позволяет сформировать в сознании читателя интимную, возможно, родственную связь, между лирической героиней и персонажем. Подтверждением этому могут быть следующие строки: *«...Так меня ты в бреду тревожишь, / Все слова твои берегу. / Скажи: ты простить не можешь? / И я сказала: «Могу».*

В стихотворении «Долго шел через поля и села...» представлен романтический тип речевого поведения. Он в лирике А.А. Ахматовой встречается особенно часто. Романтик вовсе не требует власти от своего собеседника, ему не нужно его понимание. В его речи преобладают слова с экспрессивной лексикой, метафоры, сравнения – так говорит романтик. Очи называются *звездами*, герой, переполненный любовью, присутствие лирической героини сопровождает *веселым светом*,

а последние дни весны для него «тускло пламенеют». На протяжении всего стихотворения читателем прослеживается путь, который совершает персонаж во имя своей любви. Именно данная ситуация, мотив пути, подвигает романтика на размышления, он и «О Венеции подумал / И о Лондоне зараз».

Проанализировав другие стихотворения с элементами диалогичности: «Был он ревнивым, тревожным и нежным...», «Муза ушла по дороге...», «Черная вилась дорога...», «Вечерний и наклонный передо мною путь...» и др., – можно сделать следующий вывод. Стихотворения в сборнике «Белая стая» объединяет не только искренняя, непринужденная интонация поэтессы, но и лаконичность в изображении образов, которые отличаются сложностью чувств и переживаний. Гуманному речевому типу персонажей не хватает взаимопонимания, они ищут его и потому следуют такой коммуникативной тактике, как установка на диалогичность. Основа общения построена на выяснении переживаний, конфликта, а не на их описании. В лексике представителя гуманного типа речевого поведения в лирике А.А. Ахматовой встречается употребление таких слов, как: *скажи, хорошо, теперь* и др. Данные слова заставляют реагировать, требуют ответной реакции.

Для агрессивного типа речевого поведения персонажа характерна монологическая речь. Его цель – рассказать о себе и о своих переживаниях, поставить себя в центр событий, пренебрегая личностью собеседника. Чтобы оставить о себе впечатление, он прибегает к высокому стилю речи и пользуется исключительно словами с повышенной эмоциональной окраской. Для данного типа речевого поведения в сборнике «Белая стая» характерны риторические вопросы, восклицания, а также утвердительные короткие предложения.

Для персонажа, относящегося к безразличному типу речевого поведения, характерны пассивность, его речь лишена определенной направленности, а цель заключается только в том, чтобы сообщить о каком-либо событии только тогда, когда в этом есть необходимость. Представители данного типа речевого поведения также получили воплощение в лирике А.А. Ахматовой, хотя и актуализированы реже.

Речевое поведение персонажа-романтика, как было отмечено, встречается довольно часто, так как тема любви – ключевая

в лирике Ахматовой. Романтику не требуется власть над собеседником, он не преследует цели найти в общении понимание, сострадание. Речь романтика изобилует экспрессивной лексикой, высказывания метафоричны. Важно отметить, что романтику присущи нестандартные идеи, он действует, исходя из своей интуиции.

Таким образом, в сборнике «Белая стая» представлены разные типы речевого поведения персонажей (гуманный, романтический, агрессивный, безразличный), участвующих в различных описываемых автором событиях, ситуациях, например, таких как: внезапная разлука с возлюбленным; развитие пламенных, страстных отношений, с обращением к былым воспоминаниям; интимная, родственная тонкая связь лирической героини и персонажа; мотив «пути» во имя своей любви и др.

#### *Литература*

1. Комарова, О.Г. Речевые средства гармонизации диалога в деловой педагогической беседе // Человек и образование. 2007. № 2. 98 с.
2. Кравченко А. Социология: Общий курс: Учебное пособие для вузов. М.: Логос, 2002. 640 с
3. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста. М.: Просвещение, 1970. 374 с.

## **СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ИНТЕРВЬЮ ПО ОДНОМУ ИНФОРМАЦИОННОМУ ПОВОДУ В РАЗНЫХ ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ**

*Н. А. Правосуд*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

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

На сегодня в газетной периодике портретное интервью – один из самых популярных жанров. Одной из разновидностей этого жанра, по мнению исследователей, является событийное портретное интервью, основанное на каком-либо факте или эпизоде из жизни героя. Целью такого интервью будет информирование общественности о тех или иных деяниях или действиях человека и наличием биографических данных – обязательным элементом данного вида интервью (см. об этом

[1]). Современные исследователи этого жанра Г.Н. Кузнецов, В.Л. Цвик, А.Я. Юровский определяют интервью как жанр публицистики, представляющий собой разговор журналиста с социально значимой личностью по актуальным вопросам.

Большой интерес у читателей в последний месяц вызвала юная российская спортсменка, чемпионка зимних Олимпийских игр в Сочи Юлия Липницкая. В периодических изданиях разного типа представлены интервью как с самой победительницей, так и с ее первым тренером, Еленой Левковец. Рассмотрим особенности данного интервью в изданиях разного типа.

Первое, что привлекает внимание при взгляде на газетную полосу, – это заголовок, «риторический крючок» для адресата» (см. [2]). В рассмотренном материале преобладают многокомпонентные заголовки – цитаты – отзывы. В «Известиях» [3] уже в названии *«Липницкая – просто богиня, но пока ей не хватает женственности»* ярко выражена авторская позиция – отношение: *«одна из главных звезд Олимпиады», «самая юная спортсменка»*. Комментарии спортсменов убедительно аргументируют как личное, так общественное мнение: *«преддемонстрировала шикарное вращение и растяжку, все прыжки исполнила безукоризненно», «идеальное выступление»*. Эмоциональное состояние участников интервью отражено в эмоционально-оценочной лексике, в использовании ярких эпитетов и метафор: *«поразила сердца многих», «настоящие бойцовские качества», «колоссальное трудолюбие и упорство»*.

В интервью нет ни одного открытого вопроса респонденту, но есть комментарии с фактологической информацией (*«В день произвольной программы уроженьке Екатеринбург исполнилось 15 лет и 249 дней»*); комментарии, характеризующие спортсменку как волевою личность (*«...успех фигуристки стал следствием незаурядного таланта и ежедневной кропотливой работы»*), которые предполагают наличие вопроса вне печатного интервью. Характер комментариев содержит авторскую оценку произошедшего события.

Свое эмоциональное состояние фигуристка передает словами нейтральной разговорной лексики: *«немного нервничала», «могу с таким волнением кататься»*. Подросток в силу возрастных особенностей способен варьировать свою речь в зависимости от стиля общения, ситуации и личности собеседника:

«принятие словесного состава речи и стиля общения несет в себе возможность познания вариантов речи» (см. об этом: [4]). В этот период появляется чувство «взрослости», отмечается устремленность в будущее, связанное с определением своего места и роли в обществе [5], что находит отражение в речи. В ответе явно прослеживается сдержанность, отсутствие ярко выраженной эмоциональности. Однотипные предложения доказывают немногословность Липницкой Ю. и передают особенность построения речи подростка, стремящегося соответствовать ситуации и стилю общения: *«мы с тренером поработаем и исправим все к личному первенству»*.

Интервью в «Российской газете» [6] построено по схеме «вопрос-ответ». Для статьи характерен более сдержанный эмоциональный тон. Авторская позиция-отношение передана через высказывания представителей разных поколений и наций о талантливой фигуристке.

Использованием метафор (*своим выступлением буквально взорвала социальные сети*), *«станет звездой Сочи*), эпитетов (*«дама с характером»*), *«слишком молода»*), просторечного выражения с ярко выраженной экспрессией (*«мы до сих пор не можем оторвать наши челюсти от пола»*), междометия *«Боже мой»*, риторических восклицаний (*«Фантастический номер!»*) и вопросов (*«Как эта русская девочка так хорошо справляется с волнением?»*) выражается не только общее мнение, но и мнение автора. Личную позицию интервьюера можно проследить и по прямым вопросам, задаваемым первому тренеру Елене Левковец, которые, с одной стороны, сохраняют официальный тон беседы, а с другой – выражают восхищение интервьюера и других авторитетных лиц способностями и талантом фигуристки: *«Многие специалисты отмечают необычную для фигуристки пластику, гибкость Липницкой»*. В своих ответах первый тренер приводит наиболее значимые факты из биографии спортсменки, отражающие исключительные качества будущей чемпионки и вызывающие особое отношение наставника: *«была лидером»*, *«Юля – сплав физических способностей, выносливости»*.

Итак, основными чертами рассмотренных интервью являются официальный стиль беседы, сдержанность и осторожность в употреблении стилистически маркированной лексики,



нейтральность реплик журналиста, способного сделать выводы, подвести итоги, прокомментировать факт или явление.

Газеты «Московский комсомолец в Томске» [7] и «Комсомольская правда» [8] «имеют иной характер, тематику, иллюстрирование материалов и их подачу» [9]. Наличие в газете материалов, в большинстве своем отражающих быт и личную жизнь знаменитостей, позволяет говорить о том, что данные издания приближаются к прессе, рассчитанной на читателей различных социальных групп. В изданиях данного типа в интервью достаточно часто встречается разговорная лексика.

В газете «Московский комсомолец в Томске» от 12.02.14. сразу бросается в глаза необычный заголовок с точки зрения синтаксиса: «Юля, одна на миллион» (рубрика «Звезда»). Название, характерное для газет данного типа, – так называемая «игра со словом», так как в самой статье не акцентируется исключительность девочки: как и в официальной прессе, упор делается не столько на талант, сколько на трудолюбие и упорство.

Каждая «реплика участников – определенным образом организованное высказывание» [10]. Рассмотрев вопросы журналистов, можно выявить их профессиональные и индивидуальные характерологические черты, речевую манеру. В репликах нет выраженной экспрессии, вопросы сдержанны, однотипны, имя фигуристки за время диалога произносится 7 раз, а фамилия – 12 раз, что вызывает эффект отчужденности, например: «С какого возраста Липницкая встала на коньки?»

Разговорная тональность, отличающая этот диалог, за последнее десятилетие стала своеобразной нормой ведения беседы в большинстве интервью. Речь журналиста во многом определена обстановкой, в которой происходит беседа, и типом собеседника, к которому адресованы вопросы, вследствие этого в вопросах интервьюера встречается незначительное количество разговорных элементов: *от идеи ее якобы отговаривали*, «*Вот это уж вряд ли!*».

Ирина Боброва (автор) использует в беседе сложные вопросы, позволяющие поддерживать общую тональность беседы, а респонденту – дать развернутый ответ: «*Вчера Липницкая прилетела в Москву, чтобы здесь подготовиться к своему выступлению. Я слышала, что от этой идеи ее якобы отговаривали и тренер, и мама, но сама Юля настояла на этом*

решении?». Встречаются и вопросы-утверждения, рассчитанные на определенный ответ и сообщающие читателям дополнительную информацию: «Она часто плакала?», «Для фигуристок важен хороший вестибулярный аппарат?». Можно отметить вопросы личного характера: «По слухам, Липницкие приехали в Москву ни с чем, вроде как до сих пор у них нет своей квартиры?», «В Москве ей пришлось забросить учебу?».

Елена Левковец на все вопросы журналиста дает полные, развернутые ответы, в которых явно прослеживается ее стремление установить и поддержать контакт с собеседником. Ее речь характеризуется естественностью, непринужденностью:

Б.: – Сама Юля в интервью призналась, что не считает свое выступление на Олимпиаде лучшим. Вы заметили ошибки, которые она допустила?

Л.: – Юля – самокритична, это за ней водится. Да, конечно, но эти ошибки были незначительными, и на «минус» они не шли. Грубых нарушений она не допустила. Технически чуть-чуть сорвала. На последнем вращении ее немножко понесло.

Можно заметить, что в ответах респондента повторяется часть вопроса журналиста, что отражает понимание коммуникативных намерений партнера. В деловой беседе Елена Левковец использует лексику разных стилистических пластов: «готова под стол залезть» (разг.), «дома стены помогают» (худ.), «другие перспективы и условия» (дел.) и т. д., но это делает ее речь местами более выразительной и образной. Используются и вводные слова: «конечно», «мне кажется», «наоборот» и др., в которых прослеживается отношение говорящего к содержанию собственной речи. Все ответы отличаются высоким уровнем профессионализма, образованности, коммуникативности.

В продолжение темы массовых газет рассмотрим статью «Юлия Липницкая: «Я не ожидала, что крики болельщиков будут такими громкими!» в «Комсомольской газете».

В первом абзаце статьи ( лиде) [11] раскрывается основная мысль текста интервью, построенному по принципу антитезы в выражении чувств: «удивила всех – от певцов до министров» – «ощущала себя спокойно, как никогда». Именно акцент на этих противоположных ощущениях зрителей и журналистки и привлекает внимание читателя. Эта антитеза про-

слеживается как в вопросах журналиста Александры Лябиной, так и в ответах респондента:

*А.Л.: – Что вы чувствовали, когда арена стала скандировать ваше имя? (зал кричал не только «Россия! Россия!», но и «Юля! Юля!») – прим. авт.)*

*Ю.Л.: – Я была очень спокойна. Более того, так спокойно, как здесь, на Олимпиаде, я не ощущала себя еще никогда.*

Уже само название статьи предполагает наличие яркой экспрессивной лексики, что с избытком встречается в тексте: *«умница! Поразила всем: и мастерством, и грацией, и техникой, и, конечно, артистизмом. Можем гордиться ею!»*

Для прессы, рассчитанной на массового читателя, характерно наличие разговорной лексики. В данном небольшом интервью встречается лишь несколько разговорных слов: в прямых вопросах журналиста *«бывалому Плющенко», «стало не по себе», в прямых ответах *«кататься на разрыв аорты», «сил уж совсем не осталось»*. Разговорная лексика в речи фигуристки встречается в тексте в дополнительных комментариях, приводимых журналистом, вне прямых ответов-вопросов: *«...совершенно потрясающий лед»: «Он и катучий», и толкучий», и почти совсем не крошится. Все как я люблю!»*. Отметим слова-оказионализмы в высказывании Юлии, характеризующие лед: «катучий и толкучий». Данные слова имеют оттенок шутивно-иронический, который сопровождается экспрессией восхищения.*

Характерным элементом в речи спортсменки является употребление местоимения «я» и его форм в каждом предложении. Использование Ю. Липницкой такого количества местоимений, с одной стороны, подтверждает отсутствие системности ее участия в образовательном процессе, с другой, – осознание значимости своего выступления на Олимпиаде. Широко употребительное в публицистической речи авторское местоимение «мы» передает ощущение единства говорящего с другими лицами: *«мы можем гордиться ею», «будем надеяться», подчеркивает выражение общности с аудиторией.*

Как и в предыдущем интервью, в газете «МК в Томске» автор использует в диалоге сложные вопросы. В синтаксических конструкциях текста беседы отмечено преобладание в предложениях простых глагольных сказуемых, характерных для разговорной речи: *«прокомментировал», «выиграла»*

и отсутствие предложений с однородными членами, свойственных книжным стилям. Биографические сведения – особенность массовых газет, дают читателям возможность узнать информацию личного характера: «Юлия родилась 5 июня 1998 года в Екатеринбурге, сейчас ей всего 15 лет. В российской олимпийской сборной она самая юная. Фигурным катанием начала заниматься в 4 года. Рост Юлии – 158 см. Юлия учится дома – в школу не ходит совсем».

Обобщая особенности интервью в газетах «МК в Томске» и «КП», можно сказать, что их основными чертами являются: разговорный стиль беседы, употребление стилистически маркированной лексики журналистом и респондентом, использование сложных вопросов, замена одних местоимений другими в экспрессивно-стилистических целях.

#### *Литература*

1. Ким М.Н. Основы творческой деятельности журналиста: учебник для вузов. СПб.: Питер, 2011. 400 с.
2. Пушкарева И.А. «Человековедение» в современном публицистическом очерке (на материале газеты «Кузнецкий рабочий») // Русская речевая культура и текст. Материалы Международной научной конференции (25–27 марта 2010). Томск, 2010. С. 298–303
3. Андраник Керопян. «Липницкая – просто богиня, но пока ей не хватает женственности» // Известия. № 23. 10 февраля 2014. // Электронная версия: <http://izvestia.ru/news/565513>. 09.02.2014.
4. Янушевский В. Речевая защита и речевая агрессия подростков. // Главная страница газеты «Школьный психолог». №14. 2009. // Электронная версия газеты «Первое сентября». [http://psy.1september.ru/view\\_article.php?id=200901405](http://psy.1september.ru/view_article.php?id=200901405)
5. Косенко А.В. Формирование речевой культуры подростков в общеобразовательной школе: автореферат. // Электронная версия. <http://www.dslib.net/obw-pedagogika/formirovanie-rechevoj-kultury>
6. Наталья Швабауэр. Первый тренер Липницкой: Наша фигуристка – дама с характером. // Российская газета. Электронная версия: <http://www.rg.ru/2014/02/09/reg-urfo/trener.html>. 09.02.2014.
7. Боброва И., Федоткина Т. Юлия, одна на миллион // Московскийсомолец в Томске. № 26452 от 12.02.2014. Электронная версия <http://www.mk.ru/sport/interview/2014/02/11/983248-yulya-odna-na-million.html>
8. Комсомольская правда. 09.02.2014. // Электронная версия. <http://www.kp.ru/daily/26192.7/3079865/>
9. Гуревич С.М. Газета: вчера, сегодня, завтра. М.: Аспект Пресс, 2004. 288 с.
10. Еремина Л.И. Диалогизация как способ построения публицистического текста (О типологии публицистических жанров) // Стилистика русского

языка: Жанрово-коммуникативный аспект стилистики текста / Отв. ред. А.Н. Кожин. М., 1987. С. 166–196.

11. Электронный ресурс: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Лид\\_\(журналистика\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Лид_(журналистика))

12. Электронный ресурс: <http://medtravel.ru/cardiosurgery/aneurysm-abdominal/>

## **ЛЕЙТМОТИВ «ЛЮДИ-ТЕНИ» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МОТИВА «ОДИНОЧЕСТВО» В РАННЕЙ ЛИРИКЕ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ**

*Е. Ю. Сластина*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

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

Марина Ивановна Цветаева является одним из самых загадочных русских поэтов. Стихи ее, опередившие свое время, являются прямым отражением ее трагической судьбы. С ранних лет, лишенная материнской ласки, Марина Ивановна Цветаева страдала от одиночества, непонимания.

В данной статье рассматривается лейтмотив «люди-тени» в ранних стихотворениях М.И. Цветаевой как художественное воплощение мотива «одиночество». Лейтмотив определяется как «образ или оборот художественной речи, повторяющийся в произведении как момент постоянной характеристики героя, переживания или ситуации» [1, с. 117]. Под мотивом понимается «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста» [1, с. 229]

Актуальность изучения мотива «одиночество» в лирике М.И. Цветаевой связана с тем, что на данный момент исследования этого мотива и способов его репрезентации отсутствуют. Между тем изучение данного мотива позволит расширить представления о поэте и его мироощущении.

Из работ о Марине Цветаевой историко-биографического характера стоит отметить книги А.А. Саакянц «Марина Цветаева: Страницы жизни и творчества»[2], М.И. Белкиной «Скрещение судеб: Попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни. Попытка детей ее. Попытка времени, людей, обстоятельств»[3], А.И. Павловского «Куст рябины»[4]. Авторы исследований подробно рассказывают о судьбе и личности поэтессы, прослеживают ее творческий путь. Хотя в данных

исследованиях говорится об одиночестве как самой Цветаевой, так и ее лирической героини, основные художественные и языковые средства репрезентации данного мотива специально не исследуются.

Обычно, когда пишут о детстве и юности М.Цветаевой, делают акцент на том, что она воспитывалась в высококультурной, но не очень счастливой семье. «Мама и папа были люди совершенно непохожие, – писала М.Цветаева. – У каждого своя рана в сердце. У мамы – музыка, стихи, тоска, у папы – наука. Жизни шли рядом, не сливаясь» [5, с. 31]. Общее ощущение некоторой неустроенности, витавшее в доме Цветаевых, надо думать, оказало свое влияние на психику детей.

Осенью 1906 года, после смерти матери, Марина покидает осиротевший родительский дом и поселяется в интернате при московской частной гимназии. Окончательно утвердившись в собственном одиночестве, в попытке спрятаться от суровой действительности, она уходит в мир книг, живя жизнью их героев. Все это способствовало рождению поэта. И это рождение состоялось в 1910 году. В выпущенном в этом же году сборнике «Вечерний альбом» уже чувствуется почерк зрелой Цветаевой и ее особенности: максимализм, трагедийность, а также острое чувство смерти, восприятие жизни на грани яви и сна, предчувствие страданий, которых не избежать в будущем.

Одним из показательных в этом плане произведений является стихотворение «Еще молитва» (здесь и далее стихи цит. по: [6]). Написанное 18-летним автором в 1910 году, оно буквально пронизано горьким одиночеством. Обращаясь к Всевышнему, лирическая героиня Цветаевой восклицает:

Дай понять мне, Христос, что не всё только тени,  
Дай не тень мне обнять, наконец!

Следующая строфа, благодаря использованию эпитета и метафоры, а также риторического вопроса усиливает взволнованное признание, отражающее трагическое мироощущение:

Я измучена этими длинными днями  
Без заботы, без цели, всегда в полумгле...  
Можно тени любить, но живут ли теньями  
Восемнадцать лет на земле?

Сложно представить, чтобы на заре жизни человек мог быть «измучен днями». К автору этих строк применимы слова

А.С. Пушкина о «преждевременной старости души». Вместе с тем Цветаева стремилась жить, жаждала эмоций, чувств, о чем писала в своем юношеском стихотворении «Молитва» (1909):

Всего хочу: с душой цыгана  
Идти под песни на разбой,  
За всех страдать под звук органа  
и амазонкой мчаться в бой;

Гадать по звездам в черной башне,  
Вести детей вперед, сквозь тень...  
Чтоб был легендой – день вчерашний,  
Чтоб был безумьем – каждый день!

Однако, замкнутая в себе, Цветаева не видела среди людей тех, кто мог бы подарить ей сладость жизни, восторг познания мира, живые ощущения – то, что было так необходимо взрослому поэте:

И поют ведь, и пишут, что счастье вначале!  
Расцвести всей душой бы ликующей, всей!  
Но не правда ль: ведь счастья нет, вне печали?  
Кроме мертвых, ведь нету друзей?

В этой строфе особенно ощущается, насколько сильно было желание юной Марины жить, и это выражается в лексическом повторе и восклицании: «Расцвести всей душой бы ликующей, всей!» Но ее порыв к жизни обрывается осознанием того, что действительность, в которой она живет, жестока, беспощадна, безбожна:

Ведь от века зажжённые верой иною  
Укрывались от мира в безлюдьи пустынь?  
Нет, не надо улыбок, добытых ценою  
Осквернения высших святынь.

Мне не надо блаженства ценой унижений.  
Мне не надо любви! Я грущу – не о ней.  
Дай мне душу, Спаситель, отдать – только тени  
В тихом царстве любимых теней.

Эти строки свидетельствуют о непонимании, которое Цветаева ощущала вокруг себя и о котором могла сказать одному только Богу. Текстовая смысловая лексическая парадигма «укрывались от мира» и «безлюдье пустынь» актуализирует

концепт «одинокчество». Особый синтаксис, присущий поэтическому языку Цветаевой, демонстрируется в последней строфе, и благодаря ему актуализируются разные позиции повествователя, создающие синтаксические перепады и изломы. Цветаева акцентирует внимание на своих личных желаниях и подчеркивает превосходство человеческой души над любовным чувством.

Лейтмотив «люди – тени» прослеживается во всем тексте стихотворения, что свидетельствует о духовном одиночестве, которое испытывает лирическая героиня Цветаевой.

Обратимся к стихотворению «В Париже» (1909):

...Если б знали вы, сколько огня,  
Сколько жизни, растроченной даром,  
И какой героический пыл  
На случайную тень и на шорох...

Стихотворение было написано автором в мае 1913 года. В нем она размышляет о своей жизни, о людях, которые были рядом с ней. Лирическая героиня скорбит о времени и силах, потраченных зря, на «тени» и «шорохи». Лейтмотив «люди-тени» прослеживается и в этом стихотворении как выражение мимолетности знакомств и фальшивых чувств окружающих.

Соотнесем цветаевские «тени» с узуальным значением лексемы в Словаре русского языка [7]. Три узуальных значения слова в рассмотренном стихотворении отсутствуют. Сравним данные словаря: тень – «места на рисунке, картине (пятна, штрихи и т. п.), изображающие наименее освещённые участки чего-л.»; «место на лице, выделяющееся более тёмным оттенком»; «отражение внутреннего состояния (беспокойства, печали и т. п.) на лице, в глазах человека» [7, с. 353]. Второе и третье значения лексемы актуализируются у Цветаевой в других стихотворениях. Например: «После бессонной ночи слабеет тело...» (1916), «Встреча» (1907–1910). Остановимся на них подробнее.

Стихотворение «После бессонной ночи слабеет тело...» из цикла «Бессонница» описывает состояние героини после бессонной ночи. Нужно сразу отметить, что Марина Цветаева не страдала болезненной бессонницей, она очень любила ночь! Лишь ночью ей удавалось отвлечься от всего насущного, земного и заняться любимым и желанным – творчеством.



Лексема «тьень» используется в этом стихотворении в значении «место на лице, выделяющееся более тёмным оттенком»:

Нежно светлеют губы, и тень золоче  
Возле запавших глаз. Это ночь зажгла  
Этот светлейший лик, – и от темной ночи  
Только одно темнеет у нас – глаза.

Строфа строится на антитезе семантических признаков «светлое» (светлеют, светлейший лик) и «темное» (тьень, ночь, темной ночи, темнеет). «Тень» в данном стихотворении – признак бессонницы

Сонет «Встреча» 17-летняя Цветаева посвятила Марии Башкирцевой, которая умерла от чахотки за 8 лет до рождения поэтессы. В нем Марина Иванова описывает увиденную в окне незнакомку:

На веках тень. Подобием короны  
Лежали кудри... Я сдержала крик:  
Мне стало ясно в этот краткий миг,  
Что пробуждают мертвых наши стоны.

Здесь лексема «тьень» имеет значение «отражение внутреннего состояния (беспокойства, печали и т. п.) на лице, в глазах человека» [7, с. 353], т.к. Марина Цветаева описывает видение умершей в страданиях 23-летней художницы.

Узуальное значение лексемы «тьень» – «дух умершего или отсутствующего человека» [7, с. 353], – актуализируется у Цветаевой в отношении окружающих ее людей. Сравнивая их с тенями, автор намекает на то, что окружающие ее лишены жизни, она одна в этом мире.

Соотнося творчество Марины Цветаевой с творчеством поэтов-символистов, можно отметить, что одна из важнейших черт слова-символа «тьень» – выражение особо значимого для символизма рубежного, пограничного, переходного состояния земного и ноуменального миров [8].

У Цветаевой же, несмотря на то, что 1910-е годы были временем близкого общения с символистами (Максимилиан Волошин и др.) своя коннотация в слове «тьень», которая связана ассоциативно с умершим человеком. Таким образом, можно сказать, что сравнение «люди, как тени» служит одним из способов репрезентации мотива «одиночество» в ранних стихотворениях Цветаевой.

### *Литература*

1. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 751 с.
2. Саакянц, А.А. Марина Цветаева: страницы жизни и творчества (1910–1922) / А.А. Саакянц. М.: Советский писатель, 1986. 349 с.
3. Белкина, М.А. Скрещение судеб: Попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни. Попытка времени, людей, обстоятельств / М. И. Белкина. Изд. 2-е, доп. М.: Благовест [и др.], 1992. 540 с.
4. Павловский, А.И. Куст рябины: о поэзии Марины Цветаевой / А.И. Павловский. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, 1989. 350 с.
5. Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели. М.: Отечество, 1992. 238 с.
6. Цветаева, М.И. Избранное. М.: ООО Дом «Славянской книги», 2013. 320 с.
7. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М.: 1981–1984. Т. IV.
8. Петрова, Т.С. Слово тень в символическом контексте лирики К.Д. Балмонта/Электронный ресурс: [<http://balmontoved.ru/almanah-solnechnajaprijazha/vypusk-3/k-balmont-v-zerkale-filologii/39-ts-petrova-slovo-ten-v-simvolicheskom-kontekste-liriki-kd-balmonta.html>]

## **ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В ЧАСТНЫХ ПИСЬМАХ А.С. ЭФРОН**

*А. В. Снигирева*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

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

В задачи данной статьи входит изучение различных образных средств и стилистических приемов в эпистолярных текстах А.С. Эфрон. Нами были рассмотрены частные письма адресованные Б.Л. Пастернаку, А.И. Цветаевой и Р.Б. Вальбе 1955–1975 годов.

Исследуя письма автора ранее, мы отмечали наличие в данных текстах различных стилистических приемов и тропов [1]. Можно предполагать, что это влияние известной матери, поэтессы М.И. Цветаевой, сохранившееся с детских лет на всю жизнь. Известно, что А.С. Эфрон писала великолепные стихи, а также была переводчиком поэзии. Даже ее мемуары не лишены поэтичности, а каждое письмо пронизано образностью. Красочные, яркие и наполненные глубоким смыслом образные средства придают мощный эстетический эффект описаниям природы, быта и выполняют функцию воздействия на читателя.

Для писем автора особенно характерно использование развернутых метафор, которые занимают большие фрагменты сообщения. Объем их может укладываться как в одно – два предложения, так и в целые абзацы. Например, в письме к Б.Л. Пастернаку, имеется большой красочный фрагмент:

Ср.: «Дорогой Борис! Сегодня, очень рано утром, я услышала, как журавли улетают. Я подошла к окну и увидела, как они летят в *смутном, рассветном небе*, и потом уже не могла уснуть – и сама не знаю. Развернула твое письмо – и они мне вспомнились. Наверное, есть какое-то скрытое, а может быть и явное, сходство между твоим почерком и полетом этих *больших, сильных птиц, вечно разорванных между севером и югом, зимой и летом, птиц без средней полосы и золотой середины в жизни*.

Как люблю я их крик *в тумане сумерек или рассвета, и стройно колеблющийся силуэт их эскадрильи, и того, последнего, мощными, на расстоянии бесшумными, взмахами крыльев, догоняющего своих...*». [2. с. 158]. Пребывая в поэтическом настроении, в атмосфере грусти, автор использует в этом коротком отрывке большое количество сильных по воздействию на читателя тропов. Метафорой «силуэт их эскадрильи» А.С. Эфрон подчеркивает количество и мощь этих птиц, что впоследствии закрепляет эпитетами «мощными», «бесшумными, взмахами крыльев». Помимо этого, в самом начале текста, автор употребляет эпитеты для описания неба, по которому летят журавли, и это небо «смутное», «рассветное». Очень эффектно раскрытое самим автором сравнение: так А. Эфрон проводит параллель между полетом птиц, которой ей довелось наблюдать, и почерком Б. Пастернака.

В следующем письме в Б.Л. Пастернаку было отмечено: «*Самое, самое лучшее, самое радостное, самое чистое* в природе всегда, в любом возрасте и любых условиях, заставляло меня вспомнить тебя – *творца стихотворных ливней, первые капли которых ртутинками катятся в пыли, гроз, трепещущей листвы, этих нежных, сияющих женственных переходов от слез к улыбке и вспять*. Чувство природы, чувство праздника и печали, вкуса и запаха, и, прости за опошленное звучание этих прекрасных слов, – женской души – все далось тебе в руки» [2. с. 158–159]. Автор использует лексический

повтор слова «самое», усиливая эффект воздействия, стараясь передать на вербальном уровне, насколько сильно прекрасное и чистое впечатление от увиденного, которое напоминало ей о Б.Л. Пастернаке. «Творец стихотворных ливней» – сильная метафора, примененная автором, чтобы подчеркнуть силу и жизнь стихотворений Б.Л. Пастернака, которые, как ливень, обрушивались на аудиторию. «Ртутинками катятся капли» – вероятно, это отсылка к стихотворению Пастернака. А листва «трепещущая», и переходы «нежные», «сияющие», «женственные». Речь в письме шла о том, что стихотворения Б.Л. Пастернака удивительные, и А. Эфрон пыталась опровергнуть суждение о них самого автора: «все дурное уже переделано».

Письмо от 26 августа 1949 года: «... Берега из таежных превращались в лесотундру, и с Севера, *как из пасти какого-то взезного зверя*, несло холодом. *Несло, несет и, видимо, всегда нести будет*. Здесь где-то совсем близко должна быть кухня, где в огромных количествах готовят плохую погоду для самых далеких краев. «Наступило резкое похолодание» – это мы. Зататы здесь неописуемые. Только великий творец может, *затратив столько золота и пурпура*, передать ими ощущение не огня, не света, не тепла, а неизбежного и неумолимого, как *Смерть, холода*» [2. с. 179–180]. Ариадна Эфрон в этот момент снова была арестована и находилась в ссылке. Быт совершенно изматывал ее. С Севера, «*как из пасти какого-то взезного зверя, несло холодом*» – прием сравнения, достаточно характерный для текстов А. Эфрон. Слово разверзлась пасть зверя, из нее – не смрадный запах, а холод исходит. И холод «*неизбежный*», «*неумолимый*», сравнимый со смертью. Чувства усталости и неизбежности, тоску души от пребывания в сложных условиях тяжелого быта не покидали автора. А. Эфрон сравнивает природу с кухней, в отдаленном уголке которой «готовят» суровую погоду. Надо, что для автора характерен метафорический способ мышления, нанизывание тропов, использование приема градации, амплификации синонимов.

Письмо от 1 января 1959 года: «*И какое, о Господи, счастье, что из всей этой путаницы, как из пены морской, как из клетки адамовых ребер, встала рядом с тобой на суд веков, – навечно, – эта женщина, жена, – встала противовесом всех низостей, предательств, выпренок и пустословий*»,

*«Остальное – то, что тебя мучает в личном и будет еще мучить, ибо, ты сам путаница и, при всей своей свободе – та же самая клетка адамовых ребер, из которой не выскочить, – остальное – вынужденное – да расступится перед вами, дорогие мои, и пусть будет счастье, и пусть будет «ризу влажную свою сушу на солнце под скалою» [3. с. 58–59]. «Здесь родились ее стихи, родились, чтобы не умереть. Вот они, рябина и бузина всей ее жизни, горькие ягоды, яркие ягоды» [3. с. 51]. «Как из пены морской» – очевидно, что это отсылка к мифу рождения Венеры, богини красоты, явившейся на сушу из пены морской, автор сравнивает жену Б.Л. Пастернака с богиней, непорочной, чистой и красивой. Словно бы она так же взялась из ниоткуда и встала с ним рядом. «Как из клетки адамовых ребер» – явная отправка к Библии о создании первой женщины Евы из ребра Адама, такой же чистой и непорочной, созданной по образу и подобию Божьему. А.С. Эфрон применяет два сравнения подряд, тем самым усиливая красочный эффект, который оказывает мощное воздействие на читателя. «Встала рядом с тобой на суд веков, – навечно, – эта женщина, жена, – встала противовесом всех низостей, предательств, выпренностей и пустословий» – автор говорит о том, что эта женщина не побоялась тех пересудов, которые обрушились на Б. Пастернака в те годы.*

В следующем письме были отмечены такие образные средства: *«как слепая лошадь по кругу», «<...> как ошпаренная кошка», «почти незримый узор жавороночьей песенки в пустом чистом небе, и как невидимый под снегом ручеек полощет себе горлышко <...>» [2, с. 54]. Интересно отметить, что есть достаточно устойчивые сравнения характерные для частных писем автора, которые применяются многократно – «как слепая лошадь по кругу» и «как ошпаренная кошка». Обычно А.С. Эфрон применяет их при описании усталости или сильной занятости. Более частое употребление этих сравнений отмечено в письмах к Б. Пастернаку. «Незримый узор жавороночьей песенки» – трель птиц – узор, автор использует метафору, подкрепляя ее красивым сравнением «как невидимый под снегом ручеек полощет себе горлышко». Песня птиц – это узор, звучанием похожий на приятный для слуха поток ручья.*

Ср.: «<...> что до «Павлика» (Антокольского), то он на старости лет сбродит с ума и способен только дрова ломать – а тут нужны ювелиры, а не дровосеки – ну и т. д.»[5]. А.С. Эфрон посредством метафоры разделяет редакторов на «ювелиров» и «дровосеков» т.е. на одаренных и бездарных, не желающих заниматься какой-либо стоящей работой (речь идет о публикациях воспоминаний о М.И. Цветаевой).

Довольно часто автор наполняет свои тексты красочными эпитетами. В письме от 31 июля 1965 года, были отмечены такие эпитеты, как «фантастический город» и «космическая даль» [3. с. 122], автор говорит о Рязани, восхищается ей, бескрайние просторы сравниваются с «космической далью», т.е. чем-то красивым, бесконечным. Эпитеты часто имеют метафорический характер: «угасающие цветы», «день серебряный с золотыми просветами», «серебряная Ока», «золотые пески» и т. д. [3. с. 123]. В других письмах использованы такие эпитеты, как «крылатый почерк», «вечный стимул», «ужасная зима», «красиво, великолепно задумано», «великолепно осуществлено», «чудесным контрастом», «маленький, теплый, милый домик», «черная, ледяная зима», «неожиданные открытия», «звезды поразительные», «чудная звездная ночь», «великое движение светил», «чудесная ночь» и т. д.

Встречаются в текстах и олицетворения:

Ср.: «<...> жизнь очень тяжела и пожирает меня всю без остатка, а пока перемалываешь все тяжелое, хорошее куда-то девается и не ждет», «верстка доползла» и т. д. [2. с. 145].

В письмах автора можно отметить большое количество риторических фигур. Так, А.С. Эфрон не отказывала себе в риторических вопросах и восклицаниях. Например, в письмах к А.И. Цветаевой в годы, когда их отношения стали особенно напряженными, Ариадна Сергеевна особенно часто обращалась к использованию этих фигур. Стоит также отметить, что риторическое восклицание могло выражаться как целым предложением, так и отдельным словом, заключенным в середину предложения. Риторические вопросы, как и восклицания, являлись выражением эмоций и оценок автора.

Ср.: «Ждали, а потом молча же, не предупредив меня о своей поездке, поехали, а мне написали на обратном пути – только! – странно все это, не просто, не дружелюбно. Все –

с двойным дном!» [3. с. 82]. Или: «Я понимаю, что вам не терпится – но почему так *оскорбительно для меня не терпится?* Почему?» [3. с. 82].

Ср.: «На мой взгляд, чрезмерность (*опять же отсутствие отбора!*) изобразительности ведет к определенной монотонности; да и неряшество много – особенно во 2-й половине», «Теперь о своей писанине: выплескиваться через край за пределы назначенного мне договором я, конечно, не рискну. Пишу я трудно, медленно, и расширяться во имя того, чтобы дать вам, «редакторам», побольше простора «кромсать рукопись», как Вы мне сулите! мне ни к чему» [5], «И так уже – как сельди в банке! Куда уж – за границу!» [5], «Главная и основная разница между этими сестрами заключается не в уровне талантов и одаренностей; Ася, несомненно, одарена, а может быть даже и талантлива была бы, пиши она всю жизнь (в ее прозе, наряду с одаренностью, чувствуется, если все остальные соображения – *в сторону!* – *отсутствие тренировки!*) – а в том, что Марина – при всей своей суровости – всегда защитник, Ася же, при всей ее слащавости – прокурор» [5], «Это, кстати, и в характере их проявлялось; Марина, при всей трудности ее характера (*уж кто-то а я об этом знаю! т. е. о том, насколько труден был характер!*) в весьма путаных жизненных «процессах» всегда была на линии защиты...» [5].

В результате соединения риторические вопросы и восклицания в монологе автора образуют гипофору. Этот вопросно-ответный ход в полемическом тексте заключается в предвидении возражения адресата. Автор предугадывает вопросы собеседника и дает на них самостоятельный ответ. Такой прием вовлекает адресата в диалог, усиливает эффект регулятивности.

Ср.: «Неужели, Ася, Мур виноват в пределе маминых сил? Только Мур? И неужели 450 р. Денег (цена двух буханок хлеба) и сковорода жареной рыбы могут служить подтверждением того, что мама собиралась жить дальше – и вдруг! в результате разговора с Муром «не по-русски!» решилась на последний шаг? Это мама-то! Не говорите мне, чтобы «я вспомнила маму», Ася. Я-то ее не только помню, я ее знаю все годы эмиграции, я жила при ней неразлучно все те годы, о которых Вы и представления не имеете. Маму, которую знала я, Вы не знаете – вспомните это!!» [Вальбе, 2008, с. 81].

Можно также отметить введение чужой речи: «Вам *предлагают* дружбу», «Относительно защиты диссертаций практически не знаю; *говорят*, что можно «МЦ и ...» – скажем Маяковский, либо Есенин, либо еще что-то и кто-то», «она *говорила*» и т. д.

Таким образом, выявленные нами образные средства являются неотъемлемой частью стиля автора, который отражается во всех его частных письмах. Характерна яркая метафоризация образов для усиления эффекта воздействия на адресата, использование эпитетов, которые делают тексты более звучными, яркими и поэтичными, применение сравнений, за счет которых автор с большой точностью описывает то или иное состояние. Нередки в текстах и риторические вопросы и восклицания, при помощи которых реализуется диалогичность.

При помощи художественных средств автор придает своим письмам определенную индивидуальность и красочность. Некоторые письма А.С. Эфрон можно назвать лирическими миниатюрами, исполненными в лучших традициях литературного жанра. Читая эпистолярные тексты автора, нельзя не восхищаться глубиной метафоричности, красотой эпитетов и точностью использованных сравнений.

#### *Литература*

1. Снигирева А.В. Особенности эпистолярных текстов А.С. Эфрон к Б.Л. Пастернаку и И.В. Кудровой.
2. Вальбе Р.Б. Ариадна Эфрон. История жизни, история души: В 3 т. : Т 1. Письма 1937–1955 гг. Р.Б. Вальбе. М.: Возвращение, 2008. – 360 с.
3. Вальбе Р.Б. Ариадна Эфрон. История жизни, история души: В 3 т. : Т 2. Письма 1955–1975 гг. Р.Б. Вальбе. М.: Возвращение, 2008. – 360 с.
4. Вальбе Р.Б. Ариадна Эфрон. История жизни, история души: В 3 т. : Т 3. Мемуары, стихи, переводы. Р.Б. Вальбе. М.: Возвращение, 2008. – 469 с.

## **КОНЦЕПТЫ ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ РОК-ГРУППЫ «DEFORM»**

*И. Царегородцев*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Науч. руководитель: А.В. Болотнов, к.ф.н., доцент

Выбор темы обусловлен оригинальностью поэтического и музыкального творчества группы «Deform», оказывающей,



наряду с группами «Пилот», «Агата Кристи» и др., определённое влияние на современную молодежь (см., например: [1]). Сознание подростков активнее воспринимает информацию, полученную через прослушивание песен; музыка и текст формируют картину реальности. Некоторые песни оказывают сильное влияние на менталитет поколений. С этим связана актуальность данной темы, которая заключается в уникальном материале (песенное творчество «нишевых» рок-групп, свободных от стандартов и форматов), в осмыслении ключевых концептов их творческой деятельности. Выбранные для анализа вербализованные в песнях рок-группы концепты являются частью массового сознания молодежи и отражают культуру определенной части современного общества.

Российская рок-группа с английским названием «Deform» создана и творит в двадцать первом веке. В статье рассматривается творчество группы в период с 2006–2011 гг. У группы «Deform» жанр в том виде, в котором его представляют сами авторы, представлен на официальном сайте. Музыкальный стиль: «Концептуальный готик-индастриал рок с элементами различных музыкальных течений двух последних десятилетий. Доминантой группы является ее идеологическая и концептуальная составляющая – это стилистика группы, имя которой – «Мертвая романтика». Она же, зачастую, и определяет музыкальную стилизацию песен, тексты которых полны мрачно-романтических философских воззрений о происходящем в мире, похожем, исходя из философии группы, скорее на Ад. К тому же коллектив можно смело отнести к группам, называющим свой стиль Шок-рок, где визуальная подача материала на сцене отличается легкой авангардной театрализацией, которая иллюстрирует общую философскую концепцию DEFORM» [2].

В задачи статьи входит анализ содержания ключевых концептов *жизнь* и *смерть* в творчестве рок-группы.

**Концепт «жизнь».** Жизнь – это начало всего. Это то, что окружает нас, то, что было до любого из ныне живущих, и то, что будет после. Жизнь есть у каждого, но её можно подарить или отнять. Это «особая форма существования материи, возникшая на определенной ступени ее развития, главным признаком которой и отличием от неживых объектов является обмен веществ» [3]. По результатам проведенного нами

ассоциативного эксперимента получена шестьдесят одна анкета, 488 реакций на слова-стимулы – номинаты концептов. В эксперименте принимали участие разные информанты, среди них: с высшим образованием 11 человек; с незаконченным высшим образованием (студенты Историко-филологического факультета ТГПУ) 16 человек, 33 человека являются учениками МОУШОС № 36. Возраст участников от 16 лет до 45. Пол: 31 человек – мужской, 30 человек – женский.

Приведем полученные реакции на слово-стимул *жизнь*:

*Жизнь* – 9 радость, 6 смерть, 5 семья, 3 свет, 3 счастье, 3 движение, 2 свобода, 2 возможность, 2 любовь, 2 мама, 2 яркая, 2 процветание, 2 игра, сложности, душа, хорошая, весёлая, выживание, добро, вера, природа, борьба, действие, ребёнок, дорога, здоровье, наслаждение, творение, расти, эмоции, дыхание, мир, возраст, идёт, развитие, веселье, цветы, дети, успех, река, цветы, еда, дыхание, планета, личная, красота, слёзы, интересная, прекрасная, рассвет, квест, взросление, время.

На первом месте среди реакций стоит слово «радость». Большая часть опрошенных воспринимает жизнь как нечто радостное, хорошее, но часть людей воспринимает жизнь не в столь мажорном свете, как хотелось бы. На втором месте из ассоциаций стоит слово «смерть». С одной стороны, вполне закономерный ответ, подразумевающий связь и восприятие жизни и смерти как начала и конца. Для части опрошенных жизнь представляется больше постоянной борьбой и выживанием.

Данный концепт воспринимается авторами песен группы «Deform» философски. Отметим некоторые особенности в содержании данного концепта.

1) Жизнь – *игра*, она не представляется как что-то серьёзное. Это не более чем развлечение, которое может как подарить самое большое счастье в мире, так и причинить самые невероятные тяжёлые муки. Например, в песне «Твоя Игра» этот концепт косвенно связан с концептом «любовь»: «*Жизнь – это игра в любовь*». В одной строчке выражен смысл жизни в интерпретации автора. Жизнь – это не любовь, это лишь игра в чувство. Да и вообще вся жизнь представляется как игра. Это искусственная попытка избежать одиночества, приблизившись к кому-то душой и сердцем, но всё это не настоящее, это лишь самообман.

2) Жизнь воспринимается как *нечто медленно ускользающее*. По сути это самое правильное представление о жизни. Все люди смертны и по этому поводу ничего сделать не могут. Жизнь человека, словно песочные часы, из которых рано или поздно высыпается весь песок. Так, в тексте песни «Комья земли» лирический герой признается: «*Жизнь уходит из меня постепенно*». – Чувство постепенной потери жизни – вот что он чувствует.

3) Жизнь представлена как *самое ценное, что имеется у человека*. Любую вещь можно починить, купить новую, но не жизнь. Зато её можно изменить по своему усмотрению. Никто, кроме самого человека, не может помешать ему сделать тот или иной выбор. В песне «Комья земли» жизнь названа *бесценной* («*Размышляя о жизни бесценной...*»).

Всё в нашем мире имеет цену, к сожалению, зачастую и за жизнь человека можно определить определённую цену. Но автор песни, наоборот, ставит жизнь превыше всего. Жизнь нам дана не важно кем (Богом, матерью, судьбой или ещё кем-то), но это очень ценный подарок, который необходимо беречь.

4) Жизнь воспринимается как *то, что трудно изменить*. Об этом идет речь в песне «Танцы для деформации нации»: «*Но кто же здесь изменил жизнь?!*» – Вопрошающий крик в пустоту. Крик, полный отчаяния и одиночества. Все попытки изменить жизнь ни к чему не привели – делает вывод главный герой. Всё бессмысленно, реальность и жизнь не изменить.

Оценочный слой концепта, таким образом, приобретает пессимистическую окраску.

5) Жизнь ассоциируется с *чередой проходящих моментов, с попыткой что-то сделать, что-то изменить*. Например, в песне «Миллионы шрамов» жизнь представляется как очередная страница огромной книги. Главный герой, проживая жизни, листает страницу за страницей в поисках чего-то, но вот у него очередная жизнь, и опять не то: «*Опять не в этой жизни...*». Чувство *одиночества*, от которого он бежит, настигает его и здесь

6) Жизнь метафорически соотносится с *болезнью*, но она всё же нужна лирическому герою, недовольному тем, как он ее проживает. Лирический герой ощущает себя лишённым настоящей жизни, он просит заразить его ею, сделать его живым.

Об этом идет речь в песне с красноречивым названием «Зарази меня жизнью» (ср. призыв: «Ты – *зарази меня жизнью*»).

Таким образом, на протяжении всего творчества группы концепт *жизнь* в ее песнях предстаёт, с одной стороны, как *что-то невероятно ценное, но в то же время многократно повторяющееся, как череда проходящих моментов*. Жизнь интерпретируется философски, не просто как биологическое и физиологическое явление, а как *состояние души*, как нечто выше простой, брэнной физической оболочки, как *нечто медленно ускользающее*.

С другой стороны, жизнь воспринимается как *игра*, она не представляется как что-то настоящее, серьёзное. Это не более чем *развлечение*, которое может как подарить самое большое счастье в мире, так и причинить муки. Лирический герой песен размышляет о том, можно ли изменить жизнь по своему усмотрению. Никто, кроме самого человека, не может помешать ему сделать тот или иной выбор. Пессимистические нотки сочетаются с надеждой на позитивные изменения, отсюда призыв: «*Зарази меня жизнью!*»

**Концепт «смерть».** Смерть – это антоним слова *жизнь*. Это конец, завершение всего, что происходит. Это то, чего многие боятся. Этим угрожают и с помощью этого могут манипулировать. Каждая религия по-своему описывает последствия после смерти и правильное поведение при жизни, чтобы смерть стала достойной. Смерть обычно трактуют как «прекращение жизни, гибель и распад организма; перен. Полное прекращение какой-л. деятельности; конец» [3]. Приведем данные проведенного нами ассоциативного эксперимента на стимул *смерть*.

*Смерть* – 6 гроб, 5 конец, 5 чёрное, 4 тьма, 4 горе, 4 темнота, 4 ужас, 2 болезни, 2 слёзы, 2 страх, 2 холод, 2 финал, отчаяние, гибель, потеря, пустота, уныние, спокойствие, радость душевная, печаль, утрата, свобода, насилие, мрак, случай, конец жизни, коса, боль, депрессия, тоска, похороны, поэт, уход, недвижимое тело, остановка, тупик, война, горечь, часть жизни, вторая жизнь, внезапная, земля, грусть, тишина, обстоятельства, вынужденная участь, справедливая, вечность, жизнь, закат, начало, потеря.

У большинства информантов ключевое слово *смерть* вызывает явно отрицательные ассоциации, что вполне законо-

мерно для того социального и политического строя, в котором мы живём. Явно лидирующей ассоциации у нас не обнаружено. Варианты реакций можно разделить на два вида: это резко негативное восприятие смерти, как конца всего и вся. Как боль, потеря, горе. И более спокойное восприятие смерти. Осознание смерти как чего-то вполне естественного.

Обратимся к анализу творчества группы. В содержании данного концепта в песнях группы «Деформ» отражена как его традиционная интерпретация, так и оригинальная. Рассмотрим основные смысловые признаки концепта, актуализированные в текстах рок-группы.

1) Смерть воспринимается традиционно как *процесс умирания, прекращения жизни и полный уход из окружающей реальности*. В песне «Комья земли» (ср.: «И секунды до смерти считала!») речь идёт о женщине, лишившей жизни главного героя. Пока он умирает, она бесстрастно и холодно наблюдала за ним.

2) Смерть ассоциируется с *усталостью от жизни*. Лирический герой песни «Комья земли» теряет последнюю защиту – своего ангела-хранителя, и признается: «Мой ангел *смертельно устал*».

3) Признаки *всеплюгии смерти, её власти* отражены в тексте «Дети телевизора». Люди воспринимаются в нем лишь как игрушки в руках у смерти, и никто не в силах сменить эту роль. Ср. фразу, в которой повтор усиливает эффект: «Игрушки *смерти, смерти*». Как кот играет с мышкой перед тем, как убить, так и смерть, возможно, даёт нам ничтожно малую, по сравнению с вечностью, долю жизни перед тем, как заберёт нас.

4) Эмоционально-оценочный слой концепта «смерть» может приобретать и иную эмоциональную окраску: не пессимистическую, а *пренебрежительную*. В песне «Имя хозяина» утверждается: «*Перечница смерть, ей не догнать нас*». Смерть здесь персонифицируется, называется *перечницей* (ср. ассоциации с выражением *старая перечница*). Главный герой на этот раз уверен в себе, в своих силах, и самонадеянно утверждает, что смерти не догнать его и всех тех, кто с ним.

Таким образом, данный концепт важен в отражении картины мира авторов песен рок-группы «Деформ». Смерть воспринимается ими не только как *процесс умирания, прекращения жизни и полный уход из окружающей реальности*, но

и как нечто одушевлённое, страшное, но в то же время абсолютное и всеильное. Смерть образно ассоциируется с перелистыванием страницы: заканчивая одну в жизни человека, она начинается следующую. Она не жестока, она просто *то, без чего не может существовать жизнь*.

Смерть связана с отсылкой к религии в тексте «Мёртвая романтика» (ср.: «Я поверю в этот *смертный грех*»). Не понятно, о каком именно грехе говорится, более того, не ясно, речь идёт о старых семи грехах или же о каком-то новом, доселе не считавшемся грехом.

Мрачно-романтическая тональность характерна для текста «Мёртвые звёзды». Ср.: «Я сею только тени в *долинах смерти* на земле»). В данном случае речь ведет персонаж, называемый авторами «Неназываемый», обращаясь к Христу. Здесь отражена ещё одна отсылка к религии. *Долины смерти* – это, может быть, и какие-то аномальные зоны, и попросту места батальных сражений, где гибла огромная масса людей. Так или иначе, Неназываемый считает себя хозяином таких мест.

Подводя итоги, отметим, что чаще всего в творчестве рок-группы «Деформ» представлены концепты «*жизнь*» и «*смерть*». Остальные концепты отмечены реже. Особенно это касается концептов *лицо, маска, тишина*. Концепты *тепло, холод, крик* актуализированы в нескольких песнях. Концепт *жизнь* интерпретирован как *игра, развлечение, что-то невероятно ценное, как череда проходящих моментов, как состояние души, как нечто медленно ускользающее*. Связанный по контрасту с концептом *жизнь*, концепт *смерть* осмысливается как *процесс умирания, прекращения жизни и полный уход из окружающей реальности, как нечто одушевлённое, страшное*, ассоциируется с *усталостью* от жизни. с религией (ср. упоминание о *смертных грехах*). Для концепта характерны признаки *всесилие смерти, ее власть*. Смерть персонифицируется (ср.: *перечница-смерть*), одушевляется, овеяна мрачноватой окраской (ср. метафору *долины смерти*).

Контрастно связанные концепты *тепло* и *холод*, наряду с типовыми признаками, отражающими *теплую и низкую температуру*, актуализируют и признаки *сердечное, доброе отношение* и *его отсутствие*, в связи с использованием соответствующих лексем в переносном значении.

В песнях группы «Деформ» концепт *тепло* часто ассоциируется с его уходом и наступлением *холода*. Тот и другой концепт (*тепло* и *холод*) связаны с концептом *смерть*. К смысловым признакам понятийного слоя концепта *холод* в песенных текстах группы можно отнести признаки *жестокость, расчётливость, ложь, обман, предательство. Крик* интерпретируется как *нечто негативное, неприятное, режущее уши и причиняющее боль, как выражение горя, безысходности и дурного предзнаменования.*

Концепты связаны между собой, отражая общую картину мира авторов песенных текстов группы «Деформ». Эта связь не всегда является типовой (ср.: *жизнь/смерть, лицо/маска, тепло/холод, крик/тишина*). С концептом *смерть* связан не только концепт *жизнь*, но и концепты *тепло, холод, крик*.

С концептами *смерть, маска, тепло, холод, крик, тишина* связан концепт *одиночество*.

Из средств репрезентации рассматриваемых концептов отметим использование эпитетов (*смертные грехи, бешеный крик, обманутые лица, холодный расчет, смертельно устал, бесценная жизнь*), метафор (*долины смерти, льды обжигают, игрушки смерти* (о людях), *заразить жизнью*), гипербол (*сотни лет тишины, крик до небес*), приемов сравнения (*Земля тепла, как твоя постель*), персонификации (*Перечница смерть, ей не догнать нас*). Все эти средства усиливают экспрессию, актуализируют эмоции лирических героев, отражают оценку их действиям и состояниям.

#### *Литература*

1. Официальный сайт группы «Deform» // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.deform.name/index>
2. Нежданова, Н.К. Русская рок-поэзия в процессе самоопределения поколения 70–80-х годов // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сборник научных трудов. – Вып. 1. – Тверь, 1998. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://japson.ru/gold/books-r/poeza.htm>
3. Электронный ресурс: <http://www.efremova.info/word/zhizn.html>

## ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА АКТУАЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ПЕТЕРБУРГА В ПОЭЗИИ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА

*А. В. Шутова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

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

В творчестве многих художников слова важное место занимает рассказ о родном городе, с которым на протяжении всей жизни у них существует внутренняя связь, подобная нити. Внешне она сотни раз может обрываться, но в душе поэта остаётся навсегда.

Ярким примером такой внутренней связи с родным городом является образ Петербурга, отражённый в творчестве О.Э. Мандельштама. Происходящие в стране события всякий раз занимали важное место в стихах Мандельштама, прямое отношение к этому имеет и петербургская тема – её эволюция в связи с меняющимся мировидением поэта.

Прежде чем приступить к анализу поэтических текстов с точки зрения наличия в них средств актуализации образа Петербурга, следует обратиться к рассмотрению такого системного качества текста, как регулятивность. Н.С. Болотновой было отмечено, что «регулятивность текста имеет прагматическую основу и соотносится с рядом выделенных исследователями свойств текста: модальностью, эмотивностью, экспрессивностью, прагматичностью. Текстовая модальность определяется С.Г. Ильенко «как оценочное отношение автора к изображаемому», которое «распространяется только на те текстовые фрагменты, в которых обнаруживается присутствие автора» (Ильенко, 1988, с. 14). Экспрессивность трактуется исследователями как категория, «которая совершается именно при создании текста путём выбора говорящим (или пишущим) определённых языковых средств, в которых «запрограммирован» эффект экспрессивности» (Телия, 1987, с. 15–16). Под эмотивность текста условимся понимать функционально-семантическую категорию, служащую «для внешней трансляции эмоционального состояния языковой личности» (Шаховский, 1998, с. 41) [1, с. 165]. Регулятивность текста определяется регулятивными средствами, с помощью которых «выполняется та или иная



психологическая операция в интерпретационной деятельности читателя» [1, стр. 167]. Существует множество классификаций регулятивов, в данной статье объектом рассмотрения будут являться изобразительно-выразительные средства как один из типов регулятивных средств и структур.

Создавая в своих произведениях образ Петербурга, Мандельштам не скупился на широкое использование тропов, позволяющих, с одной стороны, наиболее полно и глубоко погрузиться в этот маленький мирок, созданный творческим воображением поэта, а с другой – представить реальные картины Петербурга начала 20-го века, приобщиться к ощущениям и переживаниям автора, связанным с этим городом.

Обратившись к словарю, находим следующее определение понятия «изобразительно-выразительные средства»: «художественные приемы и средства создания литературных образов, определяющие их эмоционально-эстетическую выразительность» [2]. Изобразительно-выразительные средства помогают раскрыть как эмоциональную тональность произведения, так и его эстетическую сущность.

Ранние стихотворения Мандельштама изобилуют описанием реальных сооружений города, его жителей, климатических условий и т. п. Важным становится описание классического Петербурга, сравнение его с Римом («На площадь выбежав, свободен...»). Город предстаёт перед нами во всей своей мощи, тяжести и жестокости. Созданию такого образа Петербурга помогают многочисленные эпитеты («толстое стекло», «жесткая порфира», «железная кара» и др.). Эти же изобразительные средства служат отражению бытовой стороны петербургской жизни («в спокойных пригородах», «дворяжки шалые» и др.).

Для ранних стихов поэта о Петербурге характерна особая колоративная лексика. В изображении Петербурга для Мандельштама доминирующими являются чёрные и жёлтые тона. С.С. Аверинцев отмечал, что это, «с одной стороны, характеристика петербургского «мира державного», а с другой, сам поэт в стихотворении «Дворцовая площадь» подчеркнёт, что чёрный и жёлтый – это цвета российского императорского штандарта. <...> Эти цвета останутся константой образа Петербурга вплоть до знаменитых стихов 1930 года. Во-вторых, жёлтый цвет символизирует архитектуру города, прослеживающей

в себе черты классицизма: жёлтый оттенок в окраске зданий, строгие линии и т. д.» [3]. Воплощению данной традиции помогают такие тропы, как метафора, эпитет, олицетворение («над желтизной правительственных зданий», «луной облита бронзовая дверь», «заснула чернь» др.).

Важную роль в стихотворениях этого периода играют сравнения, отражающие яркие, глубокие образы («Чудовищна, как броненосец в доке, // Россия отдыхает тяжело»; «И государства жёсткая порфира, // Как власяница грубая, бедна»; «Как плуги брошены, ржавеют якоря»; «И распластался храм Господень, // Как лёгкий крестовик-паук»).

Характерным изобразительно-выразительным средством, использованным в нескольких стихотворениях этого же периода, является синекдоха – «троп, в котором одно понятие заменяется другим на основании количественного отношения между понятиями. Количественное отношение существует между частью и целым, единственным и множественным числом, определенным и неопределенным, между родом и видом» [4]. Отметим наиболее яркие примеры («Летит в туман моторов вереница», «самоваров розы алые», «моторов колесницы»).

Наряду с этим, немаловажное значение в создании образа Петербурга имеет такой троп, как олицетворение. Обратившись к словарю литературоведческих терминов, находим следующее определение: «Олицетворение (или персонификация) – выражение, дающее представление о каком-либо понятии или явлении путем изображения его в виде живого лица, наделенного свойствами данного понятия. <...> Весьма часто олицетворение применяется при изображении природы, которая наделяется теми или иными человеческими чертами, «оживляется» [5]. Ожившими оказываются пароходы («зимуют пароходы»), деревья («томится пыльный тополь»), часы («запутался в листе прозрачный циферблат») и др. Одушевлённые поэтом реалии города приводят к очеловечиванию всей страны, находящейся в атмосфере нестабильности, предощущения грядущих войн и революций («Россия отдыхает тяжело»).

Таким образом, можно сделать вывод, что образ Петербурга в ранний период творчества Мандельштама актуализирован в основном с помощью эпитетов, сравнений и олицетворений, зачастую относящихся к детским воспоминаниям поэта.

В книге «Tristia», вышедшей несколько позднее, происходит своеобразный перелом петербургского сюжета. Ранее лишь тяжело отдыхающая, ожидающая грядущих перемен Россия превращается в нечто тонущее, погибающее. Важным становится мотив хрупкости, призрачности, неустойчивости (ср. эпитеты: «прозрачная весна», «тяжелый изумруд», «прозрачная звезда», «отвращенье легкое», «цветущие мгновенья»). Эмоциональная тональность из относительно оптимистичной, торжественной в стихотворениях, вошедших в первый сборник «Камень», становится глубоко пессимистичной: поэт повсюду видит лишь смерть и безысходность (ср. эпитеты: «смертный воздух», «смертная година»; «в Петрополе прозрачном мы умрем»; олицетворение «твой брат, Петрополь, умирает», метафоры «солнце мы похоронили в нём», «восток бессмертья тает» и др.).

Мифология теснейшим образом вплетается в канву стихотворений, отражаясь в использовании имён древнегреческих и древнеримских богинь, символизирующих властительницу над миром (в стихотворении «Мне холодно. Прозрачная весна» изображается победа богини подземного царства Прозерпины над богиней моря Афиной и др.). Ирреальность мира приобретает здесь довольно широкий размах и выражается с помощью эпитетов и метафор («автомобилей мчатся светляки», «звезд булавки золотые», «чудовищный корабль на страшной высоте»). Олицетворения становятся менее частотными, но всё же не утрачивают своей эстетической значимости («Прозрачная весна в зеленый пух Петрополь одевает»; «горбится столица», «...никакие звезды не убьют // Морской воды тяжелый изумруд»).

В традиционной для поэта при создании образа Петербурга цветовой гамме несколько угасает колорема «жёлтый», чёрные тона и краски берут верх (ср. метафоры: «В чёрном бархате советской ночи», «Прозрачная весна над чёрною Невой», «чёрные души» и др.). Показательным в бытоописательном плане является стихотворение 1924 года «Вы, с квадратными окошками...», в котором чётко прослеживается эволюция в описании образа Петербурга – от имперского, классического – к простому, обыденному («Шоколадные, кирпичные невысокие дома», «Бестолковое, последнее трамвайное тепло»).

Коренным образом меняется эмоциональная тональность поздних стихотворений Мандельштама о Петербурге: здесь мы не увидим ни ирреальных измерений, ни фантастических образов. Город приобретает приземлённую сущность, оказывается чужим и отвратительным для поэта. Важными здесь становятся мотивы обречённости, незащищённости. В Петербурге автор не сможет найти себе места и, попрощавшись с ним в одном из последних стихотворений, покидает навсегда. Наиболее частотным и позволяющим максимально полно выразить чувства и эмоции поэта тропом будет являться метафора (от греч. *metaphora* – перенос) – это «перенос наименования одного предмета или явления на другой предмет или явление по сходству» [6].

