Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов II (XVI)
Международной конференции молодых ученых
(9–11 апреля 2015 г.)

Выпуск 16

Издательство Томского университета
2015

УДК 81’1(082)
ББК 81
А 43

Издание публикуется в авторской редакции

А 43 **Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики**: сборник материалов II (XVI) Международной конференции молодых ученых (9—11 апреля 2015 г.). — Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015. — Вып. 16. — 440 с.

ISBN 978-5-7511-2379-6

В сборнике представлены результаты научных исследований студентов, аспирантов, молодых ученых и преподавателей. Работы отражают многообразие актуальных проблем лингвистики и литературоведения, теории перевода и издательского дела.

Для преподавателей вузов, учителей русского языка и литературы, студентов гуманитарных специальностей.

УДК 81’1(082)
ББК 81

ISBN 978-5-7511-2379-6

© Томский государственный университет, 2015
© Филологический факультет ТГУ, 2015

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящий сборник включает в себя материалы исследований, представленных на II Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (9–11 апреля 2015 года). Конференция ежегодно проводится на базе филологического факультета Национального исследовательского Томского государственного университета и посвящается наиболее перспективным и актуальным направлениям лингвистики, литературоведения, переводоведения и издательского дела.

В статьях представлены исследования по следующим лингвистическим направлениям: когнитивная и коммуникативная лингвистика; прикладная, экспериментальная, компьютерная лингвистика; исследования народной культуры в языке и тексте; теория и история русского языка; сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация. Многообразие подходов и интерпретаций в литературоведении отражено в статьях по классической и современной русской литературе. Отдельное место занимают компаративные исследования русско-европейских литературных связей и вопросы художественного перевода.

Проблемы, обсуждаемые в рамках конференции, определили структуру и содержание сборника научных статей. Сборник включает в себя 12 разделов, данные об авторах и аннотации докладов на английском языке, помещенные в конце издания.

Раздел «Актуальные проблемы когнитивной лингвистики» посвящен проблемам связи языка и мышления, отражению когнитивных категорий в языке и политическом, художественном, интернет-дискурсе. В статьях представлен концептуальный аспект описания обыденного политического сознания (А. О. Плешакова), когнитивная модели «государственный праздник» (К. А. Акентьева), метажанровая модель «стихотворение в прозе» (А. А. Долганина). Когнитивный подход применен для описания семантики «нахождения ниже пространственного ориентира» в русском и английском языках (Е. В. Трубникова), для описания понятия «город» в романе И. Рэнкина «Водопад» (М. Д. Тонкопеева, А. В. Николаева). В статье А. А. Миклашевского рассматривается понятие синестетической метафоры в свете теории концептуальной метафоры и теории концептуального воплощения.

Раздел «Актуальные проблемы коммуникативной лингвистики» включает в себя исследования в области различных структурных

элементов языка в их функционировании. Выделяется ряд статей, посвященных теории речевого жанра и дискурса: жанр «описание» в интернет-коммуникации (Г. В. Бударова), аннотирование новости в социальных сетях (П. А. Молчанова), новостной комментарий (О. С. Назарова). В дискурсивном аспекте охарактеризован официальный сайт губернатора (О.А, Оглезнева). В сложном жанре экскурсии вычленен жанр «информационного сообщения» (М. В. Лиханов), сопоставлены жанры «научно-популярная статья» и «новости науки» в рамках разных стилистических разновидностей (Буй Тхи Лан Ань, Нгуен Тхи Хоай Чанг), описаны типы воплощений светской беседы в публицистическом и художественном дискурсе (А. Б. Голубина). С коммуникативно-прагматических позиций характеризуется радиодискурс (В. В. Сухачев, У Юэ, Чзюй Чуанья). В политическом дискурсе изучаются паремии как отражение языкового сознания (Н. В. Кабанова). С. В. Ведренцева определяет роль синонимии в законодательном дискурсе.

Другая группа статей в русле коммуникативной лингвистики связана с выявлением стратегий и тактик, например, стратегия презентации коммуникантов в радиодискурсе (Цзюй Чуанья), коммуникативные тактики имиджевого образовательного дискурса (В. В. Вершинина), стратегия самопрезентации в повести И. С. Тургенева «Ася» (А. С. Василевская). Также изучается феномен языковой личности З. Н. Гиппиус (А. С. Степанова), Л. Парфенова (Е. С. Мозгова), особенности создания образа женщин у А. П. Чехова (Нгуен Тхи Ле Куен).