Ярким примером избыточного метафорическими оборотами стихотворения будет являться «Ленинград» («...у меня ещё есть адреса, // По которым найду мертвецов голоса; «...в висок // Ударяет мне вырванный с мясом звонок», «И всю ночь напролёт жду гостей дорогих, // Шевеля кандалами цепочек дверных»). Наряду с метафорами, используются эпитеты, сравнения. Эпитеты в данном случае отражают актуализацию оценки поэтом города («Самолубивый, проклятый, пустой, моложавый» и др.). Цветовая гамма снова становится жёлто-чёрной, разрушающей, вызывающей отвращение («рыбий жир ленинградских речных фонарей», «к зловещему дёгтю подмешан желток», «на лестнице чёрной», «над лимонной Невою», «день какой-то желторотый»). В стихотворении, названном Н.А. Струве «молитвой» [7] и состоящем всего из 3 строк, кульминационной является последняя, представляющая собой сравнительный оборот, отражающий накалённое до предела чувство опасности нахождения в когда-то родном городе («В Петербурге жить – словно спать в гробу»). В стихотворении начала 1937 года, в воспоминаниях о городе оказывается не сам поэт, а лишь его тень, которая «грызёт гранит очами»; «видит дома, ночью похожие на колоды»; «бьёт баклуши» или «позёвывает» и т.д. Близкий с раннего детства город остаётся лишь в воспоминаниях Мандельштама.

Подводя итог, необходимо отметить, что индивидуально-авторское воплощение образа Петербурга в творчестве О.Э. Мандельштама менялось на протяжении всей жизни автора. Иными

становились и эмоциональная тональность, а в связи с этим и средства актуализации этого образа, управляющие познавательной деятельностью читателей. Регулятивные возможности изобразительно-выразительных средств, использованных по-этом, будут рассмотрены в дальнейшем.

#### *Литература*

1. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Томск: Изд-во ТГПУ, 2008. 384 с.
2. Электронный ресурс. Режим доступа: URL.: <http://literurologiya.academic.ru/222>
3. Шутова А.В. К вопросу о содержании и средствах репрезентации концепта «Петербург» в лирике О.Э. Мандельштама // III Всероссийский фестиваль науки. XVII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Наука и образование» (г. Томск, 22–26 апреля 2013 г.): материалы конференции: в 5 т. Том II: Филология Ч. 1: Русский язык и литература. Томск: Изд-во ТГПУ, 2013. С. 221–222.
4. Электронный ресурс. Режим доступа: URL.: <https://www.stihi.ru/uchebnik/rech3.html#5>
5. Электронный ресурс. Режим доступа: URL.: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-2831.htm>
6. Электронный ресурс. Режим доступа: URL.: <http://slovar.lib.ru/dictionary/metafora.htm>
7. Струве Н.А. Осип Мандельштам. Томск: Изд-во «Володей», 1992. 272 с.
8. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырёх томах. Том I. М.: Изд-во «Арт-Бизнес-Центр», 1999. 368 с.
9. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырёх томах. Том II. М.: Изд-во «Арт-Бизнес-Центр», 1993. 704 с.
10. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в четырёх томах. Том III. М.: Изд-во «Арт-Бизнес-Центр», 1994. 528 с.

# АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

---

## СПЕЦИФИКА ВЕРБАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА *СЧАСТЬЕ* В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ГРЕБЕНЩИКОВА

*А. В. Анашкина*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: О. В. Орлова, д.филол.н., проф.

В современной лингвистической парадигме, характеризующейся коммуникативно-когнитивной направленностью, термин *концепт* занимает одно из знаковых положений. Концепт, по мысли С. Г. Воркачёва, это «единица коллективного знания / сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение, и отмеченная этнокультурной спецификой» [1, с. 47–48]. Структура концепта пока остаётся недостаточно разработанной, хотя многие учёные (см. [1; 2; 3; 4] и др.) выделяют и подробно описывают слои концепта. На сегодняшний день существует большое количество научных исследований посвящённых изучению как природы, структуры концепта, так и способам вербализации его в художественном тексте. Нас интересует последний аспект, а точнее, средства вербализации концепта *счастье* в поэтическом рок-дискурсе в целом и в творчестве Бориса Гребенщикова в частности.

Концепт *счастье* в русской национальной картине мира занимает одно из ключевых мест. Проблематика счастья несёт отпечаток определённой эпохи, времени, культуры. Единого определения счастья не существует, т. к. для каждого человека восприятие его индивидуально и зависит от личного восприятия. В определении счастья важным является аксиологический аспект: ценность счастья заключается зачастую не в самом счастье, а в процессе его достижения.

В толковом словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой слово *счастье* в первичном значении определяется как «чувство и состояние полного, высшего *удовлетворения*»; также выделяется лексико-семантический вариант «*успех, удача*» [5, с. 772, курсив наш]. Аналогичные толкования лексемы представлены в «Большом толковом словаре русского языка» под редакцией С. А. Кузнецова, в котором, однако, дополнительно указано значение «*участь, судьба, доля*», характерное для разговорной речи [6, с. 1297, курсив наш]. В «Малом академическом словаре» первичное значение уточняется в формулировке «Состояние высшей удовлетворенности жизнью, чувство глубокого *довольства* и *радости*, испытываемое кем-л.» [7, с. 320, курсив наш]. Что касается синонимов лексемы *счастье*, то Н. А. Абрамов в «Словаре синонимов и сходных по смыслу выражений» предлагает следующий ряд: *благополучие, благоденствие, благодать, блаженство, победа, удача, успех, случай* [8, с. 381].

Наконец, для более полного и глубокого описания вербальных репрезентантов исследуемого концепта обратимся также к данным «Русского ассоциативного словаря» под редакцией Ю. Н. Караулова. В ассоциативном ряду, состоящем из прямых реакций на стимул *счастье*, наиболее важными, на наш взгляд, являются следующие единицы: *любовь* (6 реакций) *деньги* (2), *жизнь* (2) [9].

В настоящее время концепт *счастье* исследован довольно обширно и разносторонне. Структуре этого концепта посвящена работа С. Г. Воркчѐва, в которой автор размышляет о природе концепта и предлагает результат обобщения существующих определений данного термина. В ходе анализа С. Г. Воркачѐвым выделяет следующие концепции счастья: наслаждения, покоя, «простого человеческого счастья», контраста (счастье предваряется несчастьем, горем, печалью, утратой), концепция неосознанного счастья (подробнее см. [1]). Концепт *счастье* освещён в диссертационных работах О. М. Михайленко, описывающей его в рамках лингвоэтической картины мира [10], и М. В. Лапухиной, исследующей восприятие счастья в русской традиционной культуре [11]. Интерес вызывает также статья А. В. Кузнецовой, выполненная на материале поэтических текстов М. Ю. Лермонтова [12].

Основными источниками когнитивной информации в вышеперечисленных исследованиях концепта *счастье* являлись пословицы и поговорки, тексты русской классической поэзии; нами не было найдено ни одного исследования, материалом которого послужили бы тексты рок-поэтов. Данное обстоятельство и определяет актуальность и новизну нашего исследования.

До настоящего момента в исследовании рок-текстов в фокусе внимания оказывались такие концепты, как *любовь*, *смерть*, *свобода*. И действительно, тема счастья не является ключевой в рок-поэзии, однако, она значима для русской культуры в целом; более того, и по данным словарей, и по наблюдениям исследователей, концепт *счастье* обнаруживает многочисленные ассоциативные связи с концептами *судьба* и *любовь*, для рок-культуры весьма актуальными.

Компьютерный анализ позволил определить специфику вербальной репрезентации концепта *счастье* в поэтическом творчестве Б. Гребенщикова. Анализ всего корпуса поэтических текстов лидера группы «Аквариум» (и их более 200), выявил 4 словоупотребления номината концепта, а также 9 случаев имплицитного способа вербализации концепта.

В поэтических текстах Б. Гребенщикова концепт *счастье* вербализован многопланово, разносторонне: счастье как наслаждение, как «простое человеческое счастье», счастье-кайф и т. д. С целью систематизации способов воплощения концепта мы будем придерживаться типологией концепций счастья, предложенной С. Г. Воркачёвым, дополнив ее несколькими позициями, не нашедших отражение в работе исследователя.

Среди контекстов реализации лексемы *счастье* в поэзии Б. Гребенщикова три представляют концепцию ***счастья в любимом человеке***. Лирический герой называет любимую своим «счастьем», он не желает другую: *Счастье моё, ты одна и другой такой нету; / Жили мы бедно – хватит, станем жить светло* («Удивительный мастер Лукьянов», альбом «Навигатор», 1995). Любимый человек в лирике Б. Гребенщикова – это спасение от бед и напастей, это один-единственный человек, заменить которого невозможно. В такие тяжёлые дни, *Когда летний туман пахнет вьюгой, / Когда с неба крошится труха, / Когда друга прирежет подруга*, любимая спасает лирического героя:



*Спит любимая в маленькой спальне, / И во сне говорит обо мне* («Чёрный брахман», альбом «Снежный лев», 1996). Та же тема спасения и счастья в любимом человеке звучит и в тексте песни «Забадай» (альбом «Zoom, zoom, zoom», 2005). Лирический герой *потерян для внешнего мира* после того, как *встал на берегу своей любимой*. Он признаётся, что не хотел бы ничего менять: *Ты воздух, которым я жив, / И я бы не хотел по-другому*.

В двух контекстах счастье связано с концепцией нежелания менять что-либо. С. Г. Воркачëв именует это «**простым человеческим счастьем**». Лирический герой удовлетворён своей жизнью, сложившимися обстоятельствами: *Я счастлив тем, что сложилось всё, / Даже тем, что было не так. / Даже тем, что ветер в моей голове, / И в храме моем бардак; И мне кажется, нет никаких оснований / Гордиться своей судьбой, / Но если б я мог выбирать себя, / Я снова бы стал собой* («25 к 10», Акустика, 1982). Тот же мотив счастья в том, что уже есть у лирического героя, прослеживается и в тексте «Единственный дом (Джа даст нам всё)» из «Синего альбома» (1981). Второе название песни помогает в интерпретации авторской идеи. Джа – бог, воплощающий природную естественность, объединяющий позитивных людей. Лирический герой обращается к вопросу *Что я ещё могу?* к невидимому собеседнику. Герой готов отдать всё, что есть: *Вот моя кровь; / Вот то, что я пою / Что я могу ещё?* Кровь олицетворяет жизнь, а песни – главная ценность. Счастье в контексте песни заключается в наличии самого простого – *хлеба, вина, чая и крова (чуть-чуть крыши)*, а также в отсутствии проблем и любви (*Джа даст нам все, / У нас больше нет проблем; / Когда я с тобой, / Ты – мой единственный дом...*).

Один контекст реализует концепцию **счастья в свободе**. По Б. Гребенщикову, стремление к свободе – отличительная черта юных и полных жизни, отсюда появление образа молодых львов, идущих по улицам Петербурга за окнами дворца императрицы Екатерины. *Весь мир готовится лечь к их ногам, они молоды и жизнерадостны: Они не знают, что значит зима, / они танцуют, они свободны от наших потерь* («Молодые львы», альбом «Феодализм», 1986).

Еще один контекст связан с концепцией **счастья в самой жизни**. Лирический герой одного из поэтических текстов готов *пустить с молотка свой умственный рост*, а в старости

(с седой бородой) намеревается бегать с дудой. Это беззаботность, наслаждение жизнью, своими поступками, дарит ему радость и счастье и в самой смерти: *А когда, наконец, смерть придёт ко мне спать / Она ляжет со мной в тишине; / Она скажет «ещё», и опять, и опять, / И – ура! – будет радостно мне* («Заповедная песня», «Русский альбом», 1992).

В одном поэтическом тексте концепт объективируется лексемой *счастливый*: *вчера я <...> был счастливый*. Контекст позволяет понять, что *счастье* лирического героя в данном случае заключается *в алкоголе*. В песенном творчестве Б. Гребенщикова чётко прослеживается тематика алкоголя. Лирический герой либо то выпивает изредка, то уходит в тяжёлые запои, то бросает пить. В тексте песни «Центр Циклона» (альбом «Снежный лев», 1996) реализуется концепция счастья в вине, трезвость же при этом представлена как болезнь: *Вчера я пил и был счастливый, / Сегодня я хожу больной*. Дни радости и болезни бесконечно чередуются: *Сегодня я опять счастливый, / А завтра я опять больной*.

Концепция *отсутствующего счастья* реализована в контексте песни «Тяжёлый рок» (альбом «Лилит», 1997). Счастье переплетено с тяжёлым роком, нависшим над героем – так счастье, любовь сами становятся фатальными, безрадостными, лишёнными тепла и света: *Счастье не греет; оно где-то за стеклянной стеной; Все лишилось смысла. Любовь завела меня в тень*.

Контекст поэтического рок-текста «Туман над Янцзы» (альбом «Песни рыбака», 2003) связан с концепцией *счастья в отказе от благ цивилизации*. Лирический герой испытывает усталость от жизни, её бешеного ритма, вследствие чего он *сжжёт свой пентхаус, / снял пробу с лозы / и вышел плясать / в туман над Янцзы*. Туман – символ того, что объединяет верха и низы общества: *бродят верха / и бродят низы*, он скрывает их друг от друга, все в этом тумане братья и сёстры: *мы все здесь семья*. Лирический герой расставляет приоритеты: для него важнее единство всех людей, в котором он видит счастье, а не материальные блага.

*Счастье* как *ненужный*, неактуальный *идеал* представлен в контексте песни «Голова Альфредо Гарсии». Рок-поэт изображает всю неприглядность современности, низменность нра-

вов, неприемлемость социальных приоритетов, среди которых нет места счастью. В начале текста лирический герой изображён светлыми красками: *Я иду весел, небрит, пьян и влюблён / И пою песни, распространяя вокруг себя свет и сладость*. Но это всего лишь детский сон, противоречащий реальной действительности. Эти песни не нужны, *они далеки от чаяний нашей страны*. Чайная страна заключается в приоритете экономического блага: *«нужно петь про нефть*. Для описания страны Б. Гребенщиков использует эпитеты *неприглядно, слякотно*; это страна, в которой *пожары, катастрофы, ещё один убит*. Символом апокалипсического времени автор выбирает голову Альфредо Гарсии, это олицетворение разврата и абсурда: *Унесите отсюда голову Альфредо Гарсии*. Счастье неуместно в этом мире, оно сего лишь сон.

Один контекст связан с концепцией *счастья-кайфа*: *Насколько по кайфу быть здесь мне / Большая река течет по мне. / Насколько по кайфу быть здесь мне* («Река», «Синий альбом», 1981).

Контекст песни «Чай» (Синий альбом, 1981) реализует концепцию *счастья-гармонии*. Это гармония мира и одновременно гармония отношений лирического героя и его возлюбленной: *Гармония мира не знает границ, / Сейчас мы будем пить чай*; эти двое созданы друг для друга (*прекрасная ты, достаточный я*), и ритуал чаепития есть символическое выражение гармонического общения их душ.

Таким образом, анализ поэтических рок-текстов показал доминирование имплицитного способа репрезентации концепта счастья. Концепт репрезентирован преимущественно положительно. Счастье, по Борису Гребенщикову, заключается в наслаждении тем, как сложилась жизнь, в любви и духовной гармонии. В поэзии автора реализуется связь концепта *счастье* с концептами *любовь* и *свобода*. Всё это позволяет сделать вывод о том, что исследуемый нами концепт занимает значительное место в поэтическом дискурсе лидера группы «Аквариум».

#### *Литература*

1. Воркачёв С. Г. Концепт счастья: понятийный и образный компоненты // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 60. № 6. С. 47–58.
2. Алефиренко Н. Ф. Проблемы вербализации концепта: теоретическое исследование. Волгоград: Перемена, 2003. 96 с.

3. Степанов Ю.С. Константы: словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академ. Проект, 2004. 982 с.
4. Тарасова И. А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Сер.: Лингвистика. 2010. № 4 (2). С. 742–745
5. Ожегов, С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 3-е изд. М.: Азъ, 1995. 928 с.
6. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
7. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. Т. 4. М.: Рус. яз, 1984. 797 с.
8. Н. А. Абрамов. Словарь синонимов и сходных по смыслу выражений. М. Рус. словари, 1999. 431 с.
9. Русский ассоциативный словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 20.04.2014).
10. Михайленко О. М. Лингвоэтическая картина мира: концепты «Счастье» и «Блаженство» как семантические дуплеты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2006. 26 с.
11. Лапухина М. В. Аналитика сущности счастья в русской традиционной культуре: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Тамбов, 2006. 25 с.
12. Кузнецова А. В. Концепт счастье в семантическом пространстве лирической поэзии М. Ю. Лермонтова // Русская словесность. 2003. № 7. С. 28–32.

## **ИНДИВИДУАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПРОЦЕССЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ОРФОГРАФИЧЕСКОЙ ГРАМОТНОСТИ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

*Е. В. Антуфьева*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. В. Курьянович, к. филол. н, доц.

Мысль о том, что деятельность языкового сознания неразрывно связана с работой других сфер сознательного и бессознательного (психикой, мышлением, памятью, интуицией и пр.), не является новой для современного научного представления (см. работы Л.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, А.Р. Лурии и др.). В связи с этим перед учителем, обучающим детей младшего школьного возраста русскому языку, стоит проблема исследования их индивидуально-психологических особенностей в динамическом аспекте. Поступательное решение этой задачи позволяет выявить комплекс психофизиологических причин,

определяющих успех и неуспех учащихся в процессе лингвистической подготовки, включая процесс формирования и совершенствования орфографической грамотности.

Исходной установкой в деятельности учителя, работающего в рамках указанного подхода, выступает *теория функциональной асимметрии полушарий головного мозга*, основателем которой считается А.Р. Лурия. По мысли ученого, «основы функциональной специализации полушарий мозга являются врожденными. По мере развития ребенка происходит усложнение механизмов межполушарной асимметрии» [1, с. 212]. Существует несколько типов функциональной организации двух полушарий мозга: 1) доминирование левого полушария, определяющее склонность индивида к абстрагированию и обобщению, словесно-логической форме познавательных процессов (так называемые, «левополушарные» люди); 2) доминирование правого полушария, обуславливающее развитость воображения, конкретно-образного мышления («правополушарные» люди); 3) отсутствие ярко выраженного доминирования одного из полушарий («равнополушарные» люди) (подробнее: [2]).

Тезис о значимости разделения людей на «правополушарных» и «левополушарных» в последнее время активно обсуждается учеными, методистами, школьными учителями и педагогами высшей школы. Все едины во мнении: деление людей на правополушарных и левополушарных многое объясняет в природе человеческой личности, в том числе характере интеллектуального развития и обучаемости индивида.

По мнению А.Л. Сиротюк, помощь детям заключается в уменьшении перегрузки левого полушария и эмоциональной активизации работы ведущего, но «приторможенного» правого. При этом в процессе развития восстанавливается нормальный физиологический баланс в работе головного мозга. Методист ссылается на слова французского педагога-психолога И. Соньера: «Обучая левое полушарие, мы обучаем только левое полушарие. Обучая правое полушарие, мы обучаем весь мозг» (цит. по: [3, с. 12]).

В современной методологии уже сложилась определенная система работы со школьниками в рамках психофизиологического подхода. Например, учитель-методист Г.И. Ложникова (г. Абакан) предлагает использовать в школьной практике

преподавания русского языка некоторые приемы обучения правополушарных детей, способствующие оптимизации учебного процесса (подробнее: [4]).

Наш собственный опыт работы учителем-словесником в школе свидетельствует об эффективности приемов, описанных Г.И. Ложниковой. На освещении некоторых из них остановимся подробнее, дополнив их рассмотрением некоторыми собственными наблюдениями и размышлениями.

**«Позитивное якорение».** Мы солидарны с автором этого приема относительно мнения о высокой степени его эффективности в работе с детьми. Согласно данной концепции, каждый урок следует начинать с определенной позитивной установки, которая впоследствии станет мотивирующей опорой в усвоении информации, т.е. своего рода «якорем». На наш взгляд, когда обучение ассоциируется у школьников с чем-то приятным, добрым – оно становится намного результативнее.

Если используются музыкальные фрагменты, ритмические хлопки, звуки, речь идет о так называемом «аудиальном яоре». Его применение дает возможность настроиться на восприятие материала, переключить внимание на совместную деятельность педагога и учеников посредством аудиального канала коммуникации. Сопровождение учебного процесса звуковыми эффектами особенно гармонично для восприятия со стороны детей-аудиалов.

Работая с учениками-визуалами, учителю необходимо использовать на уроке слова, описывающие цвет, размер, форму, а также средства наглядности («визуальное якорение»), например, выделять важную информацию цветом на классной или интерактивной доске, обращаться к схемам, таблицам, карточкам и другим наглядным пособиям.

В общении с учениками-кинестетиками предпочтительнее использовать жесты, прикосновения («кинестетической якорение»), чтобы задействовать потенциал хорошо развитой у людей этого психологического типа мышечной памяти.

**«Спеллинг».** Данный прием основан на стратегии грамотного письма с учетом первоначальной стадии произнесения фрагмента речи (спеллинг – от англ. «писать, произносить слово по буквам»). В нашей практике мы используем стратегию грамотного написания диктанта посредством применения

принципа «слушаю – произношу – запоминаю – пишу – проверяю написанное». После прочтения текста диктанта целиком, учитель предлагает школьникам поработать с его отдельными фрагментами. 1-й ученик повторяет первую часть предложения, 2-й ученик – вторую, 3-й ученик проговаривает все полностью, затем предложение записывается каждым в тетради. Применение данного приема на практике демонстрирует высокие положительные результаты, оптимизируя процесс обучения в целом: активизирует центры головного мозга, отвечающие за память, повышает внимание, концентрацию.

Тематика диктантов может также быть направлена на реализацию образовательных целей и задач и включать такие темы, как «Глагол», «Главные члены предложения», «Состав слова», «Разделительный твёрдый знак». Например, часто в нашей практике работы с младшими школьниками мы обращаемся к диктанту-спеллингу в рамках изучения темы «Состав слова». При работе с текстом на уровне его отдельных слов и предложений (типа «*Пчелка спешит к ивушке за сладким медком*») обучающимся легче определить «трудные места» на слух при проговаривании слова по частям, правильно выявить смысловую часть слова (корень), затем грамотно записать слово, предложение в тетрадь. Кроме этого, при такой форме работы с фонематическим слухом и аудиальной памятью школьники уже практически готовы к выполнению грамматического задания – разбору слова по составу.

**«Корректурная проба».** Суть приема состоит в том, чтобы за определенное время, которое отсчитывается при помощи песочных часов, секундной стрелки, звукового сигнала, выполнить определенное упражнение на развитие орфографической зоркости. Например, вычеркнуть все буквы «а», подчеркнуть буквы «и» и пр. Данная работа проводится нами два раза в неделю по одной и той же книге (тексту) для всех детей. Развивает не только внимание, но и орфографическую память, языковое чутье. На завершающем этапе учителем вместе с детьми по специальной формуле подсчитывается так называемый «коэффициент внимания»: количество проверенных строчек делится на число ошибок (если ошибок нет, знаменатель равен 1). Данные выносятся на поля книги карандашом, результаты анализируются в диалоговой форме.

Обучающимся очень нравится этот вид деятельности, поскольку он заключает в себе некий элемент игры, такой необходимый для детей в этом возрасте. Подобные упражнения развивают в школьниках целый ряд важных свойств: внимательность, сосредоточенность, желание побеждать. Соревнуясь друг с другом, дети стремятся к более качественному выполнению задания. Это мобилизует их еще в большей степени, настраивает на положительный результат.

Дидактическим материалом для «корректирующей пробы» служат тексты, содержащие слова с беглой гласной, чередующимися корнями, непроизносимыми согласными. Приведем вариант задания: «В словах *сонник – сон – сны – сонный – сна* вычеркнуть все буквы „о“, подчеркнуть буквы „н“». Выполняя это задание, ребята невольно обращают внимание на беглость «о», появление суффикса «н» при образовании прилагательного. Следовательно, столкнувшись с этими словами в дальнейшем, школьники получают возможность справиться с их написанием без ошибок.

В заключение подчеркнем, что построение уроков в рамках психофизиологического подхода должно осуществляться на основе диагностических данных учащихся класса, что поможет избирательно подходить к отбору тех или иных методик и технологий. Процесс формирования и совершенствования орфографической грамотности в таком случае становится максимально индивидуализированным и продуктивным. Систематическая работа, основанная на использовании приемов, о которых говорилось выше, дает положительные результаты, вызывает у школьников интерес к родному языку, формирует мотивацию для его изучения.

#### *Литература*

1. Лурия А.Р. Высшие корковые функции человека. 2-е изд. М.: Изд-во МГУ, 1969. 504 с.
2. Лурия А.Р. Основные проблемы нейролингвистики. М.: Изд-во МГУ, 1975. 254 с.
3. Сиротюк А.Л. Обучение детей с учетом психофизиологии: Практическое руководство для учителей и родителей. М.: ТЦ Сфера, 2001. 128 с.
4. Ложникова Г.И. Обучение навыкам грамотного письма с учётом психофизиологических особенностей детей // Учитель. 2004. № 3. С. 36–40.



## **К ВОПРОСУ О МЕСТЕ И РОЛИ ИСТОРИЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ В СТРУКТУРЕ КОМПЛЕКСНОГО ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА В АСПЕКТЕ ТЕКСТОВОЙ КАТЕГОРИИ ПРОСТРАНСТВА**

*А. С. Баскакова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

*Научный руководитель: И. И. Бабенко, к. филол. н., доц.*

Исследуя филологические подходы анализа и интерпретации текста, мы обратили внимание на тот факт, что многие исследовательские материалы требуют не только филологического анализа, но и привлечения сведений, позволяющих восстановить исторический контекст написания данных текстов.

Комплексный историко-филологический анализ текста предполагает экскурс в историю возникновения письменных памятников эпохи, предваряющее их собственно филологический анализ. Знание культурно-исторического фона изучаемого материала необходимо для адекватного восприятия и понимания не только описываемых событий, но и многих слов и понятий, которые отражают специфику эпохи.

Процесс анализа текстовой категории пространства должен начинаться с исторического комментария, который погружает исследователя в культурно-историческую атмосферу, описывает ту обстановку, в которой происходили события, т. е. моделирует фоновые знания, необходимые для последующего филологического анализа текста. Исторический комментарий помогает прояснить и глубже понять содержание исследуемого материала (писем, воспоминаний, мемуаров).

Комплексный подход к анализу текста тесно связан с исследовательской парадигмой культурно-исторической школы. Данное научное направление возникло и развивалось преимущественно в искусствоведении с середины XIX века. Главным принципом работы этого направления является принцип историко-генетического изучения литературы и искусства [1]. Выдвинутый в конце XVIII века И. Гердером и продолженный в работах исследователей, использовавших биографический метод, этот принцип наиболее полно обоснован в трудах И. Тэна, который рассматривал художественные произведения

как выражение общественной психологии народа на определенном этапе его развития, ср.: *Искусства появляются и исчезают одновременно с определёнными течениями в области мысли и нравов, с которыми они связаны* (цит. по: [1]). Биографический метод традиционно применяется в литературоведении и является способом изучения литературы, при котором биография и личность писателя рассматриваются как определённые элементы, влияющие на творчество автора. Подобным образом нами строится анализ текстовой категории пространства сквозь призму актуальных для автора текста исторических событий, когда он был их участником и являлся частью исторического процесса.

В современной гуманитарной науке этот подход остался актуальным для литературоведения. Так, в учебном пособии для студентов Н. С. Болотновой «Филологический анализ текста» произведен детальный разбор особенностей литературоведческого анализа текста и установлено, что «в процессе литературоведческого анализа произведения необходима опора на широкий историко-литературный контекст, т. е. имманентный анализ должен дополняться проекционным» [2, с. 94]. Описываемый способ анализа текста предполагает знание истории создания текста, литературной судьбы автора. Для указанного метода анализа текста важна фоновая внетекстовая информация, позволяющая глубже интерпретировать смысл. Необходимая внетекстовая информация частично добывается с помощью процедуры исторического комментария.

Объектом нашего исследования стал корпус текстов воспоминаний польских ссыльных в Сибири в XIX веке. Воспоминания поляков рассматривались с учетом тех исторических фактов, которые происходили этот период в Польше и в России, т. к. они напрямую влияли на содержание, эмоциональную тональность и идейно-тематическую направленность воспоминаний.

Проектируя процедуру предварительного исторического комментария, мы использовали элементы традиционного исторического анализа, трансформировав их под задачи комплексного рассмотрения феномена. Как представляется, исторический комментарий текста воспоминаний, предваряющий собственно филологический анализ текстовой категории пространства, целесообразно выполнять, придерживаясь следующего алгоритма:

- 1) выяснить степень объективности и исторической достоверности источника;
- 2) определить историческое содержание ключевого события;
- 3) описать исторические факторы ключевого события;
- 4) определить круг тем рассказов-воспоминаний;
- 5) охарактеризовать типы и виды выражения категории пространства.

Охарактеризуем подробнее перечисленные этапы комментирования.

На **первом** этапе необходимо оценить характер повествования с точки зрения степени его объективности и исторической достоверности. Например, максимально объективными можно считать следующие письменные источники: межгосударственные договоры, государственные правовые акты и нормативные документы. Снижается степень объективности и достоверности в следующих исторических документах: публицистика данного исторического момента, переписка государственных чиновников, политиков, общественных и культурных деятелей. Еще менее объективны мемуары, ориентированные на публикацию и широкий круг читателей. Далее следуют воспоминания и личная частная переписка, не планируемая к публикации и чтению третьих лиц. Крайняя степень субъективности и сниженный уровень достоверности может быть представлен в личных дневниковых записях, не ориентированных на читателя. Эта типология, безусловно, относительна, т. к. иногда в дневниках и воспоминаниях отражаются такие важные детали, которые помогают яснее и четче увидеть объективный исторический процесс.

На **втором** этапе устанавливается историческое содержание ключевого события, каковым может выступать любое событие, лично-значимое для автора воспоминаний. В тексте оно является центральным, вокруг него разворачивается основное повествование. При этом очерчиваются ситуативные и временные рамки рассматриваемого события, определяется круг его участников, описываются последствия – как максимально широкие, так и частные, значимые для авторов воспоминаний. Например, для исследуемого нами материала неактуальными являются внешнеполитические, социально-экономические, культурно-исторические и др. причины, побудившие поляков к восстанию, но значимым является сам факт

восстания и его последствия для непосредственных участников события (ссылка).

На **третьем** этапе необходимо рассмотреть все факторы, которые являются движущей силой основного события.

На **четвертом** этапе выявляется круг актуальных тем анализируемых текстов. Сюжетная линия текстов воспоминаний может быть разнообразной. Центральной темой их является человек во всем многообразии своих связей с миром. В воспоминаниях повествуется о событиях жизни семьи в прошлом, об устройстве быта и труда, о праздниках и обрядах, о взаимоотношениях между людьми. Главным предметом обсуждения могут выступать различные стороны жизни человека, другие люди, природа, погода и т. д. Выбор тем зависит исключительно от кругозора, уровня образования, круга интересов, социовозрастного и профессионального статуса создателя воспоминаний.

**Заключительным** этапом исторического комментария в нашем случае становится определение типов и видов выражения категории пространства, представленных в воспоминаниях. Наряду с различными видами топонимов (прежде всего хоронимами и ойконимами, например: *Польша, Россия, Сибирь; Томск, Иркутск* и др.) актуализаторами данной текстовой категории являются имена нарицательные, обозначающие различные географические и архитектурные объекты (*поле, изба*), элементы интерьера (внутренней обстановки дома, квартиры), которые также представляют собой исторически специфичный пласт наименований.

Таким образом, экскурс в историческую атмосферу того периода, когда были написаны тексты воспоминаний, позволяет анализировать источники с учетом влияния на рассказчика различных внешних факторов.

#### *Литература*

1. Косиков Г. К. Культурно-историческая школа (в искусствоведении) [Электронный ресурс] // Большая советская энциклопедия. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/100929/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE> (дата обращения 20.04.2014).
2. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2006. 630 с.

## **МОДЕЛЬ МЕТОДИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ УЧЕНИКА В ДИАЛОГЕ**

*А. В. Гайворонская*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

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

Трансформация открытого образовательного пространства. Так можно обозначить проблемную ситуацию. Речь идет о внедрении ФГОС нового поколения, который выдвигает требования к группе результатов: личностным, предметным и метапредметным. Очевидно, что пространство традиционного урока, нацеленного в основном на достижение предметных результатов, не позволяет реализовывать все требования стандарта. Это значит, что урочное пространство необходимо менять, менять ценностно и идеологически. В нашем понимании, установки ФГОС способен осуществить диалог, создающий и особое диалогичное пространство образовательного процесса.

В понимании диалога мы отталкиваемся от исследований М. М. Бахтина («Эстетика словесного творчества»), Ю. М. Лотмана («О семиотике и типологии культуры»), М. Бубера («Я и Ты») и других ученых. Обозначим существенные для нас признаки диалога, выделенные названными исследователями. В диалоге принципиально важными являются особые взаимоотношения людей, в нашем случае – субъектов образовательного процесса (учителя и ученика), которые реализуются на паритетных началах и предполагают отношение к человеку как к личности, имеющей свой интеллектуальный, эмоциональный, проектный ресурс. Следующим существенным для нас признаком диалога является процесс смыслопорождения. Урок-диалог представляет собой не нормодеятельность, а смыслодеятельность. Процесс образования смыслов проходит в несколько этапов, которые выделили ученые Школы Со-вместной деятельности: актуализация смыслов, перевод их из внутреннего состояния во внешнее, организация смыслов, оформление индивидуального «Я-пространства».

Важно проследить, каким образом будет осуществляться движение смыслов ребенка в диалоговом пространстве. Для этого попробуем описать модель методико-педагогического сопровождения ученика в диалоге.

Термин «педагогическое сопровождение» трактуется разными учеными по-разному: как помощь ребенку в его личностном росте, как установку на эмпатийное понимание ученика, на открытое общение (И. Д. Фрумин и В. П. Слободчиков), как особую сферу деятельности педагога, направленную на приобщение подростка к социально-культурным и нравственным ценностям, необходимым для самореализации и саморазвития (А. В. Мудрик).

Исходя из обозначенных трактовок, под сопровождением можно понимать особый вид взаимодействия с целью создания благоприятных условий для развития субъектов этого взаимодействия. Причем, взаимодействие складывается из содействия, со-творчества, со-трудничества, со-переживания – тех элементов, которые характерны для совместной деятельности, отношения в которой по природе диалогичны [1].

В отличие от педагогической поддержки, теория которой разработана О. С. Газманом, сопровождение не предлагает помощь ученику в качестве готовых матриц поведения и обучения, а учит выбору, создает ориентационное поле развития.

Думается, что говорить о сопровождении в диалоге можно в том случае, если к нему готов сопровождающий, т. е. учитель. Современное школьное образование не предполагает наличие тьюторов, а это значит, что педагогу необходимо быть мобильным в оформлении и переоформлении своего образовательного ресурса. Иными словами, занимать амбивалентную позицию. Ведь на разных этапах работы со смыслами детей учитель является то участником, то организатором совместной деятельности. Он проживает определенную ситуацию с учениками, опыт, но в то же время организует учебное пространство. Желание работать в одном смысловом поле с детьми должно быть четко отрегулированным в ситуациях перехода от одной позиции к другой. Речь идет о выделении приемов, способствующих тому, чтобы ученики добровольно, свободно и осознанно принимали и понимали необходимость перехода педагога в каждую из позиций в процессе смысловой деятельности. Педагог, в свою очередь, увидев необходимость собственного позиционного перехода, осуществляет этот переход на основе единственной, открыто представляемой ученикам мотивации – обеспечить личностное порождение смыслов и их динамику. При

этом учитель может занять закрытую позицию авторитариста или частично открытую – лидера, однако лишь на основе «прозрачного действия», объясняющего ученикам причину этого перехода и его необходимость [2, с. 98].

Говоря о методико-педагогическом сопровождении ученика в диалоге, нельзя забывать, что и сопровождающий, и сопровождаемый являются единым целым субъектом в образовательной ситуации. И невозможно говорить о развитии одного без развития другого. Думается, что развитие субъектного начала и учителя, и учащегося является одним из существенных условий развития диалога. Концептуально это можно выразить словами Бахтина: «Я осознаю и становлюсь самим собою, только раскрывая себя для другого» [3, с. 329]. Это означает, что учитель и ребенок находятся в постоянном взаимодействии личностных смыслов, совместных переживаний. Педагог может развивать субъективное начало своих учеников, только развиваясь сам в этой же логике. Здесь срабатывает принцип «отзеркаливания», когда происходит взаимодействие, взаимовлияние, и как следствие – взаиморазвитие субъекта образовательного процесса. А такая ситуация возможна лишь при соблюдении следующего условия, о котором писал еще В. А. Сухомлинский. Речь идет об открытости педагогического действия. Когда педагог представлен и раскрыт в совместной деятельности своими смыслами, переживаниями. Дети видят продвижение смыслов, поскольку учитель открыт для совместного движения. Он не требует лишь односторонности действий. Иными словами, осуществляется переход от авторитарного взаимодействия к партнерскому, и учитель должен четко осознавать этот переход.

Безусловно, сопровождение – это всегда особое влияние на ученика. Однако качество этого влияния может быть разным. Вслед за Г. Н. Прокументовой выделим следующие способы образования субъекта совместной деятельности:

- сопереживание;
- отождествление;
- поляризация;
- ценностная идентификация;
- диалогизация.

Попробуем кратко охарактеризовать каждый из них. Сопереживание – это процесс близкий, по нашему мнению, к моменту

актуализации личного опыта учащегося. Учитель и ребенок совместно проживают и переживают какую-либо ситуацию. Без сопереживания невозможно говорить о диалоге, поскольку это базовое действие, базовая реакция на происходящее здесь и сейчас. Однако можем ли мы утверждать, что сопереживание – это обязательный компонент урока и позиция проявления субъектности ученика? Думается, что нет. Если ребенок привык воспринимать информацию, произнесенную учителем, как истину и норму, то произойдет отождествление, и вполне вероятно, что произойдет оно без сопереживания как такового. Обратная сторона отождествления – это поляризация, активное или пассивное неприятие того, что транслирует учитель, подчеркнутое нежелание работать совместно. И отождествление, и поляризация являются способами образования субъекта, его отношения к норме, причем норме не той, которая образывается, а той, которая задается «сверху».

Говоря о ценностной идентификации, нужно понимать, что ученик будет выстраивать свой аксиологический ряд относительно такого же ряда учителя. Педагог, сознательно проектирующий совместную деятельность, всегда будет вовлечен в нее со всем «содержимым» своей личности и будет являться ценностным лидером. В такой ситуации отождествление произойдет на ценностном уровне. А это уже совершенно иное качество совместной деятельности, качества включенности в нее и педагога, и ребенка. Ведь просто отождествляясь / поляризуясь, ученик не получает развития как субъект и личность в совместной деятельности, а ценностно идентифицируясь, он находится в поиске совпадений, растет как личность, выбирает, осознает, рефлексировать, определяет свои ценностные совпадения [2, с. 122].

Особым способом образования субъекта в совместной деятельности, способом взаимодействия субъектов образования является диалогизация. В отличие от диалога она указывает не на состояние, а на процесс образования, на способ развертывания образовательного пространства, в котором порождаются, проявляются и соорганизуются смыслы. Диалогизация ориентирует на понимание пространства совместности «как соорганизации разного, ориентирует на понимание сущности образования как порождения разного и овладения разными



способами построения совместной деятельности, смыслообразования» [2, с. 123].

В качестве итогов нужно сказать, что модель методико-педагогического сопровождения ученика в диалоге в нашем случае сводится к комплексу определенных условий. И говорить о продвижении ученика в диалоге, его развитии в диалоге можно только в том случае, если педагог готов включаться в диалоговое пространство, проектировать его, проживать ценностно.

#### *Литература*

1. Гайворонская А. В. Педагогические возможности использования диалога в совместной деятельности в новых образовательных условиях (постановка проблемы) // Наука и образование: материалы XVI Междунар. конф. студ., аспирантов и молодых ученых (23–27 апр. 2012 г.). Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2012. С. 47–50.
2. Школа Совместной деятельности: изменение содержания образования в развивающейся школе. Кн. 3 / под ред. Г. Н. Прокументовой, Е. Н. Ковалевской. Томск: UFO-press, 2001. 136 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.

## **ТАТАРСКИЕ АНТРОПОНИМЫ СЕЛА СОЛОУХА**

*Г. С. Гайфулина*

*Лесосибирский педагогический институт, г. Лесосибирск, Россия*

Научный руководитель: Н. Г. Харитоновна, ст. преподаватель

Важной особенностью личных имен является то, что они отражают культурную самобытность народа, его традиции, язык и этническое самосознание. Изучением имен занимается антропонимика. Полную картину национальной антропонимической системы невозможно изучить без обращения к региональному материалу.

Исследование имени села Солоуха Пировского района Красноярского края связано с тем, что данное село является одним из старейших населенных пунктов края. Первые поселенцы появились в нем в период аграрной реформы П. А. Столыпина. В 1910 г. из Казанской губернии Петропавловской области Мамадышского уезда приехал ознакомиться с местностью Яхин Якуб Яхиевич. В 1911 г. под его руководством приехало еще несколько семей: Мухаматрахимовы, Ульдановы и др. [1].

В течение XX века село постоянно пополнялось новыми переселенцами, представителями разных национальностей, преимущественно татарами. Несмотря на продолжительные контакты с русским населением, село сохранило татарские традиции, религию и культуру. Целью нашей статьи является исследование антропонимики села Солоуха.

Важный вклад в разработку отечественной антропонимики внесли В. Д. Бондалетов [2], А. В. Сулова, А. В. Суперанская [3]. Исследовательской базой для них были русские имена. Рассматривая татарскую антропонимику, мы обратились к работам Г. Ф. Сагарова [4], Г. Р. Галлиулиной [5] и ряду справочных изданий, включая интернет-ресурсы [6; 7; 8].

С точки зрения основателя Казанской школы антропонимики Г. Ф. Сагарова, в системе татарских личных имен существует шесть лингвогенетических пластов:

1) древнетюркские антропонимы (например: *Тимеркотлык* = *тимер* «железо» + *котлык* «счастье»; *Байтимер* = *бай* «богатое» + *тимер*; *Арслан* «лев»);

2) старотатарские личные имена, генетически относящиеся к древнетюркским (*Тимерхан*, *Тимербикэ*, *Айсылу*, *Чултан*), болгаро-татарским (*Албарс*, *Алытбарс* = *алып* «великан» «исполин» + *барс*, *Туйбикэ*, *Котлыбукаш*, *Килдеураз*, *Тутай*, *Чутай*), кыпчакским (*Агиш*, *Бирдебэк*, *Килдебэк*, *Айдар*, *Таитимер*, *Таибулат*, *Такташ*, *Балтай*), реже к монгольским (*Баян*, *Сайхан*, *Сайман*, *Сарман*, *Чаныш*) и огузским (*Абас*, *Корт*, *Делеш*, *Гилде*, *Кирэй*); этот пласт отличается неоднородностью;

3) имена, заимствованные из арабского языка (*Габдулла*, *Гали*, *Фатыйма*, *Шамсетдин*, *Сания*); в тюркские языки, в том числе и в татарский, арабские имена проникали в основном через посредство персидского;

4) имена, заимствованные из персидского языка (*Рустам*, *Бану*, *Гулнара*, *Зифа*, *Нияз*);

5) имена, заимствованные из русского и через него из европейских языков, главным образом после Октябрьской революции (*Радик*, *Марат*, *Ренат*, *Роза*, *Лилия*, *Лена*, *Люция*, *Флера*, *Альберт*, *Рафаэль*, *Альбина*);

6) новотатарские имена, появившиеся после Октябрьской революции (*Илдус*, *Илшат*, *Гулишат*, *Алсу*, *Айзат*, *Илсылу*, *Газалия*, *Ирек*) (подробнее см. [4]).

На основании анализа именника села Солоуха мы сделали следующие выводы:

– среди 158 татарских имен преобладают имена арабского происхождения: их 81, что составляет 51 % от общего числа имен, например: *Ислам* «покорность, преданность; мусульманин; здоровый, исправный», *Шамиль* «всеобъемлющий, всеохватывающий», *Раис* «глава, начальник, руководитель». Данный факт связан с длительным существованием крепкой мусульманской общины в этом населенном пункте;

– популярными в селе являются такие имена, как *Ильдар* (тюрк. «имеющий родину; руководитель страны, правитель»), *Ильнар* (тюрк. *Ил* «родина, родной край» + *Нур* «свет, огонь, пламя»), *Айгуль* (тат. «лунный цветок»), *Альфира* (араб. «возвышенная, долгожительница»). Они встречаются по 4–5 раз. Можно предположить, что повторение этих имен связано с их благозвучием и значением;

– редко встречаются такие имена, как *Гульбану* (тюрк. *Гул* «цветок, роза» + *Бану* «повелительница, госпожа, дама»), *Ильдан* (тат. «слава, гордость страны»), *Ляйсан* (араб. «весенний дождь, месяц апрель по сирийскому календарю»), *Галаятдин / Галаятдин* (араб. «живущий по канонам религии»), *Мухамметрахим* (араб. *Мухаммад* + *Рахим* «хвалимый, прославляемый; имя последнего Пророка и Посланника Аллаха»); *Хамдыниса* (араб. «девушка, достойная похвалы»), а также два имени неизвестной этимологии: мужское *Ниявматжан* и женское *Ануда*;

– в списке имен преобладают на производные на базе корней *Нур* «свет» (*Нурулла, Нурфига*), *Гул* «цветок» (*Гульбике, Гульфия, Гульнара, Гульбану, Гульниса, Гульзифа*), *Мин* «родинка (*Минзалифа, Минсафа, Минибаян*), *Ил* «страна, государство, родина, родной край» (*Ильнур, Ильнар, Ильдан, Ильдар, Ильсур, Ильдус*);

– специфика именника села Солоуха проявляется в вариативности имен. Из 158 имен 107 (68 %) ни разу не повторяются. Повторы при имянаречении вообще крайне редки. Можно предположить, что в условиях малонаселенного села люди стремятся подчеркнуть свою особенность личным именем.

Оставляя в стороне важный вопрос о становлении татарской системы фамилий, подчеркнем, что она окончательно сформировалась и вошла в активное употребление во второй

половине XIX – в начале XX вв. Традиционно татарские фамилии образуются от мужских имен предков по отцовской линии. На базе мужских личных имен сформирована основная масса татарских фамилий (*Гайфулин* от имени *Гайфула*, *Ганиев* от имени *Гани*, *Яхин* от имени *Яхий*). Лишь небольшая часть фамилий происходит от названий профессий, например, *Урманчеев* («лесник»), *Аракчеев* («торговец водкой») и др. Такой тип образования фамилий является общим для многих народов.

Большая часть татарских фамилий образована при помощи добавления русских окончаний *-ов*, *-ев*, *-ин* (*Шамсутдинов*, *Аминаев*, *Мухаметшин*). По статистике, татарские фамилии, оканчивающиеся на *-ов*, *-ев*, втрое превышают фамилии с окончанием *-ин*. В селе Солоуха преобладают фамилии, оканчивающиеся на *-ов*, а фамилий, оканчивающихся на *-ев*, меньше всего (4), в то время как на *-ин* отмечено 11 фамилий.

Всего в селе 35 татарских фамилий. Среди них преобладают фамилии, образованные от имен арабского происхождения (*Гайфулин* от *Гайфула* «милость, милосердие», *Хабибуллин* от *Хабибулла* «любимый богом», *Яббаров* от *Яббар* «могучий»). Таких фамилий 17, они составляют 50 % от общего числа.

Самыми распространенными в селе являются такие фамилии, как *Мухаметшин* – тюрк. «прославляемый» (встречается 16 раз), *Галлямов* – араб. «высокообразованный, всезнающий; великий знаток, ученый» (13 раз), *Ганеев* – араб. «очень богатый, состоятельный» (11 раз), *Ярмухаметов* – тюрк. «друг Мухаммеда», *Шамсутдинов* – тюркского происхождения от араб. *sams* «солнце, светоч» + *din* «вера, религия» (10 раз). Частотность этих фамилий связана с укорененностью семей в данном населенном пункте, их многодетностью, большим количеством родственников.

Редкими фамилиями, встречающимися среди жителей села, являются: *Яббаров* – араб. «могучий», *Шарипов* – араб. «славный, святой», *Сатаров* – араб. «прощающий», *Рахматуллин* – араб. «Аллах милостивый, милосердный», *Мубаракшин* – араб. «приносящий счастье». Это связано прежде всего с тем, что семьи с этими фамилиями заселили территорию Солоухи намного позже, чем другие семьи.

Сравнение фамилий села Солоуха с соседними татарскими селами Пировского района показывает, что группы фами-

лий каждого села практически не повторяются в другом. Например, «солоухинскими» можно назвать фамилии *Яббаров, Гинатуллов, Фахрутдинов, Тимербулатов, Яхин, Аминаев, Ганиев*. Можно предположить, что группы первопоселенцев пришли из разных уездов Казанской губернии и имели уникальную систему фамилий.

#### *Литература*

1. Туган Авылым. Красноярск, 2011. 192 с.
2. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. 224 с.
3. Сулова А.В., Суперанская А.В. О русских именах. СПб.: Лениздат, 1997. 216 с.
4. Саттаров Г.Ф. О чем говорят татарские имена? Казань: Раннур, 1998. 486 с.
5. Галлиулина, Г.Р. Личные имена татар в XX веке. Казань: Матбугат йорты, 2000. 112 с.
6. Справочник личных имен народов РСФСР / под ред. А.В. Суперанской. М.: Рус. яз., 1987. 656 с.
7. Мусульманские имена: словарь-справочник. СПб.: ДИЛЯ, 2009. 448 с.
8. TATARisem.ru: сайт об именах и их значениях [Электронный ресурс]. URL: <http://tatarisem.ru> (дата обращения: 20.04.2014).

## **ЖАРГОН СЕТЕВОГО СООБЩЕСТВА: ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ АНОНИМНЫХ ИМИДЖБОРД)**

*В. С. Гирилович*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: Л. В. Дубина, к.филол.н., доц.

Данное исследование было проведено в ходе работы над словарём жаргона сетевого сообщества форума *2ch.hk*, который относится к классу имиджборд.

**Имиджборда** (*имиджборд*, англ. *imageboard*), в сущности, представляет собой упрощенную версию форума, более похожую на популярные когда-то гостевые книги. Здесь не нужна регистрация и упрощён механизм прикрепления к сообщениям изображений, откуда и появилось название, дословно переводящееся как «доска изображений». Крупнейшей из русскоязычных имиджборд является *2ch.hk*, или просто *Двач*. Феномен имиджборд уникален даже для сети Интернет. С одной стороны, это форум, но скорость общения на нем порой превышает такую в чатах. С другой стороны, полная анонимность общения

позволяет людям высказывать буквально всё, что приходит на ум. Именно два этих фактора представляют наибольший интерес, поскольку влияют на количество создаваемого на имиджбордах контента, кое огромно. В среде анонимного общения любая, даже самая безумная идея может быть безнаказанно высказана и легко подхвачена кем-то другим. На этом фоне в языке имиджборд стремительно возникают (и порой так же стремительно забываются) новые слова и фразеологизмы, пополняющие местный жаргон. Подобные условия позволяют следить за развитием жаргона буквально в реальном времени.

Язык имиджборд очень аморфен. Несмотря на то, что есть некий блок общего жаргона, характерного для любой из имиджборд, каждая из них также имеет немалый запас собственных жаргонизмов, понятных лишь посетителям данного конкретного ресурса. При этом, поскольку культура имиджборд не имеет никаких требований или ограничений по возрасту, социальному статусу и прочему, её язык представляет собой тугую клубок из множества жаргонов, включая и местный. И первой проблемой в составлении словаря жаргона имиджборды *2ch.hk* стала проблема определения **жаргона** как такового и его отличия от не-жаргона, т. е. **сленга**.

Итак, говоря о жаргоне, мы подразумеваем социальный диалект, отличающийся от общеразговорного языка специфической лексикой и фразеологией, присущей для какой-либо социальной группы и являющийся элементом её субкультуры. Наряду с этим термином для обозначения языка определённых субкультур часто используется термин «сленг». В то время как определение жаргона достаточно понятно и недвусмысленно, единого определения сленга не существует до сих пор.

Примечательно, что термины «сленг» и «жаргон» зачастую понимаются как синонимы, что не вполне корректно. Также сленг часто пытаются определить как вид жаргона. Так, например, Б.А. Серебrenников называет сленг «интержаргоном» [1, с. 494 и далее], т.е. надсоциальным жаргоном; О.П. Ермакова, Е.А. Земская и Р.И. Розина назвали сленг «общим жаргоном» [2].

Определение сленга как «наджаргона» или «общего жаргона» позволяет говорить о том, что первым и главным отличием жаргона от сленга является принадлежность: если первый всегда жёстко привязан к какой-либо социальной группе,

второй, напротив, не имеет чёткой социально-профессиональной ограниченности.

Второе различие заметно в функции: цель жаргона – языковое обособление от остального сообщества; жаргонизм, являясь, как правило, легко узнаваемым и понятным всем внутри данного сообщества, используется для самоопределения (или имитации принадлежности) применяющего его как относящегося к определенной социальной группе. Сленг же скорее выполняет функцию упрощения разговорной речи или самовыражения говорящего, не имеющего при этом цели как-либо идентифицировать себя.

Третье отличие – открытость сленга как системы. В то время как жаргон является полуоткрытой системой, рождаясь в недрах той или иной социальной группы, но никак не вне её, сленг – система полностью открытая, черпающая свои единицы из жаргонов разнообразных сообществ. Иными словами, говоря о жаргоне, мы имеем в виду некие слова и фразеологизмы, присущие исключительно конкретной социальной группе, в то время как сленг, имея в своем составе совершенно аналогичные слова и фразеологизмы, может использоваться и вне этой группы. Ярким примером подобной метаморфозы могут быть эрративы «олбанского йезыга»: *выпей йаду, зачот, аццкиий сотона*; все они, являясь какое-то время единицами жаргона сетевого сообщества *Удафком*, позднее вошли в сетевой сленг русскоязычного сектора сети Интернет. Относительно выбранного для работы сетевого ресурса *Двач* можно смело заявить что, например, жаргонными являются слова *запилить* «создать», *пекарня* «персональный компьютер», *проиграть* «рассмеяться», но если они употребляются вне данного сообщества, то уже являются сленгом; в то же время внутри сообщества *Двач* к сленгу нужно относить такие слова, как, например, *лулз* или *лол* «нечто смешное».

Определив таким образом понятия жаргона и сленга, мы приходим к выводам, верным для проводимого исследования:

1) единицами жаргона анонимных имиджборд являются лишь те слова и фразеологизмы, что были рождены внутри этих сообществ;

2) любые жаргонизмы, рожденные внутри другой социальной группы, но активно использующиеся в среде анонимных имиджборд, следует относить к сленгу.

### *Литература*

1. Серебренников Б. А. Социальная дифференциация языка // Общее языкознание. Формы существования, функции, история языка / отв. ред. Б. А. Серебренников. М.: Наука, 1970. С. 478–501.
2. Ермакова О. П., Земская Е. А., Розина Р. И. Слова, с которыми мы все встречались: толковый словарь русского общего жаргона. М.: Азбуковник, 1999. 320 с.

## **МАНИПУЛЯТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ БЛОГА-ДНЕВНИКА КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ЕГО ЖАНРОВОЙ ДИНАМИКИ**

*М. О. Кочеткова*

*Томский государственный университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: И. В. Тубалова, к.филол.н., доц. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии

В настоящем исследовании мы рассматриваем блог как жанр Интернет-коммуникации, возникший на основании трансформации жанровой модели «классического» дневника – систематической, последовательной записи происходящих событий с центральной фигурой самого автора текста, осуществляемой для понимания и запечатления личности в системе переживаемых ею событий, с точным указанием даты происходящего и заведомо двойственной адресацией [1, с. 49]. Этот жанр, оформился в процессе развития блогосферы в гипержанр (как сверхсложное жанровое макрообразование, объединяющее в своем составе несколько жанров [2]), распределяющий конкретные жанровые формы в его рамках в соответствии с дифференцирующимися функциями блогосферы как социокультурной среды.

Зародившись как электронный дневник, блог оказался удобным форматом для рефлексии не только связанных исключительно с личностным пространством автора событий, но и для осмысления общественно важных явлений. Главным его отличием от исходного жанра – «классического» дневника – является ориентация на читателя (адресата), и в дальнейшем этот признак будет проявляться все активнее. С открытием регистрации в Живом журнале (ЖЖ) для всех желающих его аудитория резко возросла, а следовательно, возросло и количество потенциальных читателей. Важным становится фактор блоговой попу-



лярности, количество «френдов» и комментариев. Ориентация на блогую популярность приводит к трансформации жанровой интенции, ориентации на публичность, медийность. При этом сама дневниковая форма (за счет доверительного к ней отношения) используется как средство достижения популярности и становится средством манипуляции.

Речевая (языковая) манипуляция (манипулирование) – разновидность манипулятивного воздействия, осуществляемого путем искусного использования определенных ресурсов языка с целью его скрытого влияния на когнитивную и поведенческую деятельность адресата [3]. Для протраивания манипуляции говорящий использует определенную речевую тактику, то есть такое речевое действие, которое соответствует определенному этапу в реализации той или иной стратегии и направлено на скрытое внедрение в сознание адресата целей и установок, побуждающих его совершить поступок, выгодный манипулятору. Под манипулятивным речевым приемом поминается способ построения высказывания или текста, реализующий ту или иную манипулятивную тактику [4, с 15]. Манипулятивная цель достигается посредством активности реципиента, организуемой субъектом воздействия так, чтобы она разворачивалась в желаемом для него направлении.

В пример успешной реализации манипулятивных стратегий в рамках блоговой платформы можно привести блог *navalny* (<http://navalny.livejournal.com/>), принадлежащий Алексею Навальному, который, не будучи оффлайн известным, сумел приобрести небывалую популярность при помощи блогов (№ 2 рейтинга блогов LiveJournal на 24.03.2014). Во многом успех блогера заключается в том, что он сумел использовать образ личного дневника в медийных целях.

Блог стал удобной площадкой для конструирования его имиджа и донесения политических идей. Для того чтобы убедить аудиторию и привлечь ее на свою сторону, он особым образом выстраивает коммуникационные стратегии и прибегает к речевой манипуляции. Данные приемы были бы абсолютно бессмысленными в жанре дневника оффлайнового, потому что изначально жанр дневника был автокоммуникативен и направлен на интерпретацию действий автора, его мыслей и чувств, но в жанре «электронного дневника», в связи с тем, что этот

вид дневника открыт для потенциальных читателей, целью становится интерпретация действий не только автора, но и других людей, событий, фактов, публичное их обсуждение. Публичность и ориентация на широкую аудиторию изменяют дискурсивные особенности классического жанра дневника. Используя жанровую установку на восприятие электронного дневника как личностного, исповедального, искреннего повествования, Навальный использует его в целях собственной популяризации, выстраивая при этом просчитанную коммуникативную манипулятивную стратегию.

Всё многообразие предпосылок манипуляции нельзя рассматривать в одном ряду, так как они имеют различное происхождение, обладают различным статусом. Но вместе они служат одной манипулятивной цели: в частности, в исследуемом журнале они направлены на создание политического идеала в следующих проявлениях: 1) создание образа идеального будущего; 2) создание образа идеальных представителей этого будущего в настоящем (каковыми являются сам Навальный и его соратники); 3) создание образа врага; 4) создание образа идеального лидера.

На основании использования конкретных речеповеденческих моделей выстраивается каждая отдельная стратегия, инструментом реализации которой, в свою очередь, становится особая тактика. В проанализированных текстах блогов было выявлено несколько стратегий, к которым рассматриваемый автор прибегает для реализации своей манипулятивной цели.

В качестве примера могут быть приведены следующие.

1. Стратегия прогнозирования (реализует цель создания образа идеального будущего) проявляется в тактике описания возможных сценариев реализации событий.

Таким способом моделируется «правильная» модель поведения читателя. Применяется манипуляция образами – ее суть заключается в «предъявлении таких стимулов, которые активизируют необходимую манипулятору потребность», «те случаи, в которых актуально воспринятые или мысленно сконструированные образы пробуждают активность релевантных им архетипов» [5, с. 157]: *Это означает, что в любой момент времени группа из трех тысяч патриотично настроенных жителей Кировской области может войти*

*в помещения Заксобрания и повышибать оттуда ПЖиВ пинками в буквальном смысле. // И даже сами ЕРовцы, получая свои пинки, будут думать «Ой, больно! Но вообще-то есть за что...» // Вот в этот-то момент и произойдет легитимная смена власти.*

Прогнозирование сопровождаются особые оценочные образы, оценочная характеристика прогнозируемого действия, повышенная экспрессивность, апеллирование к правде и морали как общечеловеческим ценностям.

2. Стратегия оперирования ценностно-значимыми категориями (реализует цель создания образа идеального представителя будущего в настоящем) реализуется в следующих тактиках.

А) Тактика актуализации ценностно значимых категорий.

Отличительная характеристика этого вида манипуляции – опора на жизненно важные смыслы, ценности, ориентиры. Данный вид манипуляции реализуется благодаря апелляции к ценностному компоненту концептов, связанных с совестью, долгом, патриотизмом, моралью, правдой: **Единственно морально и политически верная позиция сейчас: я пойду на выборы на которые допустят всех желающих** (иллюзия безальтернативности выбора формируется за счет номинирования ценностно значимых категорий – моральных и политических, используется прямое выражение оценки).

Б) Тактика оперирования концептами «принцип», «правила», «необходимость» (конвенциональная манипуляция).

Конвенциональная манипуляция основана на эксплуатации «конвенциональной силы» (норм, правил, ритуалов, порядков и т.п.), с помощью которой моделируются нужные автору ситуации, направляющие объект манипуляции по готовым образцам: **Тем не менее, за победу добра и лучшую жизнь каждый из нас должен внести свою маленькую плату, как платили до нас и будут платить после нас. Надо выходить и платить** (реализуется модальность долженствования, оформляющая движение к поставленной цели).

3. Эндемическая стратегия (реализует цель создания «образа врага»).

Она реализуется через дифференциацию понятий в пределах биполярной лингвокультурной оппозиций «свой-чужой» и тактику частотного употребления мема.

Навальный является автором Интернет-мема «партия Жуликов и Воров» и продвигает его за счет частотности упоминания в различных контекстах. Таким образом, он использует тактику конкретизации, моделируя образ врага (сходно с советской пропагандой в СМИ): *Задача – понизить реальную поддержку Партии Жуликов и Воров, а не гоняться за циферками в протоколе // Никто не сомневался, что под утро чудо-математика избирательных комиссий подправит дело. Так и произошло, ПЖиВ пририсовали 36,6% и первое место // Депутатствует Барабаш от Партии Жуликов и Воров // Партия Жуликов и Воров видимо совсем сильно расперевалилась и выделила дополнительный бюджет на нейтрализацию моего уютного журнальчика*

Давая характеристику тем, кто его не поддерживает, Навальный использует бытовые характеристики для описания врага. Это противоречит институциональной природе его образа, но подчеркивает дневниковый характер записей, что становится, с учетом сферы реализации, манипулятивным средством.

Цель своей манипуляции Навальный формулирует сам в одном из постов: «... мы добились, что как минимум миллион человек в стране на вопрос «Какое настоящее имя Единой России?» не задумываясь, ответит «Партия Жуликов и Воров». На вопрос «Что надо делать на выборах?», они ответят «Прийти и голосовать за любую партию, против Единой России»».

4. Имиджевые стратегии (реализуют цель создания образа идеального лидера).

Имидж – искусственно созданный манипулятивными средствами образ. Имиджевые стратегии текстовым способом формируют образ самого автора. Одним из значимых компонентов образа автора становится его позиционирование как «авторитетного лидера».

Типология авторитетности включает прямую и косвенную авторитетность. Авторитетным, по сути дела, может быть только источник, отправитель сообщения, коммуникант. В то же время имеет смысл разделить средства указания на авторитетность на маркеры авторитетности источника и на маркеры авторитетности сообщения. Первые из них прямо, либо косвенно указывают на авторитетного автора: *Вообще-то для анализа листовки/газеты на «экстремизм» полагается взять один эк-*

*земляр и отдать его на экспертизу. И только при наличии явных признаков экстремизма. Как можно изъять ВСЁ листовки/газеты (вообще-то чужая собственность) без судебного решения и каких-либо экспертиз, я не совсем понимаю. (отсылка к существующей в Уголовном кодексе статье).*

Итак, автор рассматриваемого блога, используя вышеперечисленные методы, привлекает и удерживает внимание читателя, заставляя принять собственную точку зрения. Высокий рейтинг Навального оправдан: благодаря актуализации популярных тем и обозначенных манипулятивных тактик он уже долгое время находится в десятке топовых блогеров.

В этом видится немаловажная заслуга именно ЖЖ как формата записи, предполагающего «дневниковость». Привлекательность дневниковой документальности заключается в том, что в ней проявлена авторская личностная активность. Превратив личное «дневниковое» недовольство в часть своего имиджа, Навальный достаточно быстро приобрел популярность. Согласно гипотезе А. Зализняк, «возникновение феномена «публичной интимности» связано не только с тем, что новые технологии дают возможность легко и быстро поделиться своими мыслями и чувствами с неограниченным числом людей, но также и с тем, что эти технологии позволяют предъявить этому множеству людей свой текст как свидетельство своего индивидуального бытия» [6, с. 143]. Коммуникативная революция, которую произвел Интернет, состоит прежде всего в том, что он дал человечеству принципиально новые возможности удовлетворения этой потребности. Авторы блогов точно знают, для кого пишут. Само использование дневниковой формы становится средством манипуляции. Таким образом, блог обретает свойство медийности, что станет предпосылкой для дальнейшей трансформации жанра в сторону объединения с жанрами СМИ.

#### *Литература*

1. Харченко В.К. Дневник как жанр в аспекте лингвоаттрактивистики // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 12(83). Вып. 6. С. 49–55.
2. Седов К.Ф. Человек в жанровом пространстве повседневной коммуникации // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. М.: Лабиринт, 2007. С. 7–38.
3. Стернин И.А. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. 314 с.

4. Копнина Г.А. Речевое манипулирование: учебное пособие. М.: Наука: Флинта, 2007. 176 с.
5. Доценко Е. Психология манипуляций // Русский гуманитарный Интернет-университет [Электронный ресурс] URL: [http://www.i-u.ru/biblio/archive/docenko\\_psi/02.aspx](http://www.i-u.ru/biblio/archive/docenko_psi/02.aspx)
6. Зализняк А.А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106.

## **ФОРМИРОВАНИЕ КОМПЕТЕНЦИЙ СМЫСЛОВОГО ЧТЕНИЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В 5 КЛАССЕ**

*Е. В. Кузьменко*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: Е. Н. Ковалевская, к.пед.н., доц.

### **Постановка проблемы**

Новый ФГОС направлен на реализацию позиций, связанных с развитием субъективности обучающихся. В нем есть определение содержания личностных, предметных и метапредметных результатов. Под личностными результатами в логике ФГОС следует понимать способность ученика к саморазвитию, самоопределению и самоидентификации. К метапредметным результатам относятся «приобретения», которые случаются в деятельности обучающихся. Речь идет о целеполагании, выборе и способности рефлексировать собственную деятельность [1, с. 8]. В этой логике особое значение имеет раздел, посвященный смысловому чтению.

Ценности ФГОС реализуются в содержании проекта «Основная образовательная программа основного общего образования», в которой особое внимание уделяется формированию компетенций смыслового чтения.

Авторы документа определяют стратегии смыслового чтения, работы с текстом. Приоритетными являются установки, направленные на развитие личностных, метапредметных результатов обучающихся с помощью текстодейтельности. Так, в частности, ученик должен ориентироваться в содержании текста и понимать его целостный смысл. Речь идет о наборе конкретных компетенций текстодейтельности, связанных со способностью школьника проявлять и формулировать индивидуальное смысловое восприятие и понимание текста. Для

формирования личностного ресурса в текстодеятельности в программе присутствует раздел «Работа с текстом: оценка информации», содержание которого ориентирует педагога на освоение текстодеятельностных компетенций. Они предполагают способность:

- «связывать информацию, обнаруженную в тексте, со знаниями из других источников;
- оценивать утверждения, сделанные в тексте, исходя из своих представлений о мире;
- находить доводы в защиту своей точки зрения;
- откликаться на форму текста;
- использовать полученный опыт восприятия информационных объектов для обогащения чувственного опыта» [2, с. 35–36].

Обозначенные выше целевые ориентиры формирования стратегий смыслового чтения требуют от педагога проектной мобильности. Это означает способность создавать авторские образовательные проекты, направленные на реализацию изменившихся педагогических стратегий обучения. Ниже приводится вариант подобного образовательного проекта.

#### **Содержание эксперимента**

Работа проходила на уроке литературы в 5 «А» классе МАОУ СОШ № 40 г. Томска на материале «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина.

На первом этапе деятельности была проведена актуализация смыслов, полученных после прочтения сказки. Обучающиеся составляли небольшие тексты различного содержания. Некоторые имели только оценочный характер: «понравилась», «не понравилась» сказка. Содержание других текстов отражало смысловое прочтение, в котором были элементы первичного понимания текста. Ученики постарались не просто описать свои впечатления, а прокомментировать полученную информацию.

После анализа эти работы были разделены на три группы.

Первая группа учеников освещала нравственную проблематику – специфику добра и зла в сказке. Обратимся к текстам учащихся:

*В сказке Пушкина добро борется со злом, герои тоже есть добрые и злые. Но злые проигрывают. Меня эта сказка научила быть доброй ко всем людям, как царевна и богатыри (М. Старушик).*

Тексты второй группы учеников представляли проблему красоты в сказке. Обучающиеся размышляли о душевности царевны, о зависти мачехи, т. е. о противопоставлении красоты внешней и внутренней в произведении. Ребята писали:

*Почему мачеха постоянно спрашивает у зеркала о своей красоте?* (С. Жикин);

*Из-за своей внутренней красоты царевна заботилась о богатых, собаке и мачехе, когда та пришла к ней под видом старушки. Она была некрасивая, но царевна все равно была нежна с ней* (А. Зубовская).

Учащиеся третьей группы под руководством учителя работали по проблеме изображения русского характера в сказке. Приведем текст одного из учеников на эту тему:

*Я не понимаю поведение царевны в доме богатырей: ведь она пришла в чужой дом и начала наводить там порядок, готовить еду. Она царская дочь, которая не должна ничего этого делать. Но такая забота о чужом доме, о незнакомых людях отражает красоту души царевны* (Э. Гасымов).

После деления на группы учащиеся занимались в рамках содержания обозначенной ими проблематики.

Первая группа сравнивала сказку А. С. Пушкина с ранее прочитанными произведениями этого жанра – русскими народными сказками («Царевна-лягушка», «Иван-крестьянский сын и Чудо-юдо»), литературной сказкой («Спящая царевна» В. А. Жуковского). В процессе работы группа сделала вывод: *А. С. Пушкин связан с традициями русских народных и литературных сказок, в которых добро борется со злом.*

Результатом работы второй группы, сравнивавшей образ мачехи и царевны, явилась сравнительно-сопоставительная таблица, смысловая ценность которой заключалась в том, что учащиеся осуществили процедуры описания зла, добра – качеств, характерных не только для персонажей А. С. Пушкина. В определенном смысле можно было говорить об обогащении смыслового ресурса учащихся.

Третья группа, занимавшаяся изучением русского характера, также работала в метапространстве сравнения, противопоставления, создания ассоциативного поля как результата этих процедур. Итогом явилось понимание особенностей психологии, ментальных черт русской и немецкой женщин. Сопоставляя



сказку А. С. Пушкина со сказкой братьев Grimm «Белоснежка и семь гномов», ученики пришли к выводу о том, что главные героини противоположны друг другу. Одна, немка – индивидуалистка, думающая о себе, своих потребностях (*Белоснежка, зайдя в дом гномов, первым делом ест, пьет и ложится спать*). Другая, царевна в сказке Пушкина – настоящая хранительница семейного очага – *старается создать красоту вокруг себя: она прибирается, готовит, несмотря на свой знатный титул*.

Итог второго этапа – презентации текстов, представляющих новый, углубленный вариант первичного смыслового приобщения к тексту.

Третий этап – оформление индивидуального смыслового пространства учащихся, которое возникло в процессе деятельности. Предлагается сочинение на тему «Размышляем о сказке...». Ставится задача: представить свой взгляд на произведение (не изменившийся по сравнению с первоначальным, принципиально иной, получивший коррективы на уроках). В своих работах пятиклассники должны были осмыслить все точки зрения, все освященные на предыдущих уроках вопросы.

### **Выводы**

Проведенный эксперимент позволяет сформулировать некоторые наблюдения о содержании, направленности работы педагога по формированию компетенций смыслового чтения:

– организация смыслового чтения предполагает внимание педагога к первичному восприятию и пониманию учащихся. Речь идет о необходимости актуализировать и проявить прецеденты, т. е. первичные смыслы обучающихся;

– первичные смыслы обнаруживают себя в текстах различного содержания: и фиксируют нравственно-этические, философско-этнографические, психологические моменты понимания прочитанного;

– развитие смыслового чтения осуществляется как педагогическое руководство обогащением смыслового ресурса, возникшего на первом этапе. Этот процесс конкретизируется в пространстве деятельности технологий группового обучения.

### **Литература**

1. Федеральный государственный образовательный стандарт среднего (полного общего образования) / М-во обр. и науки РФ. М.: Просвещение, 2013. 63 с.
2. Примерная основная образовательная программа образовательного учреждения. Основная школа / сост. Е. С. Савинов. М.: Просвещение, 2011. 342 с.

## **ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ТЕКСТАХ ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ**

*А. А. Лобков*

*Томский политехнический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: Ю. В. Никанорова, к. филол. н., доц.

Актуальность работы определяется интересом современной лингвистической науки к проблематике технической коммуникации, в частности, к особенностям стиля и жанров технической документации.

Цель исследования – выявить особенности фразеологических единиц (далее ФЕ) русского и английского языков в текстах технической документации с точки зрения спаянности компонентов.

В связи с поставленной целью был выделен следующий круг задач:

1) проанализировать тексты технической документации на выявление ФЕ;

2) классифицировать выявленные ФЕ русского и английского языков в текстах технической документации, придерживаясь семантической классификации В. В. Виноградова (подробнее см. [1]);

3) провести сопоставительный анализ ФЕ в русском и английском языках на основе лексико-грамматических и структурно-семантических особенностей.

Техническая документация – это набор документов, которые используются при конструировании, изготовлении и эксплуатации каких-либо технических объектов: зданий, сооружений, промышленных товаров, программного и аппаратного обеспечения [2].

Основной стилистической чертой текстов технической документации является чёткость формулировок и краткость изложения. Также характерно отсутствие эмоциональной насыщенности, сравнений, элементов юмора, иронии, метафор и т. п. [3].

Фразеологизм – это устойчивое сочетание слов, употребляемое для называния отдельных предметов, признаков, действий. Фразеологические единицы используются как в обыденной

речи, так и в художественных текстах и текстах технического характера, в частности в образцах технической документации.

С целью выявления ФЕ в текстах технической документации нами было изучено и проанализировано 8 руководств по эксплуатации и 7 справочников пользователя.

Руководство и справочник представляют собой два разных подхода к описанию программного продукта. В руководстве осуществляется описание программного продукта в перспективе пользовательских возможностей, в справочнике – полное и всестороннее описание функциональной структуры программного продукта [4].

Анализ ФЕ в текстах технической документации на русском и английском языках проходил в два этапа: сначала акцент был сделан на межъязыковом соответствии групп ФЕ, затем – на специфических для того или иного языка группах.

На первом этапе анализа нами было выявлено, что с учётом семантической классификации В. В. Виноградова в лексико-фразеологическом составе текстов технической документации на русском и английском языках можно выделить три эквивалентные группы:

1) терминологические клише, которые служат т. н. связками между предложениями, ср.: *учитывая вышесказанное – from above mentioned, что касается – as for, удачное решение – favorable solution; предметом изобретения является – what we claim is.*

Данные ФЕ в технической документации следует относить к **фразеологическим сочетаниям**, т. к. в составе клишированных фразеологизмов имеются слова как со свободным, так и со связанным значением;

2) общетехнические слова и выражения, употребляемые в технической документации для описания различных процессов и явлений, ср.: *выбирать данные – to retrieve data, вызывать данные из памяти – to call up data from memory, выключить напряжение – to deenergize something, ввести пароль – to enter the password, повышать напряжение – to step up voltage* [5].

В данных ФЕ между компонентами наблюдаются строго закреплённые семантические отношения, т. е. два элемента в предложении находятся в связке, где каждый из них – незаменимая часть. Иными словами, такие ФЕ следует называть

**фразеологическими сращениями**, т. к. они образуют семантически неделимые обороты;

3) атрибутивные группы: *персональный активный участок – personal hotspot, голосовое управление – voice control, глобальный адрес – global address.*

Атрибутивные группы являются **фразеологическими выражениями**, т. е. представляют собой не только семантически делимые сочетания, но и состоят из слов со свободными значениями.

В выделенных эквивалентных группах в текстах технической документации можно наблюдать ряд специфических черт **лексико-грамматического** оформления русских и английских ФЕ, которые, как представляется, напрямую обусловлены особенностями строя русского и английского языков соответственно.

Так, ФЕ в текстах технической документации **на русском языке** обнаруживают следующие особенности лексико-грамматического состава:

1) преобладание императивного предиката во 2 лице множественного числа (*отрегулируйте положение, переведите рычаг освобождения бумаги*);

2) превалирование глагола над существительным (*потреблять ток, снизить напряжение, находиться под напряжением*);

3) наличие причастий, выступающих в качестве предиката ФЕ (*защита данных разблокирована, доступны обновления*);

4) обширный ряд возвратных глаголов (*цель выводится на зажимы, магнитное поле создаётся*);

5) распространённость предложных безглагольных конструкций (*на этом этапе, по умолчанию*).

К особенностям ФЕ в текстах технической документации **на английском языке** можно отнести:

1) преобладание инфинитивных, герундиальных и причастных оборотов (*from above mentioned; for the time being*);

2) использование пассивного залога (*data protection is enabled; the switch is closed*);

3) употребление неопределённо-личных конструкций (*it was decided, it has been found expedient, it is to be noted*);

4) характерность инфинитива в начале предложения (*to call up data from memory; to come into force*);

5) частое использование существительного в функции прилагательного (*subject field; voice control*).

Более детальное изучение материала на втором этапе анализа показало, что если для текстов технической документации на русском языке характерны только ФЕ трёх выделенных ранее групп, имеющих эквиваленты и в английском языке, то для английского языка показательно наличие двух дополнительных групп, а именно вводных конструкций (*it is supported, it is important, it is necessary*) и ФЕ со значением «включить / выключить, заблокировать / разблокировать, привести в активное / пассивное состояние что-либо» (*to lock / unlock the screen; to turn the volume up / down*), которые обладают делимой структурой, допускают замену компонентов и поэтому должны быть квалифицированы как **фразеологические выражения**.

Тем не менее, на основе количественного анализа текстов технической документации можно утверждать, что большая часть ФЕ в текстах на английском языке отличается спаянностью и структурной неразрывностью (преобладают фразеологические сращения и единства), в то время как ФЕ в текстах на русском языке обычно характеризуются независимостью компонентов и их свободной комбинаторикой (преобладают фразеологические сочетания и выражения).

На основании этого можно сделать вывод, что использование ФЕ в текстах технической документации на английском языке способствуют чёткой и однозначной формулировке мысли в единственно возможном варианте ее языкового воплощения, тогда как использование ФЕ в текстах технической документации на русском языке в целом имеет необязательный характер и допускает разнообразные синонимические замены.

ФЕ как стереотипизированные средства номинации являются необходимым компонентом текстов руководств и справочников пользователя. Столь обширный слой и разнообразие выявленных в рамках нашего исследования ФЕ ещё раз свидетельствует об их высокой востребованности в текстах технической документации.

#### *Литература*

1. Виноградов В. В. Фразеология. Семасиология // Виноградов В. В. Лексикология и лексикография. Избранные труды. М.: Наука, 1977. С. 118–161.

2. Техническая документация [Электронный ресурс]. URL: [http://www.testgroup.ru/services/teh\\_doc.html](http://www.testgroup.ru/services/teh_doc.html) (дата обращения: 20.04.2014).
3. Особенности перевода терминов, относящихся к сфере терминологии нефтегазовой промышленности [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik-kafu.info/journal/18/725/> (дата обращения 20.04.2014).
4. Как писать руководство пользователя. Ч. 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tdocs.su/1391> (дата обращения 20.04.2014).
5. The Electrical Engineering Section [Электронный ресурс]. URL: <http://cr4.globalspec.com/thread/33831/Motor-Drawing-Excessive-Current> (дата обращения 20.04.2014).

## **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ТЕХНОЛОГИИ КЕЙС В ОЦЕНИВАНИИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

*М. И. Ломакина*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: Е. Н. Ковалевская, к.пед.н., доц.

В Концепции модернизации российского образования основная цель, стоящая перед современной школой, определяется так: «Общеобразовательная школа должна формировать целостную систему универсальных знаний, умений и навыков, а также опыт самостоятельной деятельности и личной ответственности обучающихся, т. е. ключевые компетенции, определяющие современное качество содержания образования»[1, с. 6]. Речь идет не только об усвоении учащимися определенной суммы знаний, но и о развитии личности ученика, его способности самостоятельно ставить цели обучения, проектировать пути их реализации, находить решения в различных жизненных ситуациях с учетом полученных умений и знаний, рефлексировать, оценивать свои достижения. В этих условиях основным подходом к преподаванию русского языка и литературы в школе является компетентностный подход, на что и ориентирован Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС). Все это позволяет говорить о том, что необходимы иные виды организации учебного материала, отвечающие главному требованию, востребованы не знания, а умения, универсальные учебные действия (УУД). В связи с этим актуальным становится вопрос диагностического обе-

спечения процесса формирования общих (ключевых) компетенций обучающихся.

Одним из направлений оценки качества подготовки выпускников является оценка компетенций обучающихся, прописанных в ФГОС. Вопросы оценки уровня сформированности компетенций рассмотрены в исследованиях А. И. Субетто [2], А. Б. Воронцова, П. Г. Нежнова [3].

Проблема оценки общих (ключевых) компетенций не только актуальна, но и сложна. Исследователи А. Б. Воронцов, П. Г. Нежнов [3], В. В. Барабанов [4] констатируют факт недостатка инструментария для компетентностного оценивания. Опыт показывает, что попытки оценить общие компетенции обучающихся сводятся к оцениванию только когнитивной составляющей данных результатов образования. Такой подход является некорректным. Оценка сформированности компетенций должна основываться не столько на измерении знаний, умений и навыков обучающихся, сколько на оценке способов деятельности, освоенных ими. Результат освоения субъективно новой деятельности (способов деятельности) отслеживается через оценку продуктов деятельности или посредством однозначно формализованного наблюдения за реализацией содержания и процедуры деятельности. Именно деятельностная составляющая компетентности как результата образования не позволяет оценивать этот результат в целом посредством традиционных контрольно-измерительных материалов, ориентированных на воспроизведение знаний и умений.

Мы согласны с мнением Д. И. Иванова [5], что освоенность тех или иных компетенций в учебном процессе можно оценивать по результатам решения проблемных ситуаций, и с утверждением А. В. Хуторского [6] о том, что компетенции обучающегося проверяются только в процессе выполнения им определенным образом составленного комплекса действий. Таким образом, в качестве материалов оценки (диагностики) общих (ключевых) компетенций можно использовать т. н. кейс-измерители.

В исследованиях Е. Н. Красиковой [7], Т. С. Паниной [8], Ю. П. Сурмина [9] рассматриваются вопросы использования кейс-метода в обучении. Суть данного метода заключается в том, что учащимся предлагают осмыслить реальную

жизненную ситуацию, описание которой не только отражает какую-либо практическую проблему, но и одновременно актуализирует определенный комплекс знаний, необходимых для разрешения данной проблемы. При этом сама проблема зачастую не имеет однозначного решения.

Использование метода кейсов позволяет оценить умение адекватно применять теоретические знания и навыки, личный практический опыт, социальные способности к решению практических задач. Метод позволяет оценить самостоятельность мышления, умение выслушивать и учитывать альтернативную точку зрения, аргументированно обосновывать свою. В процессе его использования видны также аналитические и оценочные навыки, умение работать в команде, способность искать и находить наиболее рациональное решение поставленной проблемы. Ресурс кейс-метода даёт возможность обнаруживать и многие другие компоненты практического интеллекта.

Учебный кейс состоит из трех частей:

- 1) сюжетной, которая представляет собой совокупность действий, событий, раскрывающих содержание кейса;
- 2) информационной, содержащей необходимую для анализа ситуации информацию;
- 3) методической, которая разъясняет место данного кейса в курсе и формулирует задание по анализу кейса.

Диагностический кейс имеет аналогичную структуру. При этом его сюжетная часть формулируется с опорой на профессиональный контекст, т. е. содержит в себе типичную рабочую ситуацию, отражающую проблемы, проблемные сюжеты, затруднения, которые могут возникнуть в обыденной жизни, ситуационные упражнения, нацеленные на принятие решения.

Рассмотрим примеры диагностических практикоориентированных кейсов.

### **Кейс № 1. «Почему мои аргументы не подходят?»**

*Ситуация. Выпускник Миша очень обрадовался, когда прочитал текст части С на экзамене по русскому языку. Он был о природе, а у Миши были подготовлены два аргумента в защиту известного тезиса о том, что природу нужно охранять. При проверке ни один из аргументов Михаила не был засчитан; более того, не были поставлены баллы за правильное понимание проблемы исходного текста. Михаил негодовал и решил*



*подавать апелляцию. В комиссии по апелляциям ему пояснили, что текст был посвящён природе как вечному источнику вдохновения для поэтов и музыкантов, а не проблеме охраны природы. Но Михаил, уходя, продолжал бубнить: «Но ведь природу надо охранять. Это же правильно?»».*

Погружение в ситуацию. В чём проблема Михаила? Как мы её можем разрешить на стадии подготовки к экзамену?

Задание 1. Выберите одну из тем (список тем, которые наиболее часто встречаются на экзамене, прилагается). Сформулируйте по ней как можно больше проблемных вопросов (по возможности ориентируясь на доступные экзаменационные тексты).

Дополнительный материал (в качестве примера тексты к теме «Природа»).

Задание 2. Просмотрите выполненные кейсы одноклассников, добавьте свои проблемные вопросы по темам.

Задание 3. Проанализируйте свой уровень компетентности по каждой из сформулированных проблем по следующим пунктам: (а) мне знакома эта проблема; (б) я могу сформулировать свою позицию по этой проблеме; (в) я могу привести аргумент в защиту своей позиции (из жизненного опыта; из читательского опыта).

### **Кейс № 2. О чести, совести, этике, морали и других несовременных понятиях**

Ситуация. *Один из российских институтов социологии и психологии, занимающийся вопросами молодёжной политики, провёл интересное исследование. Респондентам, людям от 15 до 25 лет, было предложено объяснить значения слов, которые широко употреблялись представителями предыдущих поколений: честь, совесть, этика, мораль, патриотизм и др. 78 % опрошенных не смогли определить значение этих слов даже приблизительно. Остальные же предлагали поверхностные, примитивные, неправильные, далёкие от установленных словарями толкования. В своём отчёте группа исследователей сделала следующий вывод: ценностные ориентиры современной молодёжи настолько изменены по сравнению с ценностями предыдущих поколений, что можно говорить о постепенном разрушении основ цивилизованного человеческого общества, т. е. об одичании, возвращении к основам каменного века.*

Погружение в ситуацию. Согласны ли вы с выводами исследователей? Объясните значения слов, предложенных исследователями. Почему необходимо уметь оперировать такими понятиями?

Задание. Группа, обработавшая ваши таблицы, заполненные в предыдущем кейсе, выявила ряд проблемных вопросов, как правило, морально-этического характера, которые у большинства вызывают затруднения. Можем ли мы рассчитывать, что подобные проблемы вас никогда не коснутся? Или мы попробуем разобраться в них и сформулировать своё мнение?

Примерные вопросы.

- Что значит сохранять культурное наследие?
- Идеалы чести: сегодня и всегда.
- Кто такие «белые вороны» и как к ним следует относиться?
- Что такое милосердие?
- Нравственные проблемы современности.
- Ценности духовные и материальные: что важнее?
- Что такое патриотизм?
- Можно ли бороться с человеческими пороками?
- Смысл жизни: что это такое?
- Отцы и дети: в чём суть конфликта?

Этапы работы.

1. Выберите проблему и получите кейс с дополнительными материалами у учителя (работайте в группе или самостоятельно).

2. Уточните значения слов, употреблённых в названии темы, в толковом словаре.

3. Отберите материал по проблеме в соответствии со следующими разделами: (а) в художественной литературе; (б) в публицистике; (в) в поэзии; (с) в афоризмах, пословицах, поговорках, крылатых фразах.

4. Составьте список отобранной литературы, ссылок, источников информации.

5. Сделайте краткий обзор полярных утверждений, точек зрения. Противопоставление точек зрения возможно по следующим параметрам: сегодня / раньше; в нашей стране / за рубежом; в теории / в литературе, в идеале / в реальности; в светских / религиозных представлениях и др.

6. Подробнее прокомментируйте наиболее глубокий, на ваш взгляд, материал на эту тему.

7. Сформулируйте свою точку зрения по теме, аргументируйте её, используя собранный материал.

8. Проанализируйте результаты работы других групп по следующей схеме (см. таблицу 1).

Таблица 1

**Примерная схема оценки кейса**

<b>Проблема</b>	<b>Да / нет</b>
Представлен достаточный список литературы, ссылок.	
В материалах есть яркие, запоминающиеся данные, примеры и др.	
Представлен краткий, но достаточный обзор мнений по проблеме	
Собственное мнение сформулировано и удачно аргументировано	
В материалах присутствуют ошибки:	
фактические	
логические	
речевые	
грамматические	
орфографические	
пунктуационные	

Предложенные кейсы развивают компетентностные качества личности, проявляют аналитические, практические, творческие, коммуникативные, социальные умения ученика. Они могут быть использованы в качестве средства оценивания различных компетенций обучаемых. Наличие в структуре кейс-метода споров, дискуссий, аргументации обогащает коммуникативный ресурс участников образовательного процесса.

Таким образом, кейс-метод является эффективным диагностическим средством, в процессе использования которого проявляются сформированные в учебной деятельности компетенции.

#### *Литература*

1. Приказ Министерства образования РФ № 393 от 11.02.2002 «О Концепции модернизации российского образования на период до 2010 года». М.: ЦГЛ, АПК и ППРО, 2004. 32 с.
2. Субетто А. И. Компетентностный подход. Уфа: Исслед. центр проблем качества подгот. специалистов, 2007. 95 с.
3. Воронцов А. Б., Нежнов П. Г. Новая модель мониторинга ключевых компетенций в начальной школе // Оценка качества образования. 2008. № 6. С. 46–53.
4. Барabanов В. В. Задания компетентностной направленности на аттестационных экзаменах по географии // Оценка качества образования. 2008. № 6. С. 38–45.

5. Иванов Д. И. Способы и процедуры оценки уровня достижений ключевых компетенций в учебном процессе // Школьные технологии. 2008. № 1. С. 149–158.
6. Хуторской А. В. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы образования // Народное образование. 2003. № 2. С. 58–65.
7. Красикова Е. Н. Кейс-метод в структуре и содержании методической компетенции лингвиста-преподавателя: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Ставрополь, 2009. 24 с.
8. Панина Т. С., Вавилова Л. Н. Современные способы активизации обучения. М.: Академия, 2006. 176 с.
9. Ситуационный анализ, или Анатомия кейс-метода / под. ред. Ю. П. Сурмина. Киев: Центр инноваций и развития, 2002. 286 с.

## **РОЛЬ КЛЮЧЕВЫХ КОНЦЕПТОВ В ФОРМИРОВАНИИ И РАЗВИТИИ ДИСКУРСА ЖУРНАЛИСТА**

*Д. Н. Никитина*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: О. В. Орлова, д.филол.н., проф.

Термин *концепт* прочно утвердился в современной лингвистике, но до сих пор не имеет единого определения, хотя исследованием концептов плодотворно занимаются Н. Д. Арутюнова, А. П. Бабушкин, А. Вежбицкая, Е. С. Кубрякова, В. Н. Телия, Р. М. Фрумкина и др.

Период утверждения данного термина в науке связан с определенной произвольностью его употребления, размытостью границ, смешением с близкими по значению и/или по языковой форме терминами.

В связи с этим возникает вопрос об уточнении определения термина «концепт». Приведем наиболее известные и интересные определения концепта.

А. Вежбицкая понимает под концептом объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отражающий культурно-обусловленное представление человека о мире «Действительность» [1, с. 11].

Иное представление о концепте можно найти в работах Д. С. Лихачева, который писал, что концепт – это «своего рода алгебраическое выражение значения, которым человек оперирует в своей письменной речи» [2, с. 281].

По мнению В. Н. Телии, концепт – это продукт человеческой мысли и явление идеальное, а, следовательно, присущее человеческому сознанию вообще, а не только языковому. Концепт – это конструкт, он не воссоздается, а «реконструируется» через свое языковое выражение и внеязыковое знание» (цит. по: [3, с. 49]).

В. А. Маслова дает следующее определение концепта: «это семантическое образование, отмеченное лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующее носителей определенной этнокультуры» [3, с. 50].

Следует сказать и о сложной структуре концепта. С одной стороны, к ней относится все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его фактом культуры – внутренняя форма (этимология), аксиологичность. Так, по Ю. С. Степанову, концепт имеет «слоистое» строение, и разные слои являются результатом, «осадком» культурной жизни разных эпох [4, с. 46]. Однако и синхронный анализ обнаруживает неоднородность строения концепта, что отразилось, в определении концепта, данным В. И. Карасиком: «концепт – многомерное смысловое образование, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны» [5, с. 132].

В лингвокультурологии и когнитивной лингвистике понятие «концепт» рассматривается в работах Ю. Е. Прохорова, И. А. Стернина, З. Д. Поповой, В. И. Карасика, С. Г. Воркачева и др. Лингвокультурный концепт многомерен, поэтому к определению его структуры возможны различные подходы. Каждый концепт как сложный ментальный комплекс включает в себя, помимо смыслового содержания, еще и отношение человека к тому или иному отражаемому объекту, его оценку и другие компоненты: (1) общечеловеческий (универсальный), обобщающий основной ассоциативный ряд концепта; (2) национально-культурный, обусловленный жизнью человека в той или иной среде; (3) социальный, определяемый социальным статусам человека; (4) групповой, обуславливаемый принадлежностью носителя языка к некоторой половозрастной группе; (5) индивидуально-личностный, формируемый под влиянием личностных особенностей [6, с. 38].

К настоящему времени исследователями разработано несколько методик описания и изучения концептов. К числу

наиболее распространенных относятся следующие: компонентный анализ семантики ключевого слова – имени концепта, анализ синонимов и дериватов ключевого слова, анализ сочетаемости ключевого слова, анализ паремий и афоризмов, объективирующих данный концепт, психолингвистический эксперимент, анализ текстов в разных типах дискурса.

Использование тех или иных методов, приемов и способов исследования в каждом конкретном случае зависит не только от сложности концепта, но и от целей и задач, которые ставит перед собой исследователь, а также от характера источников, являющихся материалом для рассмотрения (печатные СМИ, классическая литература и т. д.).

В. И. Карасик, выдвигая тезис о правомерности различных подходов к исследованию концептов, предлагает конкретные способы их исследования, которые могут быть актуальны как для многих, так и для отдельных, единичных культур. С одной стороны, описание концепта включает в себя специальные исследовательские процедуры толкования значения имени концепта и его ближайших обозначений. Через дефинирование выделяются смысловые признаки концепта. С другой стороны, контекстуальный анализ позволяет выделить ассоциативно связанные смысловые признаки [5, с. 131]. В. И. Карасик предлагает следующий список шагов при описании концепта: (1) дефинирование; (2) анализ контекста; (3) этимологический анализ; (4) паремиологический анализ; (5) анкетирование, интервьюирование.

Интерес к концептам в разных видах дискурсов проявляет развивающаяся в Томском государственном педагогическом университете коммуникативная стилистика текста. Поскольку в данном случае речь идет о конкретной текстовой реализации того или иного концепта в творчестве поэта или писателя или в текстах определенной дискурсивно-стилевой принадлежности, на первый план выходит анализ художественного концепта.

В работах представителей этой Томской школы коммуникативной стилистики текста сложилась определенная типология художественных концептов. В частности, в рамках дихотомии коллективная / индивидуальная концептосфера среди художественных условно выделяются узуальные (типовые) и индиви-

дуально-авторские концепты (к последним относится, например, концепт *несказанное слово* в лирике З. Гиппиус [7]).

Анализ смыслового развертывания концептов в тексте, а также лексической и концептуальной структуры текста позволяет различать по эстетической роли в системе текста концепты-локативы и идейно значимые, ключевые концепты, по структуре – отдельные художественные концепты, концептуальные пары, концептуальные структуры и гиперконцепты как обобщение всей концептуальной структуры текста [8, с. 349].

Как отмечает О. В. Орлова, «когнитивно-стилистический анализ культурных концептов как текстовых концептов ставит целью обнаружение и описание их спецификаций в определенных типах дискурсивных практик, а, следовательно, в определенных типах текстов» [9, с. 36]. Она же во введении к диссертационному исследованию пишет: «в многочисленных концептологических исследованиях в рамках коммуникативной стилистики художественного текста концепты, вербально воплощенные в поэтических и прозаических произведениях художников слова, изначально интерпретируются, во-первых, как текстовые, т. е. детерминированные эстетической дискурсивно-стилистической природой художественного текста, а во-вторых, – как индивидуально-авторские, идиостилевые, отражающие неповторимую индивидуальность авторской версии вербальной репрезентации того или иного смысла» [10, с. 5].

Также автор постулирует взаимообусловленность концепта и дискурса, следуя в данном положении за Н. В. Крючковой, которая отмечает «двунаправленный» характер их взаимоотношений, «роль дискурса как среды и основного фактора формирования концептуального содержания» и способность концептов «порождать вокруг себя определенный дискурс», а также актуальность и перспективность «дальнейшего изучения и дискурсивной природы концепта, и концептуально-наполнения дискурса» [11, с. 30, 35]. Из сказанного можно сделать вывод, что оптимальным путем описания того или иного дискурса может стать путь анализа ключевых, опорных, базисных концептов, формирующих и обеспечивающих смысловое развертывание данного дискурса.

Наиболее подробно и полно процедура и методика концептуального анализа дискурса освещена в работе Е. Г. Малышевой

«Русский спортивный дискурс: теория и методология лингво-когнитивного исследования». В разделе «Система концептуальных доминант русского спортивного дискурсивного пространства» подчеркивается, что «вопрос о концептуальной доминанте дискурса является одним из основополагающих как в когнитивной лингвистике, так и в дискурсологии, поскольку именно изучение специфики дискурсивной реализации базовых концептуальных доминант позволяет в конечном итоге создать «ментальный прообраз» (Е. А. Селиванова) дискурсивного пространства» [12, с. 19].

В диссертации Е. Г. Малышевой выработано следующее определение концептуальной доминанты: это базовые, «опорные», системообразующие концептуальные универсалии, определяющие специфику данного типа дискурса, <...> «задающие» семантическое и коммуникативно-прагматическое своеобразие текстов, в которых происходит языковая объективация названных концептуальных феноменов [12, с. 20].

Методологическими критериями, позволяющими верифицировать вычленение системообразующих концептов дискурса, а также концептуальных моделей и когнитивных стереотипов, в которых репрезентирована специфика когнитивной структуры опорных концептов дискурса, по мнению Е. Г. Малышевой, являются следующие.

1. Актуализация концептуальных единиц посредством частотности и разнообразия их языковой экспликации в текстах, репрезентированных в дискурсе. Названный критерий может быть условно охарактеризован как собственно языковой.

2. Дискурсивный критерий, под которым подразумеваются типичные для данного дискурса «концептуальные векторы», прагматический потенциал соответствующей концептуальной единицы в рамках дискурса, ее продуктивность и активность, обусловленность дискурсивными факторами экстралингвистического порядка, прежде всего социально-историческими, геополитическими, этнокультурными, гендерными и т. д.

3. Понятийный критерий, который состоит в том, что когнитивная специфика институционального дискурса определяется его понятийной сферой, как правило, «очерченной», «заданной» тематикой дискурса. Так, для политического дискурса базовым является понятийное поле «Политика» и его



составляющие: субъекты политической деятельности, политические организации, политические институты, политическая деятельность, отношения между субъектами политической деятельности и т. д. Для спортивного дискурса базовым является понятийное поле «Спорт» и его составляющие.

Таким образом, выявление концептуальных доминант дискурса базируется на детерминированных критериях разного порядка, которые позволяют верифицировать выделение тех или иных концептов в качестве доминирующих в дискурсе [12, с. 19–22].

Подведем итоги. Несмотря на многообразие подходов к исследованию дискурса в современной лингвистике, актуальным и перспективным представляется изучение различных дискурсивных практик и дискурсов в аспекте способов отражения в структуре дискурса порождающей его языковой личности.

Активно в настоящее время изучается медиадискурс как самая подвижная и изменчивая коммуникативная сфера современности. Многие лингвисты говорят о появлении особого направления лингвистики, комплексно изучающей язык СМИ – медиалингвистики.

С точки зрения лингвоперсонологии медиадискурс интересует ученых в аспекте репрезентации в нем языковой личности автора. Поэтому журналистский дискурс и дискурс журналиста представляются нам взаимосвязанными, но разными понятиями. Журналистский дискурс объединяет журналистские произведения с точки зрения их жанрово-стилевой природы и экстралингвистических факторов без отдельного учета фактора автора. Дискурс журналиста – совокупность произведений определенного медиарайтера, взятая в событийном аспекте, а именно, – в аспекте процесса текстопорождения и текстовосприятия, т. е. «события жизни текста» (М. М. Бахтин), а также во всей совокупности обуславливающих данный процесс экстралингвистических факторов.

Поскольку дискурс журналиста предполагает проявления творческого и индивидуального начал, то можно говорить о дискурсе журналиста как об идиодискурсе. Если же оригинальность языковой личности автора проявляется на разных уровнях текстовой деятельности и ее результата, то можно говорить об идиостиле журналиста, понимаемом в русле

концепции Томской стилистической школы как «стиль личности во всем многообразии ее многоуровневых текстовых проявлений (в структуре, семантике и прагматике текста)» [13, с. 159].

Оптимальным путем изучения идиостиля журналиста представляется рассмотрение его творчества сквозь призму ключевых концептов, что позволяет реконструировать фрагменты идиоконцептосферы автора.

#### *Литература*

1. Вежибицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Рус. словари, 1997. 416 с.
2. Лихачёв Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: антология. М.: Academia, 1997. С. 280–289.
3. Маслова В.А. Современные направления в лингвистике. М., 2008. 272 с.
4. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М.: Языки рус. культуры, 1997. 824 с.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 390 с.
6. Прохоров Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс. М.: Флинта: Наука, 2004. 224 с.
7. Яцуга Т. Е. К особенностям лексической репрезентации концептуальной структуры «молчание – слово» в поэтических текстах З. Гиппиус // Поэтическая картина мира: слово в концепт в лирике серебряного века: материалы VII Всерос. науч.-практ. семинара (27 апр. 2004 г.). Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2004. С. 51–59.
8. Болотнова Н. С. Поэтический текст как форма репрезентации гиперконцепта // Язык и общество в синхронии и диахронии: тр. и материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 90-летию со дня рождения проф. Л. И. Баранниковой (Саратов, нояб. 2005 г.). Саратов: Науч. кн., 2005. С. 346–352.
9. Орлова О. В. Когнитивно-стилистический анализ текстовых концептов в контексте современных лингвоконцептологических исследований // Вестник Том. гос. ун-та. 2009. № 326. С. 34–38.
10. Орлова О.В. Дискурсивно-стилистическая эволюция медиаконцепта: жизненный цикл и миромоделирующий потенциал: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2012. 39 с.
11. Крючкова Н. В. Концепт – Референция – Коммуникация. Саратов, 2009. 391 с.
12. Малышева Е. Г. Русский спортивный дискурс: теория и методология лингвокогнитивного исследования: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Омск, 2011. 46 с.
13. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика художественного текста // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М.: Флинта; Наука. 2003. С. 157–162.

## ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МИФА И НАУКИ В ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ СФЕРЕ

*Я. А. Рогиня*

*Томский политехнический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: Е. М. Филиппова, к.филол.н., доц.

Характер современной культуры, находящейся в окружении технических изобретений, во многих степени определяется достижениями естественных и технических наук. Научное знание о физическом мире должно удовлетворять целому ряду требований, и прежде всего требованиям объективности и эмпирической проверяемости. В силу ограниченности науки в каждый конкретный период времени научное знание всегда фрагментарно, т. к. ни отдельный человек, ни даже все человечество не могут обладать абсолютным знанием. В то же время человек все время пытался создать целостное представление о мире, с точки зрения которого он мог бы ответить на все вопросы об окружающем мире, о месте человека в нем и о смысле жизни. Именно поэтому во всех мировых культурах возникли картины мира, представляющие собой цельные образы мира, сформировавшиеся в результате обобщения и интерпретации всей совокупности знаний о реальности.

Таким образом, научная картина мира представляет собой систему понятий человека о свойствах и закономерностях реальной действительности, построенную в результате накопления, обобщения и анализа научных понятий и принципов. Следовательно, научная картина мира в общественном сознании формируется как социальный опыт, накопленный человечеством в определенную историческую эпоху.

В двадцатом веке складывается новая научная картина мира. Некоторые исследователи отмечают, что современная наука являет собой особую интеллектуальную мифологию, т. к. роль воображения в становлении научной модели мира роднит ее с мифом [1]. Например, Е. М. Мелетинский пишет: «в принципе мифология служит гармонизации представлений об окружающем мире и о месте человека в этом мире» [2].

Мифология зачастую связана с конкретными образами и объектами, она не сводит все знания воедино, а принимает их конкретные формы. Согласно К. Леви-Строссу, миф является

«наукой конкретного», которая оперирует не понятиями, а представлениями и служит магическому действию [3]. В противоположность этому, наука обладает способностью абстрагироваться и обобщать накопленный опыт или теории.

Несмотря на очевидное противостояние мира науки и мира мифов, наука активно участвует в возникновении и формировании мифов, становясь одновременно объектом и субъектом мифологизации. Следует заметить, что наука пользуется языком, а значит, неизбежно входит в зону мифа. Порождением науки является информация, которая воспринимается более или менее лично, становится более или менее символизированной, т. е. более или менее мифологизированной. Научное исследование всегда будет связано с мифами, т. к. оно проходит в том месте, где знание граничит с непознанными фактами, где не существует ничего определенного, устоявшегося, где человеческая мысль опирается только на гипотезы и догадки. Таким образом, любая гипотеза неизбежно оказывается в пространстве мифа. Все ученые, которые сумели сделать великие открытия в науке, не только рассматривали гипотезы, но и пытались построить на их основе собственную научную теорию. Следовательно, старание раздвинуть границы и выход за пределы научных гипотез являлось движением по пути мифологизации науки. Исследователи-ученые вторгались в зону мифа и создавали свою мифологию. «Все эти бесконечные физики, химики, механики и астрономы имеют совершенно богословские представления о своих «законах», «материи», «силах», «жидкостях», «газах», «электронах», «телах», «теплоте» и т. д.», – отмечал А. Ф. Лосев [4, с. 227].

В наше время проблемы охраны, восстановления окружающей среды и разумного природопользования стали наиболее важными. Тем не менее, решение данных проблем возможно лишь при наличии надежных знаний об экологии. Таким образом, экология превратилась в одну из наиболее развивающихся и важных наук. Неудивительно, что наряду с развитием экологии активное развитие получили экологические мифы. Они являются частью научной картины мира, оказывающей значительное влияние на сознание людей.

Экологические мифы начинают формироваться с конца 80-х годов, замещая собой угрозу ядерной войны. Проблемы,

связанные с мифологизацией экологии, возникают в связи с тем, что миф превращает реальность экологической угрозы в средство воздействия на массовое сознание. С одной стороны, мифы предупреждают о потенциальной опасности, с другой – они преувеличивают возможность реальной угрозы, внося дисбаланс в жизни людей.

Основным источником формирования экологических мифов являются СМИ, т. к. простые обыватели имеют дело не с научными концепциями, а с искусственно формируемыми описаниями окружающего нас мира. В результате этого получаются описания, основанные на человеческих предвзятостях и стереотипах, лежащих за пределами сознания. Экологические мифы прежде всего призывают к первобытному чувству страха, пробуждая на бессознательном уровне потребность человека в самосохранении.

В качестве примера приведем анализ нескольких распространенных экологических мифов современного общества.

В последнее время тема *глобального потепления* стала одной из обсуждаемых в мире. Об этом непрерывно говорят экологи, политики и СМИ. Каждый день появляются новые факты, которые приобретают все более фантастические очертания. Людям внушают, что заводы и автомобили повышают температуру окружающей среды, причем виной всему является углекислый газ. Исходя из этого получается, что люди сами являются творцами глобального потепления, однако этот факт до сих пор не имеет научного подтверждения.

Второй по распространению миф – миф об *истощении озонового слоя* атмосферы Земли. Этот миф особенно популярен в среде журналистов, которые проповедуют теорию заговора. В свое время Запад добился запрещения использовать фреоны, таким образом не дав другим странам получить выгоды от технологии, которую они только что освоили. После подписания Монреальского соглашения ни одно исследование не обнаружило связи между содержанием фреонов в воздухе и разрушением озона.

Наконец, миф об *опасности применения инсектицидов* также актуален в наши дни. В начале 1940-х годов был разработан первый инсектицид ДДТ, но уже в начале 1970-х он был запрещен к использованию, поскольку было доказано, что в больших

количествах он способен вызывать рак. Тем не менее, после трех десятилетий запрета инсектицид вновь начинают массово применять, т. к. его негативные последствия оказались минимальны по сравнению с пользой, которую он способен принести. За эти 30 лет от малярии погибли более 60 млн. человек, которые остались бы живы, если бы власти разрешили использование ДДТ [5].

Таким образом, мы видим, что проблем в экологии, как и в любой другой области науки, достаточно. В мифологическом сознании эти проблемы мистифицируются и абсолютизируются, обрастают домыслами и догадками. В обществе необходимо формировать правильное представление об экологии, чтобы государство и власть не могли использовать экологические мифы как средство манипуляции массовым сознанием.

#### *Литература*

1. Троицкий Д. А. Научные картины мира и окултные псевдонаучные мифы в современной культуре [Электронный ресурс]. URL: [http://infonauk.ru/post\\_1332564189.html](http://infonauk.ru/post_1332564189.html) (дата обращения 20.04.2014).
2. Мелетинский Е. М. Миф и двадцатый век [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm> (дата обращения 20.04.2014).
3. Возникновение науки. Появление первых научных программ [Электронный ресурс] // Концепции современного естествознания / Горелов А. А. и др. URL: <http://www.rus-lib.ru/book/27/25/042-066.html> (дата обращения 20.04.2014).
4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Самое само. М.: Эксмо-Пресс, 1999. С. 205–405.
5. Мифы экологии [Электронный ресурс]. URL: [http://www.school-city.by/index.php/ivanovv/jud/index.php?page=%CC%E8%F4%FB+%FD%EA%E%E%EB%E%EE%E3%E8%E8&option=com\\_content&task=view&id=10339&Itemid=146](http://www.school-city.by/index.php/ivanovv/jud/index.php?page=%CC%E8%F4%FB+%FD%EA%E%E%EB%E%EE%E3%E8%E8&option=com_content&task=view&id=10339&Itemid=146) (дата обращения 20.04.2014).

## **ФОРМИРОВАНИЕ УНИВЕРСАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ДЕЙСТВИЙ С ПОМОЩЬЮ ДИАЛОГОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ**

*Н. Б. Соколова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: Е. Н. Ковалевская, к.пед.н., доц.

Формирование универсальных учебных действий (УУД), обеспечивающих решение задач общекультурного, ценностно-личностного, познавательного развития обучающихся, реализуется в рамках целостного образовательного процесса в ходе изучения системы учебных предметов и дисциплин, в метапредметной деятельности, организации форм учебного сотрудничества и решения важных задач жизнедеятельности обучающихся [1, с. 120]. Оптимальным средством формирования и развития УУД, на наш взгляд, является включение в образовательный процесс диалоговых технологий, основанных на взаимопонимании и взаимодействии. В процессе общения происходит осознание человеком себя и других, при этом в диалоге существуют различные, но равноценные позиции. Диалог включает в себя все продуктивные стили и способы общения и познания, благодаря которым происходит порождение личностного, индивидуального смысла, взаимный обмен и индивидуальное сочетание смыслов.

В то же время большинство педагогов ориентируются в основном на организацию передачи предметных знаний и ограничивают коммуникацию задачами их усвоения. Данные были получены в результате социологического исследования «Использование диалоговых технологий в образовательном процессе», проведённого на базе МАОУ СОШ № 42 г. Томска в 2012–2013 учебном году. Анализ ответов на вопросы показал, что 100 % отвечающих убеждены в необходимости использования диалоговых технологий на уроках. Но знание данных технологий было обнаружено только у половины опрошенных. Отдельные приёмы использования диалоговых технологий смогли показать только 19 % респондентов. И только 10 % опрошенных способны самостоятельно создавать и использовать приёмы проектирования и использования диалоговых технологий. Такая ситуация может быть определена как профессиональный дефицит проектных компетенций педагогов в реализации обозначенного подхода на практике.

Обозначенная проблема определила направленность эксперимента. В задачи эксперимента входило рассмотрение способов формирования УУД с использованием диалоговых технологий, ориентирующих учителя на работу в режиме метапроектирования. Этот режим позволяет осуществлять многоуровневые результаты ФГОС.

Основу гипотезы, определившей содержание эксперимента, составило следующее предположение: использование диалоговых технологий в образовательном процессе способствует формированию УУД.

В качестве диалоговых технологий должны выступать коммуникационно-активизирующие, позволяющие проявлять, развивать смыслы участников, дающие возможность проблематизировать, фиксировать их и оформлять в собственную точку зрения. Содержание и характер коммуникативных компетенций обучающихся предполагает предъявление особых требований к содержанию деятельности учителя, который занимается формированием этих компетенций в коммуникативном образовательном пространстве. С использованием диалоговых технологий процесс обучения осуществляется в условиях постоянного, активного взаимодействия всех участников. Ученик и учитель являются равноправными субъектами обучения [2].

В нашем случае в качестве методического сюжета использования диалоговых технологий можно предложить следующую последовательность:

- театрализация;
- урок-проблематизация с использованием кейс-технологии;
- культурологический диалог с элементами дебатов;
- контрольный срез.

На 1 этапе происходило погружение в смысловое пространство учеников. После прочтения произведения С. Седова «Сказки про Змея Горыныча» обучающимся было предложено выбрать персонаж, который им интересен и которого они бы смогли представить в инсценировке. Текст, написанный в проблемно-нравственной стилистике, рассказывает о том, как дети, имеющие различные недостатки (жадность, трусость, обман, хвастовство, невежество), неожиданно получают от них пользу – спасаются от гибели. Сферой, в которой учитель организовывал это проживание и осмысление, стало метапространство (в данном случае – пространство смыслов, ценностей, позиций, существующих в культуре). Круг проблем фокусировался вокруг определённой позиции (могут ли зло, несовершенство человека быть залогом его успеха, счастья?), на основе чего формировалась карта первичных смыслов.



На данном этапе происходило формирование таких коммуникативных УУД, как:

- определение общей цели и путей её достижения;
- умение договариваться о распределении функций и ролей в совместной деятельности;
- умение осуществлять взаимный контроль в совместной деятельности, адекватно оценивать собственное поведение и поведение окружающих.

На 2 этапе в логике урока-проблематизации необходимо было создать условия для самостоятельной работы обучающихся с обозначенной проблемой за счёт использования кейс-технологии. Ученики получили небольшие тексты, в которых недостатки человека приводят к трагическим ситуациям (корейская сказка «Как барсук и куница судились», басня «Лгун» и др.). Работа с использованием элементов кейс-технологии позволила учителю проявить позиции детей в виде самостоятельных суждений-текстов, сложившихся в процессе работы групп. Обучающиеся, обсуждая кейсовые ситуации, реально оказывались в позиции, когда они были вынуждены совершать учебные действия личностного, метапредметного и предметного содержания. УУД личностного наполнения формировались в процессе общения в группе (толерантность, уважение к говорящему, его мнению), когда складывалась общая позиция и текст презентации. Формирование метапредметных и предметных УУД проявлялось в способности принимать и сохранять цели и задачи учебной деятельности, обращаясь к предметным основаниям. Формирование коммуникативных УУД заключалось в овладении логическими действиями сравнения, анализа, синтеза, обобщения, классификации по родовидовым признакам, установлении аналогий и причинно-следственных связей, построении рассуждений, отнесении к известным понятиям. В результате работы возник вопрос о том, что делать, как быть человеку, у которого уже есть недостатки.

На 3 этапе эксперимента было необходимо осмыслить возникшую проблему. Это позволило включить в коммуникативное пространство (КП) урока культурологический диалог для обсуждения мультфильма по мотивам сказочной повести С. Лагерлёф «Путешествие Нильса с дикими гусями». Следует подчеркнуть лишь, что момент обсуждения на этом уроке

был намеренно усилен. Использовались элементы технологии «Дебаты», которая способствует в поведенческом плане развитию культуры общения, полемики, формированию толерантности, уважения к собеседнику.

В образовательном, учебном аспектах «Дебаты» развивают навыки самопрезентации, устной речи, аргументации. В ходе обсуждения дети высказывали мысли о том, что быть хорошим – это трудно, требует усилий. На данном этапе формирование коммуникативных УУД заключалось в готовности слушать собеседника и вести диалог, готовности признавать возможность существования различных позиций и права каждого иметь свою, излагать своё мнение и аргументировать свою точку зрения и оценку событий.

На завершающем этапе эксперимента осуществлялся контрольный срез. Важно было оценить эффективность организации совместной деятельности в КП, созданном с применением диалоговых технологий. Инструментом контрольного среза стало сочинение по впечатлениям на темы: «Мой автопортрет...», «Во что я верю». Формулировки тем ориентировали учеников на использование для размышления материала из различных сфер: личного опыта, знаниевого ресурса. Характер предполагаемой деятельности по содержанию, направленности реализовывал идею предметной интеграции. А это означало, что педагог, ориентируясь на принцип интеграции, создавал условия для формирования метапространства в образовательной ситуации.

В качестве оснований, проявляющих успешность деятельности обучаемых в эксперименте, выступает их текстодеятельность. Критериями, представляющими уровень сформированности этой деятельности, выступили содержание, объём текстов, модальность. Последняя характеристика особенно значима в нашем эксперименте, т. к. присутствие модальности в тексте позволяет фиксировать феномен субъективности пишущего. Прецедент модальности свидетельствовал о том, что в процессе работы закрепились определённые образовательные эффекты.

Ученики оказались способны в текстах фиксировать как свои достоинства, так и недостатки. Особенно интересными с точки зрения заявленных критериев стали для нас тексты детей на тему: «Во что я верю». В них значимым оказался не

только момент субъективной представленности, обусловленной самой формулировкой темы, но и качество модальности. Речь идёт об эмоциональных и рефлексивных проявлениях отношения детей к теме сочинения. Ниже дан пример такого разнопланового проявления модальности.

*Я не такой как все. У меня темнее кожа, да и говорю я по-русски с акцентом. Но я, как и всякий другой, мечтаю о том, чтобы люди относились друг к другу так, как было раньше. Вообще, я отношусь к людям с добром, сам никого не обижу, наверное, как и любой другой. В целом я верю в добро, счастье и мир...* (Алагёзов Чингиз).

Результаты контрольного среза, с которым справились все обучающиеся, позволили подтвердить гипотезу и зафиксировать, что предложенная методическая логика способствует развитию смыслов в диалоге.

Уроки с использованием диалоговых технологий, где обучающийся ощущает себя в процессе деятельности как субъект, являются базой для формирования различных образовательных результатов: личностных, метапредметных и предметных. КП, организованное учителем на основе идеологических принципов диалога, способствует формированию УУД: познавательных, регулятивных, коммуникативных.

#### *Литература*

1. Проектирование основной образовательной программы образовательного учреждения / под ред. Р. Г. Чураковой. М.: Академкнига, 2011. 184 с.
2. Ковалевская Е. Н. Диалог на уроках литературы в Школе Совместной деятельности // Школа Совместной деятельности: концепция, проекты, практика развития. Кн. 2 / под ред. Г. Н. Прокументовой, Е. Н. Ковалевской. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 1999. С. 7–27.

## **СИНКВЕЙН КАК ФОРМА ОБУЧЕНИЯ РКИ**

*Т. В. Сулова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: И. И. Бабенко, к.филол.н., доц.

В настоящее время синквейн хорошо освоен в школьной программе, этот метод учителя применяют на разных предметах. Однако ближе всего синквейн оказывается учителям

русского языка и литературы. В области РКИ данный метод применяется уже давно.

В контексте требований ФГОС ВПО третьего поколения, связанных с применением в высшем образовании современных технологий обучения, обеспечивающих формирование ряда общих и профессиональных компетенций, сопряженных с развитым творческим и критическим мышлением, владением профессиональным языком общения, общекультурными знаниями, способностью анализировать и обобщать информацию, синквейн как форма обучения становится особенно актуальным и востребованным.

В начале XX века синквейн вышел за границы японской культуры благодаря Аделаиде Крэпси, которая использовала в своем творчестве элементы японских силлабических миниатюр хайку и танка. Синквейны вошли в её собрание стихотворений, изданное в 1914 году.

Итак, синквейн (от фр. *cinquains*, англ. *cinquain*) – пятистрочная стихотворная форма, возникшая в США в начале XX века под влиянием японской поэзии. Позже синквейн стали использовать в дидактических целях как эффективный метод развития образной речи, который позволяет быстро получить результат. Методисты полагают, что синквейны полезны в качестве инструмента синтеза сложной информации, для оценки лексико-семантического запаса учащихся.

*Дидактический синквейн* возник и развился в американской дидактике. В этой традиции текст синквейна основывается не на слоговой зависимости, а на содержательной и синтаксической заданности каждой строки.

Первая строка – это *тема* синквейна; она содержит одно слово (обычно существительное), которое обозначает объект, о котором пойдет речь.

Вторая строка – два слова-эпитета (чаще всего прилагательные или причастия), которые дают *описание признаков и свойств* объекта синквейна.

Третья строка образуется образована тремя глаголами или дееспричастиями, описывающими *характерные действия* объекта.

Четвертая строка – фраза из четырёх слов, выражающая *личное отношение* автора синквейна к описываемому объекту.

Пятая строка – одно *слово-резюме*, характеризующее *суть* предмета или объекта.

Чёткое соблюдение правил написания синквейна не является обязательным. Например, для улучшения текста в четвёртой строке можно использовать три или пять слов, а в пятой строке – два слова. Возможно использование других частей речи вместо рекомендованных [1].

Функции синквейна на уроках литературного чтения подробно описаны С. И. Поздеевой [2]; автор считает синквейн средством:

- актуализации опорных знаний;
- проверки первичного восприятия текста художественного произведения и обмена впечатлениями;
- характеристики литературных героев;
- обобщения изученного материала;
- организации группового взаимодействия;
- письменной саморефлексии.

Очень интересные результаты дает применение синквейна на занятиях по РКИ при подготовке сочинения по картине.

На начальном этапе учащиеся допускают множество ошибок – орфографических, грамматических и лексических (связанных с неуместным использованием слов определенной темы), например:

### ***Картина***

*Красивая, миниатюрная*

*Стоит, смотреть, висит*

*Может быть мы смотреть быть спокойный*

*Экспонат*

### ***Пейзаж***

*Большая, маленький*

*Смотреть, искать, стоит*

*Использовать карта*

*География*

### ***Портрет***

*смичательный, другой размер*

*рисовать, висит на стене, покупать*

*рисовать людей*

*рисунок*

Но при дальнейшем использовании синквейна учащиеся показывают хорошие результаты. Это связано с рядом факторов. Во-первых, написание синквейна является формой свободного творчества, требующей от учащихся умения находить в информационном материале наиболее существенные элементы, делать выводы и кратко их формулировать. Во-вторых, простота создания синквейна делает его одним из эффективных методов развития и расширения лексико-семантического потенциала, воображения и творческих способностей слушателя. В частности, знакомство с самим понятием слова и расширение словарного запаса служит для более эффективного выражения своей мысли. В-третьих, синквейн способствует развитию аналитических способностей у слушателей курса. Составление синквейна, краткого резюме на основе больших объемов информации, полезно для выработки способности к анализу.

В отличие от сочинения, синквейн требует меньше времени для написания, но имеет определенные рамки по форме изложения, и его создание требует от составителя реализации практически всех его личностных способностей (интеллектуальных, творческих, образных). Таким образом, процедура составления синквейна позволяет сочетать элементы всех трех основных образовательных систем: информационной, деятельностной и личностно ориентированной. Еще одним безусловным преимуществом работы с синквейном является его вариативность. Помимо самостоятельной, групповой и коллективной работы, использование синквейна возможно в следующих формах:

- 1) составление краткого рассказа по готовому синквейну (с использованием слов и фраз, входящих в состав синквейна);
- 2) коррекция и совершенствование готового синквейна;
- 3) анализ неполного синквейна для определения отсутствующей части (например, дан синквейн без указания темы – без первой строки, необходимо на основе имеющихся строк ее определить).

Метод позволяет контролировать процесс обучения РКИ. При помощи синквейна можно несколькими словами выразить всю суть изучаемой темы. При этом не только экономится время, но и проверяется одновременно прочитанность текста, глубина его понимания и способность учащихся грамотно выразить свои мысли. Если задание выполнено правильно, то

синквейн, как правило, получается эмоциональным и образным. Если возникают трудности при его написании, связанные с подбором слов, то проблема, скорее всего, в том, что тема синквейна не понята учащимся или просто неинтересна.

Составляя синквейн, каждый реализует свои таланты и способности: интеллектуальные, творческие, коммуникативные. Это делает написание синквейна универсальным способом пополнения лексического запаса учащихся, а также развития таких качеств их речи, как образность, выразительность, информативность и богатство. В ходе составления синквейна у обучающихся формируется деятельностный, информационный, личностный подход к теме урока.

#### *Литература*

1. Синквейн [Электронный ресурс] // Википедия: своб. энцикл. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D1%E8%ED%EA%E2%E5%E9%ED> (дата обращения: 20.04.2014).
2. Поздеева С. И. Теория, методика и технологии начального литературного образования: учеб.-метод. пособие. Томск: Изд-во Том. ЦНТИ, 2012. 149 с.

## **ШКОЛЬНАЯ ГАЗЕТА И ПРОБЛЕМА ШАБЛОНОВ ЖУРНАЛИСТСКОГО ДИСКУРСА**

*В. Н. Титова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: О. В. Орлова, д. филол. н., проф.

Существует нечто общее, объединяющее многие детские самодельные издания. Так, например, исследователь Д. И. Косолапова выделяет издания для детей, созданные руками детей, в отдельное направление, достойное внимания и более пристального рассмотрения, называя это направление *ювенильной журналистикой* [1]. Нам этот термин близок и видится соответствующим специфике объекта, поскольку самодельные, самиздатовские школьные издания развиваются по своим законам и имеют определенные цели, отличные от взрослых изданий и изданий «взрослых для детей».

Известный тренер федерального масштаба по мультимедийной журналистике О. Силантьева в дискуссии на конференции «Новые медиа – новое общество» (Новосибирск,

ИРП-Сибирь, 2013 год) выразилась по этому поводу таким образом: «Я не люблю школьные газеты. Любой продукт для пользователя должны делать профессионалы». Ее вполне можно понять. Издания этой категории часто однообразны и похожи как братья-близнецы. Внешний вид и содержание таких СМИ совершенно идентичны и не отражают специфики ни издателя, ни читателей. Страницы газет разных школ и разных городов часто невозможно распознать в общей массе, и даже колонтитулы, изредка встречающиеся на страницах газет, не спасают. Тематика привязывается к праздничным датам и к хронологии событий школьной жизни, наблюдается полный хаос в композиционно-выделительных средствах: всевозможные линейки, обилие шрифтов и мелкие фотографии.

Конечно, уровень качества изданий оставляет желать много лучшего, и можно скептически относиться к детским газетам, но это не меняет факта: они существуют и востребованы. Сегодня, в эпоху Интернета, когда целевая аудитория рассматриваемых изданий обеспечена современными гаджетами и быстро осваивает новые способы коммуникации, в школе продолжают возникать и развиваться газеты. Согласно данным мониторинга Районного центра развития образования Томской области, в 2012 году в школах области выпускалось 144 печатных издания (городские школьные газеты в большинстве своем не были учтены в этом мониторинге в связи со спецификой работы центра, а это еще порядка 20 изданий).

Анализ более 60 изданий ювенильного направления – газет школ, учебных учреждений дополнительного образования, клубов Томска и Томской области – показал наличие устойчивых шаблонов, клише, стереотипов, свойственных ювенильной журналистике. В данной статье мы рассмотрим только типологические шаблоны, которые отражаются на содержательно-тематической, жанрово-композиционной и графической модели издания, представив попытку разобраться в причинах такого удручающего единообразия, а также приведем примеры выхода за рамки типологических шаблонов и наметив пути трансформации используемых образцов и представлений продукте журналистской деятельности.

Итак, к типологическим шаблонам мы относим стереотипы, связанные с типологией издания, с выбором типа издаваемой



газеты. Основным типологическим шаблоном можно считать *тип газеты общего назначения*, который в большинстве своем неосознанно выбирают редакции, подражая одновременно и общественно-политическим изданиям, и развлекательным. Выбор этого шаблона более наглядно прослеживается на содержательно-тематическом и жанрово-композиционном уровнях, просто бросается в глаза на уровне графическом, но опираясь на теорию комплексного моделирования Ю. Н. Мясникова [2], мы видим, что корни шаблонов следующих уровней следует искать именно здесь – в типологии.

Ответы ювенильных изданий на типоформирующие вопросы – *кто, для кого и зачем* (издатель, аудитория, целевое назначение) – размыты, расплывчаты, запутаны и неосознанны, в связи с этим редакции издают свое СМИ для всех и одновременно ни для кого, обо всем и порой ни о чем.

Сначала же попробуем ответить на типоформирующие вопросы. *Кто?* Как и во взрослой журналистике, в ювенильном сегменте мы можем наблюдать учредителя (как правило, администрация школы) и издателя (редакция газеты – учитель и ученики), представленных разными субъектами. Их интересы и взаимоотношения существенно влияют на тип издания, а в ювенильной журналистике эти интересы часто приходят в противоречие, в отличие от взрослой журналистики, где издатель все-таки придерживается целей и задач учредителя (в противном случае он может перестать быть издателем). Так, администрация хочет видеть презентационное издание, возлагая на газету представительскую функцию, и газета становится бумажной презентацией школы. А старшеклассники хотят научиться высказывать свою точку зрения, влиять на общественную жизнь, говорить о неприятном, вскрывать несправедливости и конфликты и выносить их на широкое обсуждение, возлагая на издания коммуникционную функцию, функцию организатора общественного диалога. Какая из этих функций должна быть основной? На этот вопрос каждое издание должно отвечать честно и индивидуально. Это облегчит дальнейшее понимание деятельности издания. Выясняя, как расставлены акценты в ответе на вопрос «кто определяет политику редакции: администрация или ученики?», мы подходим к цели издания.

*Зачем?* Рассматривая целевое назначение издания, мы также наблюдаем противоречивый клубок мотивов и интересов. В упомянутом выше исследовании Д. И. Косолаповой представляется нам мотивации подростков-участников редакций школьных СМИ: 30 % подростков на вопрос о том, почему они занимаются журналистикой, отвечают: «Интересно, мне это нравится!». Оставшаяся большая половина распределяется по мотивациям «подготовиться к поступления на ФЖ», «высказать свое мнение», «увидеть свои тексты напечатанными» (самовыражение, профориентация, самоопределение, общение). Все это индивидуальные цели отдельных личностей, они косвенно влияют на формирование типа издания, и во взрослом издании не являются типоформирующими, но в ювенильной журналистике имеют больший вес и значительно влияют на существование газеты.