Раздел «Прикладная, экспериментальная, компьютерная лингвистика» посвящен современным проблемам лингвистики, которые направлены на решение практических задач, связанных с исследованием языка, а также практическому использовании лингвистической теории в нелингвистических научных дисциплинах. Прежде всего, это задача создания электронной лексикографии нового типа для различных задач (И. Н. Илюшин, К. С. Кочергина, А. В. Кольчикова). При этом выявляются источниковедческие возможности современных лингвистических инструментов: поэтического подкорпуса НКРЯ (Е. Г. Лазарева), электронных словарей жаргонизмов (Я. А. Дехнич), словарей новых слов (Е. А. Поспелова). Другую часть данного раздела образуют статьи, посвященные компьютерной и экспериментальной лингвистике: Т. Н. Астахова и М. С. Власов рассматривает динамику мозговой активности при распознавании предложений с грамматическими ошибками; А. В. Гочакова изучает структуру поискового запроса в зависимости от мотивации; Е. Д. Некрасова описывает восприятие категории одушевленности в сознании носителей языка. Особый интерес вызывают новые компьютерные способы исследования экспрессивов: в задачах категоризации (А. С. Хабибулина), в гендерном аспекте при восприятии диминутива (А. В. Васильева) и в глагольной лексике (К. С. Позовкина).

В разделах «Народная культура в языке и тексте» и «Вопросы теории, истории и методики преподавания русского языка» представлены общие вопросы теории и истории русского языка, диалектной речи (в особенности – сибирских говоров). Статьи демонстрируют сочетание лингвокультурологического и лингвоперсонологического подходов. М. Н. Столярова рассматривает языковую личность жителя провинции в целом. На материале идиолексикона диалектной языковой личности В. П. Вершининой описываются ценностные доминанты (И. В. Богданова), лексическая группа «неприятие – приятие» (А. А. Васильченко), оценочный компонент перцептивных единиц (С. С. Кузнецова). На материале говоров Среднего Приобья изучается номинация свадебных чинов (А. В. Петонова), номинация в традиционной сервировке крестьянского стола (Д. С. Попкова), лингвокультурологический статус картофеля в традиционной культуре (В. А. Терехова). На материале литературного языка рассматривается пищевая метафора как средство оценки (А. В. Боровкова).

Благодаря лингвокультурологическому подходу к различным явлениям в традиционной речевой культуре с новых позиций раскрывается методика преподавания русского языка иностранцам. Неслучайно, ряд статей в этих разделах написан иностранными участниками конференции из Китая, Индии, Германии. Так, Цао Фэйфэй описывает методические возможности лингвокультурологического комментария на занятиях по русскому языку как иностранному, Ядав Раджкумар осмысляет формирование лексического минимума у индийских студентов, Т. Шмальц исследует дидактические возможности мультфильмов по народным сказкам. Ли Цун и Цзинь Юй сопоставляют эмоциональную лексику в учебном пособии и в национальном корпусе русского языка. В статье Дж. Помаролли можно усмотреть теоретическое обобщение данных разделов: в работе рассматривается понятие «русская языковая картина мира» и перспективы его развития. В статье А. Ю. Колесниковой предлагается методика работы с постмодернистским текстом на уроке РКИ.

Процессы интернационализации науки и образования также отражаются в разделе «Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация». Он посвящен изучению взаимодействия разных культур в настоящее время; исследуется лексика разных языков, типы лексических единиц, их функционирование, структура словарного запаса, что в сопоставлении затрагивает закономерности лексикологических сходств и отличий в языках. Гэ Цзяхуть сравнивает русские и китайские пословицы о старости, Мэн Сянтянь сопоставляет устойчивые словосочетания в корпусах русского и китайского языков, Чэнь Ци исследует метафорические номинации детей в русском и китайском языках. В рамках межкультурной коммуникации исследуются особенности функционирования жанра киноотзыва (М. А. Наземцева), а также семантические особенности глагола при переводе (А. Д. Хлызова).

Отдельно выделяется небольшой раздел «Сравнительно-историческое языкознание и классическая филология», который посвящен изучению языков, процессов их развития на основе идеи родства разных языков, которое понимается как факт существования общего праязыка. В статье В. А. Берлан прослеживаются мотивационные связи слова «дрязги». В статье В. О. Суворовой проводится формально-сементический анализ слова «рота» в литературном языке и диалекте и вступает в полемику с В. И. Далем.

В разделе «Классическая русская литература» молодые исследователи находят новые аспекты рассмотрения творчества А. С. Пушкина, В. Ф. Одоевского, В. А. Жуковского, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского. На материале классической русской литературы раскрываются такие понятия литературоведения как художественные категории, художественная целостность, интертекст, нарратив, городской текст, архетип и другие.