«Учредитель»-администрация заинтересована в презентационном издании или в предоставлении услуги профориентирования. В первом случае ребята часто не могут писать о проблемах, драках, несправедливостях и точках напряжения в школьной жизни. В одной из наблюдаемых нами гимназических газет ребятам удалось переломить ситуацию и путем долгой и упорной подготовки проблемных текстов настоять на криминальной рубрике: завуч по воспитательной работе уступила, и ребята смогли обсуждать проблемы открыто. В другой томской гимназии администрация была уверена, что газета должна отражать только позицию администрации, поэтому в проблемных ситуациях материалы «надиктовывались», правились, позиция другой стороны представлялась «неверной» по определению. В гимназии работал факультатив по журналистике, но можно ли назвать журналистикой подобную практику? Создаваемая указанным способом школьная газета по сути выступала в роли корпоративного издания, а редакция – в роли пиар-службы. Администрации гимназии стоило бы быть честной и называть такой факультатив PR-факультативом.

Зачем школьное издание аудитории, какие информационные потребности оно собирается удовлетворять – такие вопросы, как правило, в рамках ювенильной журналистики не возникают и не обсуждаются, впрочем, как и вопрос, *для кого* издается газета. Считается, что это и так понятно – для школь-

ников. Но типоформирующий фактор «читатель» также вносит путаницу в ответ на вопрос «какой должна быть школьная газета?». Целевых аудиторных групп у школьной газеты сразу несколько – ученики младшего, среднего и старшего звена (у этих групп разные жизненные интересы и информационные потребности), учителя, администрация школы, родители. Итого минимум 6 аудиторных групп, информационные интересы и потребности, ценности и привычки которых различны, как различен и уровень владения навыком работы с информацией. Очевидно, что материалы для учеников младшего и старшего звена, чтобы заинтересовать их, должны создаваться с учетом их интересов и возможностей, но как это сделать на страницах одной газеты, выходящей 4 раза в год?

Такое расслоение всех типоформирующих факторов не позволяет сформировать единственную четкую, понятную и правильную модель школьной газеты, позволяющую удовлетворить все эти интересы. Становится совершенно понятен и объясним шаблонный выбор типологической характеристики («газета общего назначения», «для всех и обо всем»), поскольку важные вопросы типа при возникновении издания не прорабатываются и не осознаются. Мы видим, что количество вариантов ответов на поставленные вопросы значительно больше одного во всех пунктах, и в каждом конкретном случае должна возникать особая, уникальная, соответствующая учреждению модель издания. Практика показывает, что осознанный ответ даже на один из типоформирующих вопросов позволяет изданию приобрести индивидуальное узнаваемое лицо.

Так, примером выхода за рамки типологического шаблона можно назвать журнал «Дом на Набережной: Сентябрька» (Томский гуманитарный лицей, сентябрь 2013). В данном случае ребята, готовившие журнал к выпуску, определились с целевым назначением. Их целью стал рассказ о 20-летней традиции лицея – ежегодном выезде лицеистов за город, получившем название «сентябрька»; ему и посвящен весь номер. Цель определяет всю организацию номера. В названии появляется слово «сентябрька», а материалы номера со всех стороны рассматривают это мероприятие: событийный ряд, история возникновения традиции, фоторепортаж, яркие личности, опрос участников.

Еще один пример – медиахолдинг Северной гимназии. Здесь осознанно ответили на вопрос «для кого?», и в определенный период существовало одновременно несколько изданий, направленных на разные аудитории: «Переменка» – новостной оперативный листок (события, короткие заметки) для младших школьников, «Большая перемена» – многополосник с большими по объему текстами и с уклоном в аналитику для старшеклассников, «Два крыла» – представительский журнал-альманах, совместный труд учителей и учеников для самих учеников, учителей, а также родителей и гостей школы. Разные цели – разные продукты. Возможно, необходимо отметить, что Северская гимназия долгие годы сотрудничала с факультетом журналистики ТГУ. Польза от вмешательства профессионалов-журналистов здесь налицо, хотя от выбора шаблонного названия это не уберегло (выбор названия для газеты был осуществлен раньше вмешательства профессионалов и разработки сложной модели).

Далее речь пойдет о **шаблоне выбора названия**. С помощью ресурса Tagxedo нами был проанализирован каталог реестра школьной прессы России (<http://portal.lgo.ru/tspr/index.htm>), который насчитывает более 3000 изданий. «Облако слов» (доступно по ссылке <http://www.tagxedo.com/artful/d6be2e8f019840e7>) выделяет размером шрифта наиболее часто встречающиеся слова и позволяет наглядно представить данный шаблон. Анализ реестра школьной прессы России показал, что слово *перемена* – наиболее популярное имя для школьной газеты («Перемена», «Переменка», «Большая перемена»), далее в списке – «Школьный вестник» и «Школьные вести». Самые часто встречающиеся слова: *перемена* – 259 (*переменка* – 167), *школьная* – 336, *школьный* – 297, *вестник* – 277, *школьные* – 212, *большая* – 199, *вести* – 177, *жизнь* – 158 и т. д. Имя издания – это отражение его концепции, и причина шаблонного выбора названия видится нам в непрямолинейности цели и концепции издания.

Интуитивно стараясь выделиться, отойти от шаблона, но не осознавая своих целей, издатели ищут «красивое» слово и порой впадают в другую крайность. Так, некоторое недоумение вызвала встретившееся название «Четвертинка», созвучное со словом *четверть*, но несущее совсем иную смысловую нагрузку и вызывающее очень неоднозначные ассоциации.

В этом случае название остается просто красивым (или даже не очень красивым, ср.: «Школополитен», «E-news») словом.

Типологическая непроявленность основных признаков издания ведет к неопределенности в признаках дополнительных, один из них – *периодичность*. Какой она должна быть? Какая она школе нужна? Почему именно раз в четверть (а это самая распространенная периодичность среди школьных газет)? Срабатывает принцип «успеть собрать хоть какой-то материал», набрать на номер? Или принцип «так принято»? Периодичность выхода издатели определяют, подражая коллегам из соседних школ? Почему никто не берется подражать ежедневным газетам?

Надо отметить, что когда издатели решаются на другую периодичность, осознав предварительно цели издания, получают очень вдохновляющие эксперименты. Газета «КОРОНА» (сокращение от *КОРнус Особого Назначения*; название концептуальное, хотя и взято не из военной среды) Северского кадетского корпуса (г. Северск) выходит еженедельно. Для ювенильной журналистики это редкость. Формат газеты – 2 полосы А4. В конце каждой четверти все номера собираются в подшивку. Выбранная жанрово-композиционная модель тоже достойна внимания, и мы обязательно вернемся к этому изданию в будущих публикациях, поскольку на его примере мы можем наблюдать влияние осознанного шаблона на уровень издаваемого медиапродукта и перевод шаблона на уровень модели издания.

Подведем итоги. Низкий уровень определенного процента ювенильных изданий кроется в непроясненной типологической модели (*кто? для кого? зачем?*) и неосознанном выборе неподходящего для издания типологического шаблона, чаще всего газеты общего назначения с элементами развлекательно-познавательной тематики. Страдают и содержание, и внешний вид издания, отсутствует узнаваемость, поскольку графическое лицо без типологической и тематической определенности проявить очень сложно, к тому же на этих уровнях создания газеты тоже имеются свои неосознанные шаблоны.

Однако, как показывают отдельные примеры, устойчивые шаблоны, свойственные ювенильной журналистике, способны трансформироваться при должном уровне внимания и осознанности деятельности. Осознание шаблона, а также вдумчивые

и честные ответы на типоформирующие вопросы позволяют изданию стать индивидуальным, выработать собственный стиль, создать свой образец уровня качества, стать узнаваемым и уникальным в своем роде. Ювенильным изданиям не нужно избавляться от шаблона, нужно трансформировать и совершенствовать существующие представления о продукте журналистской деятельности, вырабатывая свои собственные образцы, переводя их на уровень модели издания.

#### *Литература*

1. Косолапова Д. И. Мотивы участия подростков в юнкорской деятельности // Ломоносов-2008. М.: Изд-во МГУ, 2008. С. 23–25.
2. Мясников Ю. Н. Технология матричного комплексного проектирования прессы региона: учеб. пособие. Томск: Учеб.-эксперимент. изд-во, 2013. 164 с.

## **ИНОЯЗЫЧНЫЕ НЕОЛОГИЗМЫ СФЕРЫ «СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ» В АСПЕКТЕ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

*К. И. Тихоненко, О. Г. Щитова*

*Томский политехнический университет, г. Томск, Россия*

Развитые языки постоянно пополняются десятками тысяч неологизмов. Одни из них существуют в языке недолго, другие закрепляются на десятилетия и века, становясь неотъемлемой частью его лексико-семантической системы. В современном русском языке новые слова образуются либо средствами самого русского языка, либо путем заимствования (в результате международных контактов).

Необходимость собирания, изучения и описания новых фактов в словарном составе языка достаточно давно осознана в отечественном языкознании и никогда не теряла своей актуальности. По словам Л. В. Щербы, «очевидно, что каждый культурный народ должен следить за изменениями в словаре своего языка» [1, с. 97].

Одно из активно развивающихся направлений лингвистики – функциональная лингвистика, которая изучает функционирование языка и его единиц в речи носителей русского языка. Под функционированием понимается употребление

языковой единицы в конкретном коммуникативном акте или речевой ситуации [2, с. 16].

Немалое внимание функционированию языка уделяют такие исследователи, как В. А. Аврорин, Н. Д. Арутюнова, В. Г. Богословская, К. Бюлер, А. В. Дьяков, М. А. Кронгауз, А. А. Леонтьев, Ю. С. Степанов, Н. М. Шанский, Р.О. Якобсон и др. Ученые предлагают различные классификации функций языка, но единой классификации так и не существует.

В работе мы придерживаемся позиции А. В. Дьякова [3, с. 158–201], который распределяет все функции по трем группам общеязыковых функций (которые, в свою очередь, конкретизируются частнолингвистическими функциями): группа номинативных функций, группа прагматических функций и группа стилистических функций.

Группа **номинативных** функций включает в себя частнолингвистические информативную, терминологическую, заместительную, компрессивную функции.

Информативная функция связана с передачей информации, содержание которой обусловлено типовой ситуацией общения. Например, в тексте *Чтобы загрузить аватар – картинку, которая будет отображаться рядом с подписью, зайдите в настройки. Нажмите на кнопку «обзор», расположенную слева под надписью «портрет»* (<http://help.yandex.ru/fotki/?id=1124216>) неологизм *аватар* выполняет информативную функцию, т. к. сообщается информация о предмете. Кроме того, заимствование *аватар* реализует компрессивную функцию, поскольку оно заменяет целую описательную конструкцию – «картинка, которая будет отображаться рядом с подписью». Терминологическая функция неологизма проявляется в обозначении им специального научного или технического понятия, в данном случае *аватар* – термин интернет-маркетинга, рекламы и дизайна.

К группе **прагматических** функций относится экспрессивная функция, которая, в свою очередь, включает эмотивную и аттрактивную функции.

Эмотивная функция связана с выражением чувств и эмоций; эмотивная адмиративная функция противопоставляется репрессивной *функции* (провоцирующей раздражение читателя / слушателя) и выражает положительные чувства и эмоции по отношению к предмету речи. Данные функции свойственны

рекламным текстам, но крайне редки в научном стиле. Например: *Наш герой – важная персона, его называют BIOS. А полнотью его титул звучит так: Basic Input-Output System, что переводится как «базовая система ввода-вывода»* (<http://www.upweek.ru/bios-po-punktam.html>). В данном рекламном тексте неологизм *BIOS* выполняет эмотивную адмиративную функцию, имеет положительную коннотацию, т. к. слова *герой, важная персона* и *титул* употребляются в тексте по отношению к иноязычному вкраплению *BIOS* и свидетельствуют о положительной оценке говорящим данного предмета. Таким образом, неологизм участвует в создании выразительного средства – олицетворения.

К группе **стилистических** функций относится текстообразующая функция неологизмов, которая выражается в стимуляции текстовых категорий. Текстообразующая функция иноязычных неологизмов реализуется в том случае, если они являются средством связности текста, т. е. связи компонентов текста при помощи однокоренных, однотематических слов, синонимов и т. п. [4, с. 4]. Номинации современных технологий образуют тематическую структуру текста в технической коммуникации.

Следующий отрывок является ярким примером текстообразующей функции иноязычных неологизмов, включенных в ряд однотематических слов и контекстуальных синонимов: *геймпад, джойстик, игровой манипулятор, пульт, устройство* и др., – которые связывают текст: *Геймпад – это разновидность игрового манипулятора. Он сделан в виде пульта, который надо держать двумя руками. Чтобы управлять геймпадом, надо использовать большие пальцы рук. Обычно геймпад состоит из левой кнопки и правой кнопки. Левая кнопка направляет вперед, назад, вправо, влево, а правая кнопка – стрелять и прыгать. Геймпады, в принципе, те же игровые джойстики, только намного проще. Рычаг джойстика заменяется крестиком. В комплект обычных приставок всегда входят геймпады. Любой ребенок может справиться с управлением на этом устройстве* (DVplay.ru) Геймпады и джойстики).

Итак, иноязычные неологизмы сферы современных технологий являются полифункциональными. Номинативная функ-



ция выступает в качестве основной и реализуется в частнолингвистических функциях. Для иноязычных новаций наиболее характерны информативная, терминологическая, заместительная и компрессивная функции.

#### *Литература*

1. Щерба Л. В. Памяти А. Meillet // Вопросы языкознания. 1966. № 3. С. 97–104.
2. Кронгауз М. А. Семантика: учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2005. 352 с.
3. Дьяков А. И. Деривационная интеграция англицизмов в русском языке конца XX века в функциональном аспекте: дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2001. 295 с.
4. Куманяева А. Е. Изучение текстообразующей функции лексических средств как путь совершенствования речи учащихся: дис. ... канд. пед. наук. М., 2006. 266 с.

## **НАЗВАНИЯ ПРЕДМЕТОВ КУХОННОГО БЫТА В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ**

*Хань Чжуннань (Китай)*

*Томский политехнический университет, г. Томск, Россия*


Научный руководитель: Л. И. Ярица, к. филол. н., доц.

Данная статья посвящена сопоставительному анализу национальных представлений, воплощенных в бытовой лексике русского и китайского языков. Мы рассмотрим названия предметов кухонного быта и то, как эти названия функционируют в различных языках.

В России и в Китае существуют слова, называющие одинаковые предметы быта, окружающие людей на протяжении всей жизни. Объект нашего изучения – имена существительные, названия предметов кухонного обихода в русском и китайском языках. В России и Китае встречаются похожие кухонные предметы, а есть такие, которые можно встретить только в России или только в Китае. Наши наблюдения, сделанные на материале названий посуды, обобщим в виде таблицы 1 (см. след. стр.).

### Названия предметов кухонного быта в русском и китайском языках

		1. КАСТРЮЛЯ	
В Р О С С И И	<b>Значение</b>	Металлическая посуда, обычно цилиндрической формы, для варки кушанья.	
	<b>Пример</b>	<i>Правда, хозяйство у дедушки Ивана было бедное, холостяцкое: две тарелки, одна кастрюля, чайник, кружка, ложка и вилка, перочинный нож, кровать, стол и два стула, комната в два окна и кухня со всеми удобствами (Л. Петрушевская, «Маленькая волшебница»).</i>	
	<b>Фразеологизмы и паремии</b>	<i>Хорошая кастрюля – хороший обед.</i>	
В К И Т А Е	<p>Называется <i>go</i> в соответствии с китайской фонетикой. В левой части иероглифа находится слово <i>металл</i>. Это значит, что кастрюля сделана из металла. В правой части иероглифа находится слово <i>куа</i>. Произношение слов <i>куа</i> и <i>кастрюля</i> очень похоже, оно похоже на звук, издаваемый кастрюлей при ее использовании во время приготовления в ней пищи. Оба слова вместе составили слово <i>go</i> (кастрюля).</p> <p style="text-align: center;"> </p>		
	<b>Значение</b>	Металлический сосуд для варки пищи, обычно цилиндрической формы, с одной-двумя ручками и крышкой.	
	<b>Фразеологизмы и паремии</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Разбить кастрюлю</i> – спросить очень серьезно (узнать результат).</li> <li>2. <i>Ждать рис, который будет готовиться на обед в кастрюле</i> – жить трудно, бедно.</li> <li>3. <i>Муравей в горячей кастрюле</i> – тот, кому не сидится от волнения.</li> <li>4. <i>Смотреть на пищу в кастрюле</i> – так говорят об очень жадном человеке.</li> </ol>	
		2. СКОВОРОДА	
В Р О С С И И	<b>Значение</b>	Кухонная посуда круглой формы с загнутыми краями для жаренья.	
	<b>Пример</b>	<i>От которого подушка, наверное, к утру покрывается жиром, как сковорода для оладий (А. Геласимов, «Рахиль»).</i>	
	<b>Фразеологизмы и паремии</b>	<i>Вертеться, как уж на сковородке</i> – пытаться оправдать себя.	
В К И Т А Е	Сковорода по-китайски называется <i>пиндиго</i> . <i>Пинди</i> значит <i>плоское днище</i> . Название предмета происходит от названия похожей по форме вещи.		
	<b>Значение</b>	Круглая с загнутыми краями металлическая посуда для жарения.	

3. ВИЛКА	
В Р О С С И И	Слово произведено по внешнему сходству с предметом, названным словом <i>вилы</i> , – орудием для уборки сухой травы.
	<b>Значение</b> Столовый прибор, представляющий собой ручку с несколькими длинными зубьями для захвата кусков пищи.
	<b>Пример</b> <i>Вилка с куском стейка замедляет свой путь от тарелки ко рту, начинает слегка приплясывать</i> (В. Аксенов, №Круглые сутки нон-стоп»).
	<b>Метафоры</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Штепсельная вилка</i> – название различных деталей, приспособлений с раздвоенным концом.</li> <li>2. Совокупность двух прицелов, при одном из которых получается недолет, при другом – перелет снарядов относительно цели (<i>Почти у самых окопов их накрыла вилка</i>).</li> <li>3. Положение в шахматной игре, при котором одна фигура угрожает одновременно двум или нескольким фигурам.</li> </ol>
В К И Т А Е	Произносится <i>ча</i> в Китае. Иероглиф по форме напоминает вилку. 
	<b>Значение</b> Один из предметов столового прибора, служащий для зачерпывания рассыпчатой пищи.
	<b>Фразеологизмы и паремии</b> <i>Женщина-вилка</i> – злая женщина.
4. ЛОЖКА	
В Р О С С И И	Слово произведено от слова <i>лог</i> , это углубление в земле, тип оврага.
	<b>Значение</b> Один из предметов столового прибора для зачерпывания жидкой, полужидкой, рассыпчатой пищи.
	<b>Пример</b> <i>Двое спереди и двое сзади. А у одного ложка заточённая</i> (В. Пелевин, «Желтая стрела»).
	<b>Метафора</b> Ударный народный музыкальный инструмент наподобие кастаньет.
В К И Т А Е	<b>Фразеологизмы и паремии</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Ложка дегтю в бочке меда</i> – о небольшом, незначительном добавлении, которое портит большое и хорошее.</li> <li>2. <i>В час по чайной ложке</i> – слишком медленно.</li> <li>3. <i>Дорога ложка к обеду</i>.</li> </ol>
	В Китае произносится <i>шао</i> . Этот китайский иероглиф напоминает по внешнему виду ложку. 
	<b>Значение</b> Один из предметов столового прибора, служащий для зачерпывания жидкой или рассыпчатой пищи.
<b>Метафора</b> В провинции Синьцзян в Китае слово <i>ложка</i> означает <i>неумный человек, дурак</i> .	

	<b>Фразеологизмы и паремии</b>	<i>Ложка воды – кусок мяса</i> – о малом количестве чего-либо.
<b>5. ЧАЙНИК</b>		
В Р О С С И И	<b>Значение</b>	Сосуд с ручкой и носиком для заварки чая или для кипячения воды.
	<b>Пример</b>	<i>Медный чайник никак не хотел закипать на костре</i> (А, Писемский «Тысяча душ»).
	<b>Метафора</b>	В переносном смысле <i>чайниками</i> называют неопытных людей, новичков в каком-то деле. Это идёт из 60-х годов, когда началось увлечение альпинизмом и горными лыжами. Новички любили позировать для фотографий уперев одну руку в бок, а другую отведя немного в сторону и положив сверху на воткнутые в землю лыжные палки. По форме это напоминало чайник. От альпинистов прозвище перекечевало к автомобилистам, а теперь к неопытным пользователям компьютером.
В К И Т А Е		В Китае это слово произносится ху. Китайский иероглиф напоминает по форме чайник. 
	<b>Значение</b>	Сосуд с ручкой и носиком для кипячения воды или заварки чая.
	<b>Фразеологизмы и паремии</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <i>Один чайник имеет высокую цену</i> – о маленькой, но необходимой вещи.</li> <li>2. <i>В чайнике есть солнце и луна</i> – о спокойной жизни.</li> <li>3. <i>На всю жизнь зависнуть над чайником</i> – стать врачом.</li> </ol>

Как видим, в национальных представлениях русских и китайцев, запечатленных в названиях кухонной посуды, а также в связанных с этими названиями метафорах, фразеологизмах, пословицах, есть большие различия. Изучение данных различий на наглядных примерах – один из эффективных способов применения сопоставительного анализа на занятиях по русскому языку как иностранному в китайской аудитории.

## НАЗВАНИЯ ПРЕДМЕТОВ ДОМАШНЕГО ОБИХОДА В РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ

*Чжан Юй Вэй (Китай)*

*Томский политехнический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: Л. И. Ярица, к. филол. н., доц.

Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и концептуализации мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. Свойственный данному языку способ концептуализации действительно отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков. С другой стороны, языковая картина мира является «наивной» в том смысле, что во многих существенных отношениях она отличается от «научной» картины. При этом отраженные в языке наивные представления отнюдь не примитивны: во многих случаях они не менее сложны и интересны, чем научные.

Наше исследование посвящено описанию предметно-бытовой лексики – названий предметов мебели – в русском и китайском языках с опорой на данные толковых словарей [1; 2]. Наши наблюдения обобщим в виде таблицы 1.

Таблица 1

**Названия мебели в русском и китайском языках**

Русский язык	Китайский язык	Отличия
Тумбочка – небольшой шкафчик, ставящийся обычно у кровати, а также имеющая вид такого шкафчика. Нижняя часть письменного стола, туалета и т. п.	床头柜 (Чуан Тоу Гуй) – маленький шкафчик, ставящийся обычно у кровати, на котором стоит лампа и т. п.	Сфера денотата в русском варианте шире, чем в китайском.
Зеркало – гладкая отполированная блестящая поверхность (стеклянная, металлическая), дающая отражение находящихся перед ней предметов.	镜子 (Цзин Цзы) – гладкая поверхность (металлическая, стеклянная), в которой можно увидеть отражение других вещей.	Значения практически не отличаются.
Стул – род мебели для сидения, со спинкой (на одного человека).	椅子 (И Цзы) – род мебели для сидения, со спинкой.	В китайском словаре значение предмета шире.
Стол – предмет мебели в виде широкой горизонтальной доски на высоких опорах, ножках.	桌子 (Чжо Цзы) – вид мебели, верхняя часть которой является горизонтальной доской, нижняя часть является опорами.	Значения предметов идентичны.

## Окончание таблицы 1

Диван – мягкая мебель для сидения и лежания, со спинкой и ручками или валиками.	沙发 (Ша Фа) – состоит из пружинного матраса или пены со спинкой для комфортного сидения.	В китайском словаре внимание уделяется материалу предмета.
Кровать – мебель для сна – длинная рама с ножками и двумя спинками, на которую кладут матрас и постельные принадлежности.	床 (Чуан) – мебель для сна.	В русском словаре содержится описание структуры предмета, в китайском словаре описана только его основная функция.
Шкаф – предмет мебели, род большого стоящего ящика с дверцами, служащего для хранения чего-н.	柜子 (Гуй Цзы) – род мебели, в котором хранятся вещи, обычно имеется дверь сбоку или сверху.	В китайском словаре нет указания на размер предмета, но имеются детализирующие подробности.

Нами был проведен лингвистический эксперимент, в ходе которого были опрошены русские и китайские респонденты (студенты и студентки) с целью выявить представления говорящих о значении названий предметов мебели. Русские и китайцы давали определение слов. Результаты эксперимента представлены в таблице 2.

Таблица 2

**Результаты лингвистического эксперимента по толкованию названий предметов мебели в русской и китайской аудиториях**

Слово	Ответы русских студенток	Ответы китайской студентки	Ответы китайского студента
Тумбочка	Эта вещь обычно стоит рядом с кроватью, на нее можно положить небольшие личные вещи, она обычно небольшого размера, многие люди ставят на неё лампу, чтобы почитать книгу перед сном. Место, где можно хранить необходимые для тебя вещи, как бытовые, так и личные.	Шкафчик, стоящийся у кровати.	Мебель, которую ставят у кровати, на нее люди часто ставят вещи.
Зеркало	В этой вещи ты можешь увидеть самого себя, свое отражение. Его можно повесить на стену, можно прислонить к стене, девушки любят в него смотреть, у каждой русской девушки в сумке есть эта вещь, только маленькая. Если	В этой вещи можно увидеть отражения вещей.	Предмет, который помогает поправлять одежду и внешность.

	с ним неаккуратно обращаться, его можно разбить. Отличная вещь, смотря в которую, ты можешь посмотреть и оценить свой внешний вид, полюбоваться собой.		
Стул	У него есть четыре ножки и спинка, на нём сидят, обычно сделан из твёрдых материалов, не такой мягкий как кресло. Удобная вещь, на которой можно посидеть и отдохнуть.	Род мебели для сидения, обычно крепкая.	Мебель, на которой люди комфортно сидят.
Стол	За ним можно есть, писать или работать, в России он часто квадратный, а в Китае круглый. У него есть четыре ножки. Предмет, на котором можно как заниматься учёбой, работой и также покушать. За столом можно собраться и поговорить с друзьями, родными.	Горизонтальная вещь для еды или работы.	Мебель, на которую можно ставить бытовые вещи.
Диван	Обычно он стоит в гостиной, на нём можно сидеть, можно спать, он мягкий. Место, где можно присесть, прилечь и отдохнуть от дел, отвлечься и удобно посидеть.	Мягкая мебель для сидения или лежания.	Мебель, на которой люди комфортнее сидят, чем на стуле.
Кровать	На ней спят, она может быть мягкая или жесткая, стоит в спальне. Место куда я падаю от усталости и забываю обо всем на какое-то время.	Мебель для спанья.	Мебель, на которую люди ложатся спать.
Шкаф	Он может висеть в кухне, туда складывают посуду или стоять в комнате, туда вешают одежду или складывают разные вещи, обычно в нем много полок и отделений. Место, где хранятся мои любимые вещи, которые мне приятно носить или использовать.	Мебель, в которой хранят вещи.	Мебель, в которой хранят одежду.

Анализ результатов эксперимента показал отличия в употреблении названий предметов мебели в речи русских и китайских респондентов. Мы считаем, что эти различия обусловлены, во-первых, гендерным фактором. Известно, что у девушек преобладает чувственное мышление, а у юношей – рассудочное. Девушки детально описывают предмет, дают его

определение с разных точек зрения, тогда как юноша предпочитает короткую характеристику предмета.

Однако опрошенная нами китайская студентка тоже давала конкретные лаконичные ответы, в то время как русские студентки старались детализировать свои ответы, дать полную и разностороннюю характеристику предмета. Это, предположительно, может говорить о различных подходах русских и китайцев к восприятию и интерпретации конкретной бытовой лексики, что не отмечается в словарных определениях, сопоставительный анализ которых не дал столь показательных результатов (значения одних слов шире или более конкретизированы в словарях русского языка, других – в словарях китайского языка).

Кроме того, представленный в данной статье материал будет весьма полезен при изучении русского языка в китайской аудитории как пример сопоставительного анализа лексики определенной тематической группы.

#### *Литература*

1. Ожегов, С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. 3-е изд. М.: Азъ, 1995. 928 с.
2. Словарь Синьхуа. 10-е изд. Пекин: Изд-во нар. образования. 2004. 908 с.

## **МЕСТО И РОЛЬ УРОКОВ НЕСТАНДАРТНОГО ТИПА В ШКОЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ**

*В. В. Чигинцева*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. В. Курьянович, к. филол. н., доц.

В целях повышения эффективности деятельности учащихся на уроках русского языка в последнее время учителями активно используются нетрадиционные формы работы в виде целого комплекса познавательного-развивающих упражнений, призванных стимулировать интерес учащихся к предмету и повышать степень мотивации учеников в овладении родным языком.

Ключевым мотивом использования системы развивающих упражнений на уроках в школе является повышение творческо-поисковой активности детей на основе совершенствования ба-



зовых интеллектуальных и психических функций их сознания с учетом особенностей возрастного развития. Такого рода обучение предполагает опору на положения современной психолингвистики: теорию речевой деятельности, учение о внутренней речи, концепцию интуитивной природной грамотности и пр. (см. работы Л.С. Выготского, Н.И. Жинкина, А.Р. Лурии, Ж. Пиаже, Д. Слобина, О.Н. Усановой и др.). Отметим, что решение данной задачи важно в равной степени как в отношении учащихся, развитие которых соответствует возрастной норме или ее опережает, так и для школьников, в работе с которыми требуется обращение к специальным коррекционным методам. Игровой, увлекательный характер заданий, являющихся в то же время психологическими тестами, снижает стрессогенный фактор проверки уровня развития, позволяет детям, отличающимся повышенной тревожностью, в большей мере продемонстрировать свои истинные возможности. Об этом не раз писали методисты и учителя-практики [1–6].

Нестандартный урок – такая форма проведения занятия, в структуре которой обязательно присутствуют элементы, которые представляют материал в необычном виде. Уроки нестандартного типа развивают у школьников интерес к самообучению, творчеству, умение в нестандартной форме систематизировать материал, оригинально мыслить и самовыражаться. На таких занятиях происходит интеграция разных видов деятельности учащихся. Они читают, пересказывают, рисуют, вступают в диалоговое и полилоговое общение, импровизируют, используют при этом целый ряд «подручных» средств (газеты, журналы, презентации и пр.). Обучение приобретает во многом характер творчества, игры, что на данном этапе возрастного развития определяется теоретиками психологии как определяющая задача. Вербальная деятельность оказывается сопряженной с невербальной, что способствует комплексному развитию личности школьника. Все уроки нестандартного типа носят интерактивный характер, поэтому подготовка к ним со стороны учителя и учеников тщательна, продумана. При выборе активных форм обучения обеим сторонам коммуникативного процесса необходимо учитывать особенности характера и темперамента, уровень подготовленности каждого участника. Собственный опыт показывает, что эффективным оказывается также объединение

усилий разных учителей-предметников как в рамках гуманитарного цикла, так и с привлечением специалистов иного профиля – естественников и математиков. Руководством в проведении любого нестандартного урока должен стать принцип «С детьми и для детей», ставящий в приоритет цель воспитания учащихся в атмосфере добра, творчества, радости.

В течение трех лет на уроках русского языка, литературы и мировой художественной культуры мы привлекаем нетрадиционные формы и элементы на различных этапах урока. Хочется поделиться своими наблюдениями по этому поводу.

Заметим, что дети, пришедшие в пятый класс, сначала очень удивляются таким формам организации урока. Их внимание привлекает «праздничность» урока, его «непохожесть» на другие уроки. Они активно вовлекаются в обсуждение уроков и их отдельных этапов. Сразу становится очевидно: нетрадиционный урок более продуктивен. В момент игры школьники запоминают лучше и больше, не прилагая для этого особых усилий. Не нужно заучивать правила, остается только повторить, вспомнить яркие моменты урока и «картинка» показывает то, что нужно рассказать.

Типология нетрадиционных уроков русского языка выглядит следующим образом: 1. Уроки в формате определенного жанра: *исследование, изобретательство, анализ первоисточников, комментарии, мозговая атака, интервью, репортаж, рецензия*. 2. Уроки, основанные на нетрадиционной организации учебного материала: *урок мудрости, урок-открытие, урок-блок, «Дублер начинает действовать»*. 3. Уроки, напоминающие публичные формы общения: *пресс-конференция, аукцион, бенефис, митинг, регламентированная дискуссия, панорама, телепередача, телемост, рапорт, диалог, «живая газета», устный журнал*. 4. Уроки, активизирующие фантазию школьников: *сказка, «сюрприз», «подарок от Хоттабыча»*. 5. Уроки, основанные на имитации деятельности учреждений и организаций: *суд, следствие, трибунал, цирк, патентное бюро, ученый совет*. 6. Уроки с использованием внеклассных форм работы: *КВН, «Следствие ведут знатоки», утренник, спектакль, концерт, инсценировка художественного произведения, диспут, «Посиделки», «Клуб знатоков»*. 7. Уроки интегрированного типа: *лекция – парадокс, парный*

*опрос, экспресс – опрос, урок – зачет (защита оценки), урок – консультация, защита читательского формуляра, телеурок без телевидения* (типология уроков представлена с привлечением материалов статьи С.А. Котельниковой: [3]).

На основе собственного опыта работы можем сформулировать некоторые рекомендации по проведению нестандартных уроков: 1. Нестандартные уроки целесообразнее использовать как итоговые при обобщении и закреплении знаний, умений и навыков учащихся. 2. Слишком частое обращение к подобным формам организации учебного процесса неоправданно, так как это может привести к потере устойчивого интереса к учебному предмету и процессу учения. 3. Нетрадиционному уроку должна предшествовать тщательная подготовка и в первую очередь разработка системы конкретных целей обучения и воспитания.

Говоря о результатах использования уроков нестандартного типа, хочется отметить высокую степень их эффективности. Некоторые итоги преподавания с привлечением данных уроков представлены в диаграмме № 1.

Диаграмма № 1



В результате проведения урока в нетрадиционной форме, как показывает диаграмма, качественная и абсолютная успеваемость выросла приблизительно на 20%. Абсолютная успеваемость с 73% увеличилась до 100%, качественная успеваемость – с 52% до 73%. Дисциплина на уроках также изменилась в лучшую сторону. На 34% более дисциплинированно пятиклассники ведут себя на уроках, где организуется нетрадиционный подход к преподаванию.

Интересны результаты опроса, направленного на выявление мнения самих школьников относительно уроков традиционного и нестандартного типов (см. Диаграмму № 2).



Как показывает диаграмма, 95% обучающихся считают, что урок им понравился в нетрадиционной форме, а 65% поддержали традиционный урок. 87% ребят справились со всеми заданиями на уроке с использованием нетрадиционных форм, в то время как лишь 52 % ребят справились со всеми заданиями на традиционном уроке. Испытали в 2 раза трудностей меньше ребята на нестандартных занятиях (13%). Только одному обучающемуся не понравился урок в форме нетрадиционного занятия (4%). Традиционный урок не понравился 4 обучающимся (16%).

Таким образом, роль уроков нестандартного типа в школьной практике обучения русскому языку очень высока. При проведении таких занятий удается достигать разные цели методического, педагогического и психологического характера.

#### *Литература*

1. Власенков А.И. Развивающее обучение русскому языку. М.: Просвещение, 2005. 208 с.
2. Караваев А. Игровые уроки в старших классах // Учитель. 2006. № 1. С. 3–6.
3. Котельникова С.А. Творческие работы нетрадиционных жанров // Русский язык в школе. 2005. № 1. С. 25–26.
4. Крупенникова М.И. Эффективные методы и приемы организации урока // Русский язык в школе. 2001. № 4. С. 9–13.
5. Онищук В.А. Урок в современной школе: Пособие для учителя. 2-е изд., перераб. М.: Просвещение, 1986. 191 с.
6. Шипачева Л.А. Нестандартные задания на уроках русского языка // Русская словесность. 2000. № 5. С. 16–19.

# ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА И РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ

---

## КОСТЮМ В ПИСЬМАХ А. П. ЧЕХОВА

*Н. М. Абиева*

*Алтайская государственная педагогическая академия, г. Барнаул, Россия*

Научный руководитель: Г. П. Козубовская, д.филол.н., проф.

Костюм является предметом междисциплинарных научных исследований (работы Р. Барга, В.В. Давыдовой, Е.В. Нестеренко, М. Лотмана и др.). Костюм в прозе и драме А.П. Чехова также исследовался в работах Н. Ивановой, О.А. Илюшниковой, Г.П. Козубовской, Е. Крапивной и др.

Интерес А.П. Чехова к одежде неслучаен. И. Манкевич, автор монографии «Поэтика обыкновенного. Опыт культурологической интерпретации» [1], рассматривая костюм как ключевой объект репрезентации повседневности, обращается к чеховскому костюму, выделяя только некоторые произведения и письма. Целостного изучения писем в обозначенном аспекте пока нет.

Между тем костюмные зарисовки в письмах Чехова – это особый способ самовыражения и построения самого себя. «Жизнетворческая» программа Чехова, наряду с внутренним самоусовершенствованием, включает совершенствование внешнего облика.

В результате исследования костюмного текста в эпистолярной Чехова можно выделить следующие функции костюма: костюм как маркер, костюм Чехова-путешественника, костюм как кодекс чести, полифункциональность костюма и др.

*Костюм как маркер.* Бедность – то, что препятствует реализации программы, поэтому констатация социального положения обязательно включает упоминание одежды. Определение степени *благополучия, достатка* (или: витальности) нередко выражается наличием или отсутствием какой-либо вещи в гардеробе или оценкой состояния гардероба: «Деньги есть. Ем прекрасно, пью тоже, одеваюсь недурно...» [2, Т.1, с. 50]; «Живем сносно:

едим, пьем. Есть пианино, мебель хорошая. Мы сыты и одеты и ни в чем не нуждаемся...» [2, Т.1, с. 62]. Благоприятное состояние дел и общая атмосфера характеризуются штрихами пища-одежда. «Сухари отданы Александру. Семья его здрава, сыта, одета чисто. Он не пьет абсолютно, чем немало удивил меня...» [2, Т.1, с. 213]. «Материальное» приобретает статус маркера: состояние всей семьи брата Чехов передает одной фразой («одета чисто»). «Чистая одежда» говорит о благополучности, стабильности положения. Но чистота одежды здесь является тревожной фразой, несущей подтекст: в ней боязнь страдания и разрушения семьи. Беда Александра – его тяга к алкоголю, приносящая боль семье, – волновала всех родственников.

В переписке А.П. Чехова с его старшим братом Ал. П. Чеховым встречаем немало костюмных зарисовок. Так, в одном из писем 1887 г. Александр следующим образом описывает свое тяжелое материальное положение: «...У тебя позеленела шляпа и отвалились подметки, а у меня до сих пор нет ни белья (самого необходимого), ни приличного костюма, ни сапог, ни пальто. Все это в порядке вещей. Но все это не беда: хуже всего то, что нравственный мир не в порядке» [3, Т.1, с. 125]. Благополучие подразумевается не всегда материального характера. Александр упрекает младшего брата в унынии. Интересна сама формулировка-параллель «позеленела шляпа» и «непорядок нравственного мира». «Позеленение» выступает как признак появления заплесневелости, зятуности в болото. «Тебе жить надо, а не работать» [3, Т.1, с. 125], – это ответ на жалобы Чехова. Совет переехать в Петербург как шанс обновления оборачивается невозможностью переезда из-за финансового положения и коррелирует с фразой «отвалились подметки». Прохудившаяся обувь – знак затрудненности движения, перемещения. Унылое прозябание соотносимо с образом увязшего в болоте отчаявшегося путника.

*Костюм Чехова-путешественника.*

Наличие определенного набора вещей (пальто, валенки, теплые вещи и т. д.) и рефлексия над ними сопряжены с рядом подробностей жизни писателя.

Путешествие на о. Сахалин сопровождалось трудностями в пути. В письмах ощущается крайний дискомфорт и мнительность (мучительное переживание мнимой угрозы своему здо-

ровью). «Купил себе полушубок, офицерское непромокаемое пальто из кожи, большие сапоги и большой ножик для резанья колбасы и охоты на тигров. Вооружен с головы до ног» [2, Т.4, с. 63], – предчувствуя трудность пути, Чехов заранее подготовился к поездке, уже будто готовый к опасности («У меня такое чувство, как будто я собираюсь на войну») [2, Т.4, с. 63].

Чехов остро воспринимает погодные условия. Причина скрыта в слабом здоровье Чехова. Болезненное предчувствие губительности окружающей среды наполняет письма: «Я думал: если лодка опрокинется, то сброшу полушубок и кожаное пальто... потом валенки...» [2, Т.4, с. 78]. Тревога, страх холода – это психосоматический синдром. Одежда здесь выполняет спасительную функцию: «О, милое кожаное пальто! Если я не простудился, то обязан только ему одному... [2, Т.4, с. 86]»

Упоминание спасительного кожаного пальто повторяется из письма в письмо («В Ярославле лупил такой дождь, что пришлось облечься в кожаный хитон» [2, Т.4, с. 65]; «Я приехал в Екатеринбург, тут дождь, снег и крупа. Натягиваю кожаное пальто»; «Оно превосходно спасает не только от дождя, но и от ветра» [2, Т.4, с. 71]) «Кожаный хитон» и шуба порождают ассоциативную картину – облачение в шкуру животного – это знак одичания, сопутствующий страху.

#### *Полифункциональность костюма.*

Неизменная или противоположная – частая смена характеризуют материальное положение. В одном из писем сестре Марии Чехов сообщает, что встретил в Ницце А.А. Хотяинцеву, и указывает на одно и то же платье дамы, эта деталь говорит о стесненности в деньгах (ездили в Монте-Карло, но в рулетку не играли): «Одета она в то же платье, в каком была в Мелихове» [2, Т.7, с. 140]; «А.А. Хотяинцева здесь еще, собирается в Париж. Всё в том же платье» [2, Т.7, с. 140]. Одно и то же платье при этом соседствует с замечанием: «Среди русских, обедающих в Pension Russe, она самая интеллигентная, даже сравнивать нельзя» [2, Т.7, с.140], Т.о. возникает полисемантизм фразы, зависящий от точки зрения, и скромный гардероб указывает не только на материальное положение, но и на выдержанный элегантный стиль одежды женщины, что подчеркивает ее культуру.

В письме Марии Чехов говорит о жене издателя Суворина А.С.: «Сувориха ежечасно одевается в новые платья, баба неугомонная, вертлявая» [2, Т.2, с. 296]. Перемена платья при выходе в общество, на публику демонстрирует материальное состояние и черты характера, указывает на женский тип – в противоположность сдержанной интеллигентности, перемена платья выдает фельетонную женщину, шумную, болтливую.

*Костюм как кодекс чести.*

Костюм может свидетельствовать о непрактичности, неприспособленности человека к повседневной бытовой жизни. «Я свои дела не умею завязывать и развязывать, как не умею завязывать галстук» [2, Т.6, с. 156], – так Чехов комментирует неудавшуюся встречу с Мизиновой. В письме Суворину Чехов, жалуясь на здоровье, высказывает желание жениться «от скуки» и говорит, что не женился еще «по той причине, что жены имеют привычку дарить мужьям туфли» [2, Т.6, с. 28], – в таком жесте Чехов видит пошлость и обыденность брака. Подарок выступает символом рутинности, безнадежности и беспросветной скуки: «... по-прежнему мне никто никогда не дарит ни подушек, ни брелок, ни галстуков» [2, Т.6, с. 28]. В то же время чувствуется тоска по простому семейному счастью, намеки на которое прячутся в бытовых вещах (подушки, галстуки).

В переписке с женой Книппер-Чеховой тоска по женской заботе воплощается в вещах. Письма к жене наполнены просьбами о починке костюма, разлука заставляет Чехова испытывать нехватку женской заботы. «Сегодня я не чистил своего платья – вот уже чувствуется твое отсутствие. И сапоги тоже не чищены» [2, Т.10, с. 61] «Кажется, жизнь входит в норму, хотя, впрочем, платья моего не чистили уже три дня. И сапоги тоже не чищены» [2, Т.10, с. 62], – здесь костюм, платье (верх), сапоги (низ) составляет единый образ – образ человека семейного. Тревога о чистоте костюма – это тревога о статусе человека женатого. Грязный костюм связан с заброшенностью, с тоской по опеке жены. Желание сохранить «внешнюю собранность», порядок есть отражение внутреннего состояния.

Особую знаковость у Чехова приобретает «чистый костюм». Порядок в одежде для него признак моральной чистоты и благонадежности. В письме старшему брату Александру Чехов упрекает его в деспотичности и неподобающем отноше-



нии к прислуге, жене и детям. «Как бы ничтожна и виновата ни была женщина, как бы близко она ни стояла к тебе, ты не имеешь права сидеть в ее присутствии без штанов, быть в ее присутствии пьяным...» [2, Т.3, с. 121]; «Человек, уважающий женщину, воспитанный и любящий, не позволит себе показаться горничной без штанов» [2, Т.3, с. 121] – в данном контексте «без штанов» – это признак высшей степени деградации, человека разболтанного. Целостность костюма, его чистота здесь переворачивается, появиться без штанов при женщине значит попать святое. Сам жест имеет именно такие корни – снять штаны – значит унижить, выразить свое презрение.

Культура парадной одежды имеет для Чехова знаковый характер. Чистота и целостность костюма для него есть некая проекция космоса (порядка) в противоположность грязи и обнажению как символу упадка (хаоса). Мужчине и женщине он выделяет особые роли. За мужчиной он оставляет патриархальную роль главы семьи, примера для подражания, который не имеет права позволить себе «потерять лицо» («Ночью мужья спят с женами, соблюдая всякое приличие в тоне и в манере, а утром они спешат надеть галстух, чтобы не оскорбить женщину своим неприличным видом, сиречь небрежностью костюма» [2, Т.3, с. 121]) Женщина, даже имея скверный характер, должна охраняться мужчиной, поскольку она близка к богу и верит в него. Святы и чисты дети: «Сами мы можем лезть в какую угодно яму, но их должны окутывать в атмосферу, приличную их чину» [2, Т.3, с. 121]. Через костюм репрезентируются ментальные и социальные стереотипы, связанные с поведением мужчины и женщины в семье.

#### *Творчество в семантическом поле «одежды».*

Писательские муки творчества Чехов остро переживает. Этим он делится с Сувориным в письме, где подробно описывает процесс создания рассказа «Именины». Сжатые сроки и финансовая затрудненность беспокоят писателя. Кроме того, положенный объем ставит Чехова в рамки («Я понимаю, что я режу своих героев и порчу, что хороший материал пропадает у меня зря... начинаю робеть и бояться, чтобы рассказ мой не вышел длинен» [2, Т.3, с. 47]) Недовольство процессом выражается через сравнение: «И выходит у меня не литература, а нечто вроде шитья Тришкиного кафтана» – уподобление

текста материи. «Тришкин кафтан» – фразеологизм, цитата из басни Крылова. Значение – исправления, действия, улучшающие одну часть чего-либо за счёт ухудшения в другой части. Чехов чувствовал себя творчески скованным, вынужденно загоняя себя в рамки сроков и объема. Такой процесс для автора сродни латанию неудачного, прохудившегося костюма.

Прослеживается параллель – создание художественного произведения сродни портновскому искусству: «написать же плохую пьесу и потом стараться сделать из нее хорошую. Это так же трудно, как купить старые солдатские штаны и стараться во что бы то ни стало сделать из них фрак» [2, Т.3, с. 138]; «Чтобы написать для театра хорошую пьесу, нужно иметь особый талант (можно быть прекрасным беллетристом и в то же время писать сапожничьи пьесы)» [2, Т.3, с. 139]. Фраза «сапожничья пьеса» связана с выражением «ругаться как сапожник», «быть пьяным как сапожник», что означает в свою очередь уровень культуры – в этом сравнении представлено «качество» неудачной пьесы низкого вкуса.

Провал пьесы Щеглова «Дачный муж» Чехов обсуждает в письме Суворину («Пьеса написана небрежно, турнюр и фальшивые зубы прицеплены к скучной морали...» [2, Т.3, с. 9], «... вывел на сцену дворника и горничную, ... хвастающих тем, что у них нет турнюров.», «Пьеса очень легка и смешна и в то же время раздражает: к турнюру дачной жены прицеплена мораль. Нельзя жевать всё один и тот же тип, один и тот же город, один и тот же турнюр» [2, Т.3, с. 9]). Турнюр у Чехова тонко характеризует женский персонаж. Внимательный к детали здесь Чехов делает упрек Щеглову в неумелом использовании детали «прицепить к турнюру мораль» – грубое пристегивание идей к художественному приему. Турнюр у Чехова тонко характеризует женский персонаж.

Таким образом, недовольство собственным творческим процессом, а также дельные советы и критика художественного произведения находят отражение в чеховских формулировках, сравнениях, содержащих внимание к одежде.

Чехов как художник бессознательно чувствовал символичность, знаковость костюма. Костюмные зарисовки в эпистолярии представляют собой не только самостоятельную художественную ценность. Костюм активизирует семиотические поля,

как знак, он сопровождает разные ситуации, через костюм реализуется антропологическая парадигма, которая позволяет рассматривать вещь во взаимоотношении с личностью.

#### *Литература*

1. Манкевич И.А. Поэтика обыкновенного. Опыт культурологической интерпретации. СПб.: Издательство «Алетейя», 2011, 712 с.
2. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти тт. М.: Наука, 1983–1988.
3. Переписка А.П. Чехова. В двух томах. М.: Художественная литература, 1984.

### **ФЕНОМЕН ОБРАЗНОЙ ПАРНОСТИ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ГРОБОВЩИК»: ГОТЛИБ ШУЛЬЦ И БУДОЧНИК ЮРКО КАК ОБРАЗНЫЕ ДВОЙНИКИ АДРИАНА ПРОХОРОВА**

*В. А. Берсенева*

*Томский государственный университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. С. Янушкевич, д.филол.н., проф.

*Характерной особенностью художественного мира повести «Гробовщик» является образная парность, о феномене которой писал в свое время В. В. Виноградов [1]. Она воплощена, во-первых, в образном удвоении, то есть в наличии двух одинаковых предметов или персонажей, а во-вторых, в образном варьировании, предполагающем присутствие в тексте таких второстепенных персонажей, сходство и различие с которыми существенно характеризует главного героя. Повесть «Гробовщик» пронизана семантикой «двоения», которая видится, среди прочего, в распадении хронотопа на реальность и сновидение, день и ночь. Двойка считается «дьявольским» числом, а два одинаковых предмета, если верить приметам, – это источник неудач и даже смерти. А поскольку семантика двойки негативная, то и в повести двоение порождает негативные смыслы. Например, две дочери Адриана, Акулина и Дарья, обычно вызывают раздражение или гнев со стороны отца; или после переезда в новый домик на «тощей паре» Адриан «<...> чувствовал с удивлением, что сердце его не радовалось» [2, с. 81]. В черновых редакциях прием образного удвоения*

используется Пушкиным чаще, например, при описании нового домика («два стола», «две задние комнаты»). В этом видится авторский замысел, который состоит в том, чтобы показать враждебность еще непривычного пространства по отношению к Прохорову. Но амбивалентность образа желтого домика, подчеркнутая цветовой символикой, а также тот факт, что в его пределах действуют живые и мертвые персонажи, не позволяет сужать характеристику домика только на основании ситуативной рефлексии гробовщика.

В отношении главного героя, Адриана Прохорова, Пушкин использует прием варьирования образа. Этот персонаж испытывает внутренние противоречия, которые без контекста остаются читателю не понятными. Например, по какой причине Адриан скучает в новом домике, о котором мечтал и который «купил за порядочную сумму»? Или почему своими клиентами он считает мертвецов, а не их родственников? Наконец, откуда такое преклонение перед загробным миром? Ответы на эти и другие возникающие вопросы можно дать только в сопоставлении с другими персонажами. Подчеркнем, что система персонажей в «Гробовщике» очень разветвленная, но среди второстепенных персонажей важны, в первую очередь, немец Шульц и чухонец Юрко, которым в повести отводится значительное место. Именно они раскрывают две антагонистические модели жизни гробовщика, которые назовем условно «семьянин» и «одинокий романтик».

Готлиб Шульц – «зеркальный» двойник Прохорова. Это два ремесленника, противопоставленные сразу по нескольким критериям: по характеру (угрюмый Адриан – веселый Шульц), национальности и языку (русский – немец), вероисповеданию (православный – лютеранин), одежде (русский кафтан – европейский костюм), семейному положению (вдовый – женатый) и, наконец, клиентуре (мертвые – живые). «Зеркальность» персонажей проявлена и в расположении их домиков – окошками напротив друг друга. Сапожнику, в отличие от Адриана, не присущ гнев, и он легко идет на компромисс. Так, например, в сцене первого визита к Прохорову Шульц соглашается с тем, что гробы – вещь более важная, чем сапоги. «Мой товар не то, что ваш, – говорит Шульц, – живой без сапог обойдется, а мертвый без гроба не живет» [2, с. 82–83]. (При желании сапожник мог

бы и поспорить: если гробы начали изготавливать только в XI веке, то сапоги стали шить значительно раньше, причем до XI века они были обувью исключительно князей и старейшин [3]).

Торговля у сапожника, по его собственному выражению, обстоит «и так, и сяк». Известно, однако, что в то время Россия была притягательным объектом для иностранцев, так как «торговля давала более значительную прибыль, а больший уровень правовой свободы позволял немцу реализоваться как ремесленнику» [4]. Семья же сапожника близка к идеальной: рядом любящие жена и дочь. Шульцы весело празднуют «серебряную свадьбу» в окружении друзей и знакомых. Чужая страна и маленькая тесная «квартирка» не мешают Готлибу успешно трудиться и быть счастливым семьянином. Атмосфера радости и единодушия в доме сапожника очень нравится Адриану, и он «<...> до того развеселился, что сам предложил какой-то шуточный тост» [2, с. 84]. Можно сказать, Готлиб Шульц – это некий позитивный образец для Адриана, к которому тот подсознательно стремится.

Прохоров чувствует единение с веселой гурьбой ремесленников и подмастерьев до тех пор, пока над ним не подшутил будочник Юрко, жизненная модель которого приближена к гробовщицкой, но одновременно воплощает ее крайние формы. Во-первых, гробовщика и будочника объединяет ситуация переезда: Адриан переселяется в новый домик, Юрко – в новую будку. Но если поводом для переселения у Адриана было личное желание, перерастающее в сомнения и подспудную неприязнь к новому жилищу, то прежняя будка Юрко сгорела, поэтому возвращаться ему некуда и тосковать не о чем. Во-вторых, оба усердно пируют в гостях у Шульца: «<...> пиво лилось. Юрко ел за четверых; Адриан ему не уступал» [2, с. 84]. Но вот только Адриан домой возвращается самостоятельно, а Юрко провожают под руки. В-третьих, задумчивость Прохорова – личное качество, в то время как для чухонцев (прибалтийских финнов) – это типичная национальная константа наряду с суверенностью. Наконец, если Адриан находится на границе живого и мертвого только в пределах собственного сознания (во сне, в мыслях), то Юрко даже в реальности пребывает на пересечении различных сфер: между русскими и немцами, ремесленниками и чиновниками, живыми и мертвыми, домом

и рабочим постом. Это связано с национальными корнями, но в большей степени – с профессией будочника (городского сторожа). Чухонцы исповедуют лютеранский закон, но употребляют христианское летоисчисление: Юрко – и не лютеранин, как Шульц, и не православный, как Прохоров. Если финны обычно селились в окрестностях Петербурга, то Юрко живет в чуждой ему Москве, да еще и в районе немцев-ремесленников. Однако такая служба – сознательный акт: будочниками становились добровольно. Круглосуточное дежурство, предполагающее прекращение локальных беспорядков, сопровождение людей в лазареты, помощь пьяным и визиты по вызову, делало будочника человеком незаменимым и известным всему околотку. Поэтому вовсе не удивительно, что в гостях у Шульца все уважительно относятся к Юрко, а «Адриан тотчас познакомился с ним, как с человеком, в котором рано или поздно может случиться иметь нужду, и как гости пошли за стол, то они сели вместе» [2, с. 84].

Будка Юрко – это и рабочий пост, и жилище. Такие будки, как правило, располагались на перекрестке дорог. В русской культуре перекресток считается связующим с потусторонним миром пространством, в котором возможен контакт с нечистой силой и мертвецами. В некоторых случаях на нем хоронили умерших неестественной смертью. Все похоронные процессии обязательно останавливались на перекрестке, где священник совершал молебен [5]. Можно предположить, что все клиенты-благодетели Адриана были известны и будочнику Юрко как невольному свидетелю скорбных картин.

Неизбывная пограничность Юрко позволяет Вольфу Шмиду назвать его «московским Гермесом» и тем самым подчеркнуть особую роль в судьбе Адриана: «Не вызови Юрко своей шуткой смеха немцев, то не спустился бы Адриан в царство мёртвых, откуда он имеет радостную возможность вернуться в настоящую жизнь» [6, с. 54]. Действительно, встреча с мертвецами происходит после выходки будочника, воскликнувшего в разгар всеобщего единения: «Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов!» [4, с. 84]. Приобщение к жизненной модели Готлиба Шульца сменяется погружением гробовщика в другую бытийную крайность.

Однако пережить мироощущение «знакомца Юрко» оказывается непростым испытанием для Прохорова. «Круглосуточ-

ная» работа, случившаяся после желанной смерти Трюхиной, не утомляет гробовщика, а вот мертвецы, такие благостные в его мыслях, сразу вызывают естественный для живого человека ужас: «Луна сквозь окна освещала их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные, полузакрытые глаза и высушенные носы... Адриан с ужасом узнал в них людей, погребенных его стараниями <...>» [4, с. 86]. Приветливость мертвецов вызывает у гробовщика не ответную реакцию, а шок – в место дружеских объятий Адриан кричит от страха. От такой реальности хочется скорее убежать или проснуться, как от страшного кошмара, что и происходит в финале повести. Это пробуждение можно трактовать как отказ от «романтической пограничности» или «одомашнивания смерти». По всей вероятности, гробовщик всё-таки выберет «модель Шульца», то есть жизнь с ее обыкновенными земными заботами, о чем, в частности, свидетельствует финальная фраза Адриана, обращенная к работнице: «<...> давай скорее чаю, да позови дочерей» [4, с. 87]. Желание увидеть дочерей, которых он до этого момента только бранил, – свидетельство духовного прозрения и смены бытийных приоритетов.

#### *Литература*

1. Виноградов В. В. Симметрия образов, их отражения и вариации в строе пушкинского произведения // Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 438–461.
2. Пушкин А. С. Гробовщик // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Ленинград, 1977–1979. Т. 6. Художественная проза. 1978. С. 81–87. (Повести покойного Ивана Петровича Белкина).
3. Сапоги // Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон / под ред. К. К. Арсеньева, О. О. Петрушевского. СПб., 1900. Т. XXVIII: Саварни – Сахарон.
4. Семенова А. Б., Смагина Г. И. Немцы в экономической жизни России // Немцы в России: Историко-документальное издание / Отв. ред. Г. И. Смагина. СПб., 2004. С. 96–125.
5. Плотникова А. А. Перекресток // Славянские древности: этнолингвистический словарь в пяти томах / под общей ред. Н. И. Толстого. М., 2004. Т. 3: К (Круг) П (Перепелка). С. 684–688.
6. Шмид В. Проза как поэзия // Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении. «Повести Белкина». СПб., 1996.

## ОБРАЗ ОТЦА В «ВОСПОМИНАНИЯХ» П. Е. АННЕНКОВОЙ

*С. В. Бурмистрова, Т. Солдатенко*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

В связи с интенсивным развитием в современном литературоведении гендерного направления большой интерес у исследователей вызывает женская автодокументальная литература. В настоящее время гендерная методология находится в процессе становления. Тем не менее в исследовательских работах сформулированы основные принципы изучения мемуаристики в гендерном аспекте, позволяющие выявить особенности моделирования образа автогероини женского эгодокументального текста, а также его поэтики и рецепции в критике. Среди наиболее значительных работ, посвященных изучению женской мемуарной литературы, следует назвать исследования И.Л. Савкиной, Н.Л. Пушкаревой и др. Однако до сих пор за пределами исследовательского внимания остается большой корпус текстов авторов женщин. Так, «Воспоминания» П. Анненковой, если и становились объектом изучения, то исключительно как источник информации о важнейшем историческом событии – восстании декабристов. В литературоведческом и собственно гендерном аспекте этот текст никогда не рассматривался.

Незаконченные «Воспоминания» Полины Егоровны Анненковой (1800–1876), в девичестве Польш Гебль, обрывающиеся на 19 главе, вышли в свет в 1888 году в журнале «Русское слово». В 1861 году, побуждаемая М.И. Семевским, Анненкова продиктовала по-французски воспоминания своей дочери Ольге Ивановне Ивановой, которая записала их в русском переводе. Однако в первой публикации мемуаров в 1888 году под заглавием «Рассказы Прасковьи Егоровны Анненковой» обнаруживаются значительные сокращения, сделанные О.И. Ивановой. В 1915 году мемуарный текст был опубликован в Петербурге отдельной книгой без изменений, за исключением заглавия («Записки жены декабриста П.Е. Анненковой»). Первое научное издание было подготовлено С. Гессеном и Ан. Предтеченский в 1929 году. Это новое издание – «Воспоминания Полины Анненковой» – включало восстановленные купюры, письма и документы из семейного архива, хронологическую канву



рода Анненковых, а также воспоминания дочери П. Анненковой – О.И. Ивановой [1]. По своей структуре мемуары состоят из 19 глав, каждая из которых в начале имеет несколько тезисов, акцентирующих главное в конкретной главе.

А. Адлер утверждает, что «каждое воспоминание, каким бы тривиальным оно ни казалось человеку, представляет для него что-то достопамятное. Само по себе событие, описанное в воспоминании, не так важно, как тот факт, что именно это переживание настойчиво сохраняется в памяти и используется для кристаллизации того значения, которое придается жизни. Каждое воспоминание – это напоминание». Так и вся автобиография Поль Гебль несет на себе функцию напоминания. Она напрямую не обращается к потомкам, она просто рассказывает историю своей жизни дочери, уделяя особое внимание именно тем событиям, которые изменили ее саму, ее мировоззрение.

Записки начинаются с раннего детства. Анненкова отмечает, что ее первые воспоминания относятся к полуторогодовалому возрасту. «Самое первое мое воспоминание – то, что я чуть-чуть не выпала из окна, куда посадила меня одна из моих тетюшек, чтобы посмотреть на иллюминацию. Окно было закрыто *persienne*, которая не открывалась уже несколько лет, ее задерживал снаружи камень. Тут вдруг камень этот свалился, и *persienne* растворилась, – едва только тетюшка успела схватить меня, и я хорошо помню свои слезы от испуга и ужас тетки» [2, с. 36]. В символическом плане этот сюжет можно рассмотреть как первую попытку вырваться из отчего дома, покинуть пределы разрешенного и доступного, как провиденциальное указание на выход из круга родной семьи, отечества, культуры. Одновременно данный эпизод, акцентирующий глубокое эмоциональное потрясение, выражает, хотя еще и не в явной форме, важнейший мотив «Воспоминаний» – мотив чуда, Промысла. Семантика этого мотива связана с постепенно утверждавшимся в сознании Анненковой убеждением в своем особом предназначении – в пограничных (между жизнью и смертью) ситуациях Провидение оберегает атвогероиню, призванную выполнить определенную миссию. В благополучном разрешении сложнейших жизненных проблем она также видит действие божественного промысла. «Мне удалось тогда сделать такое дело, – рассказывает Анненкова, имея в виду

получение от императора разрешения ехать за незаконным мужем в Сибирь, – которое все считали невозможным. Но в этом, конечно, я вижу волю Провидения, оно мною и руководило всегда» [2, с. 114].

Мотив Провидения сопрягается со стремлением автогероини акцентировать ситуацию пересечения в ее жизни двух сфер: частной, семейной и общественной, культурно-исторической. Так, уже в детском возрасте она оказывается вовлеченной в мировую историю, в ее жизнь вплетаются имена Наполеона Бонапарта, Робеспьера, события военной кампании 1812 года, реставрации Бурбонов др.

Воссоздавая свой детский автопортрет, мемуаристка подчеркивает такие качества формирующегося характера, как смелость, сила воли, самостоятельность, которые в традициях маскулинной культуры рассматриваются как атрибуты мужской личности. Следовательно, уже в силу этого женская личность, обладающая данными качествами, может расцениваться как незаурядная. Кроме того, Анненкова выделяет те эпизоды из детского периода жизни, которые подчеркивают ее связь с мужским миром. В первых частях мемуарного текста большое развитие получают отношения «дочь-отец». «К отцу я была привязана до крайности с самых пеленок» [2, с. 39], – признается автогероиня. При этом ей важно указать на нравственную составляющую личности отца: «Отец мой был всеми очень уважаем и любим за свой прямой и благородный характер, но особенно он был известен своей честностью, бескорыстием» [2, с. 43]. Аксиологические доминанты в характеристике отца станут значимыми и в построении духовного образа самой автогероини. Так, она замечает, что любила слушать рассказы отца «про чью-нибудь храбрость» [2, с. 41]. Самоотверженность и жертвенность маленькая Польша проявляет, ухаживая за своими родственниками (отцом, матерью, маленьким братом), пострадавшими во время эпидемии тифа. «Удивительно, в самом деле, – комментирует мемуаристка, – как я сохранилась от эпидемии, особенно ухаживая за больными, как я делала, не отходя от них ни днем, ни ночью. Я всем давала лекарство и приготавливала тоже тизану с помощью старого матроса, который приносил мне дрова и разводил огонь» [2, с. 44].

В детской части «Воспоминаний» очень подробно описываются посещения четырехлетней Поль военной лагеря в Булони, куда ее брал отец – служащий наполеоновской армии. При этом частная сфера, связанная с описанием отношений дочери и отца, получает исторический масштаб, так как погружается в контекст военных кампаний Наполеона. «Я помню палатку, в которой останавливался Наполеон, когда объезжал лагерь. Она ничем не отличалась от солдатских палаток, была такая же небольшая и простенькая, убранная внутри так же незатейливо: железная кровать, стол и маленькое зеркало составляли всю мебелировку, на стене висели серый плащ и треугольная шляпа. Помню и самого Наполеона, всегда сопровождаемого своим неизменным мамелюком Рустаном. Когда нам случалось встречать его, я мигом снимала свою матросскую шляпу и, поднимая ее вверх ... кричала: “Vive l'Empereur!”. Властелин Франции, всегда ласково улыбаясь, кивал мне совей могучей головой» [2, с. 40]. Нетрудно заметить, что мемуаристка с большой симпатией описывает Наполеона, указывая не только на его демократичность (палатка, как у простого солдата), но и человечность, то есть способность выражать эмоции радости, теплоты в общении с ребенком. Кроме того, Наполеон изображается как государственный деятель, проявляющий заботу о своих подчиненных. Так, когда Наполеон узнал о болезни отца автогероини, то прислал своего доктора. А после странной смерти отца в Испании он прислал семье автогероини единовременное пособие в 12 тысяч франков и «положил пенсию в 2 тысячи франков», а также предложил определить осиротевших детей в учебные заведения.

Анненкова по возможности подробно описывает обстоятельства смерти отца, погибшего, по всей видимости, от рук испанских гверильясов. При этом она соотносит эту трагическую ситуацию с мистическим контекстом – и сам отец, и автогероиня предчувствовали несчастье: «Когда отец оставил нас, мне было 8 лет. Я горько и неутешно плакала, расставаясь с ним, как будто предчувствовала, что не увижу его больше. <...> Сам он был страшно печален в день отъезда» [2, с. 46]. Мемуаристка включает в свой текст последнее послание отца к матери: «Сегодня я вступаю на территорию Испании. Я предчувствую, что больше не увижу моей родины. Я не знаю почему, но слова того человека <...> постоянно приходят мне на память» [Там же].

И далее Анненкова передает таинственное предсказание незнакомца, полученное ее отцом еще в юности: «Вы скоро женитесь, у вас будет много детей, и об одном из них будут много говорить. Вы умрете не своей смертью, но в чужой стране» [Там же]. Интересно отметить, что провиденциальный текст содержит указание и на незаурядную судьбу самой автогерони. Пересечение в одном тексте судеб отца и дочери призвано подчеркнуть существование особой духовной связи между ними.

Таким образом, в «Воспоминаниях» Анненковой в качестве значимого фона, на котором осуществляется построение личности автогерони, выступает мужской мир, сопряженный с контекстом большой истории – судьба отца, судьба супруга И. Анненкова и собственная жизнь осмысливается мемуаристкой в тесной связи с событиями французской и русской истории.

#### *Литература*

1. Русские писатели 1800–1917 гг. / Биографический словарь: В 7 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1989. 324 с.
2. Анненкова П.Е. Воспоминания. Красноярск: Красноярское книжное издательство, 1977.

## **ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ**

*Н. М. Дунаевская*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. Н. Кошечко, к. филол. н., доц.

Духовное развитие и духовно-нравственное воспитание личности в условиях ценностного кризиса относится к категории проблем, которые не теряют своей актуальности в любую эпоху. Все аспекты социокультурного развития во многом определяются духовностью.

С «духовным», «духовностью» в человеке всегда связывали устремлённость к «возвышенному», идеалам, высшим ценностям, возвращение человека к человеческому, к «человеческому долженствованию» [1].

Вслед за Е. А. Германовой, под духовностью мы условимся понимать «особое человеческое качество, проявляющееся в направленности сознания на духовные ценности».

По мнению ряда учёных (Б.С. Братусь, В.И. Слободчиков, Л.М. Лузина и др.), признаками духовности являются, во-первых, аксиологический характер мировоззрения, проявляющийся в ориентации человека на духовные ценности, соотносимые с ориентацией на благо Другого, и, во-вторых, деятельный характер, выражающийся в стремлении к самосовершенствованию и ориентации жизнедеятельности на основе духовных ценностей [2].

Как считает Л. А. Степашко, духовное саморазвитие человека всегда лично, оно проявляется в создании индивидуальных смыслов, в непрерывном процессе «выстраивания себя» как нравственной, самостоятельной, творческой личности [3].

В целом духовно-нравственное воспитание личности – сложный и многогранный процесс, включающий в себя педагогическую, социальную и духовную составляющие.

В современных условиях жизни общества (политических, экономических, социальных, культурных) система школьного воспитания претерпевает значительные изменения: ослабевают внутрисемейные связи, снижается влияние старшего поколения на детей, идет переориентация ценностей, утрата обществом традиционного российского патриотического сознания. На фоне пропаганды средствами массовой информации жестокости и насилия, рекламы алкогольной продукции и табачных изделий ситуация ещё более осложняется: представления детей о главных человеческих духовных ценностях вытесняются материальными, формируются вредные привычки у детей младшего школьного возраста.

Хотя большое значение для формирования ценностных ориентиров личности имеют социальные условия (среда, социум, формальное общение и др.), но решающую роль, на наш взгляд, играет педагогика, которая должна помочь каждому ребёнку проникнуть в глубокий смысл общечеловеческих ценностей, познать особенности своей природы и раскрыть их. Школа вносит определённый вклад в решение проблем, связанных с преодолением духовного кризиса в обществе и воспитанием такого человека, для которого нормы, правила и требования общественной морали выступали бы как его собственные взгляды, убеждения, привычные формы поведения, приобретённые в силу внутреннего влечения к добру.

В педагогике, психологии существует множество различных определений понятия «духовно-нравственное воспитание». Так, Е.В. Губанова, Ю.Б. Пушнова духовно-нравственное воспитание рассматривают как «процесс содействия духовно-нравственному становлению человека, формированию у него: нравственных чувств (совести, долга, веры, ответственности, гражданственности, патриотизма); нравственного облика (терпения, милосердия, кротости, незлобивости); нравственной позиции (способности к различению добра и зла, проявлению самоотверженной любви, готовности к преодолению жизненных испытаний); нравственного поведения (готовности служения людям и Отечеству, проявления духовной рассудительности, послушания, доброй воли)» [1].

На сохранение духовно-нравственной компоненты в воспитании подрастающего поколения ориентируют Национальная доктрина образования РФ, Концепция модернизации Российского образования, Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования второго поколения, Концепция духовно-нравственного воспитания и др.

Внедряемый сегодня Федеральный государственный образовательный стандарт среднего общего образования второго поколения, делая одним из приоритетных направлений духовно-нравственное и гражданско-патриотическое воспитание детей, во многом продолжает «Концепцию модернизации российского образования на период до 2010 г.» в плане ответственности воспитательных целей и задач.

Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России является методологической основой разработки и реализации федерального государственного образовательного стандарта общего образования, где определена одна из приоритетных задач общества и государства, это – «воспитание и социально-педагогическая поддержка становления и развития высоконравственного, творческого, инициативного, ответственного гражданина России» [4].

Авторы Концепции определяют «характер современного национального воспитательного идеала; цели и задачи духовно-нравственного развития и воспитания детей и молодежи; систему базовых национальных ценностей, на основе которых возможна духовно-нравственная консолидация много-

национального народа Российской Федерации; основные социально-педагогические условия и принципы духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся» [4].

В Концепции отмечается, что духовно-нравственное развитие и воспитание личности в целом – это сложный, многоплановый процесс, содержание которого определяется в соответствии с базовыми национальными ценностями и зависит от того, какие ценности общество разделяет.

В соответствии с этим определяются основные базовые национальные ценности, такие как: патриотизм, социальная солидарность, гражданственность, семья, труд и творчество, искусство и литература и др.

Согласимся с тем, что основные базовые ценности должны лежать в основе современного образования и воспитания школьников, при этом они не группируются вокруг отдельного учебного предмета или вида деятельности, они пронизывают всё учебное содержание, весь уклад школьной жизни, определяющий урочную, внеурочную и внешкольную деятельность обучающихся. Для организации такого пространства необходимы согласованные усилия всех участников воспитания: семьи, общественных организаций, включая детско-юношеские движения и организации, учреждений дополнительного образования, культуры и спорта, а также СМИ.

С переходом на ФГОС второго поколения в образовательных учреждениях достаточно активно стали рассматриваться аспекты взаимосвязи урочной и внеурочной работы, основного и дополнительного образования. Это связано с усилением интеграционных процессов в образовании в целом, с возрастающей ролью внеурочной деятельности в системе образования и воспитания обучающихся при реализации ФГОС.

В современных образовательных условиях важно обращать внимание на воспитательный потенциал гуманитарных дисциплин и, прежде всего, литературы, поскольку данный предмет позволяет сформировать мировоззренческую позицию школьника, понимание назначения человека и смысла его жизни в нормативно-ценностной форме.

На наш взгляд, формирование ценностей личности в системе духовно-нравственного развития и воспитания возможно в различных аспектах: рассмотрение тем по литературе

сквозь призму нравственной проблематики и воспитательных задач, реализация различных направлений внеурочной деятельности, формирующих нравственные качества личности, а также создание детско-юношеских общественных объединений, кружков, реализующих в своей деятельности принципы духовности и нравственности.

Разные направления внеурочной работы по литературе помогают формированию нравственных качеств личности, поскольку учащиеся открывают для себя новые истины, получают представление о нравственных и духовных качествах, присущих людям; через работу с текстами духовно-нравственного содержания выстраиваются чёткие нормативно-ценностные показатели роста личности.

Перспективным направлением современной педагогики является создание во внеурочной деятельности условий для формирования ценностей личности, направленных на духовно-нравственное развитие школьников, в частности в реализации Программы творческого объединения «Юный журналист».

В содержательном плане Программа должна включать основные понятия, связанные с «духовностью», «нравственностью», тематика занятий должна способствовать формированию ценностных установок духовно-нравственного развития и воспитания учащихся, а практические задания (создание журналистских текстов: заметок, очерков, зарисовок и т. д.), предполагающие привлечение собственного жизненного опыта учащихся либо моделирование жизненных ситуаций, помогут раскрыть творческий потенциал ребёнка.

#### *Литература*

1. Губанова Е.В., Пушнова Ю.Б. Духовно-нравственное развитие и воспитание личности гражданина России // Воспитание школьников. 2011. № 5. С. 8–14.
2. Германова Е.А. Духовно-нравственное развитие учащихся требует педагогического внимания // Воспитание школьников. 2013. № 7. С. 24–27.
3. Степашко Л.А. Образование и духовные ценности современной цивилизации / Философия и история образования: учебное пособие для студентов высших учебных заведений. М.: Флинта, 1999. 272 с.
4. Данилюк А.Д., Кондаков А.М., Тишкова В.А. Концепция развития и воспитания личности гражданина России в сфере общего образования. Российская академия образования. М.: Просвещение, 2009. 16 с.



5. Ахмедьянова А.Г., Байгулова Г.С. Опыт, проблемы и перспективы духовно-нравственного воспитания школьников // Стандарты и мониторинг в образовании. 2010. № 3. С. 38–42.

## **ГЕНРИХ НОЭ – ПЕРЕВОДЧИК ПЕРВОГО СБОРНИКА СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. И. ТЮТЧЕВА НА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК**

*Н. Г. Кириенко*

*Юргинский технологический институт (филиал)  
Томского политехнического университета*

Научный руководитель: Н. Е. Разумова д.филол.н., проф.

Творчество Ф.И. Тютчева – поэта, чья жизнь и судьба были связаны с Германией, – получило определенный резонанс в этой стране еще при жизни автора. Современные исследователи творчества Тютчева, биографы и пропагандисты русского гения в Германии провели ряд исследований, проливших свет на мюнхенский период его жизни, до сих пор недостаточно освещенный в отечественном литературоведении. Данная статья продолжает исследование критико-переводческой рецепции лирики Тютчева в Германии. В 1999 г. в Мюнхене в издательстве Центра русской культуры увидела свет двуязычная книга Аркадия Полонского «Федор Тютчев. Мюнхенские годы» [1]. Это издание и последующая деятельность исследователя, направленная на популяризацию творчества Тютчева на его «второй родине», породили там всплеск интереса к поэту.

А.Э. Полонский достаточно подробно остановился на личности и биографии переводчика стихотворений Тютчева Генриха Ноэ (Heinrich Noë) [1, с. 108–115], не анализируя и не оценивая, однако, сами переводы. Вслед за ним славист Эрвин Ведель, профессор Регенбургского университета, в 2012 г. опубликовал свой труд «Ich bringe einen Sänger Dir vom Norden ...» («Привел тебе я с севера певца...») [2], на 50 страницах которого представлен подробный лингвистический анализ 74 стихотворений из первого сборника тютчевских стихотворений, переведенного на немецкий язык Генрихом Ноэ.

Тютчев покинул Германию в 1844 г., а через 10 лет, весной 1854 г., в приложении к литературному журналу «Современник»,

выпускаемому И.И. Панаевым и Н.А. Некрасовым, было помещено 111 его стихотворений. Эта публикация была взята за основу появившегося в июне того же года отдельного сборника под названием «Стихотворения Ф. Тютчева», снабженного кратким предисловием без подписи. Сборник был издан И.С. Тургеневым. Издание включило в себя 110 стихотворений (стихотворение «Пророчество» было удалено из сборника из-за строк, не выдержавших цензуры [3]).

Семь лет спустя после выхода первого петербургского издания, в 1861 г., в мюнхенском издательстве Е.А. Флейшманс (Fleischmann's) увидел свет первый немецкоязычный перевод избранных тютчевских стихотворений под названием: «Лирические стихотворения Федора Ивановича Тютчева в стихотворном размере оригинала» («Feodor Iwanowitsch Tjutschew's Lyrische Gedichte. In den Versmaßen des Originals nachgebildet») [4]. Перевод был выполнен ассистентом королевской библиотеки Генрихом Ноэ (1835–1896).

Каким образом стихотворения Тютчева попали на глаза молодому библиотекарю и имела ли место личная встреча поэта и переводчика – не известно. А. Полонский высказал предположение, что Ноэ был знаком с известным баварским журналистом бароном Пфедфелем, братом второй жены Тютчева Эрнестины Дёрнберг (урожд. баронесса Пфедфель), который наверняка имел экземпляр тютчевского сборника и мог передать его практиканту. «Импульсом к переводу стихотворений на немецкий язык послужил, вероятнее всего, кратковременный приезд Тютчева в Мюнхен летом 1859» [1, с. 108]. Э. Ведель также склонен считать, что приезд Тютчева стал решающим в деле появления первого немецкоязычного перевода.

Обращение к переводу стихотворений русского поэта было в целом вполне логичным для Ноэ с его весьма неординарной биографией. Сын государственного служащего, он изучал в Мюнхене и Эрлангене естествознание, компаративистику и языки. Вскоре он владел в совершенстве восемнадцатью языками. Кроме русского, Ноэ знал и южнославянские языки. В 1864 г., после защиты диссертации и получения ученой степени доктора философии, он стал свободным писателем-путешественником. Ноэ жил среди южных славян, проехал по Краине, Истрии, Далмации и Боснии. Своим странствиям он

посвятил несколько десятков книг с описаниями фольклора и обычаев народов, населяющих эти регионы. Изображения природы у Ноэ поэтичны и созвучны романтическим описаниям в «Путешествиях по Гарцу» Гейне. Но книжка переводов стихотворений Тютчева так и осталась его единственным поэтическим опытом.

Сборник, посвященный Ноэ своему коллеге Эдмунду Зикенбергу, содержит 74 стихотворения в свободном переложении, с посвящением и предисловием переводчика. Почему Ноэ переложил не все 110 стихотворений Тютчева? На этот вопрос вряд ли можно ответить однозначно. 14 из 36 оставшихся не переведенными стихотворений являются переводами самого Тютчева из Гейне, Гёте, Шекспира, Байрона, Уланда и Гердера, что оправдывает их изъятие у Ноэ. Для остальных же требуется другое объяснение, опирающееся, прежде всего, на переводческую концепцию сборника в целом, которая еще нуждается в исследовании.

Проанализировав переведенные Ноэ стихотворения Тютчева, приходим к мысли, что стихотворения отличаются вольностью их переложения. Уже при сравнении оглавлений сборника перевода и оригинала бросается в глаза то, что не озаглавленные Тютчевым стихотворения были произвольно озаглавлены Ноэ (41 случай). Вот лишь некоторые примеры: «Как птичка раннею зарей...»/ *die Überlebenden* (Оставшиеся в живых), «Пошли Господь свою отраду...»/ *der Arme* (Бедняк), «Яркий снег сиял в долине...»/ *Irdisch und unvergänglich* (Земное и вечное), «Не то, что мните вы, природа...»/ *An die Materialisten* (Материалистам), «О, не тревожь меня укорой справедливой...»/ *Thörichte Eifersucht* (Глупая ревность) и др.

Нельзя не согласиться с Э. Веделем, что в переводах имеются, с одной стороны, случаи выпускания из текста (слов, словосочетаний), с другой стороны, появляются и многочисленные дополнения, которые с лихвой компенсируют, к сожалению, лишь количественно, отсутствие непереуведенного материала. Некоторые рифмы являются повторениями контекста или кажутся искусственными. Кроме того, переводчик удалился от оригинала, образовав массу придаточный предложений, которые кажутся по сравнению с компактным текстом оригинала синтетически неуклюжими [2, с. 79].

Недостатком перевода можно считать и смешение субъекта и объекта или полное исчезновение лирического «я» оригинала, что недопустимо применительно к тютчевской лирике в целом.

Хотя «избирательность» Ноэ вряд ли может быть объяснена полностью, ключом к ее пониманию в определенной мере служит открывающий сборник сонет-посвящение переводчика Тютчеву.

SONNET

Ich bringe einen Sänger Dir vom Norden;  
Doch singt er nicht vom Land, das ihn gebar,  
Nicht von der öde, die ihm Erbteil war,  
Nicht von der Trübe, die ihm Sonne worden:

Es ringt und sucht in seines Sanges Worten  
In Sehnsuchtsstonen voll und wunderbar  
Nach einem Himmel, gotterhell und klar,  
Nach einer Seelenheimat aller Orten.

Des Südens und der Schönheit ew'ge Bronnen  
Umtaufen ihn auf seines Forschens Bahn,  
Und winken ihm zu jenem Dschinistan,

Wo unausloschbar selbstgeschaffne Sonnen,  
Von keiner ird'schen Trübung mehr umseh'n,  
Ihm leuchten bei nur ihm erschlossnen Wonnen.

СОНЕТ

Я привожу тебе с севера певца,  
Но поет он не о стране, которая его породила,  
Ни о глуши, которая досталась ему в наследство.  
Ни о мраке, который ему стал солнцем:

Он добивается и ищет в словах своего напева  
В томительных звуках абсолютных и прекрасных  
Неба, божественно светлого и ясного,  
Родины душ всех краёв.

Вечные источники юга и красоты  
Преобращают его на его пути поиска  
И указывают ему на Джиннистан,

Где неугасимо самосотворенные солнца,  
Не затмеваемые более никаким земным мраком,  
Ему светят при лишь ему открытом блаженстве.

В сонете Ноэ дает свою трактовку переводимого поэта и этим косвенно определяет свою переводческую позицию. Уже сама характеристика Тютчева как певца с Севера придает ему романтический облик с экзотическим оттенком, что не обещает глубокого проникновения в суть его творчества.

Географически Москва расположена севернее Мюнхена, но использованная Ноэ метафора севера этим не исчерпывается. Часто концепт «север» в литературном творчестве служит для обозначения чего-то загадочного, сурового и холодного. Далее Ноэ делает поправку: оказывается, этот певец с Севера не воспевает родную ему глушь и мрак, который ему был светом. Поэт воспевает юг. Можно предположить, что в этом смысле Бавария, в которой Тютчев провел годы своей молодости, – юг для поэта, то место, где он чувствует себя причастным к новым смыслам (здесь уместно вспомнить увлечение Тютчева натурфилософией Шеллинга), место блаженства для «космополита». Но не только этот сугубо реалистический смысл содержит в себе метафора. Поэт в сонете представлен

неким универсальным романтическим персонажем, воспевающим всеобщую родину душ, некий условно-поэтический полуденный Джиннистан. Речь идет об уходе романтика от мрачной реальности несовершенного бытия в мир грез; по ту сторону «Джиннистана» находятся двери в рай, в котором поэт сам является творцом и созданные им произведения, сияя как светила, дарят ему блаженство. Это вполне соответствует романтическим воззрениям самого Ноэ, который и Тютчева в своей переводческой интерпретации пытается подвести под некий романтический шаблон.

Впрочем, оппозиция севера и юга в сонете Ноэ опирается на стихотворения самого Тютчева: «Глядел я, стоя над Невой», «Давно ль, давно ль о, юг блаженный...», вошедшие в сборник переводов. В них концепт юга, противопоставленный северу, наделен рядом положительных коннотаций, которые нашли свое отражение и в сонете. Таким образом, Ноэ удалось в поэтической форме отразить два из ряда основных, согласно Пумпянскому, концептов тютчевской лирики [5, с. 13].

За сонетом следует 4-страничное предисловие, в котором Ноэ явно стремились прежде всего обосновать свой выбор объекта перевода. Тютчев характеризуется здесь без конкретной индивидуальности, с преобладанием поэтических «общих мест», обозначающих его личную и творческую неординарность и значимость. В частности, сообщается, что он «в своем отечестве и в других славянских странах (что на тот момент не соответствовало действительности. – *Н.К.*) пользуется заслуженной славой мыслящего, душевного и тонко чувствующего лирика» [4, S. VII]. В кратком биографическом очерке также встречается ряд неточностей, касающихся места рождения Тютчева (Москва), его браков (несоответствие дат) и пр. Отмечается сочетание у Тютчева «всепронизывающей веры в параллелизм и взаимное проникновение духа и природы» с квиетизмом и «параболическим богатством восточной фантазии» [4, S. X]. Очевидно, что гений Тютчева с его философско-поэтическими оппозициями, поисками и противоречиями, с обращением к панславизму и православию простирается далеко за рамки такой трактовки.

Генрих Ноэ, переведя большую часть стихотворений русского поэта на немецкий язык, проделал интересную и важную

для своего времени работу. Но, как указывает Ведель [2, с. 82], при детальном анализе текста вскрываются многочисленные недостатки его переложения. Скорее всего, это стало очевидно и самому переводчику: в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона сообщается, что «Ноэ принадлежит также перевод стихотворений Тютчева (1861), от которого он, впрочем, впоследствии, сам открещивался» [7].

#### *Литература*

1. Polonskij, Arkadij. Fëdor Tjutčev: Mjunchenskie gody / Fjodor Tjutschew: Die Münchner Jahre. München: MIR, 1999. 155 S.
2. Wedel Erwin. Ich bringe einen Sänger Dir vom Norden. Die erste Lyriksammlung Fëdor Ivanovic Tjutcevs in deutscher Übersetzung von Heinrich Noé. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012. 155 S.
3. <http://feb-web.ru/feb/tyutchev/lt-abc/lt2/lt2-1911.htm>
4. Noé Heinrich. Feodor Iwanowitsch Tjutschew's Lyrische Gedichte. In den Versmaäßen des Originals dem Russischen nachgebildet von Heinrich Noé. München: Verlag E. A. Fleischmann's Buchhandlung, 1861. 87 S.
5. Пумпянский Л.В. Поэзия Ф.И. Тютчева // Уrania. Тютчевский альманах. 1803–1928. Л.: Прибой, 1928.
6. [http://gatchina3000.ru/big/072/72944\\_brockhaus-efron.htm](http://gatchina3000.ru/big/072/72944_brockhaus-efron.htm)

## **ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

*И. П. Манжос*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

*Научный руководитель: А. Н. Кошечко, к. филол. н., доц.*

Изучение взаимодействия различных культур – важная проблема, стоящая перед современными исследователями. Одной из величайших ценностей культуры является, несомненно, художественная литература. Уже в XIX веке иностранные читатели обратили внимание на своеобразие и глубину русской литературы, отразившей духовный и нравственный опыт своего народа. Самобытность русской литературы не подлежала сомнению с самого начала знакомства с ней английских читателей. Творчество Ф.М. Достоевского оказало огромное влияние на становление русской литературы и в на-

стоящее время является важной частью не только русской, но и мировой культуры. Во многом знакомство англоязычного читателя с русской классической литературой произошло благодаря переводчице Констанс Гарнетт. Она впервые перевела на английский язык произведения Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева и других, тем самым открыв для Запада мир русской литературы. Именно переводы Констанс Гарнетт в течение полувека формировали представление англоязычных читателей о русской литературе. Отметим, что данные переводы представляют художественную и культурную ценность и в настоящее время, читатели и критики интересуются ими, обсуждают на англоязычных форумах (например, The Dostoevsky Forum. Discuss. Learn. Agree. Disagree. и Book Club Forum). Поэтому исследование переводческого наследия Констанс Гарнетт актуально и представляет большой интерес для современного гуманитарного знания.

К концу XIX – началу XX веков – периоду переводческой деятельности Констанс Гарнетт – практически во всех европейских языках закрепились литературная письменная норма языка. Она стала основным принципом перевода – переводчицы пытались воспроизводить особенности подлинника с учётом норм английского языка. Однако нередко стремление приведения перевода к норме вело к обезличиванию идиостиля оригинала и однообразию [1, с. 101].

Предметом исследования являются способы передачи образа Петербурга в англоязычном переводе романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» – «Crime and Punishment» (1914), выполненном К. Гарнетт. Принципиально важно исследовать особенности передачи образа города в переводе, так как пространство – важная составляющая произведений Ф.М. Достоевского. Исследователи (Н.П. Анциферов, С.В. Белов и др.) предполагают, что именно Петербург подсказывал писателю индивидуальные образы героев и определял их судьбу, так как автор использовал передачу впечатлений от города для развития сюжета – в его романах даются подробные описания маршрутов героев, названия конкретных улиц, каналов, адреса, передаётся сила и неудержимость стихии (вода, мокрый снег, знойная жара летом и т. д.).

Отметим, что особая роль в развитии дostoевсковедения принадлежит В.Н. Топорову и его работе «Петербургский текст русской литературы». В центре внимания исследователя оказывается образ, сформированный в результате взаимодействия большого количества текстов о городе. Начало Петербургскому тексту, как отмечает Топоров, было положено А.С. Пушкиным. Ф.М. Достоевский, согласно точке зрения исследователя, аккумулялировал складывавшуюся традицию Петербургского текста и его творчество послужило основой для многих последующих произведений [6, с. 60].

Пространство для героев романов Ф.М. Достоевского – часть их душевного настроя, оно часто определяет их поступки. Для многих из них таким пространством является Петербург. Появление таких героев как Раскольников связывают непосредственно с Петербургом. Весь роман «Преступление и наказание» посвящён разгадке тайны Раскольникова – Петербурга – России. Петербург так же двойственен, как и порождённое им человеческое сознание: Раскольников «замечательно хорошо собою», однако у него есть своя Сенная, своё грязное подполье: мысль об убийстве и грабеже. Именно Петербург заражает Раскольникова преступной идеей. Всё тёмное и низкое Петербурга – кабаки, трущобы – становится сообщником преступления героя романа. Сенная площадь со своими девицами, пьяницами и «промышленниками» и идея преступления – два образа одного душевного состояния, неразрывно связанного с Петербургом [3, с. 11–19].

Приведём комплексный анализ одного показательного фрагмента оригинального текста романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866) и его англоязычного воспроизведения, выполненного Констанс Гарнетт («Crime and Punishment», 1914) и сделаем на этом примере некоторые обобщения.

«На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду извѣстка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, – всё это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшиеся, несмотря на



буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины» [4, с. 3].

*«The heat in the street was terrible: and the airlessness, the bustle and the plaster, scaffolding, bricks, and dust all about him, and that special Petersburg stench, so familiar to all who are unable to get out of town in summer – all worked painfully upon the young man's already over – wrought nerves. The insufferable stench from the pot-houses, which are particularly numerous in that part of the town, and the drunken men whom he met continually, although it was a working day, completed the revolting misery of the picture»* [6, p. 4].

В первом предложении как оригинала, так и перевода, использованы однородные члены, перечисление которых дает читателю представление о дискомфорте нахождения в подобном пространстве: жара, духота, толкотня, извѣстка, леса, кирпич, пыль, вонь и соответствующие им английские эквиваленты: *heat, airlessness, bustle, plaster, scaffolding, bricks, dust, stench*. Слова подобраны переводчицей точно, они передают названия конкретных предметов и абстрактных понятий, приближают читателей к фактической стороне петербургской жизни. У автора однородные члены предложения служат для детального описания города, создавая эффект перегруженности пространства – столь характерной для Петербурга особенности. К. Гарнетт сохраняет этот эффект, достигая его теми же средствами, что и автор: бессоюзным перечислением с замыкающим союзом перед последним членом предложения. Сохранение синтаксических особенностей предложения при переводе позволило К. Гарнетт повысить информативность, образность английского текста. Данное предложение содержит определение, заключающее в себе большую смысловую нагрузку: «... вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу»; при передаче этого определения Гарнетт отказывается от пословного перевода, точно сохранив смысл, вложенный Ф. М. Достоевским: *«stench, so familiar to all who are unable to get out of town in summer»*. Здесь английский перевод соответствует смысловой ёмкости оригинала – информация передана достаточно точно.

Во втором предложении английского текста также сохранена структура оригинала – различные явления подводятся под одно общее понятие: «отвратительный и грустный колорит

картины» – «*the revolting misery of the picture*». Вместе с тем, английское слово «*revolting*» означает ‘отвратительный, отталкивающий, противный’, то есть Констанс Гарнетт передала посредством данного эпитета лишь часть содержащегося в русском тексте «Преступления и наказания» определения, так как «*revolting*» не имеет значения «грустный». «Грустный» – это «печальный», а также «вызывающий сожаление, достойный сожаления» [7]. Отсутствие компенсации семантики грусти в английском тексте означает потерю целого смыслового пласта оригинала. «Преступление и наказание» является «Петербургским текстом», несущим в себе все его характерные черты, в том числе и двойственное отношение к городу. В оригинальном тексте Достоевского «грустный» выражает несводимость образа Петербурга к исключительно негативной семантике, его трагедийность, сглаживает общее неприятное впечатление от первого описания места, в котором происходят события романа. В переводе К. Гарнетт такая двойственность отсутствует, отрицательная характеристика Петербурга не сглаживается. То есть от переводчицы ускользнул данный элемент описания города Ф. М. Достоевским, и, как результат, английской фразе в целом недостаёт выразительности, глубины.

При переводе словосочетания «колорит картины» из этого же предложения Констанс Гарнетт считает возможным использовать сочетание «*misery of the picture*». Согласно словарю Ожегова, «колорит – это соотношение красок в картине по тону, насыщенности цвета», в переносном значении – «отпечаток чего-либо, совокупность особенностей (времени, места)» [7]. То есть «колорит» подразумевает живописность, красочность (хотя краски тоже могут быть мрачными). Переводчица в данном случае использовала слово «*misery*» – ‘страдание, мучение, каторга, бедность, нищета’, вновь оказываясь нечуткой к двойственному подтексту оригинала.

Обобщив выводы по анализу данного и других фрагментов оригинального и переводного текстов, мы пришли к следующим выводам: в переводе романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», выполненного К. Гарнетт, наблюдается достаточно удачное воссоздание конкретной социально-бытовой и духовно-культурной картины. Также К. Гарнетт передала ключевые для образа Петербурга черты внеязыковой

действительности и базовые лексико-понятийные единицы Петербургского текста. Вместе с тем в переводе не всегда отражена авторская стилистика, особенности пунктуации, и, как следствие, – лишь частично раскрывается отношение автора к написанному и оценка событий.

#### *Литература*

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учебное пособие для студентов филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И.С. Алексеева. М.: «Академия», 2008. 368 с.
2. Анциферов Н.П. Петербург Достоевского / Н.П. Анциферов. М.: Книга, 1991. 170 с.
3. Белов С.В. Петербург Достоевского / С.В. Белов. СПб: Алетейя, 2002. 372 с.
4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский. М.: Художественная литература, 1983. 272 с.
5. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В.Н. Топоров. СПб: «Искусство – СПб», 2003. 616 с.
6. Crime and Punishment by Fyodor Dostoevsky / translated by Constance Garnett. The Pennsylvania State University, 2000. 513 p.
7. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. М., 1992. // [Электронный ресурс]: <http://www.ozhegov.org/>.

## **ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В ПОВЕСТИ «КНЯЖНА МЕРИ»: УЩЕРБНОЕ ТЕЛО**

*Т. В. Москаленко*

*Алтайская государственная педагогическая академия, г. Барнаул, Россия*

Научный руководитель: Г. П. Козубовская, д.филол.н., проф.

«Телесность» как предмет междисциплинарных исследований в отечественной науке разрабатывается недавно: об интересе к теме свидетельствуют научные конференции (Межвузовская научная конференция «Тело и культура Репрезентации телесности: исследовательские практики», «Тело и власть» и изданный сборник статей [1, 2]; международная научная конференция в Одессе в 2012 году «Дискурс тела в европейской культуре» и др.). Философский роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» с этих позиций не рассматривался.

В повести «Княжна Мери» доминирует мотив ущербного тела. Кавказ – курортное пространство, где очевидно скопление больных, раненых и пр.

В мотиве хромоты «рифмуются» различные персонажи – муж Веры (Печорин и все окружение именуют его не иначе, как «хромой старичок»), доктор Вернер, Грушницкий (для которого это временное состояние).

На мифопоэтическом уровне «хромота» – знак демонического. «Одним из проявлений хтонического начала у мифологических персонажей является характерная хромота, одноноготь или безноготь, особая походка, неспособность ходить...» – отмечает Т. Агапкина [3].

В античной мифологии Гефест – носитель полярности: «и Олимп, и преисподняя, и высшее творчество, и стихийный демонизм» [4, с. 299]. Заложенная в Гефесте амбивалентность предопределяет семантику «хромых» персонажей в повести Лермонтова. Согласно мифу, некрасивость Гефеста стала причиной его «сиротства», выброшенности из мира богов; второе падение с Олимпа было следствием заступничества за Геру [5].

В каждом из «хромых» персонажей присутствует архетипический смысл. «Хромой старичок» – вовсе не романтическое чудовище, а обманутый муж, хранитель дома, не справившийся со своей ролью: он искренне сетует на то, что нападение черкесов случилось в его отсутствие, беспокоясь о здоровье жены.

Хромой доктор Вернер – немец. Немцев в России традиционно связывают с чертовщиной, дьявольщиной. Вернер в описании Печорина – клубок противоречий, это очевидно уже в его внешности: «Вернер был мал ростом, и худ и слаб, как ребенок; одна нога была у него короче другой, как у Байрона; в сравнении с туловищем голова его казалась огромна...» [6, с. 76]. Сравнение с Байроном включает Вернера в поэтический ряд: с одной стороны, это романтический знак исключительности, особая отметина судьбы (что уводит Вернера к полюсу «высокого»), с другой – «снижает» его образ, придает некоторую пародийность. Поэтическим символам в неопэтическую эпоху придавался другой смысл. В силу ущербности своего тела Вернер отторгнут от света: ситуация явно несет на себе отсвет романтического отпадения, но в повести есть вполне реалистическая мотивировка этого: подорванная репутация (устные карикатуры на больных, ставшие достоянием света), восстановить которую невозможно.

Профессия Вернера обладает мифопоэтическим подтекстом: так, в фольклорно-мифологической традиции «врач – проводник для больного на тот свет, вожатый, он маргинальная фигура, стоящая на границе миров» [6 с. 127] [7]. И острый, злой язык, и хромота как дефект внешности – подтверждение явной связи Вернера с потусторонним миром.

Архетип врача воплощает Асклепий. Традиционно Асклепий рассматривается как символ тайного знания: «острый язык» Вернера («жало мудрых змеи») – скрытая отсылка к змее, окольцовывающей посох Асклепия. Как указывает венгерский исследователь D.Z. Józsa, ссылаясь на изученные им античные трактаты, «Асклепий фигурирует как первый ученик Гермеса, который дает ему знать, что постижение секретного знания возможно через отлучение от мира сего» [8, с. 38]. Отсюда особая семантика трости доктора Вернера: это и «посох» странника, чужого в этом мире, и опора для укороченной ноги.

«Демоническое» в Вернере наращивается восприятием Печорина. Подчеркивая такую деталь облика Вернера, как неровности черепа, он добавляет, что они «поразили бы френолога странным слетением противоположных наклонностей» [6, с. 76]. Известно, что Лермонтов увлекался френологией: по мнению В. Асмуса, «в френологии Галля Лермонтова поразила мысль о телесной, анатомической определенности свойств характера, относимых обычно к свойствам ума и души. Этой, еще наивно выраженной точке зрения соответствует наблюдение Печорина над зависимостью духа от состояния тела: „После этого говорите, что душа не зависит от тела!“» [10, с. 119].

Печоринское описание внешности Вернера («Его наружность была из тех, которые с первого взгляда поражают неприятно, но которые нравятся впоследствии, когда глаз выучится читать в неправильных чертах отпечаток души испытанной и высокой» [6, с. 76]) корректируется включением в это описание «чужой точки зрения»: «Бывали примеры, что женщины влюблялись в таких людей до безумия и не променяли бы их безобразия на красоту самых свежих и розовых эндимионов; надобно отдать справедливость женщинам: они имеют инстинкт красоты душевной; оттого-то, может быть, люди, подобные Вернеру, так страстно любят женщин» [6, с. 76]. «Телесное» Вернера вступает в противоречие с его именем.

«Вернер» – от древнегерманского имени Werinheri (Wernheri, Warinhari); werien, weren (оборонять, защищать) + heri, hari (войско). В католической традиции святой Вернер Трирский считается покровителем потерянных детей»). Вместо того, чтобы «быть покровителем потерянных», Вернер часто оказывается в роли искусителя, не сознавая, к чему это приведет [16].

«Антидемоническое» обозначается в Вернере, сопровождающем Печорина на дуэль: его поражает спокойствие Печорина, не только отсутствие страха, но и равнодушие к жизни вообще. Последняя встреча Печорина с Вернером обрамлена мотивом не поданной руки: «Взошел доктор: лоб у него был нахмурен; он против обыкновения не протянул мне руки... Он на пороге остановился: ему хотелось пожать мне руку... И если б я показал ему малейшее на это желание, то он бросился бы мне на шею; но я остался холоден, как камень – и он вышел» [6, с. 143]. После чего Печорин обобщает, подводя Вернера под общий знаменатель: «Вот люди! все они таковы: знают заранее все дурные стороны поступка, помогают, советуют, даже одобряют его, видя невозможность другого средства, – а потом умывают руки и отворачиваются с негодованием от того, кто имел смелость взять на себя всю тягость ответственности. Все они таковы, даже самые добрые, самые умные!..» [6, с. 143].

В двоении персонажей, в повторах их мимики и жестов – обыгрывание смыслов, высоких и сниженных. «Нахмуренный лоб» Вернера в этой ситуации рифмуется с нацеливанием Грушницкого прямо в лоб Печорина в сцене дуэли. Вернеровский страх ответственности отталкивает от него Печорина: отсюда холодное прощание, за которым нежелание Печорина сводить исчерпанные отношения к фарсу.

В лице Грушницкого, как отмечает Р. Иезуитова, Лермонтов пародировал не только и не столько героев Марлинского, сколько трафарет романтического героя и светской повести [11, с. 197]. В портрете Грушницкого, который дан Печориным, подчеркнуты и заострены наиболее характерные черты персонажа: «Он закидывает голову назад, когда говорит, и по минутно крутит усы левой рукой, ибо правую опирается на костыль» [6, с. 69].

Раненные («сломанные») ноги Грушницкого «задают» его сюжет, предопределяя его «победы» и «поражения», его смерть.

Раненные ноги – временное состояние Грушницкого, которое компенсируется позой и деталями внешности. Грушницкий существует между полюсами «истинного» и «комичного»: «героические» ассоциации снижаются точкой зрения Печорина, сводящего Грушницкого к пародии.

«Закидывать голову» – это жест, который выражает состояние внутреннего превосходства над окружающими, но это и жест, выделяющий его из толпы. Усы – это символ чести и достоинства мужчины. Эта деталь отсылает к памяти читателей, порождая ассоциации с военными эпохи войны 1812 г. (Д. Давыдов конструировал свой внешний и внутренний портрет в духе героической «гусарщины» [14, с. 106]). В эпоху Николая I усы – обязательный атрибут для офицеров, тогда как гражданские лица не могли их носить. И далее, когда ограничение на ношение усов было снято, подкрученные усы воспринимались как символ благородства и мужественности. На мифопоэтическом уровне, волосы принимают энергию, информацию из космоса, борода и усы имеют важное значение для связи с тонкими мирами. Это подчеркивает абсолютную «онтологическую» глухоту Грушницкого, чем, в сущности, и предопределена его гибель.

Грушницкий, опирающийся на костыли, – объект сочувствия княжны Мери и насмешек Печорина. Временная «обезноженность» Грушницкого имеет мифопоэтический подтекст. «Ноги – одна из самых мифологизированных частей человеческого тела» – отмечает Т.А. Агапкина [12]. Ноги связаны с хтоническим началом, поскольку более других частей тела приближены к земле и с ней соприкасаются: «...нога издревле символизирует землю, нижний мир, ибо она касается праха» [13]. Сломанная нога, с одной стороны, не дает полноценного контакта с землей, принятия от нее животворных сил, но в то же время становится оберегом от опасности, исходящей от земли [12]. Ноги – метонимическое перенесение, замещение половых органов в мифологических и символических рассказах [13].

«Ноги» существуют в брачном контексте. О браке мечтает Грушницкий, от брака спасается Печорин, страшась смерти от злой жены. «Здесь на водах преопасный воздух: сколько я видел прекрасных молодых людей, достойных лучшей участи

и уезжавших отсюда прямо под венец», – предупреждает Вернер [6, с. 113]. Вылеченные ноги не спасают Грушницкого, к которому Мери уже потеряла всякий интерес. Несломанные ноги Печорина (он загоняет лошадь, которая принимает на себя его гибель, он ускользает от преследования после тайного свидания с Верой и т. д., не сломав ни ног, ни шеи, отговорившись насморком, чтоб никого не впускать к себе) предопределяют его любовные романы и бытие вообще.

Женские персонажи повести включаются в ряд «чахоточных дев» («чахоточная дева» из пушкинской «Осени» 1833 г.) русской культуры.

В портрете Веры (Вернер подчеркивает выразительность ее лица, поразившую его) – чахоточный цвет лица. Чахотка – от слова «чахнуть» – устаревшее название туберкулёза лёгких. На эту, ранее неизлечимую болезнь в разное время смотрели по-разному: в XIX веке туберкулез считался «благородной» болезнью. Длительное время полагали, что туберкулез развивается у людей, опечаленных личными драмами. «Болезненный» вид Мери – следствие ее внутренней драмы: Мери (девушка-цветок) страдает от неразделенной любви к Печорину. О вампиризме Печорина пишет С.В. Савинков [15]. Брошенный цветок – один из топосов русской поэзии начала XIX в.

Характерная деталь внешности Веры – родинка на лице. Родинки традиционно считались дьявольскими отметинами. Любая бородавка, родинка, опухоль, пятно или участок обесцвеченной кожи считались ведьмиными метками. Но в Вере нет «демонического», ее описание согреты теплым чувством, Печорин согласен, что заслужил ее упреки. Возможно, зная, что дни ее сочтены, Вера предается Печорину безоглядно, нарушая общечеловеческие нормы. Именно болезнь ставит ее перед выбором, она все время у черты, в ситуации выбора.

В парадигме персонажей «курортной» повести «Княжна Мери» «ущербное тело» многозначно. Так, в «хромоте» мужских персонажей – варьирование «демонического» и «снижение» его. «Ущербное тело» моделирует судьбы персонажей, их победы и поражения. Взаимосвязь «телесного» и «духовного» отчетлива в женских персонажах: «чахоточные девы» оказываются у последней черты, предопределяющей их дальнейшую судьбу.



### *Литература*

1. Репрезентации телесности: сборник научных статей. М.: РГГУ, 2003. 272 с.
2. Тело в русской культуре: сборник научных статей. М.: НЛЮ, 2005. 400 с.
3. Агапкина Т. Ноги // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. Изд. 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://pagan.ru/slowar/n/nogi8.ph> (07.02.2014).
4. Лосев А.Ф. Гефест // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. Т. I. С. 299–300.
5. Грейвс Р. Происхождение и деяния Гефеста // Грейвс Р. Мифы Древней Греции [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sno.pro1.ru/lib/graves/8-27/23.htm> (07.02.2014).
6. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. IV. М.: ГИХЛ, 1958. 596 с.
7. Козубовская Г.П., Полюянова Е.Н. Поэтика имени в прозе А.П. Чехова: врачи // Поэтика имени: сборник научных трудов. Барнаул, 2004. С. 56–65.
8. Баранова И.А. Литература и медицина: трансформация образа врача в русской литературе XIX века // Вестн. Самар. гуманит. акад. Сер. Философия. Филология. Самара, 2010. № 2. С. 186–194 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.phil63.ru/literatura-i-meditsina-transformatsiya-obraza-vracha-v-russkoi-literature-xix-veka> (01.02.2012).
9. Józsa D.Z. Роман-панацея. Асклепий как протообраз доктора Живаго (к постановке вопроса) // Культура и текст: № 2, 2013 [Электронный ресурс] URL: <http://www.ct.uni-altai.ru> (07.02.2014).
10. Асмус В. Круг идей Лермонтова // Лит. наследство. Т. 43–44. М., 1941. С. 83–128.
11. Иезуитова Р.В. Светская повесть // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 169–200.
12. Этинген Л. Основная функция живого [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dagich.ru/post166863581/ТЕЛЕСНОСТЬ.ru> (07.02.2014).
13. Козубовская Г.П. Деформация тела: мотив сломанных ног («Женитьба» Н.В.Гоголя) // Универсалии русской литературы 3. Сборник научных статей. Воронеж: ООО ИПЦ «Научная книга», 2011. С. 282–294.
14. Семенко И.М. Поэты пушкинской поры М.: Художественная литература, 1970. 295 с.
15. Савинков С.В. Творческая логика Лермонтова. Воронеж: изд-во Воронеж ВГУ, 2004. 288 с.
16. Европейские имена: значение и происхождение [Электронный ресурс]. URL: <http://kurufin.ru/html/Translate/Werner.html>. (07.02.2014).

## **МОТИВ «БЛУДНОГО СЫНА» В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛАХ К РОМАНУ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»**

*Н. Н. Попова*

*Алтайская государственная педагогическая академия, г. Барнаул, Россия*

*Научный руководитель: В. И. Габдулина, д.филол.н., доц.*

В современном литературоведении отмечен интерес Достоевского к Евангелию, из которого он черпал идеи, образы, мотивы. «Повторяющиеся у Достоевского из произведения в произведение ситуации и коллизии, восходящие к притче о блудном сыне, позволяют рассматривать мотив блудного сына как сквозной в творчестве писателя», – замечает В.И. Габдуллина [1, с. 38]. В романе «Подросток» этот мотив приобретает особое значение в связи с тем, что предметом исследования автора становится история молодого человека, ищущего свою жизненную дорогу. В статье предпринят анализ подготовительных материалов к роману, позволивший обнаружить следы влияния евангельской притчи на формирование системы персонажей и сюжета будущего романа.

Структура мотива «блудного сына» в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» представлена следующим образом: «два брата – старший остается с отцом, младший покидает отчий дом – его несправедная жизнь, унижение и голод – возвращение в отчий дом и покаяние – радость отца и почести вернувшемуся сыну» [2, с. 25]. В произведениях Достоевского не все фазы сюжета, восходящего к Евангелию, получают полное воплощение. Писателя в большей степени интересует фаза искушения и покаяния.

Подготовительные наброски к роману «Подросток» сохранились в наиболее полном виде по сравнению с материалами к другим романам Ф.М. Достоевского, что позволяет проследить все стадии работы писателя над текстом произведения. Истоки замысла можно обнаружить в незавершенных творческих планах: «Атеизм» (1868), «Житие великого грешника» (1869–1870), «<Роман о князе и ростовщике>» (1869–1870), «Зависть» (1870). В них намечается история могучей личности, которая колеблется между верой и безверием, а центре этих нравственных метаний – сын, который должен избрать либо путь, ведущий к Богу, либо путь земных искушений, ведущий к духовной гибели.

В подготовительных материалах к роману намечены отдельные мотивы и эпизоды, впоследствии использованные в «Подростке»: «побочный сын», пансион Сушара, обвинение в краже, «святая мать», идея «накопительства богатства», «укусили страсти» и т. д. [3, с. 123–135]. В целом же замысел

«Подростка» первоначально формировался путем синтеза двух основных идей: роман о «хищном типе» и роман о «герое-ребенке» [3, с. 5–6]. Герой романа должен был стать «необъятной силой непосредственной, ищущей покою, волнующейся до страдания и с радостью бросающейся – во время исканий и странствий – в чудовищные уклонения и эксперименты» [4, с. 128], что совпадает с фазой искушений «блудного сына».

В черновиках романа обнаруживается коллизия семейных отношений. Её основу составляет история трех братьев. Первый – учитель Федор Федорович, социалист, «фанатик», который «непосредственно становится любителем детей и христианином» [3, с. 15]. Второй брат, напротив, «проповедник христианства», который заканчивает тем, что «разбивает образ» [3, с. 14], то есть, в конечном счете, преобразуется в «атеиста». Этот герой в черновых записях именуется ОН (заглавными буквами), что свидетельствует о его главенствующем сюжетном положении; такое написание сохраняется в черновиках до самого конца, даже тогда, когда герой получает фамилию Версилов. Наконец, третий брат – «будущее поколение, живая сила, новые люди. Перенес Lambert'a» [3, с. 16]. Упомянутый Lambert еще в «Житии великого грешника» был носителем беспредельного цинизма. Работа над романом довольно скоро сосредоточилась на двух последних братьях, учитель-социалист стусебался, оставив след в других персонажах: Васин и кружок Дергачева, а также – учитель и резонер Николай Семенович.

Вместе с набросками характеров двух главных героев на самых ранних стадиях работы над романом определился его пафос: «Главное. Во всем идея разложения, ибо все врозь и никаких не остается связей не только в русском семействе, но даже просто между людьми» [3, с. 16–17]. Этот диагноз духовной болезни нации сложился у Достоевского в 1870-х гг. в период издания «Дневника писателя». В подготовительных материалах к «Подростку» автор записывает: «Треснули основы общества под революцией реформ. Замутилось море. Исчезли и стерлись определения и границы добра и зла» [3, с. 7]. Впоследствии у Достоевского появляется мысль назвать свой новый роман «Беспорядок» [4, с. 16, 64, 130]. Эта мысль наиболее полно выражалась в двух главных героях, каждый из которых по-своему воплощал безмерную нравственную

«широкость», размывание границ между добром и злом: один от незрелости неустоявшейся личности (Подросток), а другой от окончательного разлада нестабильной натуры (ОН). Достоевский долго колебался, кому из этих двух героев отдать ведущее положение в романе. 11 (23) июля 1874 г. в Эмсе он записывает окончательное решение: «ГЕРОЙ не ОН, а МАЛЬЧИК. <...> ОН же только АКСССУР, но какой зато аксессуар» [3, с. 24]. Это решение оказалось поворотным для всей творческой истории: новая иерархия образов означала и новый роман. Столь же значимыми были и изменения, происшедшие 7 августа 1874 г., поменявшие отношения Подростка и ЕГО – доселе младшего и старшего братьев: «ИДЕЯ. Не отец ли ОН современный, а Подросток сын ЕГО?» [3, с. 41]. И далее, в развитии этого плана, загадочная зеркальная запись: «ОТЦЫ И ДЕТИ» – «ДЕТИ И ОТЦЫ» [3, с. 45]. Впоследствии, в подготовительных материалах (сделанных в январе 1876 г.) Достоевский пояснит, что «Подросток» был «первой пробой» замысла «моих Отцов и детей». Зеркальность приведенной черновой записи, переворачивающей название тургеневского романа, очевидно, означала, что русские «теперешние дети» и «теперешние их отцы» поменялись своими местами: «Ибо сын, намеревающийся быть Ротшильдом, – в сущности *идеалист*, т.е. новое явление как неожиданное следствие нигилизма» [3, с. 45].

В подготовительных материалах Достоевский называет современного человека «блудным сыном» и описывает общественно-исторический процесс, пережитый Россией, с использованием образов, заимствованных из Евангелия: «Он [современный человек. – *Н.П.*], как блудный сын, расточивший отеческое богатство. (Двугривенный действительно получили, по сто рублей за него своих заплатили.) Воротится (к народу), и заколют тельца упитанного» [3, с. 138–139].

Четыре редакции подготовительных материалов к роману «Подросток» дают уникальную возможность проследить, как формировались основные идеи романа, как зарождались персонажи, какие значимые изменения они претерпевали в ходе работы писателя над текстом. Судя по черновым записям к роману, взаимоотношения отца и сына далеки от притчевого канона. Версиров сам находится в духовных поисках и не способен наставить на путь истинный своего сына. Эту роль в рома-

не сыграет старец Макар Долгорукий, давший свою фамилию ребенку Версилова. Макар Иванович Долгорукий и на страницах рукописи, и в итоговом тексте романа становится для Достоевского рупором идей и взглядов, «прямо противоположных идее Подростка» и «выш<ей> противоположность<ю> Ему» – Версилону [3, с. 176, 247].

Евангельская притча о «блудном сыне» легла в основу романа еще на стадии подготовительных материалов. Герои романа «Подросток», по замыслу автора, – заблудившиеся дети, каждый из которых проходит свой неповторимый путь к Богу.

#### *Литература*

1. Габдуллина В.И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского: монография. Барнаул: БГПУ, 2008. 300 с.
2. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. Вып. 1. 243 с.
3. Достоевский, Ф.М. Подросток (рукописные редакции) / Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 16. Л.: Наука, 1976. 439 с.
4. Достоевский Ф.М. Идиот / Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 9. Л.: Наука, 1974. 528 с.

## **НЕКРОЛОГИ Э. ЗОЛЯ В ТОМСКОЙ ПЕРИОДИКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**

*Ю. И. Родченко*

*Томский государственный университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: О. Б. Кафанова, д.филол.н., проф.

Трагическая смерть Э. Золя 29 сентября 1902 г. получила широкое освещение в томской периодике, на страницах которой нами обнаружено более 10 некрологов. Авторство лишь двух статей принадлежит местным критикам, остальной материал представляет собой перепечатки из центральных периодических изданий. Появление такого количества некрологов на страницах томских газет свидетельствует о пристальном внимании критиков и читателей к личности французского писателя.

Золя скончался от отравления угарным газом в возрасте 62 лет. Одни считали, что произошел несчастный случай, другие говорили о самоубийстве, третьи – о политическом убийстве.

Единственное, что оказалось достоверным, – дымоход камина действительно оказался забит строительным мусором.

Томская прозападническая газета «Сибирский вестник» (1885–1905) публикует первый некролог о смерти писателя спустя всего четыре дня после трагедии. Сообщение начинается следующими словами: «Телеграф принес грустную весть о кончине знаменитого французского романиста, отца натуралистической школы Э. Золя...» [1, с. 2]. В статье приводятся самые общие вехи биографии писателя: служба в купеческой конторе, появление первого сборника литературных произведений «Сказки Нинон», сотрудничество в «Вестнике Европы», участие в процессе по делу Дрейфуса.

Наиболее ценной представляется статья-некролог, написанная профессором Императорского томского университета М. И. Боголеповым, который вошел в новую редакцию «Сибирского вестника» в 1902 г. Томский ученый отмечает заслуги Золя прежде всего как общественно-политического деятеля. Боголепов пишет: «Может быть, некогда настанет такое время, когда забудутся романы Золя <...>, но его геройская борьба за вековую истину, его страстная защита попранных прав человеческой личности навеки сохранит имя почившего писателя на страницах человеческой истории» [2, с. 2].

В некрологе, опубликованном на страницах либеральной газеты «Сибирская жизнь» (1897–1918), местный критик, подписавшийся криптонимом «В.Ф.», дает подробную характеристику жизненного пути, пройденного выдающимся романистом. Много внимания журналист уделяет становлению Золя как писателя, рассказывая о публикации его первых прозаических произведений и критических статей во французских журналах. По мнению «В.Ф.», лишь задумка цикла «Ругон-Маккары» приводит романиста к его «настоящему» пути, где «Золя показался во весь свой могучий рост и указал новый путь для романа» [3, с. 3].

Статьи-некрологи, перепечатанные из центральной прессы, служат фоном, на котором томские критики стремятся показать свое «лицо», дать собственный взгляд на деятельность умершего писателя. Несколько подобных перепечаток знакомят читателей с отзывами зарубежных критиков о таланте и жизненной позиции Золя. Так, в статье «Георг Брандес

о Золя», заимствованной «Сибирским вестником» из московской ежедневной политической и литературной газеты «Курьер» (1897–1904), местная аудитория прочитала восторженный отзыв датского критика о французском авторе. Называя роман Золя «Жерминаль» («Germinal», 1885) в числе лучших, критик отмечает, что за тридцать три года свой литературной деятельности французский романист «...не выпустил ни одной плохой книги, создав дюжину превосходнейших произведений ума...» [4, с. 2]. Брандес, лично знакомый с Золя с 1870 г., упоминает о том, что в последние годы жизни умерший писатель не переставал говорить о своей борьбе за правду и охотно рассказывал об участии в деле Дрейфуса.

Следующая небольшая заметка, также перепечатанная «Сибирским вестником» из московской газеты «Курьер», представляет собой краткое описание реакции иностранной прессы на смерть Золя. Особенностью отзывов, появляющихся во французской периодике, является наличие страстной полемики вокруг личности Золя между почитателями его таланта и оппозиционно настроенными националистами. Все же в большинстве случаев зарубежная печать воздает должное великому романисту, однако неизвестный автор статьи указывает на своеобразие иностранных некрологов: «Замечательно, что почти во всех статьях, посвященных покойному, защитник Дрейфуса оттесняется на второй план романиста» [5, с. 3]. Подобные отзывы были характерны для большей части английских изданий, поскольку в глазах англичан Золя представлялся, прежде всего, общественным деятелем, осужденным за активное участие в деле Дрейфуса. Ведь именно Англия стала убежищем Золя во время судебного процесса, возбужденного против писателя на родине.

Очередная заметка, обнаруженная в «Сибирском вестнике» [6, с. 2] передает содержание речей на могиле Золя. Статья также заимствована из центральных газет, однако ссылка на какой-либо определенный источник отсутствует. Благодаря этому небольшому по объему сообщению томские читатели получили возможность познакомиться со словами, произнесенными министром народного просвещения Шомье, председателем Общества литераторов Абелем Эрманом и писателем Анатолем Франсом во время похоронной церемонии на Монмартрском кладбище в Париже.

Некролог «Памяти Золя», также опубликованный в «Сибирском вестнике», является перепечаткой из ежедневной московской газеты «Новости дня» (1883–1906). Анонимный автор статьи представляет Золя родоначальником нового течения в литературе – натурализма или «золаизма». Из всего творческого наследия писателя журналист выносит на первый план цикл сочинений «Ругон-Маккары», называя его «энциклопедией жизни и чувства». Критик также дает положительный отзыв о романе «Париж», высказывая мнение, что это, возможно, лучший шедевр Золя, еще не нашедший достойной оценки. Автор статьи не забывает упомянуть о критическом восприятии творчества Золя на родине, в частности, его основных художественных принципов. В связи с этим журналист пишет: «И только близорукая самоуверенность может думать, что одним небрежным взмахом отделается от золаизма и того переворота, какой им совершен. Долго еще будут чувствовать отзвуки этой литературной революции и глушить голоса глашатаев новой, будто бы художественной истины» [7, с. 2].

Интерес вызывает еще одна статья, обнаруженная в «Сибирском вестнике» за 1902 г. – перепечатка из московских «Русских ведомостей» (1863–1918) под курьезным названием «Школа трубочистов в Берлине». Автор статьи, некая Екатерина Янжуль, акцентирует внимание читателей на предположительной причине смерти Золя – плохо прочищенном дымоходе камина: «...нет сомнения, что если бы камин его спальни не только был устроен более рационально, но и находился в должной чистоте, катастрофа была бы немислима...» [8, с. 2]. Затем корреспондент заявляет о том, что немцы давно поняли важность рационального устройства отопления для грамотной организации домашнего быта и даже открыли курсы трубочистов при одной из столичных народных школ. В итоге журналистка приходит к неожиданному выводу о том, что Золя до сих пор был бы жив, если бы обитал в Берлине, а не в Париже.

Последний некролог Золя, обнаруженный в томской периодике, появляется спустя десять лет после кончины писателя. В 1912 г. «Сибирская жизнь» перепечатывает из столичной газеты «Речь» (1906–1917) юбилейную статью, посвященную десятилетию со дня смерти Золя. По словам неизвестного критика, ежегодно друзья и почитатели Золя в первое воскресенье



после дня смерти писателя устраивают паломничество в его загородный дом в Медане, пожертвованный вдовой Золя комитету общественного призрения. Итак, в 1912 г. большое количество людей наполняет имение Золя: «Все заслуженные дрейфусары, окруженные молодежью, были в сборе, чтобы отдать долг памяти великого писателя-гражданина...» [9, с. 5]. На встрече присутствует и сам Альфред Дрейфус, а также много других офицеров в форме, а военный оркестр исполняет траурный марш. Большинство хвалебных речей в честь умершего писателя сводится к воспоминаниям о его участии в «дрейфусиаде» и ее положительных результатах, которых нельзя было бы добиться без помощи Золя.

В целом некрологи по поводу смерти Золя, опубликованные в томской периодике начала XX века, отличаются достаточно большим объемом, поскольку не только уведомляют читателя о неожиданной кончине писателя, но также знакомят аудиторию с его биографией и творчеством, в большинстве случаев делая акцент на его общественно-политической деятельности. Особенностью некрологов Золя является стремление критиков обобщить творческий и жизненный путь писателя, осмыслить его вклад в мировую литературу.

#### *Литература*

1. Эмиль Золя // Сибирский вестник. 1902. № 203 (20 сентября). С. 2.
2. Памяти Э. Золя // Сибирский вестник. 1902. № 203 (20 сентября). С. 2. Подпись: М. Боголепов.
3. Эмиль Золя // Сибирская жизнь. 1902. № 205 (20 сентября). С. 3. Подпись: В. Ф.
4. Георг Брандес о Золя // Сибирский вестник. 1902. № 212 (3 октября). С. 2.
5. Дневник памяти // Сибирский вестник. 1902. № 213 (4 октября). С. 3.
6. Дневник памяти // Сибирский вестник. 1902. № 216 (8 октября). С. 2.
7. Памяти Золя // Сибирский вестник. 1902. № 208 (26 сентября). С. 2.
8. Фельетон «Сибирского вестника» // Сибирский вестник. 1902. № 233 (30 октября). С. 2.
9. Э. Золя // Сибирская жизнь. 1912. № 240 (30 октября). С. 5.

## **МУЗЫКАЛЬНЫЙ МОТИВ В НОВЕЛЛЕ А. П. ЧЕХОВА «ИОНЫЧ»**

*А. О. Санаа*

*Алтайская государственная педагогическая академия, г. Барнаул, Россия*

*Научный руководитель: Г. П. Козубовская, д.филол.н., проф.*

В рассказе «Ионыч», который был написан Чеховым в Мелихове в мае-июне 1898 года, именно музыка «окаймляет» сюжет о «падении» человека.

Эпизод первого посещения Туркиных обрамлен музыкой: предваряют и завершают его романсы, которые напевает Старцев. «Весной, в праздник – это было Вознесение, – после приема больных, Старцев отправился в город, чтобы развлечься немножко и кстати купить себе кое-что. Он шел пешком... и все время напевал: „Когда еще я не пил слез из чаши бытия...“» [1, с. 25]. Это романс М.Л. Яковлева на слова «Элегии» А. Дельвига. Начало жизни Старцева идет под знаком А.С. Пушкина: и А. Дельвиг, и М. Яковлев – лицеисты пушкинского выпуска, его лицейские друзья; а «Вознесение» – праздник, которым отмечено рождение поэта. Как свидетельствует биограф, впоследствии Пушкин говорил, что все главные события его жизни связаны с этим праздником, в том числе и венчание с Н. Гончаровой [2, с. 306].

Погружение в музыку бессознательно, завораживающая красота романса отвечает душе доктора, переживающего вместе с весной подъем жизненных сил, чувствующего в душе свое «силы необъятные». Это музыка его души, льющаяся из нее.

В «Элегии» Дельвига (1822) содержится комплекс традиционных мотивов для элегического жанра: «Когда еще я не пил слез / Из чаши бытия, – / Зачем тогда, в венке из роз, / К теням не отбыл я!» [3, с. 92]. Содержание элегии находится в полном противоречии с состоянием души Старцева. Разочарование, красивая ранняя смерть, мир теней, страх памяти, будоражащей душу, и т.д. – все это «романсовая составляющая», уводящая в подтекст. В сюжетном плане романс означает предчувствие влюбленности и страданий любви. Незначительная, казалось бы, деталь в контексте целого приобретает символический смысл: это знак опошление личности, опустившейся до почти животного состояния. Романс важен не своим содержанием, а той музыкальностью, которую несет в себе. «Музыкальное» здесь тождественно «высокому», «духовному». Типично романтический мотив красивой ранней смерти – тоpos элегии 20-х гг. (см. у С.Г. Бочарова [4]) – приобретает смысл гибели человека, поглощенного средой. Это своего рода неосознанный плач по себе.

На обратном пути Старцев напевает другое: «Твой голос для меня, и ласковый и томный...» (романс А.Г. Рубинштейна «Ночь» на слова А.С. Пушкина). Неточная цитата (у Пушкина: «Мой голос для тебя, и ласковый, и томный...» [5, с. 157]) говорит о состоянии души Старцева, очарованного «самой талантливой семьей» и особенно дочерью.

Это стихотворение трактуется в пушкиноведении неоднозначно (см., напр., у О. Проскурина: с одной стороны, это антологическая поэзия, картинка осуществленного счастья, решенная в пластике, с другой – элегия, с воображаемой ситуацией свидания, отсюда элегическая грусть от ощущения недостижимости счастья [6]). Так, на наш взгляд, пушкинская элегия с ее неоднозначностью вносит щемящую ноту: здесь и предчувствие возможного счастья, и неосуществленность, предопределившая дальнейшее развитие сюжета.

В этом эпизоде есть еще два музыкальных образа. Гости Туркиных слушают «Лучинушку» (слова Н. Панова, музыка народная), звучащую за окном в городском саду. Настоящая жизнь запечатлена в фольклорной песне. Красота народной песни не снимает ее драматизма, песня – плач по горькой доле, судьбе, жалоба на неудавшуюся семейную жизнь. Но русская песня естественна и органична в этом эпизоде, она воплощает неподдельную, тихую грусть, владеющую душами.

Неназванной остается музыка, которую исполняет дочь Туркиных. Этой неназванностью отмечен зазор, возникающий между настоящей музыкой как фактом культуры и тем, что исполняется: так подчеркивается, что и музыка, и ее исполнительница ненастоящие. Изуродованная музыка, сведенная к ремесленничеству («...гостиная наполнилась громом; гремело все: и пол, и потолок, и мебель...»), так что Старцев, «слушая, рисовал себе, как с высокой горы сыплются камни, сыплются и все сыплются, и ему хотелось, чтобы они поскорее перестали сыпаться...» [1, с. 27]), обнажает фальшь ситуации, ее театральность и даже пародийность. Дилетантство подчеркнуто акустической параллелью: монотонный голос Веры Иосифовны, читающей роман (см. замечание П. Подковыркина о том, среда, представленная в лице Веры Иосифовны, «убаюкивает» [7]), перебивается запахом жареного лука – здешним, материальным, перекрывающим романную жизнь

с ее неправдой; а экзерсисы, исполняемые девицей, рождая громовые ассоциации, напоминающие о вселенских катаклизмах, также перекрываются визуальными образами, а вместе они создают единый образ вдалбливания.

Отмечая, что «в атмосфере дома Туркиных Старцеву открывается „полнота бытия“», Г.П. Козубовская подчеркивает: «В состоянии опьянения для него абсолютно равноценны „романтическое“ (соловьи, запах сирени) и „прозаическое“ (жареный лук и „обильный вкусный ужин“)» [8, с. 20]. Так, очарование «женским» заслонило впечатления от ненастоящей музыки, одно подменило другое, готовность «отдаться всем впечатленьям бытия» перебила негативную музыку.

Далее музыка уходит в подтекст.

Элегия отзовется в эпизоде кладбища: этот эпизод в последнее время особенно привлекает внимание чеховедов (Краеведы убеждены, что здесь описано старое городское кладбище Таганрога [9]. Е. Толстая указала на интерес Чехова к кладбищам [10]). Е. Белых считает, что в эти четыре часа Старцев превратился в Ионыча [11].

Но «кладбище» возвращает к элегическому жанру, в частности, к «Сельскому кладбищу» В.А. Жуковского. Именно здесь Старцев почувствует необычайную жажду бытия («...ему хотелось закричать, что он хочет, что он ждет любви во что бы то ни стало; перед ним белели уже не куски мрамора, а прекрасные женские тела, он видел формы, которые стыдливо прятались в тени деревьев, ощущал тепло, и это томление становилось тягостным...») (1, с. 32). Эпизод подсвечен пушкинским «Заклинанием» (Г.П. Козубовская отметила переключку с этой пушкинской элегией 1830 г. [8, с. 21]) – элегией, в которой при сохранении внешних признаков жанра, происходит трансформация классического жанра – появляется стремление преодолеть неодолимую черту, заглянув за нее (см. подробнее у В.А. Грехнева [12]). По-разному интерпретируют эпизод ученые: «Редукция историко-культурного – элегического – смысла топоса – подчеркивает Г.П. Козубовская – ...ведет к следующему: элегия совмещается с анекдотом, а традиционная элегическая модель оборачивается пародией» [8, с. 21]; «Весь эпизод – романтическая картина со сниженным, опошленным финалом», – отмечает Е. Белых. – Это эпизод несостоявшегося свидания героя

с самим собой» [11]. «Волшебная ночь на старом кладбище – единственное в рассказе, что не несет на себе печати привычности, повторяемости, заведенности. Она одна осталась в жизни героя ошеломляющей и неповторимой», – утверждает В. Катаев [13]. Таким образом, эпизод амбивалентен: музыка элегии погружает душу в раздумья о бренности бытия и о вечном его смысле, обостряя ощущения скоротечности, преходящести, но она же становится сюжетным знаком потерянной души.

В эпизоде предложения руки и сердца на танцевальном вечере музыка идет только фоном, она существует где-то вне Старцева. Специфична его реакция на отказ: «...сорвал с себя жесткий галстук и вздохнул всей грудью...» (1, с. 34). И далее полная утрата Музыка: «От таких развлечений, как театр и концерты, он уклонялся, но зато в винт играл каждый вечер, часа по три, с наслаждением» (1, с. 36).

В сюжете повторяется схема пушкинского романа «Евгений Онегин» с ее зеркальными ходами, но повторяется со сменой ролей и привнесенной пародийностью: на это указывают многие чеховеды. Эпизод нового посещения Туркиных получает иную окраску: музыка не вызывает никаких ассоциаций, душа мертва и не отзывается ни на музыку, ни на женскую красоту. «Музыка» редуцирована до одной фразы: «Потом Екатерина Ивановна играла на рояле шумно и долго» (1, 3с. 7). Лейтмотив эпизода – «А хорошо, что я на ней не женился» (1, с. 39).

Музыка с ее темными глубинами пугает Старцева: она напоминает о прошлом, и он уклоняется от нее, чтоб не ворошить это прошлое. В эпизоде возвращения памяти – двойное звучание: и неловко, и жаль: «И он вспомнил всё..., как он бродил по кладбищу, как потом под утро, утомленный, возвращался к себе домой, и ему вдруг стало грустно и жаль прошлого» (1, с. 38). Именно музыка, пробуждая воспоминания, обязывает к чему-то: именно она могла бы привести к другому финалу (см. пушкинское: «А счастье было так возможно»). Старцев не реагирует ни на искреннее признание в дилетантстве, ни на обещания при нем ни играть, ни говорить о музыке. А Котик своим обещанием, сама того не зная, проводит неодолимую черту между ним и собой. А через четыре года музыку заменила прозаическая тройка с бубенчиками.

Дурная бесконечность, в которую погружены жители города, находит выражение в застытии времени, искажающего и искореняющего память. Для Старцева музыка теперь существует в одной-единственной формуле: «Это вы про каких Туркиных? Это про тех, что дочка играет на фортепьянах?» [1, с. 41], для Екатерины Ивановны – в нескончаемой длительности («А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре» [1, с. 41]), обнажающей абсурдность и мертвенность жизни, ее автоматизм.

Мотив дороги в финале – парадоксальный знак нерушимой стабильности мира, из которого ушла музыка.

#### *Литература*

1. Чехов А.П. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. X. М.: Наука, 1977. 495 с.
2. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина. М.: Современник, 1984. 476 с.
3. Дельви́г А.А. Полное собрание стихотворений. М.: AUGSBURG: WERDEN VERLAG, 2002. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.imwerden.de/info@imwerden.de> (20.02.2014).
4. Бочаров С.Г. Праздник жизни и путь жизни. Сотый май и тридцать лет. Кубок жизни и клейкие листочки // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 192–227.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М.: АН СССР, 1957. 462 с.
6. Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: НЛЮ, 1999. 438 с.
7. Подковыркин П. Анализ рассказа А.П. Чехова «Ионыч» [Электронный ресурс]. URL: <http://ppf.asf.ru/ionych.html> (20.02.2014).
8. Козубовская Г.П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика: Монография. Барнаул: АлтГПА, 2011. 318 с.
9. Старое Кладбище – Исторический Таганрог [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/istoriceskijtaganrog/staroe-kladbise>; Некрополи Таганрога [Электронный ресурс]. URL: <http://www.taganrog.su/phpbb3/viewtopic.php?f=6&t=17460> (20.02.2014).
10. Толстая Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880 – начале 1890-х гг. М., 2002. 366 с.
11. Бельх Е. Рассказ А.П. Чехова «Ионыч». Анализ эпизода «На кладбище»: место, роль, содержательные функции // Первое сентября [Электронный ресурс]. URL: <http://lit.1september.ru/2003/03/4.htm> (20.02.2014).
12. Грехнев В.А. Болдинская лирика Пушкина. Горький: Волго-Вятское изд-во, 1977. 192 с.
13. Катаев В. Старцев и Ионыч [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruslibRARY.ru/default.asp?trID=277> (20.02.2014).

**ВИКТИМОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС  
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО  
(НА МАТЕРИАЛЕ ВЫПУСКА ЗА ЯНВАРЬ 1876 ГОДА)**

*Я. В. Смирнов*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: А. Н. Кошечко, к.филол.н., доц.

«Дневник писателя» совмещает в себе многообразие как художественных, так и публицистических жанров, что позволяет автору вести повествование в живом диалоге с читателями, сохраняя в печатном издании атмосферу открытого общения, вести разнообразные дискурсы, в том числе и разговор о такой значимой для него теме, как жертва и жертвенность.

Размышления о повседневных событиях современности дают Ф.М. Достоевскому возможность развивать виктимологический дискурс в различных направлениях, выявляя всевозможные жертвенные ситуации, рассматривая их, однако, не с криминологической точки зрения, которая если и обозначается писателем, то как следствие поведения человека, ставшего жертвой социального неблагополучия.

Так, в «Дневнике писателя» за январь 1876 года [1]<sup>1</sup> Ф.М. Достоевский отводит вторую главу теме неблагополучного детства. Глава состоит из трёх частей – публицистической зарисовки «Мальчик с ручкой», рассказа «Мальчик у Христа на ёлке» и очерка «Колония малолетних преступников. Мрачные особи людей. Переделка порочных душ в непорочные. Средства к тому, признанные наилучшими. Маленькие и дерзкие друзья человечества». Три произведения, составляющие эту главу, показывают трагизм положения детей бедноты, и писатель продолжает здесь стратегически важный для его творчества в целом разговор о проблеме детского страдания.

Многие русские и зарубежные писатели и до этого, и одновременно с Ф.М. Достоевским поднимали эту тему, но в абсолютном большинстве литературные произведения говорят о том, что проблема детских страданий преодолена благодаря чистоте и целеустремлённости детей при помощи отдельных взрослых, которые способствуют обретению ребенком счастливой

<sup>1</sup> В дальнейшем ссылки на это издание идут в тексте статьи в круглых скобках с указанием тома и страницы.

и любящей семьи (особенно явно это проявляется в творчестве Ч. Диккенса). Ф.М. Достоевский, анализируя проблему детского страдания, выходит на другой уровень объяснения причин этого явления как звена в цепи общего неблагополучия, обусловленного крушением системы традиционных ценностей.

«Дети странный народ, они снятся и мерещатся» (Т. 22, С. 13–14), – начинает Ф.М. Достоевский первую часть второй главы под названием «Мальчик с ручкой». Писатель в небольшой зарисовке даёт яркую картинку детства, выхваченную из повседневности ситуацию нищеты, зависимости детей от своих родителей, целью жизни которых стали «водка, и грязь, и разврат, а главное, водка» (Т. 22, С. 13). Ребенок, который еще не имеет права работать официально, работает на своих пьяниц-родителей нищим попрошайкой, «мальчиком с ручкой». Завершая рассуждения о будущем этих детей, Ф.М. Достоевский пишет: «Это дикое существо не понимает иногда ничего, ни где он живёт, ни какой он нации, есть ли бог, есть ли государь» (Т. 22, С. 14). В этой фразе писатель акцентирует внимание читателя на наиболее значимых, по его мнению, аспектах формирования гражданской личности, а именно осознании человеком существования:

- 1) Родины,
- 2) нации, народа,
- 3) высшей небесной власти и справедливости,
- 4) земной светской власти и законодательства,

Данные элементы указывают на то, что для Достоевского в концепте «жертва» ключевой становится социальная составляющая с духовно-религиозной доминантой.

Вторая часть главы – рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» (Т. 22, С. 14–17) – служит для дальнейшего развёртывания дискурса, где читатель может видеть не только то, как ребенок становится жертвой социальной несправедливости (мать, вынужденная ехать в неизвестный город на заработки с ребёнком на руках), трагического стечения обстоятельств (ее болезнь и смерть), человеческого равнодушия (нищие соседи по подвалу, богатая дама с рождественскими пирогами, бездумно жестокие дети), но и то, как писатель, используя литературно-художественный жанр, показывает читателю наивное и чистое сознание ребёнка, далёкое от понимания вопросов



социального устройства, общественной справедливости, религиозной догматики и т. п. Рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» служит для развития дискурса, продолжая линию невинной жертвы и донося до сознания читателя трагичность положения ребёнка, когда за грехи отцов как в узко биологическом смысле, так и в широком общественно-социальном, несут расплату невинные дети, чья жизнь неправдоподобно изуродована и чьё будущее формируется при отсутствии важнейших социальных представлений.

Не случайно третью часть второй главы Достоевский начинает словами: «На третий день праздника я видел всех этих «падших» ангелов, целых пятьдесят вместе» (Т. 22, С. 17–26). В очерке «Колония малолетних преступников. Мрачные особи людей. Переделка порочных душ в непорочные. Средства к тому, признанные наилучшими. Маленькие и дерзкие друзья человечества», посвящённом посещению писателем колонии малолетних преступников, описываются впечатления от увиденного и услышанного. Вместе с тем, этот очерк является логическим развитием и завершением двух предыдущих частей второй главы январского «Дневника писателя» за 1876 год.

«Мальчик с ручкой» и «Мальчик у Христа на ёлке» помогают читателю проникнуться остротой и болезненностью поднимаемой проблемы неблагополучного детства, и именно через их призму содержание третьей части главы приобретает не криминально-уголовный характер, что с точки зрения большинства обывателей было бы логично при рассказе о колонии преступников, а социально-драматический, когда дети показаны многократными жертвами.

Преступник как жертва исправительной системы, как жертва социальной несправедливости – такой тип жертвы был обозначен в первом же крупном произведении Ф.М. Достоевского после каторги – в «Записках из Мёртвого дома». Безусловно, этот момент отражён и в данном очерке, но писатель видит и подчёркивает разницу между колонией и острогом (неслучайным в свете этого видится упоминание в февральском «Дневнике писателя», в «Мужике Марее» (Т. 22, С. 26–50), о каторжных годах и остроге). И хотя автор говорит о педагогической направленности данного заведения, его гуманной нацеленности, уже в названии очерка он иронизирует над благими

намерениями властей, вписывая в заголовок слова «переделка порочных душ в непорочные». Потому что двумя предыдущими текстами Достоевский показал читателю, что это не души порочные, а жизнь порочная, уродующая людей с раннего детства, и виновны в том не только родители, но и общество в целом и каждый его член в отдельности. Потому и последними строчками очерка и главы станут: «Во всяком случае, средства к переделке порочных душ в непорочные нахожу пока недостаточными» (Т. 22, С. 26).

Небольшой абзац, своеобразное введение к очерку, продолжает основную идею маленького цикла, акцентируя внимание читателя на жертвенном положении детей, даже если они оказываются преступниками – не по причине порочных наклонностей, а по причине преступных обстоятельств жизни. Закавыченным оказывается не всё выражение «падшие ангелы», а только слово «падшие». Это показывает читателю, что Ф.М. Достоевский считает детей ангелами и факт их «падения» ставится под вопрос.

Описывая воспитанников колонии, Достоевский подчёркивает, что «в иных лицах есть как бы уж слишком скрытое про себя... Многие из них, очевидно, желают не проговариваться, это по лицам видно» (Т. 22, С. 22). Писатель, знакомый со средой исправительного заведения не понаслышке, видит трансформацию детского сознания и отношения к миру. Именно поэтому важный акцент Ф.М. Достоевский ставит на необходимости установки духовных ориентиров через литературное чтение, соответствующее уровню развития, и приобщение воспитанников колонии к православию.

Считая, что причина детской преступности состоит не в «порочности» детских душ, писатель доносит до читателя мысль, что корни этого явления лежат не в каждом отдельно взятом ребёнке, который в данном случае однозначно является жертвой, и даже не в отдельно взятой семье, а в той общественной системе, которая привела к кризису человеческого сознания и нравственности, и потому в рамках отдельно взятой колонии невозможно переделать «порочные души в непорочные», потому что менять надо гораздо больше.

Таким образом, в «Дневнике писателя» мы можем увидеть следующие типы жертв:

1. Жертва случайного семейства, уродливой трансформации семейных отношений, когда ребенок не получает минимальных представлений о социальном устройстве и системе ценностей, и вплоть до физиологических представлений. Отсутствие каких-либо ценностных ориентиров ведёт к асоциальности, неприятию социумом и выпадению из его жизни. Эту группу жертв можно рассматривать в глобальном контексте как массу страдающих от глубокого кризиса общества, который сопровождается разрушением системы традиционных ценностей. Этот тип жертвы характеризуется самовоспроизводством.

2. Жертва социальной неустроенности – к этому типу в первую очередь относятся социально уязвимые группы: женщины, дети и старики, которые по различным причинам не могут заработать себе на жизнь. Этот тип жертвы связан с разрушением системы традиционных, в первую очередь – семейно-общинных ценностей, кризисом духовности. Выстраивая дискурс на материале детства, Ф.М. Достоевский придаёт проблеме вневременную остроту и значимость.

3. Жертва государственной машины, законодательства, продиктованного соображениями экономической целесообразности и идущего вразрез с общечеловеческими ценностями.

Таким образом, писатель стратегически выстраивает как тексты отдельных произведений, так и интертекстуальные связи, чтобы донести до читателя посредством виктимологического дискурса свою систему ценностей, жизненных взглядов и принципов.

#### *Литература*

1. Достоевский Ф.М. Дневник писателя за январь 1876 года // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л.: Издательство «Наука», Ленинградское отделение, Ленинград, 1981. Т. 22. С. 13–26.
2. Кошечко А.Н. Виктимологический дискурс в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского как опыт экзистенциальной рефлексии // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (Филология). Выпуск 8 (98). Томск, 2010. С. 86–93.
3. Кошечко А.Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф.М. Достоевского (к постановке проблемы) // Вестник ТГПУ. 2011. Выпуск 7 (109). С. 192–199.
4. Сергушева С.В. Тема детства в творчестве Ф. М. Достоевского // Литература в школе. 2003. № 5. С. 32–35.

5. Смыслова О.Н. «Дневник писателя» в системе творчества Ф.М. Достоевского: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2000. // [Электронный ресурс]: <http://www.dissercat.com/content/dnevnik-pisatelya-v-sisteme-tvorchestva-f-m-dostoevskogo>.

## **К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ ВЫРАЖЕНИЯ «ОБЩАЯ ИДЕЯ» В ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СКУЧНАЯ ИСТОРИЯ»**

*С. П. Сопова*

*Томский государственный педагогический университет*

Научный руководитель: Н. Е. Разумова, д.филол.н., проф.

Выражение «общая идея», которым помечен в «Скучной истории» упорный и безрезультатный поиск смысла жизни, не уничтожаемого смертью, с самого выхода повести порождало споры и многообразные попытки интерпретации. Например, В.Б. Катаев «из всего контекста повести» выводит такое понимание данного понятия: «это убеждение, вера, знание, общее у человека с другими, разделяемое другими, и общее всегда, на разных этапах индивидуального жизненного пути» [1, с. 99]. С точки зрения В.Я. Линкова, «жизнь и целостность, смысл и радость – вот что нерасторжимо сплавлено в понятие „общей идеи“» [2, с. 68]. Л. П. Громов трактует данное словосочетание как единство цельного философского мировоззрения человека, помогающего ему осмыслить свое место в жизни, и высокого общественного идеала в своей деятельности [3].

Стремясь определить «общую идею» как некое конкретное идеологическое содержание, исследователи прибегают к различным комбинациям заведомо позитивных понятий, но эти попытки остаются по преимуществу умозрительными, не имеющими достаточной опоры в самом тексте произведения. Более обоснованной представляется интерпретация, предложенная Н.Е. Разумовой; по ее мнению, речь идет о той связи, «которая соединила бы разрозненные грани бытия: конечность отдельного существования и бесконечность мира, противопоставленные друг другу смертное тело и бессмертное „имя“» [4, с. 116]. Другими словами, суть не в конкретном содержательном наполнении «общей идеи», а в самом качестве «общности», которое ее характеризует.

Такая трактовка находит подтверждение при анализе текста повести в интересующем нас аспекте.

Уже самой формой повествования от первого лица обусловлена принципиально важная аналогия между писанием и жизнью героя. В самом начале своих записок Николай Степанович отмечает потерю целостности своих мыслей:

«<...> я утерял чутье к их **органической связи** <...>» [5, с. 252], что, по его мнению, указывает на биологическое расстройство в его умственной сфере. В конце повести герой констатирует уже во всей своей жизни отсутствие некой «общей идеи», которое по-прежнему диагностируется им прежде всего как органическая рассогласованность:

«**Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком** <...>» [5, с. 307].

Такое объяснение соответствует профессиональному взгляду героя, являющегося ученым-медиком. Но с авторской точки зрения, суть этой рассогласованности – в принципиальном разрыве между физической и духовной сторонами человеческой жизни, что является не личной «болезнью» Николая Степановича, а родовым свойством человека.

В выявлении этой позиции понятию «общая идея» принадлежит чрезвычайно важная роль. Оно выполняет назначение противовеса заглавному понятию «скучная история» (что подчеркивается даже аналогичной моделью «прилагательное + существительное женского рода»), обещающая качественный прорыв в случае своего успешного обнаружения: тогда *история* наполнится смыслом и перестанет быть *скучной*. Но искомая «общая идея» так и остается не найденной, ничего не противопоставив «скучной истории».

Выражение «общая идея» появляется лишь в последней главе повести, когда семантический объем заглавного концепта «скучный» уже в основном выявлен и достаточно ясно определяет «от противного» новое понятие. Но эпитет «общая» имеет и собственное происхождение, вырастая из совокупности многочисленных словоупотреблений с корнем «общ-» и аккумулируя в себе предшествующие значения. Само выражение «общая идея» употребляется дважды:

«**Каждое чувство и каждая мысль живут во мне особняком, и во всех моих суждениях о науке, театре, литературе,**

учениках и во всех картинках, которые рисует мое воображение, даже самый искусный аналитик не найдет того, что называется **общей идеей**, или богом живого человека. А коли нет этого, то, значит, нет и ничего» [5, с. 307];

Отсутствие того, что товарищи-философы называют **общей идеей**, я заметил в себе только незадолго перед смертью, на закате своих дней <...>» [5, с. 309].

А кроме этого слов с корнем «общ-» насчитывается 38, в том числе: «общий» (3), «всеобщий» (1), «в общем» (4), «вообще» (7), «общество» (10), «общественный» (2), «общеуниверситетский» (1). Такая частотность уже сама по себе косвенно подтверждает настоятельную потребность героя в **общей идее**. Но особое внимание привлекают два словоупотребления, придающие всей группе специфический смысловой оттенок. Это, прежде всего, словосочетание **«общее место»**, встречающееся, помимо самого слова «общий», трижды:

«<...> горько, что лучшие люди <...> пишут тяжеловесным слогом **общие места** и никому не нужную мораль...» [5, с. 272–273];

«Мне обидно, что обвинения огульны и строятся на таких давно избитых **общих местах**, таких жупелах, как измельчание, отсутствие идеалов или ссылка на прекрасное прошлое» [5, с. 287];

«Недостатки их я знаю и мне поэтому нет надобности прибегать к туману **общих мест**» [5, с. 288].

Это идиоматическое выражение, имеющее безусловно негативную семантику, в силу морфологического сходства вступает в перекличку с выражением **«общая идея»** и незаметно накладывает на него свой сомнительный отпечаток.

Сходное «подрывное» воздействие оказывает и слово **«сообщить»**, фигурирующее в тексте повести 5 раз:

«<...> жена моя не признает опыта и аккуратно каждое утро рассказывает <...> всё это таким тоном, как будто **сообщает** мне новость» [5, с. 255];

«В кабинете он бережно снимает с меня шубу и в это время успевает **сообщить** мне какую-нибудь университетскую новость» [5, с. 258];

«<...> он не только назовет вам год, месяц и число, но и **сообщит** также подробности, которыми сопровождалось то или другое обстоятельство» [5, с. 258];

*«Сообщив мне новость, Николай придает своему лицу строгое выражение, и у нас начинается деловой разговор» [5, с. 259];*

*«Я рассказываю Кате о своем прошлом и, к великому удивлению, сообщаю ей такие подробности, о каких я даже не подозревал, что они еще целы в моей памяти» [5, с. 283].*

Только один раз (в последнем примере) это слово действительно реализует значение общности; в случаях с университетским швейцаром Николаем и особенно с женой Николая Степановича общность поверхностна или откровенно фиктивна.

Определенное значение для судьбы понятия «общая идея» имеет комплекс мотивов *отчуждения* (равнодушие, лень, небрежность и др.), рассматриваемый в нашем отдельном исследовании, который утверждает отсутствие общности как неотъемлемую характеристику человеческого существования (разрыв между номинальным и реальным, духовным и физическим, бессмертным и смертным). Это, в свою очередь, демонстрирует отсутствие смысла жизни, который невозможен без значимой связи между ее элементами.

#### *Литература*

1. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во МГУ, 1979. С. 97–112.
2. Линков В.Я. Художественный мир прозы А.П. Чехова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 128 с.
3. Громов Л.П. Реализм А.П. Чехова второй половины 80-х годов [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://fb2lib.net.ru/read\\_online/125726](http://fb2lib.net.ru/read_online/125726).
4. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Изд-во Томского государственного университета, 2001. 522 с.
5. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 7. А.П. Чехов [Рассказы. Повести], 1888–1891. М.: Наука, 1977. 517 с.

## **МИФОПОЭТИКА ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «НОС»: МОТИВ ОТКРЫТОСТИ/ЗАКРЫТОСТИ**

*Ю. Е. Щербак*

*Алтайская государственная педагогическая академия, г. Барнаул, Россия*

Научный руководитель: Г. П. Козубовская, д.филол.н., проф.

Повесть «Нос» не обойдена вниманием в отечественном гоголеведении. Однако исследователи не уделяли внимания костюму персонажей, хотя мотивика Гоголя, связанная с поэтикой

костюма, дает возможность рассмотреть некоторые принципы гоголевской поэтики.

Персонажная парадигма повести «Нос» формирует оппозицию закрытости/открытости: полюса этой парадигмы – майор Ковалев и цирюльник Иван Яковлевич (о двойничестве и «парности» Ковалева и цирюльника см. у Дилакторской [1, с. 220]).

Параллелизм двух историй (Ковалева и Носа) обозначился в мотиве пеленания. Иван Яковлевич, завернув нос в тряпку, пытается от него освободиться. Завернутый в бумажку нос приносит Ковалеву полицейский чиновник, «который в начале повести стоял в конце Исакиевского моста» [2, с. 61]). Мифопоэтическую семантику смерти в равной степени несут мотивы пеленания носа (он в свою очередь вводит мотив младенчества-сиротства) и утраты части тела, отделения ее от человека.

Поиск Ковалевым собственного носа реализуется в мотиве закутывания: «...он должен был идти пешком, закутавшись в свой плащ и закрывши платком лицо, показывая вид, как будто у него шла кровь» [2, с. 49]. Как отмечает Ю. Федосюк, «...в старину плащом называлась верхняя широкая одежда, обычно без рукавов, надеваемая внакидку. На знаменитом памятнике Пушкину в Москве поэт изображен именно в таком плаще. Были и теплые плащи: такой носил Поприщин („Записки сумасшедшего“ Гоголя), были даже плащи „с бобровым воротником“ и бархатными отворотами, как мы узнаем из „Шинели“ Гоголя» [3].

«Закутывание» Ковалева в свою очередь рифмуется еще с одним эпизодом: «Он поспешил в собор, пробрался сквозь ряд нищих старух с завязанными лицами и двумя отверстиями для глаз, над которыми он прежде так смеялся, и вошел в церковь» [2, с. 50]. Старухи, над которыми смеялся Ковалев, и есть образ Смерти, т.е. наказание, явленное в том виде, которое подверглось осмеянию. Срабатывает принцип бумеранга: «осмеянное» вернулось, чтоб отплатить той же мерой (А.Б. Галкин считает, что нищие старухи – сестры по несчастью, больные сифилисом [4, с. 1]). Полная закрытость вследствие уродливости лишает старух «женского», а само наказание обретает подчеркнуто эротический смысл: это наказание «мужского» «женским». Так закутанность Ковалева приоткрывает еще один смысл пропажи носа: О. Дилакторская пишет о наказании Ковалева Параскевой Пятницей – бабьей святой [5].



Персонажи повести связаны также мотивом воротника. И здесь очевидна оппозиция Ковалев/цирюльник: у цирюльника – «воротник лоснился» [2, с. 46], в упоминании о нечистом воротнике – реализация фразеологизма: «Закладывать, заливать за воротник. Иметь пристрастие к употреблению спиртных напитков; выпивать» [6], у Ковалева – «Воротничок его манишки был всегда чрезвычайно чист и накрахмален» [2, с. 48]. Оппозицию нейтрализует мундир Носа – мундир «с большим стоячим воротником» [2, с. 50].

По древним представлениям, ворот одежды – очень важная деталь в мистическом плане: самыми уязвимыми для нечистой силы оказывались наиболее открытые части тела – шея и лицо. Так, грязный, нечистый воротник Ивана Яковлевича, равнодушного к одежде, уводит его к полюсу inferнального. Воротник мерещится испуганному цирюльнику: «Мысль о том, что полицейские отыщут у него нос и обвинят его, привела его в совершенное беспамятство. Уже ему мерещился алый воротник, красиво вышитый серебром, шпага... и он дрожал всем телом» [2, с. 45–46]. Фразеологизмы, в которые входит слово «воротник», связаны с насилием (брать/ взять за воротник кого, подчинять себе кого-либо, настойчиво требовать чего-либо от кого-либо). Следовательно, становится понятен страх цирюльника перед наказующей властью. Чистота воротника Ковалева, очевидно, объясняется не только его аккуратностью, но и страхом наказания, которое грезится его зеркальному двойнику – Ивану Яковлевичу.

Нос изначально представлен как «господин в мундире»: «Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считается в ранге статского советника» [2, с. 50], То есть, он не просто чиновник, а статский советник. Мечта самого Ковалева – получить ранг статского советника, сам же он – на три ранга ниже Носа.

Мундир чинов придворной службы включал обильное золотое шитье, галуны, кисти. Плюмаж же – это украшения из перьев (от латинского слова *plumo*, что значит перо или оперение) на головных уборах, конской сбруе [7]. В 30-е гг. XIX в. замшевые панталоны не были предметом роскоши. Р.В. Захаржевская, обобщая материалы изданий этих лет, отмечает

следующее: «Гуманн, знаменитый парижский портной, очень глубокомысленно разделил охотников на два рода: на тех, которые одеваются охотниками для того, чтобы ходить на охоту, и на тех, которые ходят на охоту, чтобы иметь предлог одеться по-охотничьи. „Первые носят непромокаемые сапоги на толстых подошвах, непромокаемые штиблеты, длинные, ниже колен, замшевые панталоны, куртку с чудовищными карманами, кожаную фуражку, охотничью сумку и пр. и пр. Вторые же носят узенькие, коротенькие, зеленого или бронзового цвета рединготы с округлыми полами и со множеством застегнутых карманов, с узкими рукавами, плотно охватывающими запястье, и с золотыми пуговицами („Литературные прибавления“ к „Русскому инвалиду“). 10 мая 1826 г. для генералов, штатских офицеров и адъютантов летом в строю, когда они верхом, введены белые полотняные или замшевые панталоны» [8].

В соответствии с гоголевской логикой костюм Носа вполне может замещать самого Ковалева. Костюм отсылает к фразеологизму «важная птица», и поведение самозванца Носа, сбегавшего от Ковалева и устремленного в Ригу, вполне укладывается в этот фразеологизм: «Птица Нос» (ср.: Птица Гоголь).

Из всех костюмов персонажей авторское внимание сконцентрировано на фраке цирюльника: «Фрак у Ивана Яковлевича (Иван Яковлевич никогда не ходил в сюртуке) был пегий; то есть он был черный, но весь в коричнево-желтых и серых яблоках» [2, с. 46]. «Пегий» – имеющий неоднородную окраску; пестрый. В фольклоре «пестрота» ассоциируется с нечистой, дьявольщиной.

Отсутствие пуговиц на фраке цирюльника («...вместо трех пуговиц висели одни только ниточки» [2, с. 46]) говорит о неаккуратности. Свобода в одежде, своеобразная обнаженность, «незастегнутость» характерны для цирюльника. На мифопоэтическом уровне это интерпретируется как незащищенность человека от нечистой силы. Иван Яковлевич, постоянно упоминаемая черта, невольно становится его собеседником, т.к. зачастую пребывает в нетрезвом состоянии. Так, выбросив нос с моста, «...вместо того чтобы идти брить чиновничьи подбородки, он отправился в заведение с надписью „Кушанье и чай“ спросить стакан пуншу...» [2, с. 47]. Майор Ковалев, находясь на государственной службе, пребывает в «закрытом»

состоянии: и хотя не упоминается его «застегнутость», но очевидно, что он всегда в форме.

Пуговицы отмечены в эпизоде встречи с Носом, обряженным в мундир более высшего ранга. В ответ на бред Ковалева, который пытается поговорить с собственным носом, тот отвечает: «Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе. При этом между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству» [2, с. 51]. Окончательный отрыв их друг от друга обозначен именно пуговицей как знаком определенного ведомства. Гражданский мундир имел «общий покрой... однобортный, с девятью пуговицами на груди, с тремя на обшлагах, когда они круглые, с тремя же под карманными клапанами и с двумя на каждой фалде, что составляет всего двадцать пять пуговиц, коих цвет металла и изображения на них назначаются по ведомствам» [9]. Ковалев слышит от своего отражения самое страшное для себя: между нами нет ничего общего.

Оригинален в этой ситуации гоголевский прием деформации тела: чиновник не видит самого Ковалева, но видит пуговицы на его мундире. В подобной оптике – неоднозначный смысл метонимии: разрастание пуговицы до размера человеческого тела (она заслоняет собой Ковалева) и одновременно сведение Ковалева к пуговице – предельное умаление личности, низведение ее к мельчайшему элементу костюма. «Умаление» – метафора наказания Ковалева за самозванство (о самозванстве Ковалева см.: С.Г. Бочаров [10]).

Подробное внимание к такой детали, как пуговица вносит историко-культурный подтекст. Это подтверждается А. Завальным, который пишет: «Давняя и неизменная часть истории костюма – пуговица – это и „скромная статистка“, и яркая деталь на страницах многих произведений художественной литературы, отражающая не только веяния моды, но и социальное положение, вкус, воспитание» [11]. Согласно одной из гипотез, слово «пуговица» произошло от «пугать», «пугало». Пуговицы на Руси сначала выполняли только функцию магической защиты: пуговицы – своеобразные обереги, не пускающие к телу человека злые силы. Особый интерес представляют гербовые пуговицы: «При Николае I почти все должностные лица империи, начиная со сторожа, имели пуговицы

определенного типа. Пуговицы были своеобразной визитной карточкой и военного, и гражданского чиновника. Они вместе с другими атрибутами формировали понятие чести мундира», – подчеркивает А. Завальный [11].

Ковалева не спасает полная застегнутость. Нос, превращенный в чиновника, – подобие дьявола: неуловимого и самозванного, принявшего облик Ковалева и заместившего его.

Невероятные метаморфозы Носа получают в повести еще одно объяснение. Полицейский чиновник, принесший Ковалеву его нос, сообщает, что виновник его беды уже арестован: «Не беспокойтесь. Я, зная, что он вам нужен, принес его с собою. И странно то, что главный участник в этом деле есть мошенник цирюльник на Вознесенской улице, который сидит теперь на съезжей. Я давно подозревал его в пьянстве и воровстве, и еще третьего дня стащил он в одной лавочке бортище пуговиц. Нос ваш совершенно таков, как был» [2, с. 61]. «Бортище», как объясняет это слово «Толковый словарь» под редакцией Д.Н. Ушакова 1935 года, – дюжина [7]. «Бортище пуговиц, ошибочно; портнище, переделанное в портище, на портно, платье» – комментирует В. Даль [12, с. 118]. Таким образом, «бортище пуговиц» – это, по Далю, комплект пуговиц (20 штук) дюжина на одежду.

Сам факт кражи ведет к догадкам о тайном пошиве какой-то одежды: либо для себя (оторванные пуговицы Ивана Яковлевича), либо для кого-то (ряжение Носа). Приобретение пуговиц, таким образом, несет двойной смысл: с одной стороны, в нем попытка найти оберег от пьянства, с другой – поспособствовать преступлению, основанному на самозванстве.

Таким образом, «украденные пуговицы» соотносятся с несуществующим орденом, ленточку для которого рассматривает Ковалев, прогуливаясь по Невскому в финале повести. Они в одном ряду. Неслучайно упоминание пуговицы в самом начале повести, когда обнаружена пропажа носа: «Если бы пропала пуговица, серебряная ложка, часы или что-нибудь подобное; но пропасть, и кому же пропасть? и притом еще на собственной квартире!..» [2, с. 60]. Пуговица оказывается в числе объектов кражи, но кражи невероятной – из собственного дома.

И еще одно упоминание пуговицы, также связанное с ущербностью тела. С возвращением носа на свое законное место Ковалев пребывает в хорошем настроении: «Он весело оборотился назад и с сатирическим видом посмотрел, несколько прищуря

глаз, на двух военных, у одного из которых был нос никак не больше жилетной пуговицы» [2, с. 69]. Превосходство Ковалева над чиновником с маленьким носом может быть интерпретировано как компенсация за пережитые испытания. С другой стороны, чужой маленький нос для Ковалева имеет эротический подтекст: это знак мужской несостоятельности. Возвращение Носа на свое законное место (т.е. на лицо майора Ковалева) развертывает фразеологизм – «поставить на место».

Запеленутость, имеющая семантику смерти/воскресения, формирует сюжет. Параллельные пересекаются, одно «договаривает» за другое: украденные пуговицы – украденный нос. Существующее в зеркальном отражении и параллельных мирах, развернуто в виде линейной плоскости материального мира в сознании Ковалева. Поставленный на место нос возвращает все на свои места, упорядочивая не только материальный мир, но и сюжет повести.

#### *Литература*

1. Дилакторская О.Г. Художественный мир «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя // Н.В. Гоголь. Петербургские повести. СПб.: Наука, 1995. С. 207–257.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 т. Т.VI. М.: ГИХЛ, 1959. 335 с.
3. Федосюк Ю. Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века. М.: Флинта, Наука, 2001. 264 с. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.krotov.info/lib\\_sec/21\\_f/fed/osyuk\\_00.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/21_f/fed/osyuk_00.htm) (07.02.2014). Загл. с экрана.
4. Галкин А.Б. Майор Ковалев А.Б. Галкин // Энциклопедия литературных героев. М.: Аграф, 1997. [Электронный ресурс]. URL: [http://www.a4format.ru/pdf\\_files\\_bio2/471a130a.pdf](http://www.a4format.ru/pdf_files_bio2/471a130a.pdf) (07. 02. 2014).
5. Дилакторская О.Г. Фантастическое в повести Н.В. Гоголя «Нос» // Русская литература. 1984. № 1. С.153–166.
6. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
7. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. М., 1935–1940. [Электронный ресурс]. URL: [http://antiquebooks.ru/book\\_sim.php?book=94162](http://antiquebooks.ru/book_sim.php?book=94162) (07.02.2014).
8. Захаржевская Р.В. История костюма: От античности до современности. М.: РИПОЛ классик, 2005. 288 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.thingshistory.com/o-proekte/r-v-zaxarzhhevskaya-istoriya-kostyuma-ot-antichnosti-do-sovremennosti> (07.02.2014).
9. Шепелёв, Л.Е. Титулы и форменная одежда чиновников Гражданского ведомства. Мундиры [Электр. ресурс]. URL: <http://genrogge.ru/titul/11.htm> (07.02.2014).
10. Бочаров С.Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985. 296 с.
11. Завальный А. Ее величество Пуговица [Электронный ресурс]. URL: <http://anastgal.livejournal.com/661281.html> (07. 02. 2014).
12. Даль В.И. Толковый словарь Живаго великорусского языка: в 4 т. Т. I. М.: Русский язык, 1978. 699 с.

## РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX–XXI ВЕКА

---

### ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТИ Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ «ВРЕМЯ НОЧЬ»

О. В. Андреева

Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия

Научный руководитель: О. Н. Русанова, к.ф.н., доц.

Произведение Л.С. Петрушевской «Время ночь» имеет сложную жанровую структуру: в ней узнаются черты сразу нескольких жанровых моделей – это, в первую очередь, повесть (жанр обозначен самой писательницей: «10 лет назад была опубликована *повесть* „Время ночь“ на русском языке в „Новом мире“» [1]), а кроме того – записки, написанные главной героиней, и дневник ее дочери.

Жанр *повесть* неоднократно становился предметом изучения отечественных филологов. С 1970-х годов в российском литературоведении появляются монографии, посвященные исследованию жанра: «Повесть как жанр литературы» (1984) А. Кузьмина; «Русская советская повесть 20-х годов: Поэтика жанра» (1987) А. Ванюкова; «Русская повесть первой трети XIX века (генезис и поэтика жанра)» (1991) А. Суркова; «Поэтика русской повести» (1992) В. Головки и др.

Определение *повесть* фигурирует и в учебных, и в справочных изданиях, в которых традиционно понимается как один из жанров эпического рода. Так, Н.Д. Тамарченко понимает *повесть* как жанровую «разновидность средней эпической формы», для которой характерна «оценочная направленность повествования на этическую позицию героя и возможность авторитетной резюмирующей позиции» и «потенциальная близость кругозоров действующего лица и повествователя (может реализоваться в финале)» [2].

Большинство литературоведов отмечают, что *повесть* по объему художественного материала находится между романом и рассказом. В отличие от рассказа, в котором изображено одно событие, в повести представлено несколько событий,

связанных между собой и концентрирующихся на одном персонаже. От романа повесть отличается тем, что в ней изображены не «эпохальные», а отдельные события из жизни героя. Хотя Б. Розенфельд, автор справочной статьи в «Литературной энциклопедии», принципиально исключает возможность точного определения термина *повесть*, характеризуя ее как «широкий расплывчатый жанровый термин, не поддающийся единому определению» [3].

В повести «Время ночь», по наблюдениям исследователей творчества Л. Петрушевской, «максимально представлена бытовая (повседневная) реальность, которая изображена подробно, с нагромождением мелочей как единственная, в которой разворачивается существование современного человека» [4]. События разворачиваются в повседневных условиях, немаловажную роль играет влияние социальных обстоятельств на судьбы людей и их духовный мир. Однако в повести Петрушевской на первом плане представлена внутренняя жизнь героев, а основой сюжета является развитие переживаний главной героини как личности, ее сложная, драматичная судьба. Раскрытие внутреннего мира главных героев представлено через их воспоминания, запечатленные в письменной форме. Отмеченные характеристики позволяют называть это произведение психологической повестью.

Начало произведения «Время ночь» представляет читателю лирическое обращение повествователя-женщины, работающей издателем в литературном журнале. Она рассказывает о появившейся в ее редакции рукописи под названием «Записки на краю стола» – «пыльной папки со множеством исписанных листов» некой Анны Андриановны. «Записки...» повествуют о событиях, связанных с семьей этой женщины. Она делится переживаниями, которые возникают у нее на фоне семейных проблем: чувство одиночества заставляет ее начать писать. Эмоциональное состояние Анны Андриановны связано, прежде всего, с отсутствием близких людей (мать в больнице для психически нездоровых людей, дочь ночует у своих мужчин, сын в тюрьме).

Анна Андриановна чувствует себя одинокой и по причине непризнанности ее как поэтессы: выступления перед публикой были случайными, но и их с каждым днем становилось все меньше. Начальник Буркин, который «как огня боялся новых

авторов» [5], выбрасывал немногочисленные письма, приходившие в редакцию на ее имя. Анна Андриановна сравнивает себя с Анной Ахматовой: «Я поэт. Некоторые любят слово «поэтесса», но смотрите, что нам говорит Марина или та же Анна, с которой мы почти что мистические тезки, несколько букв разницы: она Анна Андреевна, я тоже, но Андриановна» [5, с. 315]. В отличие от своего кумира героиня Петрушевской не смогла реализовать себя как поэт, посвятить полностью свою жизнь творчеству, так как на ее попечении находился сын дочери Тимофей. Мальчику бабушка отдает всё внимание, заботу, ласку и любовь.

Когда все в доме засыпают, во время письма она успокаивается, снимает психологическое напряжение. Это ее время – «время ночь». Анна Андриановна пишет на небольших листках, бланках карандашом («теперь <...> можно остаться наедине с бумагой и карандашом, поскольку на авторучку мне не заработать» [5, с. 349]), не претендуя на создание художественного произведения<sup>1</sup>. В первую очередь это – возможность саморефлексии, попытка высказать все, что от нее не хотят слышать близкие люди в реальной жизни. Иногда в процессе рефлексии к ней приходит решение сложных вопросов, что позволяет в реальности действовать более решительно, как в случае с соседкой Нюркой, рубившей кости топором посреди ночи.

То, что эти записи непризнанной поэтессы оказались в редакции журнала и были опубликованы, свидетельствует об их художественной ценности. В результате героиня впервые написала произведение, которое после ее смерти дошло, наконец, до читателя. Как явление художественного ряда оно соотносится с богатейшей традицией отечественной классической литературы – «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Записки из подполья», «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, «Записки одного молодого человека» А.И. Герцена, «Записки на манжетах», «Записки покойника» М.А. Булгакова и т. д. Сходство можно заметить не только в названиях этих произведений, но и в том, что словосочетание «край стола» и слова «сумасшедший», «подполье» и др. семантически связаны между собой. Они выражают состояние человеческой души,

<sup>1</sup> В бытовом смысле записки ассоциируются с короткими записями на небольших листочках, которые пишутся для того, чтобы что-то не забыть, или передать кому-то важное и срочное сообщение.



которая находится в пограничном состоянии: между жизнью и смертью, надеждой и отчаянием, любовью и одиночеством.

В «Толковом словаре русского языка» [6] под ред. С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой литературный жанр *записки* представлен как «произведение в форме мемуаров, воспоминаний». В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001) записка называется «жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к описываемому» [7].

Повествование в «Записках...» Анны организовано по логике воспоминаний, ассоциативно. В речи повествователя можно отметить присутствие сигналов припоминания («В тот вечер, я помню, ...» [5], «Одна мимолетная знакомая еще с молодости, одна Ирина (помню), сказала, что наконец теперь-то знает» [5, с. 382], вводящие описание какой-либо ситуации, факта из прошлого. Эти ассоциации соединяют хронологически разные моменты, разделенные пятью-шестью годами жизни: сначала она рассказывает, как любит своего внука Тимофея («Я плотски его люблю, страстно» [5, с. 342], следом описывает момент, связанный с возвращением из тюрьмы ее сына Андрея (шестилетней давности) и с семейными проблемами того периода. Далее Анна начинает вспоминать события своей молодости, когда ей было двадцать девять лет, которые вскоре сменяются описанием событий, связанных с ее, еще молодой, дочерью Аленой. Стоит отметить, что с прошлым у Анны связывается мысль о гармоничности семейного быта, отношений между родными и близкими людьми, о благополучии и независимости. Она ностальгически вспоминает отдых на море с мужем и детьми, когда вся семья была в полном составе.

Некоторые записи Анны, с одной стороны, фиксируют подневные события пунктирно, т.е. не передавая их в деталях, в других она тщательно описывает случившееся. Как правило, эти события связаны с приятными воспоминаниями о своих детях, внуке Тимочке. Рассказ о внуке наполняется подробностями и о его внешности: «...кудри пахнут флоксами. <...> Шелковые ножки, шелковые волосы» [5, с. 316].

Анализируя жанровые признаки частной записки и мотивы к их ведению, Е.Г. Зырянова пишет: «основными жанрообразующими признаками записки» являются «направленность на

диалогичность» и «возникновение каких-либо „помех“ для невозможности непосредственного общения» [8]. Исследовательница считает, что записки, как небольшое послание или сообщение, предназначены «для чтения конкретному адресату» и используются «при невозможности устной коммуникации» [8, с. 6]. Гипотетическим адресатом «Записок...» Анны является ее дочь Алена. В реальной жизни отношения между двумя самыми близкими женщинами не складывались. Алене, по ее мнению, вечно мешала, не понимала ее мать. Сама она нередко повторяет: «... мама круглая дура ...», «Мать рехнулась» [5] и др. Анна же видит в ней распутную молодую женщину, которая рождает одного ребенка за другим от малознакомых мужчин и совсем не чувствует материнства, оставляя своих «отпрысков» бедной матери на попечение. Речь героинь не стеснена литературными и этическими нормами – они используют в общении друг с другом ненормативную лексику, жаргонные и просторечные выражения: «Ну, мать, ты сволочь», «О, я дура, мой ангел, я идиотка», «Сволочь ты, сволочь, живешь как паразитка, ни о чем не думаешь ...» и т. д.

С психологической точки зрения ведение Анной записей выражает потребность в разрешении обостренных конфликтных отношений («И я пишу это и для нее, чтобы она сама все поняла...» [5, с. 324]). Кроме того, Алена всегда укоряла мать в ее профессиональной несостоятельности: «А ты пиши свои графоманские стихи!» [5, с. 340]. То, что рукопись оказалась в редакции, свидетельствует о том, что дочь как главный читатель „Записок...“, не просто прочитала последнее произведение матери, но поняла ее, по достоинству оценила и творческий талант.

Сложность жанровой специфики повести «Время ночь» заключается еще и в том, что она содержит отрывки из дневника дочери Анны – Алены, они фрагментарно вкраплены в «Записки...».

Записки и дневник имеют общие признаки: они ретроспективны, связаны с процессом воспоминания, форма записей дискретна и т. д. Обращение человека к жанровой форме дневника «предполагает обязательное использование таких речевых сигналов, как фиксация времени записи, «дробность» подачи информации, сокращения, неполные предложения, средства автокоммуникации» [9]. В записях девушки признаки внутрен-

ней речи (речи «для себя») прослеживаются в речи письменной, что характерно для жанровой формы бытового дневника. Отсюда способ подачи информации – дискретный, с наличием неполных предложений, лирической экспрессией и развернутым самоанализом. Записи в дневнике Алены датированы, информация зачастую дробная, предложения неполные: «30 декабря. Завтра Новый год. Зачет еле сдала. Плакала в седьмой аудитории. Ленка молчит, ничего не говорит. С. первый сдал и ушел. А я, как всегда, опоздала». [5]. Девушка анализирует свои поступки в отношении мужчин, сомневается в них и пытается найти выход через письмо так же, как и ее мать.

Исследованию жанра дневника посвящено немало научных работ. В монографии отечественного литературоведа О.Г. Егорова дневник представлен как жанровая форма, представляющая собой «динамичную автохарактеристику, выражающую естество и бытие человека методом последовательных высказываний, группирующихся в устойчивый временной ряд» [10]. Несмотря на монологизм как главный жанровый признак, по мнению Егорова «дневник у многих авторов всегда тяготеет к отстраненности, к передаче своего содержания другому, чаще всего близкому или родственному душей человеку». Алена в заглавии своих дневниковых записей намекает на возможную читательскую аудиторию: «Прошу вас <...> не читайте этот дневник ...» [5]. В ее сознании также есть этот гипотетический читатель, понимания которого она подсознательно ищет. Вероятнее всего это – ее мать и, может быть, брат.

Использование в тексте выразительных возможностей разных жанровых моделей, подчеркнутое сложной композиционной организацией повести, позволяет глубже понять поставленные автором в произведении проблемы – трагичность бытия женщины, художника и человека вообще. Разные судьбы оказались созвучными друг другу, одинокими, люди – не способными в реальности стать счастливыми, найти душевную гармонию и понимание со стороны близких людей. То, что они не смогли проговорить и услышать в реальности, нашло отражение в их заочном письменном диалоге. Анна прочитала дневник дочери, который вызвал у нее сочувствие и жалость, «Записки...» Анны после ее смерти дочь также прочла и отправила в редакцию журнала.

### *Литература*

1. Петрушевская Л. Девятый том. М.: Эксмо, 2003. [Электронный ресурс]. URL: [http://royallib.ru/read/petrushevskaya\\_lyudmila/devyatiy\\_tom.html#0](http://royallib.ru/read/petrushevskaya_lyudmila/devyatiy_tom.html#0) (дата обращения 06.05.2014).
2. Тамарченко Н.Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной, 2008. 358 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://radaread.com/?book=48848> (дата обращения 06.05.2014).
3. Розенфельд Б. Повесть // Литературная энциклопедия: В 11 т. М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. «Сов. Энцикл.», 1935. Т.9. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/> (дата обращения 06.05.2014).
4. Постмодернизм: pro et contra: Материалы Международной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий». Под ред. Н.П. Дворцовой. Тюмень: Вектор Бук, 2002. 292 с.
5. Петрушевская Л.С. Время ночь // Собрание сочинений: В 5 т. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 1996. Т. 1. 398 с.
6. Толковый словарь русского языка. Под ред. С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ozhegov-term-9272.htm> (дата обращения: 05.05.2014).
7. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. А.Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
8. Зырянова Е.Г. Жанровые признаки частной записки как жанра естественной письменной речи // Вестник Томского государственного университета: Общественно-научный периодический журнал. Функционирование русского языка на современном этапе. 2006. №120. С. 6–12.
9. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. Заведений. М.: Академия, 2003. 256 с.
10. Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование. М.: Флинта, Наука, 2003. 280 с.

## **СВОЕОБРАЗИЕ ОБРАЗА ДЫМОГАЦКОГО В ПЬЕСЕ М. БУЛГАКОВА «БАГРОВЫЙ ОСТРОВ»**

*Т.Л. Веснина, В.Е. Головчинер*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Пьеса «Багровый остров» в творчестве М. Булгакова – явление особенное в разных отношениях: не была его сатира столь острой, обращена на столь значительные объекты, как в ней, не было другого произведения в творчестве писателя, столь мало изученного, как это. Можно отчетливо видеть два периода в её осмыслении. Первый – в театральных рецензиях сразу после постановки её одним из талантливейших режиссеров А.Я. Таировым в 1928 г.: успех был явный, шумный, но полити-

ческий климат в стране менялся быстро, спектакль «Багровый остров» был запрещен через полгода после премьеры, в 1929 г. Текст пьесы не издавался, не изучался в нашей стране почти 60 лет. Опубликованная последней из наследия Булгакова в 1987 году пьеса стала, наконец, предметом научного исследования. Свой вклад в это дело внесли Н.Н. Киселев [1], А.А. Нинов [2], В.Б. Петров [3], о «Багровом острове» в русле творческой биографии писали М. О. Чудакова [4], А. М. Смелянский [5].

Но удивительное дело, важнейший образ этой пьесы – образ драматурга Дымогацкого почти не изменился в оценках за 60 лет. Как в конце 20-х, так и в постперестроечные времена в нем видели халтурщика-драмодела, конъюнктурщика от искусства, один из объектов сатиры Булгакова. Именно так трактует этот образ литературовед из Магнитогорска В.Б. Петров, идя вслед за оценкой А. Таирова, который пытался защитить еще только рождающийся спектакль.

Цель предлагаемой работы, сделав образ Дымогацкого предметом специального изучения, – понять, что определило тот сбой в драматическом действии пьесы, который был отмечен всеми пишущими о ней как неоправданный переход от сатиры к трагедии (так считал И. Бачелис в 20-е годы, близко к этому формулировал свое понимание А.Ниннов в 80-е). Эта цель продиктована сложной и во многом печальной судьбой этого персонажа во мнении многих, в то время как он мог бы занять в литературном пантеоне место рядом с Остапом Бендером и Амелистовым – персонажами комического свойства, с одной стороны, и булгаковскими же Мольером и Пушкиным, Мастером – образами художников, с другой.

Задачи исследования: уточнить восприятие образа Дымогацкого другими персонажами в процессе действия; определить способы увеличения художественного объема образа.

Имя Остапа Бендера – главного героя диалогии И. Ильфа и Е. Петрова, ровесника великого комбинатора и, в каком-то смысле, сводного брата Дымогацкого упомянуто не случайно. Они создавались практически в одно время и, более того, вышли (правильнее сказать, «вылетели») из одного гнезда – редакции газеты «Гудок», где вместе начинали работать их авторы. Договор с дирекцией Московского Камерного театра на создание пьесы «Багровый остров» Булгаков заключил в январе 1926

года, когда еще был сотрудником этой газеты. За плечами главного героя пьесы было многое из того, что мы знаем о самом Булгакове – молодой человек, переживший Первую мировую и Гражданскую войны, контуженный на фронте, а в 20-е пишущий «в разных журнальчиках» под разными псевдонимами журналист и начинающий драматург.

Булгаков как театральный автор в момент создания пьесы «Багровый остров», в отличие от своего героя, уже знал вкус славы (были поставлены «Дни Турбинных», «Зойкина квартира»), но он уже испытал на себе удары официальной критики. Последняя вынесла беспощадный приговор и «Багровому острову». Ревнителям революционной идеи не понравилась «до мозга костей идеологическая пьеса» «Багровый остров» гражданина Дымогацкого. В ней они увидели «правую опасность» (о ней сигнализировал С.А. Валерин [6], издевательство над революционной драматургией, об этом писал И.М. Нусинов [7, с. 52])

Отрицательную оценку дал спектаклю и критик РАПП И.И. Бачелис. Но и отвергая его, как чуждое идеологически явление, он точно интерпретировал кульминацию спектакля: «В одном только месте Таиров сделал неожиданное и странное ударение. Разворачивая весь спектакль как пародию, он в последнем акте внезапно акцентирует «трагедию автора» запрещенной пьесы. Линия спектакля ломается и с места в карьер скачет вверх, к страстным трагическим тонам. Из груди репортера Жюля Верна рвется вопль бурного протеста против ограничения «свободы творчества». Это был пробный выпад театра – выпад осторожный, с оглядкой, – но выпад. Театр солидаризовался с автором. Таиров солидаризовался с Булгаковым в требовании «свободы творчества. Злые языки утверждают, что автора-репортера Булгаков наделил некоторыми автобиографическими чертами» [8, с. 108].

Это место из рецензии Бачелиса цитируют почти все пишущие о ней в последние годы. Но образ Дымогацкого практически никем специально не исследовался. Для В.Б. Петрова в 1990 году Дымогацкий однозначно остается проходимцем, он пишет: «В «Багровом острове» эта проблема (художника и власти – Т.В.) поднимается в связи с фигурой проходимца, дискредитированного Булгаковым» [3, с. 41].

Позволим себе не согласиться с последней оценкой. Чтобы выяснить семантику образа главного героя пьес, рассмотрим связанные с ним ключевые моменты действия пьесы: знакомство с ним в авторской характеристике и мнениях о нем; появление его, и сцену защиты им своей пьесы от всемогущего Саввы Лукича.

Знакомство с героем начинается с представления его в списке действующих лиц: Василий Артурыч Дымогацкий, *он же Жюль Верн, он же Кири-Куки, проходимец при дворе*. Обратим внимание на тройственность синтагматики семиотического ряда представления: имя, псевдоним, маска. Знаки соединяются с помощью конструкции «он же», то есть один знак не отрицает другой, а значит, семантика одного именованного наслаивается на другое и третье, они просвечивают друг через друга. В пьесе это взаимодействие подчеркнуто субъектными и внесубъектными способами характеристики.

С афиши начинается игра с именем безвестного автора и его звучным псевдонимом, а также с реальным автором. Псевдоним и название пьесы дает повод вспомнить фельетон «Багровый остров» (1924), точнее его жанровый подзаголовок: «Роман тов. Жюля Верна. С французского на эзопский перевел М.А. Булгаков». Здесь фамилия Булгакова сразу, без посредников связана с именем французского романиста. Следуя законам формальной логики, нетрудно сделать вывод: Дымогацкий по этой линии – отчасти автобиографический персонаж. Почему под таким псевдонимом «пишет в разные журналы» журналист и будущий драматург Дымогацкий объясняет группе перед тем, как познакомить с содержанием своей пьесы: «...Я очень люблю Жюль Верна... Даже избрал это имя в качестве псевдонима... поэтому мои герои носят имена из Жюля Верна в большинстве случаев...» [9, с. 302].

В псевдониме «Жюль Верн» можно видеть знак, указывающий на возраст Дымогацкого. Приключенческая, фантастическая литература всегда считалась юношеским чтением. Есть и другой сигнал молодости автора «революционной» пьесы. Савва Лукич, обращаясь к Дымогацкому, называет его «молодым человеком». Но Дымогацкий молод, наивен и интеллектуально. Он прямо, эпигонски заимствует у своего кумира темы, имена героев. С другой стороны, Булгаков использует

молодость Дымогацкого и как косвенное обозначение возраста революционной России (ср. у Маяковского; «славьте молот и стих землю молодости»), а увлечение юного автора Жюлем Верном может быть прочитано как пародия на «детскую болезнь левизны» (В.И. Ленин) – на «левое» искусство 20-х гг.

Дымогацкий появляется в театре Геннадия Панфиловича, когда идет репетиция пьесы, написанной ровно сто лет назад, – «Горе от ума». На семантическое созвучие фамилий «Дымогацкий – Чадский» обращали внимание многие исследователи (в том числе, Нинов и Петров). Но если в прологе возникает только намек на сближение семантики корней «дым» – «чад», только легкая ирония по типу каламбура или шарады, то в эпилоге Василий Артурыч, не выходя из образа проходимца Кири-Куки, которого он только что играл, произносит обличительный монолог: «А судьи кто»? Текстуальное совпадение с грибоедовской комедией за исключением одного слова – «времен колчаковских» вместо «очаковских» – говорит о многом. Дымогацкий произносит чужой текст как свой, в гневе, в яростном обличении Саввы Лукича, забыв о себе, в защите своего первого детища. Он не замечает, что говорит словами Чацкого, они рвутся из его души. Судьба героя комедии Грибоедова накладывается на судьбу молодого драматурга. Директор театра, не выходя из образа Лорда Гленарвана, как когда-то Фамусов, объявляет Дымогацкого сумасшедшим. Каким бы ни был сумбурным, смешным текст Геннадия Панфиловича («На польском фронте контужен в голову... громаднейший талантище... форменный идиот... ум... идеология... он уже сидел на Канатчиковой даче раз»), но и на него надо было решиться. Директор театра испугался реакции всемогущего Саввы Лукича, зная, как он может использовать свою власть, но его заразил своей гражданской отчанностью Дымогацкий, и он фактически бросился на защиту молодого драматурга, объясняя, как может, неадекватность поведения Дымогацкого. Возможность уподобления Чацкому расширяет художественный объем образа Дымогацкого, усиливает в нем коннотации высокого героя.

В финальной сцене Дымогацкий представлен в акте гражданского самосознания, на который, между прочим, сам Булгаков не отважился, когда в МХАТе его заставляли бесконеч-



но переделывать в сторону советской идеологии его первую большую пьесу «Белая гвардия» в «Дни Турбиных».

Таким образом, семантика именованная «Дымогацкий», обнаруживающая аллюзии с Чацким, не отменяя комического содержания образа, значительно усложняет его, включает серьезный, если не трагический аспект, делает амбивалентным: Булгаков как автор, «смеясь, расставался со своим прошлым» (К. Маркс) – с той порой, когда он сам в 1920 году написал пять агитпесен для красноармейского театра во Владикавказе, постановкам которых радовался, впервые осознавая гордость автора, вызываемого на «бис», и за которые потом стыдился. Об этом подробно пишет М. Чудакова в «Жизнеописании Михаила Булгакова» [4].

Но обратимся к другим составляющим образа Дымогацкого, к тем, которые проявляются в сцене, предвещающей его появление и сцене появления. Рекомендую Дымогацкого Савве Лукичу по телефону, Геннадий Панфилович говорит: «Известный писатель Жюль Верн представил нам свой новый опус «Багровый остров»... <...> Страшный талант! Знакомая с женой, Лидией Ивановной, повторяет: «...Василий Артурыч – Жюль Верн. Известный талант». Есть основания думать, что опытный директор, выдавая желаемое за действительное, готовит миф об авторе своего театра. Но через несколько реплик «пиетет» создаваемый героем, снимается автором явно комедийной ситуацией. Согласно ремарке (внесубъектная характеристика), с театрального неба мягко спускается банан и садится на Дымогацкого. Геннадий кричит: «Легче, черти, автора задавили!» (Потом в функциях черта, едва не «задавившего» молодого автора можно видеть Савву Лукича – чиновника из самой высокой сферы управления искусством) Представляя Дымогацкого труппе, директор театра вновь прибегает к пафосной рекомендации: «Василий Артурыч – колоссальный талант представил нашему театру свой последний идеологический опус под заглавием «Багровый остров»... Гражданин Жюль Верн – Дымогацкий разрешился от бремени...» Количество нагнетаемых характеристик в превосходной степени, как и некоторые словосочетания, вроде идеологического опуса или разрешения от бремени автора-мужчины ставит эту высокую степень под сомнение.

Следует разобраться с характеристикой героя как проходимца. В первой сцене это слово возникает в речи директора театра по отношению к автору ожидаемой пьесы. Сначала Геннадий Панфилович опускает всякие определения, обходится местоимением и это становится формой выражения его негодования: «Приходил? На квартиру к нему послали?». Потом ирония переходит в сарказм: «Писатель. А? Вот черт его возьми!» и, наконец, раздражение выливается в серию уничижительных определений: «Если, дорогие товарищи, вы желаете знать, кто у нас в области театра главный проходимец и бандит, я вам сообщу: это Васька Дымогацкий, который пишет в разных журнальчиках под псевдонимом Жюль Верн». Раздражение понятно: театр на грани закрытия, спасти может только современная, актуальная пьеса, на неё заключен договор и даже под будущий «шедевр» «червонец сорок <...> уже отвалил». И это действие – выплата гонорара важнее оценки «проходимец». Если такой опытный директор, как Геннадий Панфилович, выдал деньги, то, значит, были основания (статьки в журнальчиках) поверить Дымогацкому. Директор вопрошает себя: «Как я мог ему довериться? Чем он меня опоил?» И это признание – тоже качественная характеристика, опосредованный комплимент Дымогацкому как обаятельному человеку и многообещающему писателю. Если гр. Жюль Верн – и проходимец, то, подобно Остапу Бендеру, талантливый и обаятельный.

Булгаков использует еще один способ внесубъектной характеристики главного героя: в Дымогацкого, который играет отрицательного Кири-Куки, влюбляются артистки, исполнительницы ролей леди Гленарван и Бетси. По крайней мере, испытывают к нему симпатию и сочувствие, что для женщин почти равно влюбленности. В их глазах Дымогацкий – талантливый человек.

Следует отметить автобиографическую составляющую авторов Булгаков-Дымогацкий. Образ Кири-Куки – министра, правой руки тирана туземного острова Сизи-Бузи Второго, впервые появляется в фельетоне Булгакова «Багровый остров». В «романе Ж. Верна, переведенного М. Булгаковым на эзопский язык» в 1924 г. этот персонаж характеризуется как подхалим и пьяница. В пьесе Дымогацкого–Жюль Верна персонаж под этим именем дается как образ трусливого мошенника, предателя и приспособленца. Образ проходимца Кири-Куки, которому

достается вся власть на Багровом острове после извержения вулкана, не просто фельетонный, а гротескно заостренный, как в памфлете – он недвусмысленно намекает на то, что плодами революции воспользовались приспособленцы, прохиндеи. В пьесе 1928 г. средоточием новой власти и соответственно проходимцем можно считать Савву Лукича. С Дымогацкого всякие аллюзии социального плана сняты.

И, тем не менее, Кири-Куки – последний знак в синтагматическом ряду афишной характеристики Дымогацкого не случаен. Маска-роль Кири-Куки, которую Дымогацкий решает играть, позволяет Булгакову показать, что в современных условиях художник вынужден приспособливаться. И Дымогацкий пытается это делать до поры до времени, не теряя себя: становится актером, когда не хватает исполнителей, терпит, когда кромсает его пьесу директор театра и все-таки не выдерживает вынужденно взятой на себя роли, поднимает голос в защиту своего детища, своего права автора, бросает в лицо всемогущему чиновнику обвинения.

Дальнейший текст пьесы дает веские поводы говорить о серьезной, биографической для Булгакова, составляющей образа Дымогацкого. Свои жизненные коллизии, свои переживания Булгаков отдает Дымогацкому. Их трансформация в комической форме корректируется, насыщается дополнительными смыслами с помощью субъектных и внесубъектных характеристик, позволяет создать образ многосоставный, амбивалентный. В действии пьесы «Багровый остров» рождается личность под знаком Чацкого и художник в перспективе и масштабе будущего Булгакова. Дальнейшая биография писателя воспринимается как косвенное тому подтверждение.

#### *Литература*

1. Киселев Н.Н. М. Булгаков и В. Маяковский («Багровый остров» и «Баня»). Томск: Изд-во ТГУ, 1991.
2. Нинов А.А. Комментарий // Булгаков М.А. Пьесы 20-х годов. М.: Искусство, 1989; Нинов А.А. Легенда «Багрового острова» // Нева. № 5. 1989.
3. Петров В.Б. Пьеса М.А. Булгакова «Багровый остров» (традиции и новаторство) // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова. Куйбышев, 1990.
4. Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М. 1988,
5. Смелянский А. М.А. Булгаков в Художественном театре. М., Искусство, 1986.

6. Наша газета. 14 декабря 1928.
7. Нусинов И.М. Путь Булгакова // Печать и революция. 1929. № 4.
8. Бачелис И. О «белых арапах» и «красных туземцах»// Молодая гвардия. 1929. № 1.
9. Булгаков М.А. Пьесы 20-х годов. М.: Искусство, 1989.

**ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ  
ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА  
Б.К. ЗАЙЦЕВА «ЗОЛОТОЙ УЗОР»: К ПРОБЛЕМЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ АВТОРА**

*М.Л. Вилесова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: М.А. Хатямова, д.филол.н., проф.

Художественная антропология – сравнительно молодая область изучения художественной литературы, предполагающая ответ на вопрос: что такое человек в художественном осмыслении (искусстве). Л.П. Егорова определяет художественную антропологию как «понятие, которым можно обозначить новый подход, намеченный в современном литературоведении, «уставшем» от структурно-семиотического и постструктурального анализа произведения» [1, с. 73]. Объектом художественной антропологии является воссозданный в искусстве человек, а в ее задачи входит разноаспектное изучение и интерпретация образа-персонажа в авторском художественном мире [2, с. 21]. В связи с актуализацией антропологических исследований в ряде гуманитарных наук и вниманием современного литературоведения к литературе Серебряного века и Русского Зарубежья, нам представляется перспективным исследование в антропологическом ракурсе творчества Б.К. Зайцева.

В качестве материала для исследования выбран первый эмигрантский роман писателя «Золотой узор» (1926), ярко презентующий эстетическую систему ценностей Б.К. Зайцева. Эмигрантское творчество писателя, выражающее его мировоззренческую эволюцию, рассматривается исследователями как сознательное обращение писателя к христианству, тогда как его дореволюционные произведения чаще интерпретируются в контексте философских и культурологических концепций рубежа

веков («Миф» (1906) – соловьевство, «Жемчуг» (1912) – символизм, «Богиня» (1915) – декадентство). Таким образом, в художественном мире Зайцева обнаруживаются антропологические концепции, утверждающие противоположенные истины о человеке, женщине. Анализ корпуса критической и исследовательской литературы о романе «Золотой узор» позволяет сделать вывод о том, что философско-эстетические основания образа главной героини произведения, как правило, рассматриваются исследователями в контексте исключительно религиозной парадигмы (О.Г. Князева [3], Л.М. Аринина [4]). В связи с этим, проблема анализа художественной антропологии, целостного изучения идейных основ образа главной героини первого эмигрантского романа Б.К. Зайцева видится актуальной.

Начиная с античности, женщина имплицитно кодируется в понятиях эмоциональности, чувственности, материальности (телесности), тогда как мужчина отождествляется с разумностью, рациональностью, духовностью. В трудах античных философов женщина воспринималась как существо, не способное к духовной деятельности, обреченное быть запертой в кругу своих биологических инстинктов, физиологических процессов продолжения рода, тогда как вся деятельность по духовному обогащению человечества оставалась сугубо мужской прерогативой. Телесно-чувственное начало рассматривалось как нечто приземленное, едва ли не атавизм, который человеку предстоит преодолеть всю оставшуюся жизнь [5, с. 60]. Подобная оценочная характеристика женщины сохранилась и в христианской традиции (по мнению Фомы Аквинского, женщина – это «неудавшийся мужчина» [6, с. 204]). Продолжая античную традицию, понятия маскулинности и феминности осмыслились в философии и культуре Нового времени, формируя базовую пару оппозиций: логика / чувства, сознание / ощущение, психология / физиология, трансцендентность / имманентность и т.д., которые входят в основу главного принципа картезианской антропологической традиции – «дихотомического дуализма сознания и материи», сформулированного Рене Декартом [7, с. 261]. Тело – это не просто «не разум», а то, от связи с чем разум должен принципиально отказаться, так как тело (т.е. женственная природа) – источник смутных интенций для разума. Картезианство, нацеленное на объективность и рационализм, закладывает

традиционное для классической философии (вплоть до XX века) восприятие женщины как существа, неспособного на полноценную интеллектуальную деятельность, этическое самознание (Ж.-Ж. Руссо, И. Кант). Своеобразный итог этим размышлениям подводит О. Вейнингер в работе «Пол и характер. Принципиальное исследование» (1902), в которой классифицирует женский тип мышления как «примитивный, непродуктивный и чувственный» [8, с. 104]. Таким образом, в европейской культуре (философии, религиозных течениях) начала XX века представления о женщине базировались на понимании ее как биологически обусловленного, нерационального существа.

Однако на рубеже XIX–XX веков заявила о себе русская религиозная философия (Вл. Соловьев, Н. Бердяев, В. Розанов и др.), впервые утвердившая женщину как носительницу божественной Истины и Красоты, отведя женскому вопросу определяющее место в системе своего учения. Ключевая функция женщины видится мыслителями не в биологическом факте материнства, а в «утверждении метафизического начала женственности» [9, с. 252]. Ее назначение теперь связывается с воплощением Вечной женственности (как одной из ипостасей божественного), духа творчества, свободы, красоты, мудрости, приближением мира к божественной гармонии. Воззрения философов воплотились в идее всеединства и учении о Вечной женственности В.С. Соловьева, а также в концепции метафизики любви и пола Н.А. Бердяева.

Б.К. Зайцев – представитель и наследник культуры и философии Серебряного века – в качестве главного героя романа, повествующего о коренном переломе российской истории, избирает женщину, что весьма показательно. Благодаря использованию женщины в качестве рассказчика, автор получает возможность максимально субъективно и эмоционально изобразить происходящее, описать противоречивый, алогичный процесс принятия действительности и собственной личности героиней в период эпохального исторического сдвига. Вместе с тем подобный выбор позволяет сделать следующий вывод относительно зайцевских представлений о женщине: понимание писателем женской природы значительно шире традиционных христианских идеалов и общепринятого взгляда на женщину в классической философии, где единственной при-

емлемой женской ролью в социуме могла стать роль матери и жены. Для главной героини «Золотого узора» роль матери не является ключевой жизненной задачей («В общем, вы не тип матери», – говорит ей Георгиевский [10, с. 160]). Автор наделяет героиню свободой волеизъявления (Наталья презирует общественные условности, не зависит от мужчин, ее поступки соотнесены лишь с ее личным выбором), а также художественным даром (она не только муза, источник чьего-то вдохновения, но и творец, талантливая певица). Миссия героини «Золотого узора» не ограничивается обязанностями в семейно-обрядовом мире, а видится в «утверждении метафизического начала женственности»: («бодростью я заражала» [с. 178], «должно быть, я и вправду обладала той чертой – вносить во все благоустройство и порядок» [с. 145]). Автор наделяет главную героиню традиционными и характерными женскими качествами: иррациональностью, эмоциональностью, чувственностью. Но, тем не менее, отрицает укоренившуюся идею о «человеческой» (житейской, профессиональной) несостоятельности женщины. Напротив, эмоциональность и внутренняя легкость помогают Наталье пережить бытовые трудности, не впасть в отчаяние, адаптироваться к меняющейся, иррациональной реальности («тащила шоколады, устраивала бутерброды, бегала по Арбатской площади на Знаменку – поддерживать, кормить и согревать своего воина, иль арестанта, или школьника» [с. 204], «я ощущала как всегда – если хочу чего достигну» [с. 211]). Именно женщина, благодаря своей «витальной» силе и энергии, помогает мужчинам пережить тяжелые времена, излучая «ток теплоты и приветливости».

Все же, основная сфера жизненного самоопределения героини – не обустройство быта, а любовь, искусство, красота мира. Характеризуя себя, она в первую очередь утверждает свою общечеловеческую, культурную сущность, и уже затем биологическую и семейную: «Я человек, художница, мать и жена» [с. 233]. Первооснова образа Натальи далека от христианских идеалистических представлений о женщине (аскетизм, кротость, незлобивость), она чужда всепрощению, горда («Пускай радуются и торжествуют. Я им не уступлю. Пускай обрастают жиром и благополучием на крови Андрюши и Георгиевского... я не поклонюсь» [с. 361]). Ее образ также изобилует античными

аллюзиями («Персефона», «вакханка, менада»), семантизирующими материальное, телесное, языческое в ее натуре. В. Розанов решительно противостоял традиционно-православному разделению плоти и духа. Разрыв этих понятий в какой бы то ни было форме (аскетизм, монашество) ведут к утрате «жизненности в человеке», – утверждал он [11, с. 245].

В художественном пространстве романа количество героев значительно превышает количество героинь (двадцать один против тринадцати). В романе нет женщин, сыгравших значительную роль в жизненном становлении Натальи. Героиня воспитывалась без матери, упоминание о которой в романе исчерпывается одним предложением: «Женщина на портрете рядом с отцом, с косами и старомодным отложным воротничком» [с. 310]. Женщины в «Золотом узоре» – проходные персонажи, чьи характеры остаются в полной мере не раскрытыми. В произведении нет зрелых, мудрых женщин, носительниц знаний, опыта, прямо или косвенно влияющих на личностное определение Натальи. Второстепенные женские образы в романе – фон, помогающий раскрыть характер изменчивой исторической эпохи, ближе к которой оказывается лицемерная Женечка Андриевская («Я авантюристка, пролаза. Срываю, где могу» [с. 238]).

Взаимоотношения Натальи с мужчинами, напротив, видятся принципиальными для развития сюжета романа и характера героини. В мужчинах героиня находит мудрость, которая помогает постигать жизнь. Особую роль в становлении Натальи сыграл отец – великий жизнелюб, от которого она наследует гедонистическое принятие мира, любовь к удовольствиям («Труд – проклятие человека, – говаривал Николай Петрович за обедом» [с. 134]). Затем ее духовным наставником становится Георгий Александрович, «спасающий Наталью из плена плотских радостей, противопоставляя им радости духовные» [12, с. 296]. Георгиевский – последователь Сенеки, проповедник стоицизма, ратующий за гармонию души и тела, учит Наталью ценить культуру, видеть в бытовом – бытийное. Следующий этап нравственного роста героини наступает благодаря мужу Маркелу, вместе с которым они находят утешение в лоне церкви, духовном «братстве Креста». Еще один мужчина в жизни героини – ее сын – также увлечен Идеей (контрреволюции), которая принесет ему гибель. Каждый из



мужчин в романе «Золотой узор» – это тип активного, мыслящего идеолога, оплодотворяющего пассивную женскую природу и влияющего на миропонимание Натальи. Жизненный путь героини воплощает эволюцию от гедонистического восприятия мира (отец) – к христианству (Маркел) через почитание духа искусства, культуры (Георгиевский). Таким образом, в произведении актуализируются принципы русской религиозной философии: в частности, идеи Н.А. Бердяева о метафизике любви и пола – положительном соединении мужского и женского начала: «Полной человеческой индивидуальности нет, пока не преодолен пол. Мужчина или женщина не только не есть нормальный тип человека, но и сам по себе не человек, не личность, не индивидуальность, а лишь пол, половина, осколок» [9, с. 252]. Зайцев, избегая в романе сильных и ярких женских образов, за исключением главной героини, утверждает возможность духовного развития женщины только под воздействием положительного соединения с мужским началом.

Таким образом, идейные основания образа главной героини лежат в плоскости характерных религиозно-философских исканий первой трети XX века (софийские идеи В.С. Соловьева, метафизика любви и пола Н.А. Бердяева). Женская природа у Зайцева не ограничена семейно-родовой стихией и задачей продолжения рода, согласно традиционной христианской модели, а воспринимается им как духовная, органичная от природы, близкая к красоте, любви и искусству личность, способная соединить в себе дух и материю, выдержать трагические испытания, благодаря врожденной «витальной энергии». Жизненное самоопределение героини возможно лишь при взаимодействии с мужским одухотворяющим началом.

#### *Литература*

1. Егорова, Л.П. Технология литературоведческого исследования / Л.П. Егорова. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001. 157 с.
2. Савельева, В.В. Художественная антропология. – Алматы: изд-во АГУ им. Абая, 1999. 210 с.
3. Князева, О.Г. Религиозно-философские основы художественного творчества Б.К. Зайцева: Автореф. дисс... канд. филол. наук. Орел, 2007. 28 с.
4. Аринина, Л.М. Роман Б. Зайцева «Золотой узор» и его место в творческой биографии писателя // Проблемы изучения жизни и творчества Б.К. Зайцева: Сб. ст.: Вторые Международные Зайцевские чтения. Калуга, 2000. С. 72–80.

5. Брандт Г.А. Философская антропология феминизма. – Екатеринбург: Издательство гуманитарного ун-та, 2004. 204 с.
6. Грецкий С.В. Проблемы антропологии в философских системах Ибн Сины и Фомы Аквинского. – Душанбе, 1990. 266 с.
7. Декарт Р. Рассуждения о методе // Соч.: В 2 т. М., 1989. 654 с.
8. Вейнингер О. Пол и характер. М., 1991. С. 96.
9. Бердяев Н. Метафизика пола и любви // Русский эрос или философия любви в России. М., 1991. 580 с.
10. Зайцев Б.К. Собр. соч.: В 11 тт. Т. 3. – М.: Русская книга, 1999–2001. 576 с. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.
11. Розанов В. Женщина перед великою задачей. Соч. б/г. Т. 1. 540 с.
12. Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М.: Языки славянской культуры, 2008. 328 с.

## **ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЭВОЛЮЦИИ ТВОРЧЕСТВА СОВРЕМЕННОГО ДЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ Э.Н. УСПЕНСКОГО**

*Е. А. Полева, Д. Гераймович*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Проблемы изучения творчества современных детских писателей обусловлены рядом факторов. Во-первых, целый пласт литературы для детей, весьма достойных по уровню художественности и проблематике, не введён в научных обиход, не отрефлексирован филологами. Во-вторых, часто отсутствуют минимальные фактические данные о корпусе литературного наследия детского писателя. Это, в свою очередь, объясняется отсутствием внимания к биографическому и историческому контексту создания произведений для детей. Культура детского издания не предполагает основательного предисловия, ориентирующего в том, когда, при каких обстоятельствах было написано произведение, какое место оно занимает в творческой биографии писателя. Подобные сведения в системном виде (особенно это касается детской литературы последней трети XX века, развивавшейся на закате советской эпохи и до эры Интернета), как правило, отсутствуют или представлены неполно в справочных биобиблиографических пособиях, в аннотациях на сайтах издательств, в интервью с писателями. Всё это представляет скудную основу для объективного изучения контекста создания произведения и выстраивания логики раз-

вития (эволюции) писателя или хотя бы систематизации трудов автора по годам создания или публикации.

Творчество Эдуарда Николаевича Успенского (род. 1937) практически не исследовано. В Интернете удалось обнаружить несколько курсовых и дипломных работ (в основном, лингвистических), где предметом изучения являются отдельные произведения писателя, но они расположены на неавторитетных (по научным основаниям) сайтах, приведены без указания авторства [1]. Есть официальный веб-сайт Э.Н. Успенского [2], но он носит, скорее, коммерческий характер, не дает нужной для научного исследования информации. В частности, там имеется «Каталог произведений», который, вероятно, составлялся самим писателем (на это указывают формулировки «Пять сказок в *моем* пересказе», «*Есть* два комикса с дядей Федором» и т.п.). Но произведения в «каталоге» не структурированы по годам, не обозначена их жанрово-родовая принадлежность, его даже нельзя назвать исчерпывающе полным. Существует и собрание сочинений Э.Н. Успенского [3], но и оно не даёт представления о времени создания произведений.

Поэтому изучение творческой биографии Э. Успенского, осмысление эволюции его творчества оказалось проблемой, решение которой затруднено. Исследование осложнено и тем, что писатель не выходит на связь по электронной почте, возможно, не заинтересован в сотрудничестве.

Для определения корпуса и времени создания произведений Э. Успенского привлекались такие ресурсы, как учебные пособия, энциклопедии, библиотечные каталоги, специализированные сайты, где удалось обнаружить обрывочные сведения о датах создания произведений. В отношении ряда текстов удалось установить лишь год первой публикации, ориентируясь на данные электронных каталогов библиотек. Подобное положение не позволяет добиться высокой степени точности. А это, в свою очередь, корректирует исследовательскую задачу: определить общую картину творческого наследия писателя, обозначить тенденции его развития.

Проведённая нами работа по составлению библиографии произведений Э. Успенского дала следующие результаты: были установлены названия и годы создания / публикации шестидесяти произведений, из которых примерно половина составляет

части серий (о Простоквашино, Чебурашке и Гене, Жаб Жабыче Сквородкине и др.). Результаты исследования отражены в таблице 1.

Таблица 1

**Хронология создания / первой публикации произведений Э. Успенского<sup>1</sup>**

Название	Год создания / публикации
«Крокодил Гена и его друзья»	1966
«Смешной слоненок»	1966
«Разноцветная семейка»	1967
«Не положено, значит нельзя»	1969
«Воздушные шары»	1971
«Вниз по волшебной реке»	1972
«Дядя Фёдор, пёс и кот»	1973
«Наследство Бахрама»	1973
«Отпуск крокодила Гены»	1974
«Академик Иванов»	1974
«Гарантийные человечки»	1975
«Все в порядке»	1976
«Школа клоунов»	1981
«Следствие ведут колобки»	1983
«Если был бы я девочкой»	1983
«Зима в Простоквашино»	1984
«Про Веру и Анфису»	1986
«Клоун Иван Бултых»	1987
«25 профессий Маши Филипенко»	1988
«Меховой интернат»	1989
«Колобок идёт по следу»	1990
«Красная рука, черная простыня, зеленые пальцы»	1990
«Лекции профессора Чайникова»	1991
«Дядя Фёдор, пёс и кот, и политика»	1991
«Грамота: Книга для одного читающего и десяти неграмотных»	1992
«Бизнес крокодила Гены»	1992
«Год хорошего ребенка» (соавтор Э. де Грун)	1992
«Хозяйственная собака на белорусском хуторе»	1993
«Подводные береты»	1993
«Юности честное зерцало»	1994
«Тётя дяди Фёдора, или Побег из Простоквашино»	1994
«Любимая девочка дяди Фёдора»	1997
«Иван-царский сын и Серый Волк»	1997
«Сказка о могучем шучьем веленьи и постоянном Емелином хотеньи»	1997

<sup>1</sup> Таблица составлена Д. Гераймович.

«Новые порядки в Простоквашино»	1997
«Жаб Жабыч Сквородкин»	1998
«Дядя Фёдор идёт в школу, или Нэнси из Интернета в Простоквашино»	1999
«Крокодил Гена – лейтенант милиции»	1999
«Сын Жаб Жабыча Сквородкина»	1999
«Дни рождения в Простоквашино»	2000
«Грибы для Чебурашки»	2001
«Печкин против Хватайки»	2001
«Похищение Чебурашки»	2001
«Праздники в деревне Простоквашино»	2001
«Случай со степанидом»	2002
«Чебурашка уходит в народ»	2002
«Магнитный домик под Владимиром»	2002
«Новогодний праздник в Простоквашино»	2002
«История с ястребом-перепелятником»	2002
«Укус гадуки»	2002
«Привидение из Простоквашино»	2003
«Неприятности в Простоквашино»	2003
«Таинственный гость из космоса»	2004
«Клад из деревни Простоквашино»	2004
«Каникулы в Простоквашино»	2005
«Кислотный дождь в Простоквашино»	2005
«Новая жизнь в Простоквашино»	2007
«Истории про девочку со странным именем»	2009
«Как правильно любить собак»	2009
«Весна в Простоквашино»	2010

Анализ собранных данных позволил сделать предварительные выводы об эволюции творчества писателя.

Э. Успенский начинает писать в конце 1960–1970-х годах, когда складываются две основные *тенденции* в детской литературе – игровая, которая идёт по пути сближения с детским фольклором и фольклором для детей (сказки, небылицы, небылицы-перевёртыши, анекдоты, страшилки и т. д.), и реалистическая литература, характеризующаяся психологизмом. С самого начала творческого пути Э. Успенский примыкает к ветви игровой литературы для детей [4].

Изучение библиографии произведений Успенского позволило выделить несколько этапов творческого пути писателя.

*1 этап – 1960–1970-х гг.* Э. Успенский входит в детскую литературу, пробует писать в разных родах и жанрах литературы. Во-первых, он создаёт несколько сборников стихов для детей:

«Смешной слоненок» (1966), «Разноцветная семейка» (1967), «Академик Иванов» (1974), «Воздушные шары» (1971), «Все в порядке» (1976) и др. Во-вторых, пишет повести-сказки: «Крокодил Гена и его друзья» (1966), «Вниз по волшебной реке» (1972), «Дядя Федор, пес и кот» (1972), «Школа клоунов» (1981) и др. В-третьих, создаёт сказки-пьесы: «Наследство Бахрама» (1973), «Отпуск крокодила Гены» (1974). Можно сказать, что это период, когда Успенский обретает своё творческое лицо, находит свой стиль и свои темы. В произведениях этого периода обнаруживается: – опора Успенского, прежде всего, на поэтику комического [5], – социальная направленность его творчества, выраженная не в назиданиях и нравоучениях, а в игровых формах.

Центральное место в прозе этого периода занимают темы дружбы, семьи. В ряде произведений Успенский стремится обобщить и представить сюжеты и образы сказочного фольклора в своем авторском варианте (например, в сказке «Вниз по волшебной реке»).

*2 этап – 1980–1990-е годы.* В этот период Успенский продолжает писать сказочные повести и рассказы. Однако ряд особенностей позволяет говорить о новом периоде творчества, связанным и с изменением в исторической и социокультурной ситуации в России. Именно в этот период Успенский осваивает новые жанры – сказочного детектива («Следствие ведут колобки» (1983), «Колобок идет по следу» (1990)), «весёлого учебника» («Лекции профессора Чайникова» (1991), «Грамота: Книга для одного читающего и десяти неграмотных» (1992) и др.). Это период более активного обращения Успенского к фольклорным жанрам. Он собирает «жуткий» детский фольклор, а также создаёт собственные произведения, основываясь на канонах страшилок, *сидистских* историй и т.д. Примером этого является сборник «Жуткий детский фольклор» (1992), «Красная Рука, Черная Простыня, Зеленые Пальцы – страшные повести для бесстрашных детей» (1990).

Кроме того, именно в этот период Успенский начинает активно «эксплуатировать» ранее созданные им образы, создавая серии произведений. С этого времени писатель начинает использовать детскую литературу как площадку для выражения своего отношения к происходящим в стране переменам. Для

этого он расширяет читательскую аудиторию, адресуя книги и взрослым, которые, по замыслу Успенского, должны обсуждать с детьми проблемы современности в процессе семейного чтения его произведений. Новые темы нашли отражения и в названиях частей серий. Например, «Бизнес крокодила Гены» (1992), «Крокодил Гена – лейтенант милиции» (1999). Использование детской литературы для выражения своих общественных взглядов сказалось на снижении художественного уровня произведений, стиль которых приблизился к языку эстрады.

*3 этап – конец 1990 – начало XX века* связан с коммерциализацией Успенским своих продуктов и с тенденцией к популяризации произведений путём создания сценариев по мотивам ранее созданных текстов для детских утренников, постановок для школьников и дошкольников. Следуя принципу быть актуальным, созвучным современности, Успенский осваивает темы Интернета, эксплуатирует тему фантастического, мистического. Примеры этого: «Дядя Фёдор идёт в школу, или Нэнси из Интернета в Простоквашино» (1999), «Привидение из Простоквашино» (2003), «Похищение Чебурашки» (2001), «Таинственный гость из космоса» (2004), «Истории про девочку со странным именем» (2009) и др.

Э. Успенский продолжает активно писать, поэтому вопрос об эволюции его творчества – открыт. На данный момент можно констатировать, что на протяжении всего творческого пути Успенский не изменяет комической и игровой стратегии репрезентации основных тем (дружбы, семьи, прежде всего). На протяжении двух первых периодов он активно экспериментирует с жанрами, черпая вдохновение для творчества в классической, массовой литературе и фольклоре. Однако с 1990-х годов писатель всё чаще эксплуатирует ранее созданные сюжеты и образы, всё реже создавая новые оригинальные произведения.

#### *Литература*

1. Комические приемы и средства в отечественной литературной сказке XX века (автор не указан): дипломная работа. [Электронный ресурс]. URL: <http://odiplom.ru/literatura/komicheskie-priemy-i-sredstva-v-otechestvennoy-literaturnoi-skazke-20-veka> (дата обращения: 12.10.2013).
2. Официальный веб-сайт Эдуарда Николаевича Успенского. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.uspens.info/> (дата обращения: 12.10.2013).
3. Успенский Э.Н. Собрание произведений Эдуарда Успенского. Изд-во: Комета, Мир ребенка, АСТ, 1992 – 2007.

4. Арзамасцева И.Н. Детская литература: учебник для студ. высш.и сред. пед. учеб. заведений. 2-е изд., испр. М.: Издательский центр «Академия», 2002. 472 с.
5. Сивоконь С.И. Веселые ваши друзья: очерки о юморе в детской литературе / Рис. В. Митченко. 2-е изд. М.: Дет. Лит., 1986. 270 с.

## **ВАРИАНТЫ ПЬЕСЫ Л. ФИЛАТОВА «ПРО ФЕДОТА-СТРЕЛЬЦА, УДАЛОГО МОЛОДЦА»**

*К. В. Измestьева*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: В. Е. Головчинер, д.ф.н., проф.

Пьеса Л. Филатова «Про Федота-стрельца, удалого молодца» впервые опубликована в журнале «Юность» в марте 1987 года [1]. Дата первой публикации пьесы в её последней прижизненной авторской редакции пока не установлена: этим никто из специалистов не занимался – творчество Л. Филатова, как драматурга, литературоведению почти неизвестно, хотя он является автором более чем 20 пьес.

Актуальность нашей работы определяется впервые принятым литературоведческим исследованием авторских вариантов самой известной пьесы-сказки Л.А. Филатова «Про Федота-стрельца, удалого молодца».

Отметим, что вариативность является неотъемлемым свойством фольклора; это «форма функционирования фольклорного текста (и фольклорной традиции в целом), вне которой он никогда не существовал и существовать не мог» [2, с. 80]. Крупнейший отечественный фольклорист К.В. Чистов трудность теоретического изучения вариативности видит в «неразработанности методов различения изменений, вызванных переосмыслением текста в ходе исторического развития, фольклора и вариантов, для которых характерны частичные изменения обратимого характера» [2, с. 83]. Но варианты фольклорных текстов при этом рассматриваются как принципиально равноценные.

Вариативность встречается и в литературе. В ней Чистов замечает другую тенденцию: «литературоведы-текстологи стремятся к тому, чтобы издаваемый текст отражал «последнюю волю автора»; они считают, что последняя редакция отменяет все предыдущие и только ее следует предлагать читателю» [2, с. 77]. Известный учёный не ссылается на конкретные работы.



Но в современной теории литературы вариативность рассматривается и с иных позиций. Например, автор докторской диссертации «Вариативность и интерпретация текста: парадигма неклассической художественности» (2006), Ю.В. Доманский убежден в том, что «как в фольклоре и древней литературе, в литературе (и шире – словесности) нового и новейшего времени процесс вариативности следует признать тотальным» [3]. Причём «реципиент-аналитик, обращающийся к одному из вариантов в поисках смысла, приблизится в результате к пониманию только одного варианта, но никак не всего произведения» [3].

В результате смещения понятий – драмы как рода литературы и театра как вида искусства исследователь считает театральный спектакль «в диахронии вариантом «бумажной» драмы» [3]. Но драма и театр не различимы только в генезисе, на самых ранних стадиях развития культуры. Начиная с Древней Греции, в европейском искусстве драма как литературное произведение и её представление – театральный спектакль как явления создаются разными выразительными средствами. В драме – это слово, контекст, возникающий из сочетаний слов, а театр осуществляется в смене «живых», более того *готовых* для обозрения картин. К тому же театральные постановки имеют своих собственных авторов в лице режиссера, художника, актеров. Т.о. *текст* спектакля как реализуются как явление *полиавторское*. В этом случае уместнее говорить о вариантах прочтения, о вариативности восприятия текста, но не о вариантах произведения. Проблема вариативности произведений ещё сравнительно мало исследована, она требует особого внимания как в отношении литературных, так и фольклорных текстов.

Пьеса Л. Филатова «Про Федота-стрельца, удалого молодца» видится интересной в этом плане: создавая её, автор обратился к фольклорной сказке, известной по пяти вариантам<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Имеется ввиду сказка «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что», известная по четырем вариантам А.Н. Афанасьева и одному в обработке А.Н. Толстого (См. Головчинер В.Е., Измestyева К.В. Трансформации сказки «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что» В пьесе Л. Филатова «Про Федота-стрельца, удалого молодца» / III Всероссийский фестиваль науки. XVII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (22–26 апреля 2013 г.): В 5 т. Т. II: Филология Ч. 1. Русский язык и литература; ФГБОУ ВПО «Томский государственный педагогический университет». – Томск : Изд-во ТГПУ, 2013. С. 51–56).

и в результате создал собственную авторскую версию драматической сказки, с её вариантами, ставшую в дальнейшем основой для создания новых текстов, пародий, в том числе и литературных<sup>1</sup>. Мы будем рассматривать фольклорную сказку «Поди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что» как культурную модель, а пьесу Л. Филатова – как её авторский вариант, который в свою очередь имеет свои варианты-версии. С культурной моделью, вслед за В.Е. Головчинер, мы связываем «представление о сложившемся – коллективном или с чьим-то конкретно творческим опытом, который «отзывается», трансформируется каждый раз по-своему, иначе функционирует в индивидуальных авторских воплощениях – в *авторских моделях*» [4, с. 10] (курсив В.Е. Головчинер – И.К.).

Из вариантов народной сказки при авторской переработке, как правило, берётся, главным образом, сюжет<sup>2</sup>; событийная канва известной фольклорной истории и несколько персонажей, создающих её события (например «Горя бояться, счастья не видать», «Двенадцать месяцев» С.Я. Маршака). Эта канва расширяется, дополняется новыми деталями, деформируется в соответствии с авторским замыслом и реализуется по законам драмы как рода литературы. Трансформация фольклорной сказки в случае Филатова проявляется, прежде всего, в том, что нейтрально-эпическая манера её сказывания преобразуется в неповторимо авторском речевом строе, который позволяет говорить о сказе: вся пьеса предстает как история, рассказываемая от лица Потешника, включающая и диалоги

<sup>1</sup> Сказка-пародия Г.М. Фрумкера «Про Федота-стрельца, наглеца и подлеца» (2000).

<sup>2</sup> Существует несколько определений термина сюжет, только в хрестоматии Н.Д. Тамарченко их более десяти [5]. Впервые этот термин по отношению к литературе употребили классицисты, имея в виду, «вслед за Аристотелем, происшедшая в жизни легендарных героев древности» [6]. Для обозначения этого явления Аристотель в «Поэтике» использовал древнегреческое слово «миф», которое затем было переведено на латынь словом «фабула», что привело к терминологической путанице. Сюжетом называют развитие действия, ход события, а фабулой – повествование об этих событиях. Этот подход этимологически более точен: в переводе с франц. *сujet* – предмет, то о чём повествуется (Я.О. Зунделович [5, с. 184–185], Г.Н. Поспелов [5, с. 186]). Есть и другое мнение, согласно которому, фабула – совокупность событий, а сюжет – «художественно построенное распределение событий в произведении» (Б.В. Томашевский [5, с. 191], Ю.Н. Тынянов [5, с. 194]). Думается, что термин сюжет употребим по отношению к драме, как роду литературы, именно в своём изначальном значении.

её участников, которые передаются героем-рассказчиком в его особой речевой манере.

Заметим, что именование *сказителя* различно в вариантах филатовской сказки: в первом – он назван Потешником, а в последнем – Скоморохом-Потешником. Его именование, состоящее из двух слов, близких по значению, является плеоназмом, который используется в данном случае как специфический фольклорный приём, позволяющий автору уже в имени персонажа усилить его развлекающую (*потешающую*) функцию.

Меняется и представление героев Скоморохом: тексты о Федоте становятся более правильными, с точки зрения норм языка, усложняются синтаксически или не изменяются. А тексты о царе, его помощниках наполняются лексемами, нарушающими языковые нормы, или остаются прежними. Например, начинается сказка в двух вариантах одинаково нейтрально: «Верьте аль не верьте, а жил на белом свете Федот-стрелец, удалой молодец» [1, с. 47], [7, с. 7]. Но уже второе предложение («Был Федот ни красавец, ни урод, ни румян, ни бледен, ни богат, ни беден, ни в парше, ни в парче, а так, вообще» [1, с. 47]) в последнем случае меняется: отрицательная частица *ни*, используемая с нарушением норм в первом варианте, заменяется, в соответствии с правилами, на *не*. Кроме того, следующие два предложения: «Служба у Федота – рыбалка да охота. Царю – дичь да рыба, Федоту – спасибо» [1, с. 47], соединяются в одно сложное, как и последующие, сообщающие о бедности царского дома. Представление Федота по сути не изменилось, он изначально задан, как никакой, ещё ничем не выделяющийся.

Сразу после информации о бедности царского дома в *сказывании* Скомороха возникает образ царя. Если принцип изображения Федота меняется: Потешник *отшлифовывает* своё слово, делая речь более правильной и сложно построенной, то представление антагониста неизменно. В двух вариантах он дан по контрасту с образом героя – ярко и экспрессивно за счёт явной иронии представляющего его Потешника: «Царь на вид сморчок, башка с кулачок, а злобности в ём – агромадный объем» [7, с. 7]. Лицо, носящее официальный титул монарха, вопреки ожиданиям имеет *вид* невзрачного гриба. С помощью сравнения описывается внешность царя; малость его физической видимости переходит в характеристику малости ума –

«башки с кулачок», но, по контрасту, отмечается: «злобности в ём – огромный объем». Просторечная лексика (*башка, в ём*), фамильярный тон, пренебрежительные сравнения (*на вид сморчок*) являются выражением и личного неприятия Потешником царя. На фоне такого представления антагониста, изменения в представлении героя свидетельствуют о расположении к нему Скомороха: Федот заслуживает иного обращения.

Трансформируются во второй версии и диалоги действующих лиц. Показательно, что уже первый текст царя (и так не соответствующий высокому социальному статусу), как и подавляющее большинство последующих, дополняется в позднем варианте словами, нарушающими нормы языка: вместо «Я должен тебя казнить» [1, с. 47] – «Я должен тебе казнить» [7, с. 8], а «государственное дело» [1, с. 47] становится в его речи «гусударственным» [7, с. 8]. Изменённый текст акцентирует внимание на уровне образования царя, вернее, на его отсутствии (образованный человек так говорить не может), подчёркивается и его некомпетентность в делах государственных.

Первый текст Федота, его ответ на приказ царя, напротив, оформляется более грамотно и характеризуется усложнённым синтаксисом: вместо винительного падежа при переходном глаголе с отрицанием «не добуду куропатку» [1, с. 47], он использует, в соответствии с правилами, форму родительного падежа «не добуду куропатки» [7, с. 8], а первое четверостишие, изначально состоящее из двух предложений, в последней редакции состоит из одного, осложнённого однородными членами («Нешто я да не пойму / При моем-то при уму? / Чай, не лаптем щи хлебаю, / Сображаю что к чему» [1, с. 47] → «Нешто я да не пойму – / При моем-то при уму – / Чай не лаптем щи хлебаю, / Сображаю что к чему» [7, с. 8]). Доказательства ума, приведённые Федотом в этом тексте, комичны и служат развлечению воспринимающего сознания своими неожиданными формулировками, но на уровне языковых изменений ум подтверждается.

Таким образом уже в первом слове-монологе Потешника и в первом диалоге Царя и Федота в вариантах наблюдаются трансформации. Если новые тексты Скомороха и Федота характеризуются использованием более сложных синтаксических конструкций и более правильным словоупотреблением, то текст царя дополняется стилизованной лексикой, нарушаю-

щей нормы языка. Выявляется определённый признак, по которому слово Потешника и Федота во втором варианте сближаются. Автор зачем-то сделал их грамотнее, словно сами действующие лица изменились. Или же качественно изменилась аудитория, к которой обращён текст. Отметим также, что эти трансформации речей ставят героев в новые отношения друг к другу: социально-высокое, властное лицо ментально оказывается ниже обычного, непримечательного мужика, этого в первой авторской версии сказки не было.

В начале действия возросший уровень мышления героя проявляется, не явно, на уровне синтаксиса, словоупотребления и сближения его речи с речью Потешника, а затем, в процессе действия, и на уровне собственных рассуждений, появившихся в последнем варианте. Например, в первой версии встречу с говорящей птицей Федот объясняет проделками древнего сверхъестественного существа, хозяина леса (*то ли леший нынче рьян*), состоянием опьянения (*то ли воздух нынче пьян*) или слуховыми галлюцинациями (*то ли в ухе приключился / у меня какой изьян*). В последнем варианте, сохраняются все перечисленные объяснения, но к ним прибавляется в сильной позиции следующее: «То ль из царских из окон / Оглашен такой закон, / Чтобы птицы говорили / Человечьим языком?..» [7, с. 9]. Новый Федот вводит новое объяснение чуда законотворчеством современной ему власти: *расейский* царь настолько злобен и страшен, что может заставить птиц говорить по-человечьи. Это объяснение свидетельствует о возросшем и возрастающем уровне сознания героя, о работе пробуждающейся мысли. Его самосознание в окончательной версии пробуждается раньше, он видит, изначально понимает больше.

В этой связи показательны принципиально различные финалы вариантов. В первой версии свержение царя, его изгнание и разоблачение всей партии власти заканчивается в соответствии со сказочной традицией вполне счастливым развязкой – весёлым пиром. Во втором варианте после народного суда над царём и его слугами следует сцена, представляющая образ народа отнюдь не сказочно-идеальным. Федот предлагает своим соседям, помогавшим в изгнании царя, возможность высказать и реализовать свои мечты с помощью добытого его усилиями заморского чуда – Того-Чаво-Не-Может-Быть.

Сначала мужики мечтают о *махорке, кисете и скамейке для бесед*. Эти три желания характеризуют уровень притязаний, коллективный разум народа как мелочно-примитивный. Но серия желаний не завершается традиционными тремя: Филатов выводит четвертого мужика, и его этически неприемлемое, страшное желание завершает весь перечень: «ну а мне, чтоб помер Колька, мой удачливый сосед» [7, с. 63]. После просьбы Федота *посурьёзнее мечтать*, мечты первых трёх мужиков особо не изменились: первый просит *кушак*, второй – *леденец*, а третий – *на шапку бубенец*, и опять этот ряд завершается желанием четвёртого: «Ну а мне – сосед мой Колька / Чтобы помер наконец!..» [7, с. 64]. Последняя проверка уровня интеллекта трех (читаем – большинства, массы) мужиков в третьей серии желаний представляет неизменное убожество: новым оказался лишь отчетливо выраженный гастрономический уклон – они просят соответственно *пломбир, ситра* и *рассол для нутра*. А последовательность и нетерпение четвёртого мужика достигает своего пика в новой огларовке прежнего желания: «Ну а мне – сосед мой Колька / Чтоб не дожил до утра!» [7, с. 64].

Вывода в ситуации загадывания трёх желаний в сильной финальной позиции народную массу, Филатов скорее ставит острые вопросы о будущем народа и «Расеи», чем утверждает гармонию традиционного финала сказки.

Население сказочного государства не осознает необходимости перемен. Его объединяет и заставляет действовать случай. В сознании большинства изменений не произошло, более того действия и желания самого народа под стать желаниям изгнанного царя. Поэтому и действие – «изменение первоначальной ситуации» (В.Е. Головчинер) реализуется в событийном ряду, но не в сознании участников общего со-бытия, народа.

Отметим, что эти черты народного сознания характеризовали и Федота в начале действия: он беспрекословно подчинялся распоряжениям царя, не имея своей воли, не представляя *другого* отношения к правителю. Прозрение приходит в процессе самостоятельного поиска Того-Чаво-Не-Может-Быть. Он начинает действовать как драматический герой, добивается суда над царём и его изгнания, только почувствовав себя оскорблённым, поняв, что царь хотел сжить его со свету,

чтобы завладеть его женой. Свержение царя в двух вариантах – результат пробудившейся мысли героя. Но, так как герой второго варианта начал осознавать происходящее раньше, изменился значительно, он оказывается способен заметить главное – не просто спрашивает народ о мечтах, а делает вывод о причинах его низкого самосознания: «Да, мечта у вас, видать, / Воспитанию под стать!» [7, с. 63]. И Федот заключает: «Завтра каждый индивид / Должен сесть за алфавит. / Кто не знает алфавита – / Пусть мечтать не норовит!» [7, с. 65].

Но это задание на завтра, а сегодня... сегодня можно *бразжки граммов эдак сто... Слава Богу, есть за что!*.. Хватит ли у Федота запала, чтобы сохранить в себе и разжечь в народе желание знаний как основы перемен – вопрос. Автор его не решает, оставляя финал принципиально открытым, предлагает воспринимающему сознанию поразмышлять, подумать об эпическом прошлом, о настоящем и о будущем русского общества, состояние которого определяется типом национального самосознания и поведения.

Таким образом, Филатов создал две версии известной фольклорной сказки «Пооди туда – не знаю куда, принеси то – не знаю что»; они равноправны, как и фольклорные варианты. Первая версия ближе к народной сказке, а вторая – к эпической драме XX в., к маяковско-шварцевскому, условно-метафорическому её направлению (по В.Е. Головчинер [8, с. 249]), развивавшемуся в 70-е гг. в пьесах Г. Горина.

#### *Литература*

1. Филатов Л.А. Про Федота-стрельца, удалого молодца // Юность. № 3 (382) 1987. С. 46–53.
2. Чистов К.В. Вариативность и поэтика фольклорного текста / Чистов К.В. Фольклор. Текст. Традиция: сб. ст. М.: ОГИ, 2005. С. 77–154.
3. Доманский Ю.В. Вариативность и интерпретация текста: парадигма неклассической художественности. Автореф. докт. дис. М., 2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/variativnost-i-interpretatsiya-teksta-paradigma-neklassicheskoi-khudozhestvennosti> (дата обращения: 11.04.2014).
4. Головчинер В.Е. К проблеме понятия «культурная модель». Системы и модели в литературоведении (размышления на заданную тему) // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе: материалы Третьей Всеросс. науч. конф. с междунар. участием. Томск, 2008. С. 3–11.

5. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия для студентов / Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. М., 2004. 467 с.
6. Поспелов Г.Н. Сюжет в литературе // Яндекс. Словари [Электронный ресурс]. URL:<http://slovari.yandex.ru/~%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8/%D0%91%D0%A1%D0%AD/%D0%A1%D1%8E%D0%B6%D0%B5%D1%82/> (дата обращения: 10.04.2014).
7. Филатов Л.А. Собрание сочинений в одном томе. М.: АСТ: Атрель, 2011. 1088 с.
8. Головчинер В.Е. Эпическая драма в русской литературе XX века: монография, 2-е издание, дополненное и исправленное. Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2007. 320 с.

## **ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ «ВРЕМЕНА» М. А. ОСОРГИНА**

*О. Кошалко*

Научный руководитель: Хатямова Марина Альбертовна,  
д.филол.н., проф. кафедры литературы

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия  
Вроцлавский Университет, г. Вроцлав, Польша*

В автобиографическом повествовании «Времена» сквозь личные воспоминания, как фон, «просвечивают» исторические события: время биографическое встраивается во время историческое, в котором развертываются крупные события из жизни эпохи и общества. Но, несмотря на то, что герой упоминает конкретные даты и факты, этот текст нельзя воспринимать как исторический документ. Повествователь сам дает читателю установку на восприятие повествования как художественного, а не документального: «Возможно, что я делаю ошибку, укладывая вымысел в рамки исторических фактов. Во всяком случае, я должен, сказать, что в этом романе только одно действующее лицо может считаться портретом; все остальные лица, как и события, писаны смешанными красками и лишь случайно, в отдельных чертах, могут напоминать действительных героев и действительные события, связанные с первой русской революцией. Автор» [1, с. 153].

В данном произведении наблюдаются различные способы представления прошлого. Это, прежде всего, употребление различных временных форм:



**1. Прошедшее время** – воспоминания в прошедшем времени с употреблением глагольных форм совершенного и не-совершенного вида, где ощущается временная дистанция, отделяющая героя от описываемых событий; при этом прошедшее несовершенное является доминирующей точкой зрения в повествовании и исполняет функцию информативного регистра: «На кухне он не стоял, а садился и громко разговаривал с Савельевой, которая тоже его уважала» [1, с. 23];

**2. Настоящее время** – рассказ о прошлом в настоящем времени, т.е. преодоление временной дистанции и представление событий с перспективы тогдашнего героя; несмотря на то, что повествователь отделен от описываемых событий значительной временной дистанцией, он является участником этих событий и объектом самонаблюдения одновременно, поэтому в тексте часто появляются моменты, в которых время описываемых событий и время рассказа совпадают, и прежде всего, с помощью конструктивных форм настоящего времени. : «Сначала мы читаем Шекспира вслух по очереди, потом пробуем пустить «на голос», поделив между собой роли» [1, с. 54].

**3. Будущее время** – в произведении также наблюдаются переходы от рассказа о прошедшем – к условному будущему, элементы проспекции к описываемому временному отрезку: «Мне предстоит деловые визиты и доклад об европейских настроениях. Еще ждет могила отца, которой я не найду...» [1, с. 44]. Это время является будущим по отношению к прошлому представляемому событию, и будущим для читательского восприятия, но для повествователя это один из отрезков его прошлого, которое приобретает перспективу и многомерность. Тем самым он делит свои воспоминания на ближние и дальние.

В целом временная перспектива произведения создается за счет переключения временных регистров и перемещения событий по временной оси, то сокращающих, то увеличивающих дистанцию между прошлым и настоящим. Поэтому для «Времен» характерно совмещение различных временных точек зрения. Сюжет строится на переходах от одной точки зрения к другой. При этом большую роль играет взгляд тогдашнего наблюдателя. Вышеуказанные способы выражения прошлого переплетаются между собой без какой-либо закономерности. Сам автор пишет, что «картина памяти моей нарисована

детским воображением и взрослыми к нему поправками, моей литературной мечтой, не нуждающейся в реальном» [1, с. 15].

Воспроизводя свои воспоминания, герой находится под влиянием двух «сил»: прошлого и настоящего. И в тексте часто сопоставляются эти временные планы одновременно, в одном пространстве. К примеру, описывая картину родного дома, он сразу же переходит из глубоко прошлого в ближайшее настоящее: «Вчера над французским полем я видел грачей, голоносых и черных с синим отливом...» [1, с. 13]. Однако повествователь сопрягает не только два временных пласта (далекое прошлое и настоящее), но и множество других временных состояний. Он намеренно прибегает к разным пространственным позициям, так как хочет вербализовать последовательность своих мыслей, дав полную свободу рождавшимся в памяти образам, считая, что это сообщит искренность и правильность воспоминаниям: «Мы живем в последовательности дней, месяцев и годов; но, оглядываясь на прошлое, мы видим путаницу событий, толпу людей, нагромождение сроков и дат» [1, с. 86].

У повествователя сохранившиеся в памяти образы и факты прошлого не преобразовываются в закономерную последовательность. Он постоянно сопоставляет прошлое с настоящим, настоящее с будущим, или же перевоплощается в себя в прошлом и с той точки зрения представляет события. Именно фрагментарность воспоминаний определяет своеобразие временной организации «Времен», в которой связь между жизненными событиями носит ассоциативный характер.

Во «Временах» наблюдается вытеснение биографических фактов последовательностью воспоминаний. Память для автора играет важную роль, именно она дает ему силу для дальнейшей жизни. Прежде всего, память о детстве, о дорогих ему местах.

Осоргин относится к тем авторам автобиографической прозы, для которых не так важен добытый из памяти факт, как путь, проложенный к воспроизведению этого факта, а дорога памяти к произошедшему в прошлом событию дает самый достоверный образ прошлого. Автор полагает, что история становится понятной только тогда, когда она является фоном для переживаний, ощущений и впечатлений конкретной личности [2, с. 30].

Итак, образы в тексте представлены так, как их воспроизводит авторская память. К примеру, картина из детства, в которой мать наказала мальчика, заперев его в темном чулане, ассоциируется с пребыванием в тюрьме, и повествователь тут же переходит к другому этапу жизни, к воспоминаниям о тюрьме, в которой не раз пришлось ему побывать, будучи уже взрослым. Картины из детства обрастают более поздними ассоциациями из дальнейшей жизни, давая читателю достоверное свидетельство событий, так как сначала мы видим изображаемое глазами ребенка, а только потом слышим голос повествователя, который комментирует это событие, добавляя к нему ассоциативную пару.

Однако говорить о том, что во «Временах» наблюдается полный отказ от хронологии, все-таки нельзя. Автор старается вставить процесс духовного становления человека в общие рамы последовательности жизненных этапов: детства, юности и молодости. Но при этом память непредсказуемо оживает разные события, прежде всего, события души, и это нарушает хронологическую последовательность.

Рассказывая историю души, нелегко соблюдать временную последовательность, но повествователь не уходит от этого, а наоборот прикладывает усилия, чтобы его рассказ имел закономерную и понятную читателям логику: «Я довольно усердно выдержал рассказ о своей ссылке в стиле хроники» [1, с. 138]. Но сообщение событий в хронологическом порядке дается ему иногда с трудом, так как является искусственным: «Хроника жизни делается невыносимой. Если бы можно было уйти в мир образов» [1, с. 138].

Как замечает М.А. Хатямова, уже само название книги «Времена» указывает на своеобразную концепцию времени и особое авторское отношение к данной категории [3, с. 107]. Номинация концептуализирует временную организацию произведения, указывает на то, что это будет не просто автобиографическое повествование, а история времен, помещенная в рамках личной жизни.

Именно разрушение хронологического порядка дает этому произведению особый характер, благодаря чему его можно назвать «романом души» (Т.В. Марченко). Это сложное композиционное построение является путеводителем по этапам

жизненного становления личности автора, его характера и психологии. Нарушение хронологического порядка придает произведению динамику и усиливает остроту сюжета, вызывает у читателя желание читать дальше, узнавая все больше и больше о личности автора и его судьбе. Благодаря отказу от хронологии событий в пользу свободной игры памяти, читатель может понять душевное состояние автора и его искреннее отношение к пережитому.

#### *Литература*

1. Осоргин М.А. Времена: Автобиографическое повествование. Романы. М.: Современник, 1989.
2. Аверин Б.В. Дар Мнемозины. Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. Санкт-Петербург, АМФОРА 2003.
3. Хатямова М.А. Концепция времени в автобиографическом повествовании М.А. Осоргина «Времена» (Детство) // Вестник ТГПУ. 2010. Выпуск № 8 (98). С. 107–109.

## **СЕМАНТИКА ОБРАЗА АНГЕЛА В ОДНОИМЕННОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ В. НАБОКОВА**

*Е. Е. Начигина, Е. А. Полева*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

В ранней поэзии В. Набокова, в частности сборниках «Горный путь» и «Гроздь», лексемы и образы, отсылающие к религиозной тематике, занимают значимое место. Это было отмечено в работах Б. Бойда, О.А. Дашевской, А.В. Мазур [1, 2, 3]. Однако в малочисленных исследованиях внимание обращено, в основном, на образ рая. Семантика же других образов (Бога, Христа, Девы Марии, ангелов, храма) практически не изучена, что определяет новизну данной работы, которая является продолжением начатого ранее исследования (мы уже рассматривали образ Христа и локус храма).

Общекультурное значение лексемы «ангел» определено в словарях. По В. Далю, это «существо духовное, одаренное разумом и волею» [4, с. 19]. В словаре С.И. Ожегова слово «ангел» имеет два значения: 1. сверхъестественное существо, посланец Бога, якобы покровительствующий человеку... 2. Употребляется как ласковое обращение к человеку [5, с. 30]. По

Д.Н. Ушакову, «ангел» [греч. *aggelos*, буквально вестник] – бесплотное существо, исполняющее приказание бога [6, с. 38].

Как видим, в языке лексема «ангел» чаще соотносится с религиозными значениями. Для христианской культуры основополагающей работой об ангелах является труд Дионисия Ареопагита (афинского мыслителя, богослова, жившего в I веке н.э.) «О небесной иерархии», в котором он, с опорой на Библию, описал иерархию ангелов, состоящую из трех триад: первая – серафимы, херувимы, престолы; вторая – господства, силы, власти; третья – начала, архангелы и ангелы [7, с. 57]. Эта работа важна и для нашего исследования, потому что в анализируемом цикле стихотворений Набокова «Ангель» (1918) представлены все 9 чинов в последовательности, указанной Ареопагитом [8].

Вслед за О.А. Дашевской мы определяем жанр стихотворений цикла как «песнь во славу ангелов» [2, с. 6]. Цикл открывается стихотворением «О лучезарных запою...». Уже это стихотворение позволяет говорить об основной авторской стратегии – максимально использовать выразительные средства поэтического слова для воссоздания визуального облика ангелов и пространства их обитания (рая).

Анализ поэтических особенностей стихотворений позволяет предположить, что для Набокова, который, как отмечено в его автобиографии «Другие берега», выбирал между занятиями литературой и живописью, ангельская тема интересна в плане выражения незримого, вземного. Основную семантическую нагрузку в стихотворениях цикла несут лексемы, передающие формы, линии, цвет и свет. Бесплотность ангелов актуализирует слова с семантикой тени, отражения, свечения: «текут волнующихся крыл / цветные выпуклые тени». Набоков изображает ангелов «лучезарными», «в лучах», «сияющими». Как и ангелы, Бог незримо присутствует в раю, как свет, блик, отражение: «в очах Бог отражается великий».

Кроме подтверждения значимости в поэзии Набокова «поэтики визуальности» (которую подробно изучала, например, М. Гришакова [9]), исследование образов ангелов не может быть представлено вне контекста набоковедческой полемики об отношении Набокова к Богу, к потусторонности. Во-первых, внутри набоковедения есть полярные точки зрения. В частности,

В. Ерофеев полагает, что, в отличие от символистов, Набоков «закрыл» для себя «выход в верхние этажи» [10], а В. Александров, напротив, утверждает, что Набоков устремлён и выходит в потусторонность, понимаемую исследователем как метафизическое инобытие, близкое по сути и к платоновскому идеальному пространству, и к христианскому загробному миру [11]. Во-вторых, в современном обществе возникают внелитературоведческие дискуссии о Набокове, спровоцированные православными активистами, которые, имея в виду, прежде всего, роман «Лолита», обвиняют Набокова в нарушении этических норм и неуважительном отношении к православным ценностям [12]. Но при этом набоковеды исходят из наблюдений преимущественно за более поздними и прозаическими произведениями писателя, а «общественники», во-первых, не учитывают специфику природы художественного письма, а во-вторых, не знакомы со всем набоковским наследием.

Между тем, цикл 1918 г., то есть написанный до эмиграции 19-летним начинающим поэтом, с высокой точностью следует христианским представлениям об образах и функциях ангелов. Для доказательств этого утверждения сравним, как функции иерархий и ангельских чинов описаны у Дионисия Ареопагита и как их поэтически живописует В. Набоков (табл. 1).

Таблица 1

**Образы ангелов в трактате Дионисия Ареопагита  
и цикле стихотворений В. Набокова**

Дионисий Ареопагит	Владимир Набоков
Первый чин – серафимы, херувимы, престолы. «первая из небесных иерархий ...пребывает непосредственно близ Бога» [7, с. 61].	
<b>Серафимы</b>	
«...святое имя серафимов означает «возжигатели», или «пламенеющие» [7, с. 61].	Поэт подчёркивает «пламенеющую» природу серафимов обилием использования лексем с семантикой горения, огня, блеска: <i>«из пламени Господь их сотворил», «заблестали», «слезами огневыми», «огнем божественным палимы», «они горят».</i>
«...название серафимов разъяснительно указывает на их вечное движение вокруг божественного и нескончаемость, жар, быстроту и кипучесть этого непрестанного, неослабного и неуклонного движения» [7, с. 63].	В. Набоков для изображения динамики использует глаголы, которые отражают действия, движение: <i>«встали», «запели», «заблестали», «расправили», «заслонились», «метнулись», «приблизились», «откликнулись»</i> и т. д. И все это «непрестанное движение» происходит <i>вокруг Него</i> (Бога).

<b>Херувимы</b>	
Херувимов характеризует «обилие знания» или «излияния премудрости» [7, с. 61].	У Набокова херувимы, находящиеся <i>«над твердью голубой»</i> , всевидящи, олицетворяют мудрость и знание, недоступное миру дольнему: <i>«Они, покрыв простертыми крылами/ Зерцало Тайн, перед собой/глядят недвижными очами/и созерцают без конца/глубокую премудрость Бога»</i> . Херувимам известно все: <i>«И бытие, и небосвод,/и мысль над мыслями людскими, /и смерти сумрачный приход»</i> .
<b>Престолы</b>	
Их имя означает «чистую превознесенность над всякой земной приниженностью, надмирную устремленность вверх» [7, с. 63].	У Набокова ангел-престол стоит на <i>«скале высокой, заостренной»</i> и перед ним распростерта <i>«вся Божия земля»</i> . Устремленность Престола вверх отражена строкою: <i>«И звучно ангел пел, из мира в край иной неспешно улетаю»</i> . Кроме того, В. Набоков подчёркивает основную функцию первой триады – воспевания Бога и любви к нему: <i>«Величие Творца и красоту созданья / он славил в небесах...»</i>
Второй чин – господства, силы, власти. «...средний порядок небесных умов ... очищается, просвещается и совершенствуется богочащеными озарениями...»	
<b>Господства</b>	
«наименование святых Господств ... означает некоторое нераболепное и совершенно свободное от всякой низкой привязанности к земному – возвышение к горнему» [7].	«Господства», в осмыслении Набокова, <i>«слетают в мир»</i> , когда <i>«мы предаемся гибельным страстям /и поздняя объемяет нас тревога»</i> , чтобы указать на небеса.
<b>Силы</b>	
«...имя святых сил выражает некую мужественную и нерушимую доблесть», «на следующих по рангу богоподобно нисходит, даруя силу» [7, с. 81].	Это стихотворение о силе раскаяния и молитв. Бог слышит призывы к нему и не оставляет их без внимания: <i>«И это видел Бог, и Он меня призвал /и чудо совершить позволил»</i> . Силы творят чудеса, исцеляют болезни, помогают нуждающимся. В данном стихотворении представитель чина Силы воскрешает человека – <i>«широкоплечею мужа»</i> и помогает <i>«порочной жене»</i> , осознавшей свой грех, раскаявшейся, вернуть душевное спокойствие и вновь обрести утраченное.

<b>Власти</b>	
«Имя святых властей выявляет ... устройство надмирной и разумной власти, которая не тиранически употребляет свои властные силы на худшее, но неудержимо и с благочином к божественному и сама восходит, и тех, кто после нее, благопристойно ведет...» [7, с. 81].	Власти – ангельский чин, который имеет власть над дьяволом – эта их функция представлена в первых двух строках: <i>Чу! Крыльев шум... и слуги сатаны / рассеялись пред ангелами Власти</i> . Помимо этой функции ангелы этого чина освобождают людей от искушений, которые на них наводят бесы, избавляют от зла: <i>«И в нас самих, как бурей, сметены/ виденье зла, виденье темной страсти»</i> . Власти губят <i>«все грешное, неправых строго судят и души сонных будят»</i> .
Третий чин – начала, архангелы, ангелы. «...начал же, и архангелов, и ангелов провозвестнический порядок руководит человеческими иерархиями друг через друга, чтобы по чину происходило возведение к Богу, обращение, приобщение к Нему и соединение с Ним» [7, с. 91].	
<b>Начала</b>	
«Имя небесных начал обнаруживает их богоподобную начальственность..., предводительство, и способность всецело обращать себя к пренаначальному Началу, и другими начальственно руководить...» [7, с. 89].	Стихотворение «Начала» можно разделить на две части: первая – вопросы о мироустройстве, вторая – ответы на поставленные вопросы. Начала управляют вселенной, в частности, природными стихиями. Есть четыре ангела, которые стоят <i>«на четырех цветных вершинах горных»</i> и управляют четырьмя стихиями: воздуха, воды, земли и огня. Об этом и пишет В. Набоков в последнем четверостишии: <i>«Один – всю твердь, как чащу, поднимает, /отхлынуть тот велик волнам морским, / один – земле вызывающей внимает, / тот – властвует над пламенем благим»</i> .
<b>Архангелы</b>	
«...святой чин архангелов ... общается и со святейшими началами, и со святейшими ангелами ... богоначальные озарения ... ангелам ... возвещая, а через ангелов и нам являя...» [7, с. 89].	В стихотворении «Архангелы» лирический герой просит неземного наставника: <i>«поставь меня на правый путь!»</i> и верит, что наставник придет: <i>«Я верю, ты придешь!»</i> . И услышав взывания лирического героя, архангел указывает ему <i>«путь прямой»</i> . Кроме того, архангел дает попутчика лирическому герою в виде Ангела-Хранителя.
<b>Ангелы</b>	
«...их иерархия ... более близка ... к миру» [7, с. 91].	Стихотворение «Ангел Хранитель» замыкает цикл «Ангель». Ангелы – последний чин в ангельской иерархии. Они ближе всех других чинов к людям. Ангелы Хранители ограждают людей от всяческого зла. <i>«Спутник яснокрылый, озорченный кроткий друг»</i> лирического героя ограждает его от <i>«чуждой темноты, от давящей ночи и разгоняет кощунственные сны»</i> .



Проведённое сравнение позволяет утверждать, что Набоков знал богословский трактат об ангелах и чётко следовал ему, живописуя образы ангелов поэтическими средствами. Однако, на наш взгляд, данные стихотворения никак не указывают на религиозную веру или безверие юного поэта, но помогают восстановить специфику его мировосприятия. Скорее всего, интерес Набокова к трактату об ангелах – культурологический.

Данный цикл свидетельствует о том, что для юного Набокова мир представлялся не замкнутым на земном, на дольном, а открытым в горнее. Ангелы для поэта – воплощение эстетически прекрасного, полноцветного (они сравниваются с радугой), а также этически высокого, светлого начала мира. Ангелы в цикле – высшие существа, приближенные к Богу и данные в помощь человеку. Первая триада ангельских чинов, как и у Дионисия Ареопагита, вообще не связана с миром людей. Это всецело существа мира горнего, не знающие земных печалей и страстей, воплощающие великую любовь. Вторая триада ангелов раскрывается через мотивы помощи и чуда. Помощь связана, прежде всего, с решением сложнейших этических вопросов: ангелы помогают преодолеть человеку зло в себе, сделать нравственный выбор. Идеалистичность мировосприятия юного поэта и его вера в торжество добродетели в человеке, добра в мире особенно ярко проявлены в стихотворении «Силы», суть лирического сюжета в котором сводится к тому, что даже тяжёлые грехи можно искупить раскаянием; Бог слышит молитвы, ангел Силы творит чудо воскрешения и возвращает утраченное.

В целом, весь цикл буквально пронизан верой Набокова в торжество добра над злом. Показательно, что в этом цикле нет падшего ангела (демона), образ которого возникнет в более поздних стихотворениях [13]. В цикле «Ангелы» отражена позиция Набокова, не испытывавшего ни изгнание, ни утрату близкого человека (отца).

Ангельский мир предстает как лестница, «бесконечные ступени», а сам цикл отражает иерархию миров «горних» и надеяющихся их существ. Иерархия – основополагающее понятие: мир для юного Набокова не одномерен, а движение вверх – возможно, открыто, «бесконечно». Значит, в ранний период творчества Набоков воспринимал мир, во-первых, как цельный, но многоуровневый, в котором земное и потустороннее гармонично и взаимосвязано.

Однако стоит отметить, что в более поздних стихотворениях, где встречается образ ангела, семантика его меняется. Так в стихотворении 1920-го года ангел является к человеку в момент смерти, в минуту прощания с земным и воплощает неизбежность расставания, ухода: «Выйдут ангелы навстречу,-/ многорадушная рать, / на приветствия ответчу: / *не хочу я умирать!*» [8]. А в стихотворении 1932 года земное и потустороннее оказывается не готово к встрече. «Ангелочек ночной», «треугольный, двукрылый, безногий», и человек испытывают одинаковые чувства «тревоги», страха, ужаса, жаждают разминуться: «...страшный малютка, небесный калека,/ гость, по ошибке влетевший ко мне, / дико метался, боясь человека, / а человек прижимался к стене, / все еще в свадебном галстуке белом, / выставив руку, лицо отклоня, / с ужасом тем же, но оцепенелым: / только бы он не коснулся меня...» [8].

Более детальное изучение эволюции образа ангела в поэзии Набокова – перспектива данного исследования. Сделанные здесь наблюдения позволяют утверждать, что истоки формирования этого образа Набоков черпал, в том числе, в христианском богословии.

#### *Литература*

1. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Пер. с англ. М.: Издательство Независимая Газета; СПб: Симпозиум, 2001.
2. Дашевская О.А. Мифологема рая в лирике В. Набокова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 2. В. Набоков в контексте русской литературы XX века / Ред. Т.Л. Рыбальченко. Томск: Изд-во ТГУ, 2000. 127 с.
3. Мазур А.В. Религиозные мотивы в поэзии В. В. Набокова // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. Вып. 5 / Отв. ред. В.Н. Захаров. Петрозаводск: ПетрГУ, 2008. С. 523–532.
4. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М.: Изд-во Эксмо, 2002. 639 с.
5. Ожегов, С.И. Словарь русского языка: Ок. 53000 слов / Под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. 24-е изд., испр. М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС 21 век»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2004. 1198, [1] с.
6. Толковый словарь русского языка: [В 4 т.] / Под. ред. Д.Н. Ушакова; [Вступ. ст. М.В. Панова]. М.: Русские словари, 1994. [Т. 1]: [А-К]. 1994. 1562 стб., [57] с.
7. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии. Тексты, переводы с древнегреческого. СПб: Глаголь, РХГИ, Университетская книга, 1997. 183 с. Или:

- [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pravmir.ru/library/book/730> (дата обращения: 18.04.14).
8. Набоков В. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1991.
  9. Гришакова М. Визуальная поэтика В. Набокова // Новое литературное обозрение. 2002. № 2 (54). С. 205–227.
  10. Ерофеев В.В. В поисках потерянного рая // Ерофеев В.В. В лабиринте проклятых вопросов. М., 1990. С. 162–204.
  11. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб., 1999. 320 с.
  12. Протоиерей Всеволод Чаплин о Г. Маркесе, В. Набокове и оценке художественной литературы. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/protoierej-vsevolod-chaplin-o-g-markese-i-v-nabokove/#ixzz30A1CPNRs> (дата обращения: 18.04.14).
  13. Куллэ В. «Демон» Набокова и «Небожитель» Бродского // Старое литературное обозрение. 2001. № 1. 86–88.

## **ПРОБЛЕМА ОТЦОВ И ДЕТЕЙ В РАССКАЗЕ- ПЕРЕВЁРТЫШЕ Г.Б. ОСТЕРА «БОЙ БЫКОВ В ТРОЛЛЕЙБУСЕ» ИЗ КНИГИ «ДЕТИ И ЭТИ»**

*Е. А. Полева, Е. В. Мазепа*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Проблема установления взаимопонимания детей и взрослых – центральная в творчестве Григория Бенционовича Остера (род. 1947). Сам писатель говорил об этом многократно: «...на воспитание ... можно смотреть, например, как на конфронтацию между детьми и взрослыми. Да, не удивляйтесь! Собственно говоря, дети и взрослые – это два совершенно разных народа» (интервью 1999 года) [1]; «Так устроен мир, что у детей и взрослых очень сложные взаимоотношения. Дети стремятся воздействовать на взрослых, взрослые – на детей. При всей любви друг к другу они находятся в состоянии постоянной схватки и не всегда понимают друг друга» (интервью 2011 года) [2]. Такое понимание отношений отцов и детей напрямую связано с основной задачей писателя найти и предложить продуктивные способы выхода из ситуации межпоколенческой конфронтации. Этому посвящены и популярные остеровские «Вредные советы», и интересующая нас книга «Дети и эти», состоящая из рассказов, жанр которых мы определяем как рассказы-перевёртыши [3].

Серия книг «Дети и эти» (в 2011–2012 гг. вышли три части), как и большинство произведений Г. Остера, предназначены и детям, и взрослым. В этом принципиальная позиция писателя: «...просто нечестно писать такую книжку, которая была бы интересна только ребенку, а родителю, который читает эту книжку, было бы скучно. Поэтому я пишу так, чтобы было интересно и тем и другим, и книжка получается как слоеный пирог – в ней одни места интересны детям, а другие взрослым» [4].

Изучение значимости жанровой матрицы перевёртыша в творчестве Г. Остера (как и других детских писателей и поэтов) актуальное, но совершенно не развитое направление в современном литературоведении. Актуальность данной темы обусловлена, прежде всего, наличием широкой литературной практики использования модели жанра перевёртыша не только в современном детском фольклоре, но и в художественном словесном творчестве для детей.

Из современных научных работ, исследующих миромоделирующий потенциал фольклорного перевёртыша и его особенности, необходимо назвать диссертационное исследование Л. А. Кучегура [5], которая также отмечает, что специфика данного жанра мало изучена. Обращаясь к истории вопроса, автор диссертации перечисляет отмеченные учёными ранее характерные признаки перевёртыша: «наличие игровых, развлекательных функций перевертышей» (О. И. Капица), специфику смеха в перевертышах, который вызывается «нарочитым смещением всех реальных связей и отношений», «связь перевертышей с практической педагогикой» (М. Н. Мельников) [5, с. 9]. Развивая эти наблюдения, Л.А. Кучегура доказывает, что «разнообразные по типам и целям способы перевертывания ... и связанные с ними формы смеха в перевёртыше могут быть осмыслены «как проявление закона „символической инверсии“...» [5, с. 10]. Перевёртыши «наследуют особый тип смеховой образности, по преимуществу гротескной, которая обнаруживается в народно-смеховом фольклоре и в современных формах детской субкультуры. Для выражения своего особого мироощущения ребенок использует специфические средства моделирования мира „наоборот“, в котором в одно целое объединяются амбивалентности. <...> Перевертыши функционируют в детском коллективе как парадигма, образец определенных

действий, заданных в обратной координации, ведущей к смеховому эффекту. Следует отметить, что перевертыши актуальны для ребенка в определенный период обучения его культуре, когда он уже утвердился в правильности мира» [5, с. 10–12].

Отталкиваясь от исследования Л. А. Кучегура, можно выделить ряд жанрообразующих признаков перевертыща: комическая основа, построение образного мира произведения по закону „символической инверсии“, амбивалентность и диалогичность. Посредством данных признаков перевертыш позволяет обновить («деавтоматизировать») восприятие устоявшихся норм, в комической и игровой форме переосмыслить сложившиеся связи, отношения. Этот ресурс жанра точно совпадает с установками Г. Остера, многократно разъяснёнными им в интервью: воспитывать «от обратного», не назиданием, а средствами комического; для решения проблем непонимания друг друга использовать диалог [1, 2].

Диалогизм остеровских рассказов-перевертышей обусловлен самой сутью диалога, разъяснённой М. М. Бахтиным. Диалог предполагает восприятие «другого» как субъекта, готовность всех участников общения поставить себя на место другого, чтобы с учётом «чужого» мнения формировать свою ценностную позицию. Диалог строится только на осознании равноценности разных точек зрения, позволяющем увидеть неабсолютность своего взгляда на мир и возможную неправоту собственной позиции [6].

Остер переворачивает социальные и возрастные роли отцов и детей, оставляя неизменными всё остальное – поведение, мотивацию поступков и т. д. Такая авторская стратегия позволяет читателю провести самотерапевтическую работу, проанализировать мотивы и последствия своего поведения в отношениях с членами семьи, увидев себя со стороны, глазами «другого».

Перевертыш угадывается уже в самом названии книги «Дети и эти»: Г. Остер переворачивает устойчивое выражение «Ох, уж эти дети!», и «этими» оказываются взрослые. Сам писатель, несмотря на то, что здесь используется многократно применяемая им ранее стратегия переворачивания, считает, что эта книга «особенная»: «таких ... я еще не писал» [7].

Первая книга содержит 16 самостоятельных рассказов, где поменялись ролями взрослые и дети. А ситуации, описанные

в книге, легко узнаваемы, так как взяты из жизни. Г. Остер затронул краеугольные психолого-педагогические проблемы общения отцов и детей: чрезмерная опека, детская беспечность, занятость взрослых на работе, влекущая недостаток внимания к детям и мн. др.

Рассказ «Бой быков в троллейбусе» имеет «неговорящее» название в том смысле, что его значение слабо ориентирует читателя, скорее интригует. В заголовке рассказа Г. Остер соединяет настоящее (связанное с обыденным пространством троллейбуса, повседневной жизнью) и планируемое будущее (ассоциирующееся с идеализированным пространством – корриды, с образом тореадора), а сам рассказ затрагивает семейную проблему проектирования будущего.

В завязке рассказа у девочки (все персонажи без имени, так как на их месте может оказаться любой, каждый читатель), посмотревшей по телевизору балет, спонтанно возникает замысел сделать из своей мамы, водителя троллейбуса, балерину. В первом же разговоре с матерью дочь безапелляционно заявляет, что мама может стать балериной, что они идут поступать в балетную школу. Г. Остер использует глаголы повелительного наклонения «идём», «станешь», «будешь танцевать» в речи дочери, подчёркивая отношения иерархии в семье. Первая реакция мамы: не хочу в балетную школу. Таким образом, завязка рассказа позволяет предположить, что центральная тема произведения – стремление одних членов семьи (чаще родителей) реализовать в других (как правило, детей) свои несбывшиеся мечты, навязать своё видение образа ребёнка и его будущего без учёта пожеланий и мнения его самого. Однако сюжетное развитие рассказа позволяет увидеть, что эта проблема не основная, хотя завязка и провоцирует читателя поразмышлять о том, насколько правильно навязывать другим свои желания.

Г. Остер акцентирует внимание не на тираннии дочки, а на причинах, по которым мама, водитель троллейбуса, не желает становиться балериной. Во-первых, это несоответствие собственного облика образу балетной дивы (мама полновата, неподвижна) и отсутствие веры в себя, свои силы, во-вторых, нежелание исправлять существующее положение дел. Мама знает свои недостатки, но бороться с ними не хочет.

Девочка всё же убеждает маму пойти в балетную школу, но мамины опасения сбываются: преподаватели балетной школы не хотят брать маму, отказывая не только в лёгкости и изяществе, но и в балетном таланте: «Чтобы стать балериной, нужны лёгкость, изящество, гибкость и балетный талант», – говорит педагог [7, с. 11]. Г. Остер в эпизоде общения дочки и матери с преподавателями акцентирует некорректность педагогов, не готовых поверить или хотя бы проверить способности потенциального ученика. Показательна реакция мамы – она услышала разговор, расплакалась, убежала. Здесь отмечено, как легко другой может укрепить и без того существующие комплексы, которые, несомненно, мешают, а не способствуют развитию личности.

Логика и позиция «дочки мамы» иная. Решая вопрос с поступлением при помощи денег (также узнаваемая ситуация), она настраивает маму на то, что у неё открыли балетный талант, развить который можно только при помощи труда: «главное в жизни – упорство» [7, с. 12]. Окрылённая поддержкой, мама старается не подвести свою дочь: «Мама старалась. Пирожные и колбасу есть перестала. Обедала листиком салата и ломтиком яблока. Как птичка. Днём, на работе, тренируется: на каждой остановке вскакивает из-за руля, бегают по троллейбусу туда-сюда. Если пассажиров немного, даже через сидения перепрыгивает. А после работы девочка ведёт её в балетную школу: изучать разные пируэты и другие танцевальные приёмы» [7, с. 14]. И в конечном счёте, мама становится балетной дивой.

Такой поворот сюжета проявляет авторскую позицию. Во-первых, в основе родительско-детских отношений должна быть вера друг в друга и поддержка. Во-вторых, члены семьи могут создать условия для роста и развития личности, придать уверенность, помочь преодолеть комплексы. Важна реакция мамы: она не отторгла идею дочери, её изначальный отказ был вызван низкой самооценкой, вынуждавшей довольствоваться профессией водителя.

Кульминационный эпизод в рассказе – выступление мамы на сцене Большого театра. Ей все аплодировали, дочка была горда, а папа «не сводил восхищённых глаз со своей танцующей жены, хлопал так, что у него даже заболели ладошки» [7, с. 15]. Одобрение социально и личностно значимого другого получено, победа над комплексами, вера в успех закреплена.

Финал же рассказа возвращает к проблеме, заявленной в начале: всегда ли проектирование судьбы близкого и навязывание своего видения будущего завершается так благополучно? После успеха мамы девочка обращается к папе и предлагает ему стать тореадором. Первая реакция папы такая же, как и у мамы – он отказывается. «Но на следующей неделе девочка всё-таки повезла папу в Испанию. Устраивать его в школу тореадоров» [7, с. 15].

Таким образом, в рассказе Г. Остер затрагивает спектр проблем родительско-детских отношений. Предложенная в сюжете рассказа логика разворачивания событий провоцирует вспомнить встречающиеся в жизни альтернативные варианты развития внутрисемейных отношений и увидеть ошибки и возможные риски, как для детей, так и для родителей. Авторская стратегия переворачивания ролей позволяет читателям увидеть проблемы с позиции другого.

Несомненными для автора рассказа остаются следующие принципы: семья – высшая ценность; взаимное уважение между детьми и родителями – необходимое условие семейного благополучия; если верить в своих родных (отцам – в детей, детям – в родителей) и поддерживать их, то всё у них получится. Разделить эти взгляды Г. Остер предлагает всем читателям.

#### *Литература*

1. Мартынюк Андрей: Дети не должны «иметь» своих родителей: интервью с писателем (1999). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.devichnik.ru/9904/oster.htm> (дата обращения 1.02.2014).
2. Польшин Иван: С возрастом растёт количество нелюбви: интервью с писателем (2011). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aif.ru/culture/29423> (дата обращения 1.02.2014).
3. Полева Е. А. Педагогические взгляды детского писателя Г. Остера и особенности их выражения // Вестник ТГПУ. 2013. № 6 (134). С. 86–92.
4. «Заставлять ребёнка читать скучную книгу – учить его вам не верить»: интервью с Г. Остером // Аргументы и факты. 27.11.2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.aif.ru/culture/article/31182/socboxtv> (дата обращения: 02.08.2013).
5. Кучегура Л. А. Специфика смеха в современном детском стихотворном фольклоре: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.09. Омск, 2000. 129 с.
6. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 361–373.
7. Остер Г. Б. Дети и эти. М.: Астрель, АСТ, 2011. 95 с.



## МОТИВ СМЕРТИ В ЛИРИКЕ НИКОЛАЯ ОЦУПА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1930-Х ГОДОВ

*Е. А. Сафонова*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: М. А. Хатымова, д. ф. н., проф.

Категория смерти – постоянный предмет философской рефлексии и поэтического переживания поэтов. В поэзии Николая Оцупа (1894–1958) мотив смерти становится ключевым в начале 30-х годов XX века.

1930-е годы характеризуются экономическим и духовным кризисом эмиграции. Писатели потеряли всякую надежду на возвращение в Россию. Кроме того, тридцатые годы прошли под знаком осознания приближающейся войны. В межвоенное двадцатилетие тяжелее всех пришлось молодому поколению эмиграции. В этот период Г. Адамович (вместе с соратниками по петербургскому «Цеху поэтов» Н. Оцупом, Г. Ивановым, И. Одоевцевой) основал литературное объединение «парижская нота» и объединил вокруг себя никому не нужных «эмигрантских детей»: Л. Червинскую, А. Штейгера, Д. Кнута, Б. Заковича и географически далеких от Парижа И. Чиннова и Ю. Иваска.

Расцвет «парижской ноты» пришелся на 1930–1934 годы, в период существования журнала младоэмигрантов «Числа». Н. Оцуп являлся редактором журнала и сумел в кризисные годы выпустить целых 10 номеров. Сборники литературы, искусства и философии «Числа» стали единственным изданием, печатавшим произведения поэтов и писателей, не успевших заявить о себе на родине.

Авторство термина «парижская нота» принадлежит близкому к течению поэту Б. Поплавскому: «Существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая – торжественная, светлая и безнадежная» [1, с. 309]. Трещина в душах «незамеченного поколения» (В. Варшавский) проявилась в поэзии в мотивах одиночества, отчуждения, безысходности, отчаяния.

Круг экзистенциальных тем поэтов «парижской ноты» был связан со смертью: хрупкость и непрочность человеческого существования, обреченность, уничтожение, бесследное исчезновение. Так, Б. Поплавский, один из постоянных авторов

«Чисел», писал: «Для литературы самое лучшее это погибать. Христос, Сократ и Моцарт погибли и сиянием своего погибания озарили мир. <...> Ясно, что удаваться и быть благополучным – греховно и неприлично» [1, с. 311]. Минорная тональность «парижской ноты» вызывала упреки критиков, на что Г. Адамович отвечал: «Нельзя быть поэтом, не помня о смерти, – <...> если бы не было смерти, о чем поэзия, к чему она? Во всем великом, что людьми было написано, смерть видимо или невидимо присутствует» [2, с. 133].

С 1930 по 1934 год Оцуп создает произведения под влиянием концепции «парижской ноты», однако это кажется странным после его жизнеутверждающей поэзии конца 1920-х гг. Поэма Оцупа «Встреча» (1928), посвященная духовному озарению, – встрече поэта с богом – сигнализировала о становлении христианских представлений, во многом обусловленном влиянием любимой женщины (в начале 1930-х гг. Оцуп женится на актрисе Диане Каренн), тем не менее, поэт много пишет о смерти.

Оцуп находится накануне своего сорокалетия и страшится приближающегося юбилея (в представлении поэта число «сорок» символизирует смерть). Кроме того, в это время у поэта усилилась серьезная болезнь сердца (об этом на основе архивных документов пишет Е.П. Яковлева) [3, с. 540]. В стихотворении «Сердце, старишься ли ты» отражен страх человека, страдающего смертельным недугом. Итак, личные переживания и общая атмосфера бессмысленности и бесцельности эмигрантского существования обострили экзистенциальный кризис Оцупа и обусловили его вхождение в круг поэтов «парижской ноты».

Первый номер «Чисел» открывала программная статья Н. Оцупа, в которой он выразил от имени участников «ноты» задачи творчества: «У бездомных, у лишенных веры отцов или поколебленных в этой вере, у всех, кто не хочет принять современной жизни как таковой, как она дается извне, – обостряется желание знать самое простое и главное: цель жизни, смысл смерти. «Числам» хотелось бы говорить главным образом об этом» [4, с. 5].

В большинстве словарей и энциклопедий под смертью понимается неотвратимое, неизбежное прекращение жизнедеятельности организма и вследствие этого – гибель индивидуума как обособленной живой системы. Смерть обрисовывается

Оцупом только в негативных тонах. Трагизм смерти отчетливо явлен уже в первых строках стихотворений: «Без проблемска надежды в агонии» [5, с. 120], «Есть времени бездушный океан» [5, с.125], «Ни смерти, ни жизни, а только подобие» [5, с. 126], «Должно быть тесно под землей», [5, с. 128] «В жизни, которая только томит», [5, с.129]. «Все будет уничтожено, пока же» [5, с. 129], «Я и ты исчезнем, повторен» [5, с.132]. Обращает на себя внимание частотность употребления в лирике Оцупа этого периода лексем «могила» [5, с.120, 123, 125, 126, 129], «крест» [5, с. 126, 132], «гроб» [5, с. 126, 127].

Мотивы жизни и смерти неразрывно связаны друг с другом. Жизнь воспринимается Оцупом как бессмысленная ежедневная забота, а смерть выступает как закономерное завершение бесцельного человеческого пути. Близость смерти делает бесполезным любые человеческие стремления по переустройству мира. В своих стихотворениях Оцуп цитирует Экклезиаста и приходит к выводу о том, что жизнь – суета сует. Удел живых – томиться в ожидании последнего часа.

О жизни и смерти Оцуп пишет, используя традиционно-поэтические метафоры и сравнения: «жизнь идет на убыль» [5, с. 123]. Лирический субъект постоянно ощущает удушье: «ему не хватает воздуха в палате» [5, с. 120] или «его терзает пряный запах настурций на газоне» [5, с. 122]. Умереть для него – «кануть в холод» [5, с. 122] или уснуть «последним сном» [5, с. 124]. В этих стихах Оцупа нет преклонения перед судьбой, таинственностью и загадочностью смерти.

Смерть угрожает не только поэту, но и всему человечеству. Вся Европа оказывается «на краю бездны» [5, с. 129]. Лирический субъект видит «всесветную осень», «всемирный распад» [5, с. 127] и не понимает, для чего ему оставаться на земле. В отличие от других живых существ человек сознает свою смертность, поэтому смерть наполняется для него нравственным, религиозным, философским содержанием. В поэзии Оцупа 1930-х годов смерть предстает как катастрофическая неизбежность, постигающая весь мир.

Лирический субъект не в силах победить свой страх перед смертью. Он пытается ответить на вопрос: «А дальше что?», но приходит к пессимистическому умозаключению: «А дальше? Дальше – на твоей могиле / Сровняется земли разрытый пласт, /

И будет ветер, и круженье пыли, / И все, что говорил Экклезиаст / И твоему потомку будет ново / Любить, как ты, и видеть те же сны... / Друг, если продолженья нет иного, / Подумай, до чего же мы бедны» [5, с. 123]. Верующие люди воспринимают смерть как процесс перехода из состояния бытия в состояние небытия. Лирический субъект считает, что после смерти его ждет забвение, его след на земле растворится. Не радуется и то, что после смерти останутся потомки, поскольку они тоже по закону жизненного круговорота обречены на смерть.

Идея обреченного жизненного круга раскрывается в стихотворении «Затем построен новый дом», в котором дом выступает символом человеческого пребывания на земле. «Затем построен новый дом / С окошками, с дверями, / Чтобы одни рождались в нем, / Других вперед ногами / Отсюда вынесут – в цветах, / На вялых родственных руках. / Увидит скоро новый дом, / Любовь, счастливую вначале / И безобразную потом, / Когда сердца пустыми стали» [5, с. 124].

Издrevле «дом» является символом счастья, достатка, единства любви, семьи и рода. Это освоенное родное пространство, которое противостоит стихии и хаосу как гармония и защищенность. Однако в стихотворении Оцуа новый дом наполняется негативными чертами, поскольку жизнь оканчивается смертью, а любовь оборачивается равнодушием и разочарованием. Дом обретает семантику разъединения людей, поэт отказывает жильцам в любви и семейном счастье. В стихотворении отражена трагедия неустroенного быта эмигрантов, многие из которых за границей так и не сумели обрести свой дом и семью.

В поэзии Оцуа земля является метафорой божьего дома, в котором человек получает временный приют, однако человеку неуютно в земном доме: он чахнет, мучается, а после смерти бесследно исчезает.

Наряду с представлением Оцуа о жизни как о доме, в поэзии 1930-х годов жизнь представлена как путь к смерти: «Въезжают полозья обоза / На синий растресканный лед, / Высокая чайная роза / У теплого моря цветет, / И свечи пылают в соборе, / И крест положили на грудь... / Не эта ли всех аллегорий / Таинственной: жизненный путь» [5, с. 126]. «Полозья», «снег», «сани», «лед» являются символами оставленной России, а «роза», «южное море», «щебень», «волны» – симво-

лами Франции. Однако и Россия, и Франция – пространства, враждебные человеку. Растресканный лед означает хрупкость и неустойчивость жизни, запах южных роз семантически связан с удушьем и несвободой, морская стихия названа бездной, способной погубить человека. От судьбы не убежать, и в конце пути лирического субъекта ожидает «гроб зажженных свечей».

В стихотворении «Идти, идти в заботах и слезах» жизнь также представлена как убывающая дорога: «Да, укорачивается она, / И ничего еще не прояснилось... / Стихи закончены, ночь холодна, / В таком-то месте то-то приключилось... / И даже чувствуя за этим всем / Неясный луч какого-то просвета, / Как страшно спрашивать себя: зачем? / И помнить, что не может быть ответа» [5, с. 126]. Обилие многоточий, неопределенные местоимения – признаки душевной раздробленности лирического субъекта. Он равнодушно и устало взирает на жизнь, и все больше боится смерти. Поэт графически выделяет мучивший его вопрос «Зачем?» и отвечает, что ответа на этот вечный вопрос о цели жизни и смысле смерти у него нет.

Духовный кризис переживают многие поэты эмиграции. К 1930-м годам «творческая смерть» настала для оппонента «парижской ноты» В. Ходасевича, который перестал писать стихи. В 1930–40-е гг. некоторых настигла физическая смерть. Трагична судьба поэта «парижской ноты» А. Штейгера, писавшего о мучавшей его болезни и предчувствовавшего собственную скорую смерть: «Жизнь груба. Чудовищна груба. / Выживает только толстокожий. / Он не выжил. Значит – не судьба. / Проходи, чего стоять, прохожий» («Кладбище», 1939) [6, 277]. Через пять лет поэт умер от туберкулеза. В 32 года от отравления наркотиками умер Б. Поплавский, его ранняя смерть была предсказуема, слишком безрадостным было мироощущение поэта, читатели чувствовали, что он движется к неумолимому концу: «...Птицы улетели. Молодость, смиришь, / Ты еще не знаешь, как ужасна жизнь. <...> / Все как прежде, в мире, сердце горя ждет, / Слишком тихо в сердце, слишком светел год» (1931) [6, 486].

Молодые поэты эмиграции не имели будущего. Ранняя смерть объединила разных по эстетике и географии проживания поэтов. Молодыми ушли из жизни И. Савин, И. Кнорринг, Н. Гронский. Покончили жизнь самоубийством Ю. Одарченко, С. Сергин, М. Щербakov, М. Цветаева.

Лидер «парижской ноты» Г. Адамович прожил долгую жизнь. В 30-х годах он писал стихотворения «...О том, что мы умрем. О том, что мы живем. О том, как страшно все. И как непоправимо» [6, 172]. Но и поэт религиозного мироощущения к концу жизни пришел к скептицизму и нигилизму. Долгую жизнь прожил и другой поэт – Г. Иванов, годы жизни которого совпадают с жизнью Оцуа. В 1930 г. Г. Иванов написал одно из самых известных стихотворений в эмиграции: «...Хорошо, что – никого, / Хорошо – что ничего, / Так черно и так мертво, / Что мертвее быть не может / И чернее не быть, / Что никто нам не поможет / И не надо помогать» [6, 172]. С годами минорный тон стихотворений Иванова только усилится, в предсмертном сборнике «1943–1958. Стихи» поэт пишет о мировом уродстве, ведущими мотивами книги являются самоотрицание, отвержение человеческого бытия, искусства, религии.

В отличие от молодых поэтов эмиграции и бывших соратников по «Цеху поэтов» даже в период кризиса Оцуа никогда не писал о мучавшей его болезни (о ней никто не знал), не видел выход в самоубийстве, не впал в пафос крайнего отчаяния. Поэт осознавал смерть как трагическую предопределенность, а жизнь как бессмыслицу, но все же признавал силу жизни как чудо, подчиняющее себе человека: «А чудо истинное в том, / Что, как бы не казалось худо / И то и это, – мы живем. / Да что там: с болью и стыдом / За жизнь цепляемся, покуда / Смерть не поставит на своем» [5, с. 121]. Несмотря на трагизм бытия, лирический субъект не озлоблен, не ожесточен, он учится у жизни терпению: «Так долго мы искали, как умели, / Для мира объяснения и цели / И научились только день за днем / (Не разбудив узла одним ударом) / Довольствоваться тем, что вот живем, / Хотя и без уверенности в том, / Что надо жить, что все это недаром» [5, с. 130]. Даже в кризисные годы в стихотворениях Оцуа нет тупика безысходности, он провозглашает «жизнь во имя жизни».

В середине 1930-х годов Оцуа отходит от эстетики «парижской ноты» и мотивы смерти и обреченности исчезают из его произведений. Вера в Бога помогла поэту побороть экзистенциальный страх смерти, пережить духовный кризис и вернуться к гармоничному религиозному мироощущению.

### *Литература*

1. Поплавский Б.Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. Кн. 2–3. С. 309.
2. Цит. по: Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья: Монография. Челябинск, 1998. С. 133.
3. Яковлева Е.П. Разные судьбы: братья Оцупы // Знаменитые универсанты: очерки о питомцах Санкт-Петербургского университета. Т. 3. СПб.: 2005. С. 537–554.
4. Оцуп Н. Вступительная статья // Числа. 1930. № 1. С. 5.
5. Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. 616 с.
6. Поэзия русского Зарубежья // Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. 800 с.

## **УСЛОВНОСТЬ БЕЗУСЛОВНОГО В ПЬЕСЕ Н. МОШИНОЙ «ПУЛЯ»**

*Е. Г. Сумина*

*Томский государственный педагогический университет, г. Томск, Россия*

Научный руководитель: В.Е. Головчинер, д.ф.н., проф.

В четвертой по счету пьесе «Пуля» (2006) из девяти написанных Н. Мошиной за 2004–2011 гг. наиболее ощутима экспериментальность в духе современного документального театра и техники *verbatim*. Пьеса представляет собой сплошной «поток сознания» девушки, или – местами – её диалог с кем-то насмешливым и бесцеремонным, может быть, с собственным внутренним голосом. Личность героини, все, что с ней происходило, по справедливому замечанию режиссера – постановщика пьесы в Московском Центре драматургии и режиссуры им. А. Казанцева и В. Рощина воспринимается «как фокус, когда из конфетной обертки вдруг вырастает полотно Мунка или Босха» [1].

Начинается пьеса с текста, отчетливо ориентированного на историю сотворения мира и человека в Библии. Об этом свидетельствует ряд формул, лексика, ритм, частотность использования присоединяющего союза «и», равномерно заданные, как в стихах, отступы текста слева. Сравним.

В Библии:

В начале сотворил Бог небо и землю.

Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою.

И сказал Бог: да будет свет. И стал свет.

И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы...» [2].

В «Пуле» (подчеркивание наше – Е.С.):

Сначала была темнота...

Нет, тупо.

Сначала не было света...

Тупо, тупо!

Снача...

...ла-ла-ла! Сначала, в начале, изначально, потом, затем, впоследствии! Тупые слова. Не надо начала. Не надо, чтобы было начало. Пусть будет непонятно – где, с чего, почему.

Была темнота.

Уже лучше. Просто – была. А сначала, или в середине, или когда все уже кончилось – неважно. Из ниоткуда в никуда. Была темнота.

И я.

О-бал-деть. Темнота и я. Мать тьма.

Я в темноте [3].

При этом семантика монолога героини прямо и явно противоположна библейской. Если история *сотворения, созидания* мира начинается с актуализации темы *света* (на два случая упоминания *темноты* в приведенном фрагменте Библии о сотворении мира приходится четыре упоминания слова *свет*), то с самого начала рассказа о себе героиня пьесы концентрируется на отрицании, на разрушении, на тьме (*не было света; не надо начала; не надо, чтобы было начало, темнота и я, мать тьма*). Слово *свет* в её устах здесь звучит однажды, и то в конструкции с отрицательной частицей *не*, зато три раза с нарастающей настойчивостью всплывает слово *темнота*. «Была темнота. И я» – вот удовлетворившее её начало рассказа о себе, о своем появлении. Она ищет лучший способ рассказывания, выражения *своего Я*: одни слова отменяет, другие «подгоняет» друг к другу. Главная забота Пули – не история создания мира, как в Библии, а создание истории её собственной короткой жизни, её пути «*из ниоткуда в никуда*».

Пуля – прозвище, заменяющее имя, производное от фамилии Пулева. Девушка живет одним моментом, для нее нет не только категории «начала», но и понятий «дальше», «потом». Все, что обозначает будущую жизнь, перспективу, – «*тупые слова*», не имеющие смысла, главное – «*настоящее время. Всё сейчас*».



*Пока пуля летит, пока Она говорит.* Пуля живет одним моментом, по инерции. Согласно словарю Wikipedia, пуля – снаряд (поражающий элемент) стрелкового оружия. Главные особенности пуль – дальность стрельбы и высокая поражающая способность – обусловлены одним физическим явлением – инерцией [4]. Инерция удерживает физическое тело в состоянии покоя или, что важно для нашего случая, прямолинейного движения, до тех пор, пока он не долетит до какой-то цели, преграды, или какие-то силы не изменят его полета (рикошетом).

В пьесе нет сколько-нибудь четкого обозначения места и времени действия, драматург использует применяемые ранее (в первой пьесе – «Треугольнике» 2004 г.) четкие, математически выверенные значения – числительное *три*, прежде всего. Три этапа жизни, три разные восприятия себя и других представлены в пьесе – рай раннего детства с любовью к родителям; ад крушения семьи, подростковое разочарование и третья, как главное событие и содержание жизни, – три месяца счастья с вечным риском для жизни (своей и чужой), с ранней гибелью возлюбленного. В её понимании существуют только эти *«три месяца с ним»*, потому что потом – это *«три года без него»*.

А сначала был свет – детство, ощущение семьи, счастья с родителями: отец – ученый физик, *«очень заботливый, но он... он рассеянный. Рассеянный как свет, говорит мама. И смеется. И папа смеется, и целует ее, и держит за бочок»*. Но свет развеивается, в него, сгущаясь, заползает тьма. Детские обиды накапливаются, как *снежный ком*: отец не заметил, как девочка упала в снег на прогулке; она трехлетняя, лежала и думала, *«что на щеках вырастут сейчас пирамидки снега, а если она закроет глаза, на них вырастут маленькие сугробики снега»*. В детском саду отняли мячик, в школе мальчик сказал, что она некрасивая, и, наконец, крушение семьи: мать требует у мужа развода. Родители уже не родные – чужие друг другу люди. Они для неё *«стали совсем бесцветными... Тени двигались по дому»*. И девочка, переживающая подростковый возраст, разочаровывается во всем, начинает ненавидеть тот мир, который был раньше близким и родным. Отныне она живет *«в наушниках. Строго – в наушниках. В музыке. Лежи на диване, смотри в потолок, слушай. Уже тогда было вполне ясно, что мир говно»*. И все, что окружало *«с каждым годом становится*

*все бесцветнее и бесцветнее*). Она накапливает злость «на мир, на себя», в душе её растет «моток колючей проволоки».

Мир девушки «с каждым годом становится все бесцветнее и бесцветнее». «И чтобы тебя по-настоящему пробило и пробрало, – говорит она, – надо очень сильно дать тебе по башке». Такого удара извне повзрослевшей героине жизнь не дала, или она его как сигнал не почувствовала. Сила, способная изменить инерционное состояние, зреет изнутри домашней, вполне, казалось, благополучной девочки. Копится «злость... на мир, на себя – она иногда делается нестерпимой», она должна выйти, вырваться наружу. Критическая энергия отрицания по отношению ко всему, что было своим, родным, проливается после встречи с Ним, теперь ее возлюбленным.

Новое состояние, обстоятельства встреч щекочут нервы, заставляют жить на грани, на пределе – пистолет стал необходимым атрибутом расцветивания мира в яркие краски, и даже оргазм возможен только тогда, когда дуло пистолета холодит висок. Жизнь на острие, жизнь на грани становится единственно возможной, помогает «размотать свой моток колючей проволоки». В какой-то момент оказываются созвучны прозвище девушки и орудие убийства – пуля: «Ты – однозначно Пуля. Красивая, как пуля», – говорит ей Он во время знакомства, и закомплексованная, неуверенная в себе девушка распрямляется. Её любовь, как исход болезни связывается с возможностью отомстить всему миру за детские обиды, за юношеские комплексы и неуверенность в себе. Пистолет в руке и обретенное чувство собственной силы и могущества реализуется в возможности, в решимости убить первого, кто встанет на пути, и сделать это «легко». Все остальное случайно и в то же время предопределено: придорожное кафе, музыка, звучащая из ненавистного «телека» – атрибута прошлого, уже чужого и ненавистного мира, и выстрел в того, кто посмел восхититься той музыкой, которая так ненавистна героине и её герою.

Можно уверенно говорить о «Пуле» как о пьесе, хотя даже визуальный облик текста не указывает на это. Нет соответствующего жанрового определения, но это не впервые у Н.Мошиной, но нет перечня действующих лиц, отсутствуют не только ремарки, но и маркировка говорящих. При этом есть принципиальное для драмы ощущение драматического диалога. Один его

участник известен точно – это девушка по имени Пуля, достаточно откровенно, как того требует *verbatim*, рассказывающая свою историю. Но кто второй, и это один или разные участники коммуникации, до конца не ясно. Более того, не исключена возможность, что местами выясняет что-то про себя сама с собой, с другим своим Я сама героиня. Или в качестве второго Я, внутреннего голоса, с которым она ведет нескончаемый диалог, фрагмент которого представляет собой пьеса, выступает живой в её сознании Он – её герой, *три месяца счастья* с которым стоят для неё больше, чем вся бывшая до них и оставшаяся жизнь.

Оценка этих *трех месяцев* весьма проблематична для воспринимającego сознания. Для героини они остались в памяти как безусловное счастье, но именно в результате общения с Ним юная девушка сформировалась окончательно как существо жестокое, глухое ко всему, что выходит за пределы её собственного Я, её сиюминутного желания. Она легко, не задумываясь, убила человека, только потому, что тот слушал не нравящуюся ей музыку. От любви должны рождаться дети, а она убила случайно попавшегося на пути человека и, не раскаиваясь, живет только переживанием встречи с Ним, своим героем.

Пьесе «Пуля» – самую маленькую по объему текста (18 страниц) среди других у Мошиной можно представить как часть большой фрески на тему молодых людей, готовых, не задумываясь, уничтожать «дураков и дороги»: такие представлены в её предшествующей пьесе «Техника дыхания в безвоздушном пространстве» (2005). В полномасштабной пьесе «Жара» (2007–2008), развивающей эту линию размышлений драматурга, герои-террористы предстанут в другом модусе, вырастут до сознательного, организованного протеста, но протеста безрезультатного и трагического в системе охраны государства. «Пулю» можно воспринимать на этом фоне как жестко, резко, уверенно набросанный эскиз одной фигуры, но фигуры, достаточно презентативной для её поколения.

Творческая фантазия Н. Мошиной создает порой самые причудливые повороты действия. Драматург осознанно помещает героев всех своих пьес в «пороговую» для них, чрезвычайную ситуацию, создает обстоятельства выбора, представляет сложный материал для работы их сознания – для осознания ситуации. Пуля не способна на последнее. Она, оправдывая имя,

летит, давая волю чувствам, как бабочка на огонь, не включая сознание. Её беда в другом ракурсе и масштабе осознается драматургом как беда всего современного общества, в котором таких не управляемых, не задумывающихся ставится все больше. В отличие от драматургов-«документалистов»<sup>1</sup>, в «Пуле» автор конструирует ситуацию которую можно воспринимать как вибрирующую между условной и безусловной: героиня входит в монолог и существует в режиме говорения без видимой/известной причины,. Она как будто заговаривается. Не расположенная к работе мысли, сосредоточенная на себе, не умеющая, не желающая считаться с обстоятельствами, с *другими*, она теряет ощущение между нормой и аномалией своего поведения, в конечном счете, и своего сознания. Безусловность жизненной истории героини в воспринимающем сознании отступает перед условностью её воспроизведения, конструирования в аномальном для драмы действии – полубредовом речевом потоке героини, утрачивающей представление о реальности как о коммуникативном пространстве, о связях человека с другими.

#### *Литература*

1. Из беседы с режиссером В. Звягиной. [Электронный ресурс]. URL: <http://teatr-live.ru/event/636/> (дата обращения: 13.02.2013)
2. Бытие. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/441> (дата обращения: 13.02.2013).
3. Мошина Н. Пуля: пьеса // Современная драматургия. 2007. № 3. С. 58–64.
4. Wikipedia. [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D0%BB%D1%8F> (дата обращения: 12.05.2013)

### **БИБЛЕЙСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В СБОРНИКЕ «ПОД МИКРОСКОПОМ» В. И. НАРБУТА: СОЗДАНИЕ СОВЕТСКОЙ НЕОМИФОЛОГИИ**

*Ю. Г. Филатова*

*Алтайская государственная педагогическая академия, г. Барнаул, Россия*

Научный руководитель: Е. А. Худенко, д.филол.н, доц.

---

<sup>1</sup> Авторы современной дос. драмы не могут, по условию, использовать вымысел, они должны идти от фактов, событий реальности и речей как-то причастных к ним (текст нельзя придумывать, можно только монтировать из того, что наговорено, рассказано).

Персонажи в поэтическом творчестве В.И. Нарбута (1888–1938) уже становились предметом интереса исследователей (О. Лекманов, Н. Бялосинская, Н. Панченко). Присутствие «библейского» в поэтике В. Нарбута изучал Р. Кожухаров. В своей работе ученый объясняет это наличием у поэта идеи социального обновления мира [1, с. 468]. Однако, научный взгляд прежде был направлен на ранние тексты поэта (в частности, сборник «Аллилуйя»). А подход к библейскому пласту тем более интересен, когда объектом исследования является автор, творивший в 1930-е годы, когда в обществе началась мощная пропаганда атеизма.

Сборник стихотворений В.И. Нарбута «Под микроскопом» состоит из текстов 1933–1934 гг. Помимо вскрытого нами образа бога-демиурга в лице И. Мичурина (стихотворения «Сад-вод» и «Садовник») [2, с. 31], в текстах сборника встречаются и явные упоминания о библейских персонажах. Для чего эти аллюзии находятся в текстах научного содержания (а весь сборник полностью ученые относят к научной поэзии [3, с. 39]), мы и постарались выяснить в нашей статье.

В стихотворении «**Бухгалтер**» лирический герой погружается в гипнотическое состояние («Начинается гипноз...») от экономических манипуляций бухгалтера. Он начинает наблюдать за этим специалистом, подбирая ему (и себе) литературных прототипов: «...Тут Дон Кихот, на рысаке, во двор. / Вот кто бухгалтер! / К стремени: – останься. / Я – Санчо Панса твой, я – счетовод [3, с. 356].

Сравнивая бухгалтера с Дон Кихотом, Нарбут ищет в первом способность к мечтаньям, стремление приносить пользу во имя высоких идеалов, ищет в нем черты героя эпохи романтизма.

Различные сюжеты, которые рисует воображение героя, отделены четкими временными рамками. В начале герой – это маленький мальчик: «...Я чувствую: мельчаю, хорошею / Я – мальчик! / Начинается гипноз...». Мальчишеское восприятие бухгалтера соотнесено с Дон Кихотом. После эпизода с персонажами Сервантеса герой взрослеет: «...Я выпростался, я подрос. / Я – юноша». Юношество соотносится с романтическими переживаниями, следствием которых становится поэзия: «Зря времени, советую, не трать, / Пока пленен / Любовью-опекуншей, / И разбухает лирикой тетрадь» [3, с. 356].

Бухгалтер глазами юноши – это не романтик, его характеристика заключена в скобки: «(Бухгалтер не годится / Для петиций / Для попрошайничества при звезде)». Это более приземленный человек, которому чужда лирика. А герой сосредоточен на теме творчества, и молодость у него переполнена чувствами и влечениями: «Гремуча молодости атмосфера: / Фурункул семенем набит до дна». В этом контексте и появляется далее фигура Агасфера: «Стихам и у бродяги Агасфера / Открыт кредит. / Но молодость трудна. / Я недоволен. / Чернильницу нервно / Швыряю на пол: тусклый инвентарь» [3, с. 356].

Легенду об Агасфере называют библейской, однако ни в одном каноническом Евангелии она не встречается, это апокрифический персонаж. По преданию, Христос по пути на Голгофу прислонился к дому сапожника Агасфера, чтобы отдохнуть. Агасфер, по одной версии, просто запретил ему останавливаться у его дома, по другой, – бросил в Христа камень, за что Иисус якобы проклял сапожника, сказав, что сам Агасфер и его потомки вечно будут скитаться по Земле, не зная дома и отдыха, до самого Страшного Суда [4, с. 161]. По сути, он был обречен на вечные скитания и вечную жизнь, а значит, и на вечные муки. Этот появившийся в XIII веке сюжет перекочевал, что называется, в народ, и впоследствии стал весьма популярен в литературе. Как еврею по национальности, герою придумали прозвище Вечный Жид (т.е. скитающийся еврей). Еврейская нация, преследуемая и гонимая с библейских времен, послужила материалом для метафорического обобщения, создания образа вечного скитальца. У Нарбута Агасфер – также бродяга, однако к тому же он поэт. По всей видимости, законам романтического периода жизни подвластно всё и все: даже Агасфер может творить («открыт кредит», дано разрешение). Хотя конкретики по отношению к апокрифическому персонажу, которая позволила бы разглядеть в Агасфере того предателя из легенды нет, однако Нарбут сохраняет за ним основные черты – это *бродяга* (вечный) и старец.

Повторно образ Агасфера возникает у Нарбута далее, когда у героя наступает следующий возрастной период: «Не юноша я больше: / Я – мужчина. / Сознание, как шкатулку, отперев, / Я понял – следствие есть и причина – / Семян молниеносных и дерев» [2, с. 358]. В это время наступает прозрение, заканчи-

вается гипноз («Мужчина я. / Нули не оторвутся / От единиц, рассеявших гипноз!...»), у героя появляется возможность трезво и рассудительно взглянуть на ситуацию, в которой он наблюдает за бухгалтером. И сразу же новый статус героя позволяет ему переоценить те литературные характеристики, которыми он наделил бухгалтера, будучи юношей: «Бухгалтер! / Что в тебе от Дон Кихота, / От Агасфера, старца без манжет?». И далее перед читателем предстает подлинная прорисовка образа бухгалтера, каким его видит герой в действительности, без гипнотических галлюцинаций: «Уж не лазурый светит взор, а карий. / Уж подбородок, как яйцо, обрит. / Ты – человек из наших канцелярий, / А не гротеск, фантазии гибрид» [2, с. 358]. Прозрение героя позволяет ему без романтического флера, порожденного его разгоряченным юношеским воображением, рассудительно разглядеть реальный облик (и суть) экономиста. Это не фантазийный персонаж, не гибрид, сочетающий в себе различные свойства литературных персонажей, а «человек из наших канцелярий». При этом получается, что специалист такой приземленной, вовсе не поэтической профессии, способен *творить*.

В то время как лирический герой, проходя несколько стадий взросления, вырастает в писателя («Чернильная душа, я инженером / Стал человеческих (писатель) душ»), бухгалтер в его глазах также становится лириком. *Нашими* канцеляриями, вероятно, являются поэтические объединения. И, как ни странно, бухгалтер тоже принадлежит им. По всей видимости, Нарбут здесь высказывает точку зрения, что творцом может быть и далекий от поэзии человек. По отношению к бухгалтеру эта точка зрения имеет основу в науке о числах – нумерологии. Бухгалтер работает с цифрами, как поэт – со словами. Каждая цифра обозначает какую-либо букву алфавита, путем математических операций получают двоичные, троичные и т. д. числа; соотнося каждую цифру с буквой, можно составлять фразы, считают нумерологии. У Нарбута: «Из каждой цифры рвется (волей воля), / Действительность! Она растет со всеми, / Как дерево – над каждой графой». И таким образом бухгалтер создает свой сборник творений: «...Так, хорошея (И без оперенья) / За чашкой чая с блюдечком варенья, / Преодолев лирический испуг, / Читай, бухгалтер, вслух стихотворенья / Из книги, называемой Гроссбух» [2, с. 359].

Вернемся к Агасферу. Нарбутовский «старец без манжет» вынужден выплачивать кредит на стихи, полученный им. Агасфер-бухгалтер таким образом пишет не по собственному желанию – в противном случае был бы употреблен глагол *взял* в активной форме, а поневоле – ему *дан* кредит кем-то. В контексте истории с этим персонажем вполне можно заключить, что возможность творить ему дана свыше, за неё ему придется расплачиваться. Нарбут создает на основе апокрифа свой собственный миф о расплате – не за предательство Христа, а за стихи, за возможность творить.

Тема поэтического творчества продолжается в заключительном стихотворении сборника – **«Бабье лето»**. Главные герои текста – Самсон и Далила в пору сбора урожая погружены в природу и, казалось бы, должны заниматься сбором плодов. Этим, собственно, занята Далила: «Хоть с ножницами, / Решетом, / Иглой / И возится садовница-Далила» [2, с. 368]. Далила названа садовницей, Самсон охарактеризован как агроном, мечтатель, вития. Их имена взяты автором также из библейского сюжета: Самсон являлся одним из судей Израилевых, и в период войны с филистимлянами был предан своей супругой Далилой, отрезавшей ему волосы, в которых заключалась вся его сила [5, Суд. 16:4].

В тексте Нарбута об этой истории рассказывает Далиле сам Самсон: «– Мой тезка был острижен, ослеплен. / Мой тезка просит: / Силу возвратите...» [2, с. 369]. Герои Нарбута не вырваны из библейского контекста, они четко осознают, в честь *кого* они названы. За это наш Самсон назван мечтателем, витией, т.е. по сути, он поэт. Однако нарбутовский сюжет не дублирует библейский, а как бы опровергает его: «Нигде, нигде не слышно филистимлян!» [2, с. 369].

Волосы также фигурируют как один из основных библейских символов («Нет, ни один не рухнет волосок / С него, безусого, с нее, бескосой!...» [2, с. 369]), однако автор подчеркивает отсутствие волос (или их малое количество у героев) для того, чтобы снять вопрос о предательстве в связи с их отрезанием. Иными словами, Нарбут не стремится повторить общеизвестный сюжет, а создает новый – собственный.

У Нарбута происходит создание «своего» сюжета, он перелагает библейский миф на советский лад: действие происхо-



дит в колхозе, и теперь, в советские времена, все люди, будь то даже Самсон и Далила, естественно, советские люди, просто по воле автора наделенные такими именами (тем более что Далила имеет в стихотворении еще и «привычные» для русского уха имена Евдокия и Авдотья), они объединены одним общим делом – сбором урожая (в период бабьего лета, это время подчеркивается и названием стихотворения). Происходит одновременно и трансформация классического библейского сюжета, и создание оригинального русского, именно *советского*, мифа с известными персонажами. Советское мироустройство реализуется у Нарбута по неомифологическому образцу, что было характерно в целом для литературы 1930-х гг. [6, с. 5].

Садовнику и агронома объединяет не только новая история, но и одно научное обстоятельство, которое автор подчеркивает в тексте стихотворения: «Далилу с агрономом / (...Звать Самсон...) / Столкнула тема: / Солод и глюкоза» [2, с. 368]. Помимо сбора урожая, персонажи занимаются созданием некоего напитка. Известно, что солод – проросшее зерно является продуктом, на основе которого производят квас и пиво. По всей видимости, ими приготавливается некий напиток, аналогичный амброзии – эликсиру богов, который смертными никогда не употреблялся. Рецепт его приготовления в мифологии овеяна тайной, однако известно, что одной из составляющих был солод, другой – мед, патока – аналог сладкой глюкозы [6, с. 66]. В стихотворении на приготовление напитка указано как бы между прочим, оно не выходит на передний план («*Столкнула тема: Солод и глюкоза*», несколько строк ниже «*И снова – солод: ночь. Опять высок – взрыв ананаса: Вытекла глюкоза*»). Процесс создания обращен в музыку («*Ну, где еще рапсодии такие?*»). Рапсодия как вокальное или инструментальное произведение в свободной форме на основе народных мелодий как бы воссоздает исполнение певца-рапсода. Народной «мелодией» в стихотворении может выступать колхоз (коллективное, народное, всеобщее), певцом-рапсодом оказывается Самсон – в тексте он обращается к Далиле: «– Полезно бабье лето, как взгляну, – / Самсон *альтом* Далиле (Евдокии?)» [2, с. 369].

Он и исполняет рапсодию. Недаром же он вития, поэт. Жанр рапсодии предполагает свободу формы, слагающейся из сменяющих друг друга разнохарактерных, порой контрастных

эпизодов – это все темы стихотворения: сбор урожая, приготовление напитка, любовь, которая появляется в финальных строках, музыка, творчество.

Сам процесс сбора урожая – главная тема стихотворения – в тексте становится подобен процессу **охоты**. По всему тексту мы встречаем слова и выражения, тем или иным образом относящиеся к «охотничьей» сфере. Например: «Ах, в августе / Как *выпорхнет* дуга, / Как *выстрелит* (не выдержав): / Ракета» [2, с. 368]. Далее по тексту: «С *капсюлей* захватить, / По волоску / Разнять, / Чтоб *искрами* не уносилось / Добро...» [Там же]. А также: «Он в *тире* был, / Он *выстрелом* задымлен» [2, с. 369]. И уже сам плод является опасным предметом: «*Взрыв* ананаса: / Вытекла глюкоза» [2, с. 369]. Происходит даже не сбор урожая, а охота на урожай, природа становится объектом охоты и находится под обстрелом. Мотив охоты здесь перекликается с образом Мичурина-охотника в стихотворении «Садовод», этот образ сравнивается с птицей *кондор*, хищной птицей семейства грифов. И по сути, это сравнение обнажает характерную сторону ученого – его хищные, буквально охотничьи действия по отношению к природе. В том же стихотворении мотив охоты прослеживается в строке с прямой речью ученого: «Собранной пылью *пальните*...». Если рассматривать мотив охоты в целом, то природа в этом контексте будет выступать жертвой, на которую охотятся люди, преобразующие мир, – агрономы.

Помимо прочего в тексте обнаруживается тема **игры**. Самсон и Далила играют в крокет. Эта игра в советские годы получает массовое распространение. У Нарбута же атрибутом игры – шаром – становится яблоко: «Арапка-яблоко – Шары крокета» [2, с. 368]. Предлагает сыграть Далила: «Пойдемте игранем / В крокет [Там же]». Превращая еду в объект игры, она меняет ее предназначение. Примечательно, что яблоко как символ искушения отсылает нас к мифу об Адаме и Еве. Самсона и Далилу здесь можно соотнести, скорее, именно с этими библейскими персонажами, а не с их тезками из Книги Книг. Вкусившие амброзии, познавшие мир и подчинившие его себе, два нарбутовских героя могут творить свой собственный, а потому использовать плоды по своему усмотрению (играть ими, охотится на них и т. п., но и воспевать).

Мотив творчества сравнивается со всем комплексом тем одновременно. Поэзия выступает и как своеобразный урожай, и как игра, как предмет охоты. Поэт представляет из себя *охотника за нужным словом* в мире любви, тема которой звучит в финальных строках: «Все радуется первенцем твоим, / Любовь!» [2, с. 370].

Таким образом, проанализировав два текста В. Нарбута, мы обнаруживаем, что автор на основе библейских сюжетов создает собственные, подчиненные новой советской мифологии. Агасфер является *вечным* поэтом, пишущим в долг, а Самсон и Далила – это советские Адам и Ева, вкусившие запретный плод и покинувшие Эдем. Однако их отношение к природе подсказывает: дальнейшая судьба земли («И как никто / Мы землю не ашу любим» [2, с. 370]) в их руках. Они полностью подчинили себе природный уклад, научились изготавливать напиток бессмертия, и, вкусив этот некогда запретный плод, способны обходиться без божественного покровительства.

#### *Литература*

1. Кожухаров Р. Владимир Нарбут между большевизмом и христианством // Вопросы литературы. 2009. №3. С. 468–472.
2. Филатова Ю.Г. Образ садовника в сборнике В. Нарбута «Под микроскопом» // Вестник АлтГПА: студенческие и магистерские работы. 2011. № 6. С. 31–33.
3. Нарбут В.И. Стихотворения. М.: Современник, 1990. 445 с.
4. Агасфер // Краткая литературная энциклопедия в 9 т. Т. 1: М.: Советская Энциклопедия, 1962. С. 1087.
5. Ветхий Завет. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. Барнаул, 1990. 1593 с.
6. Амброзия // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2 т. Т. 1: М., Советская энциклопедия, 1991–1992. 672 с.
7. Куляпин А.И., Скубач О.А. Мифы железного века: семиотика советской культуры 1920–1950-х гг.: монография. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2006. 127 с.

## СОДЕРЖАНИЕ

### АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУСИСТИКИ

Грамматические сигналы несобственно-прямой речи в текстах рассказов А. П. Чехова <i>Ш. С. Асылбекова</i> .....	3
Полисемия как источник жаргонизации с точки зрения студента-иностранца <i>Ван Синхуа (Китай)</i> .....	6
Анализ прагматики рекламных слоганов на основе экспериментальных данных <i>Ю. В. Денк</i> .....	10
К вопросу о разных аспектах креолизации текстов коммерческой рекламы <i>А. В. Драгунайте</i> .....	15
Функции компьютерного сленга в жизни подростков <i>З. С. Жолдыбаева</i> .....	21
Фразеологизмы русского языка со значением «ритуальное родство» (на материале русских говоров Сибири) <i>С. Н. Ляпина</i> .....	27
К вопросу о функциональных аспектах характеристики арготизмов <i>И. А. Пухова</i> .....	31
Исследование имиджевой функции жаргонной лексики томских студентов-филологов <i>К. С. Рябченко</i> .....	35
«Мужская» и «женская» речь в интернет-коммуникации: сопоставительный лексико-грамматический анализ на основе экспериментальных данных <i>Д. А. Сазонтова</i> .....	42
Фразеологические единицы в современной медийной сфере как отражение русской картины мира <i>В. А. Штанакова</i> .....	51
<b>КОММУНИКАТИВНАЯ СТИЛИСТИКА ТЕКСТА</b>	
Ассоциативно-смысловое поле концепта «катастрофа» (на материале газеты «Томская неделя») <i>А. С. Арманчёва</i> .....	57
Сопоставительный анализ понятий «языковая личность», «индивидуальный стиль» и «речевой портрет» <i>Ю. В. Бальшиева</i> .....	63
Образная перспектива лексемы «зеркало» в эссе И. Бродского «Набережная неисцелимых» <i>Р. Галлямова</i> .....	69
О средствах и приемах создания комического в передаче «Радиодетали» <i>В. В. Гурин</i> .....	72
Некоторые особенности стиля публичных выступлений губернатора Кемеровской области А. Г. Тулеева <i>О. Ю. Звонарева</i> .....	77

Вербально-семантический уровень репрезентации языковой личности главного героя в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» <i>Е. В. Луговская</i> .....	83
Речевое поведение персонажей в лирике А. А. Ахматовой в различных речевых ситуациях <i>А. Ю. Пономарева</i> .....	89
Сравнительный анализ интервью по одному информационному поводу в разных периодических изданиях <i>Н. А. Правосуд</i> .....	94
Лейтмотив «люди-тени» как художественное воплощение мотива «одиночество» в ранней лирике М. И. Цветаевой <i>Е. Ю. Сластина</i> .....	101
Изобразительно-выразительные средства в частных письмах А. С. Эфрон <i>А. В. Снигирева</i> .....	106
Концепты <i>жизнь</i> и <i>смерть</i> в творчестве рок-группы «Deform» <i>И. Царегородцев</i> .....	112
Изобразительно-выразительные средства актуализации образа Петербурга в поэзии О. Э. Мандельштама <i>А. В. Шутова</i> .....	120
<b>АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН</b>	
Специфика вербализации концепта <i>счастье</i> в поэтическом творчестве Бориса Гребенщикова <i>А. В. Анашкина</i> .....	126
Индивидуально-психологический подход в процессе совершенствования орфографической грамотности у младших школьников <i>Е. В. Антуфьева</i> .....	132
К вопросу о месте и роли исторического комментария в структуре комплексного историко-филологического анализа текста в аспекте текстовой категории пространства <i>А. С. Баскакова</i> .....	137
Модель методико-педагогического сопровождения ученика в диалоге <i>А. В. Гайворонская</i> .....	141
Татарские антропонимы села Солоуха <i>Г. С. Гайфулина</i> .....	145
Жаргон сетевого сообщества: проблема определения (на материале анонимных имиджборд) <i>В. С. Гирилович</i> .....	149
Манипулятивные стратегии блога-дневника как показатель его жанровой динамики <i>М. О. Кочеткова</i> .....	152
Формирование компетенций смыслового чтения на уроках литературы в 5 классе <i>Е. В. Кузьменко</i> .....	158

Особенности фразеологических единиц в текстах технической документации на примере русского и английского языков <i>А. А. Лобков</i> .....	162
Использование образовательной технологии кейс в оценивании результатов учебной деятельности <i>М. И. Ломакина</i> .....	166
Роль ключевых концептов в формировании и развитии дискурса журналиста <i>Д. Н. Никитина</i> .....	172
Особенности взаимодействия мифа и науки в экологической сфере <i>Я. А. Рогиня</i> .....	179
Формирование универсальных учебных действий с помощью диалоговых технологий <i>Н. Б. Соколова</i> .....	182
Синквейн как форма обучения РКИ <i>Т. В. Сулова</i> .....	187
Школьная газета и проблема шаблонов журналистского дискурса <i>В. Н. Титова</i> .....	191
Иноязычные неологизмы сферы «современные технологии» в аспекте функционирования <i>К. И. Тихоненко, О. Г. Щитова</i> .....	198
Названия предметов кухонного быта в русском и китайском языках <i>Хань Чжуннань</i> .....	201
Названия предметов домашнего обихода в русском и китайском языках <i>Чжан Юй Вэй</i> .....	204
Место и роль уроков нестандартного типа в школьной практике обучения русскому языку <i>В. В. Чигинцева</i> .....	208
<b>ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА</b>	
<b>И РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ</b>	
Костюм в письмах А. П. Чехова <i>Н. М. Абиева</i> .....	213
Феномен образной парности в повести А. С. Пушкина «Гробовщик»: Готтлиб Шульц и будочник Юрко как образные двойники Адриана Прохорова <i>В. А. Берсенева</i> .....	219
Образ отца в «Воспоминаниях» П. Е. Анненковой <i>С. В. Бурмистрова, Т. Солдатенко</i> .....	224
Духовно-нравственное воспитание школьников: проблемы и перспективы <i>Н. М. Дунаевская</i> .....	228
Генрих Ноэ – переводчик первого сборника стихотворений Ф. И. Тютчева на немецкий язык <i>Н. Г. Кириенко</i> .....	233
Петербург Достоевского в англоязычных переводах романа «Преступление и наказание»: к постановке проблемы <i>И. П. Манжос</i> .....	238

Поэтика телесности в повести «Княжна Мери»: ущербное тело <i>Т. В. Москаленко</i> .....	243
Мотив «блудного сына» в подготовительных материалах к роману Ф. М. Достоевского «Подросток» <i>Н. Н. Попова</i> .....	249
Некрологи Э. Золя в томской периодике начала XX века <i>Ю. И. Родченко</i> .....	253
Музыкальный мотив в новелле А. П. Чехова «Ионыч» <i>А. О. Санаа</i> .....	257
Виктимологический дискурс в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского (на материале выпуска за январь 1876 года) <i>Я. В. Смирнов</i> .....	263
К проблеме понимания выражения «общая идея» в повести А. П. Чехова «Скучная история» <i>С. П. Сопова</i> .....	268
Мифопоэтика повести Н. В. Гоголя «Нос»: мотив открытости/закрытости <i>Ю. Е. Щербак</i> .....	271
<b>РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX–XXI ВЕКА</b>	
Жанровое своеобразие повести Л. С. Петрушевской «Время ночь» <i>О. В. Андреева</i> .....	278
Своеобразие образа Дымогацкого в пьесе М. Булгакова «Багровый остров» <i>Т. Л. Веснина, В. Е. Головчинер</i> .....	284
Философско-эстетические основания образа главной героини романа Б. К. Зайцева «Золотой узор»: к проблеме художественной антропологии автора <i>М. Л. Вилесова</i> .....	292
Проблема определения эволюции творчества современного детского писателя Э. Н. Успенского <i>Е. А. Полева, Д. Гераймович</i> .....	298
Варианты пьесы Л. Филатова «Про Федота-стрельца, удалого молодца» <i>К. В. Измestьева</i> .....	304
Временная организация в автобиографическом повествовании «Времена» М. А. Осоргина <i>О. Кошалко</i> .....	312
Семантика образа ангела в одноименном поэтическом цикле В. Набокова <i>Е. Е. Начигина, Е. А. Полева</i> .....	316
Проблема отцов и детей в рассказе-перевёртыше Г. Б. Остера «Бой быков в троллейбусе» из книги «Дети и эти» <i>Е. А. Полева, Е. В. Мазепа</i> .....	323
Мотив смерти в лирике Николая Оцупа первой половины 1930-х годов <i>Е. А. Сафонова</i> .....	329
Условность безусловного в пьесе Н. Мошиной «Пуля» <i>Е. Г. Сумина</i> .....	335
Библейские персонажи в сборнике «Под микроскопом» В. И. Нарбута: создание советской неомифологии <i>Ю. Г. Филатова</i> .....	340
	351

*Научное издание*

**IV Всероссийский фестиваль науки  
XVIII Международная конференция  
студентов, аспирантов и молодых ученых  
«Наука и образование»  
(21–25 апреля 2014 г.)**

**ТОМ II  
ФИЛОЛОГИЯ**

**Часть 1  
Русский язык и литература**

Статьи публикуются в авторской редакции

Технический редактор: Н. Н. Сафронова  
Ответственный за выпуск: Л. В. Домбраускайте

Бумага: офсетная  
Печать: трафаретная  
Усл. печ. л.: 17,9  
Уч. изд. л.: 21,1

Сдано в печать: 26.09.2014 г.  
Формат: 60×84/16  
Заказ: 821/Н  
Тираж: 100 экз.

Издательство Томского государственного педагогического университета  
634061, г. Томск, ул. Киевская, 60  
Отпечатано в типографии Издательства ТГПУ  
г. Томск, ул. Герцена, 49. Тел. (3822) 52-12-93  
e-mail: [tipograf@tspu.edu.ru](mailto:tipograf@tspu.edu.ru)