Проблемы интерпретации содержания классических произведений ставятся на материале разных авторов: при анализе рассказа А. П. Чехова в аспекте концепции смеха (Ш. Липке), описании философского содержания морского пейзажа у И. А. Гончарова (К. К. Павлович), исследовании категории свободы в маленьких трагедиях А. С. Пушкина (В. К. Берсенева), рассмотрении сюжета «любовной охоты» в комедиях А. Н. Островского (Н. А. Хохлова), анализа архетипа в рассказе В. М. Гаршина (Е. Е. Свитенкова), выявлении метагероя «Великий грешник» в романах Ф. М. Достоевского (Л. Ф. Фахреева).

В процессе установления литературных взаимосвязей и контекста раскрываются вопросы шекспиризма у И. С. Тургенева на материале повести «Степной Король Лир» (И. О. Волков), источников итальянского текста в поэзии любомудров (Ю. Е. Пушкарева, Д. Ю. Гаврилов), история переводов А. С. Пушкина на итальянский язык (Н. А. Тик), публикации сказки В. А. Жуковского в журнале «Европеец» (Н. Р. Эфендиева), писательской рецепции в литратурно-критической прозе Лескова (А. А. Волкова).

Исследование поэтики художественного текста акцентирует внимание исследователей на разнообразных явлениях: городской текст у Чехова (Д. О. Кадыркулова), психология героя как основа художественной целостности у Ф. М. Достоевского (С. В. Вировец), поэтический размер цикла И. С. Тургенева «Деревня» (К. А. Ефименко), «летописное время» как художественный прием у М. Ю. Лермонтова и Ф. М. Достоевского (А. В. Храброва). В теоретическом аспекте Шекхар Инду сравнивает особенности исследования категории художественности в русском и зарубежном литературоведении.

В разделе «Русская литература первой половины XX века» собраны статьи, в которых интерес исследователей вызывает творчество А. И. Куприна, В. Ф. Ходасевича, А. Н. Толстого, Б. Л. Пастернака, И. В. Одоевцевой. Рассматриваются предпосылки концепции «естественного

человека» у А. И. Куприна (А. К. Верма), семантика заглавия стихотворения В. Ходасевича «Баллада» (Е. Г. Лазарева), мотивы и мифологемы советской производственной литературы (Т. А. Загидулина). Исследуется поэтика хронотопа А. И. Куприна и А. Н. Толстого (Л. И. Малюжанцева) и «художественного акта» в прозе Б. Л. Пастернака (В. Торромакко), зеркальности как особого типа кинематографической поэтики у И. В. Одоевцевой (Ю. А. Миклашевская).

Статьи раздела «Русская литература второй половины XX века» посвящены анализу творчества В. В. Ерофеева, Ю. П. Мориц, С. П. Довлатова, В. О. Пелевина, В. С. Маканина, М. П. Шишкина, А. Еременко, С. Стравинского. Для современной литературы актуальным является поиск античных реминисценций, аллюзий, мотивов и коннотаций. Так, А. Д. Аносова рассматривает образ Вергилия в стихах Ю. П. Мориц, А. Е. Семеновская изучает античные аллюзии у А. И. Еременко. П. А. Цыпилёва выявляет античные мифологемы поэтики С. Стратановского. Семантическое пространство современной литературы находит отражение в статьях С. А. Дугиновой, которая изучает семантику сна в ранней прозе В. Пелевина. А. В. Малькова рассматривает мотив блуждания в повести В. Маканина «Лаз». Синха Вишал Кумар исследует самосознание русской диаспоры в повести «Иностранка» С. Довлатова. А. Г. Андрушкевич рассматривает онтологию поэмы В. Ерофееева «Москва — Петушки» через понятие «шизореальность». Вопрос организации нарративного пространства текста изучает А. И. Пантюхина в творчестве М. Шишкина.

Раздел «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод» посвящен вопросам литературных контактов русской культуры с культурами стран Европы, также рассматриваются проблемы художественного перевода произведений, сохранения или интерпретации и адаптации заложенных автором смыслов и образов.

Среди проблем перевода выделяются вопросы автоперевода русских классиков (Д. Е. Крупницкая), сохранение художественно-эстетических особенностей перевода футуристического манифеста Ф. Т. Маринетти (Ди Санто Аннализа). Восприятие литературных явлений в иноязычной культуре описывается в статьях Н. В. Литвяковой (сказки В. Гауфа в рецепции Ю. Коринца) и Е. С. Хило (концептосферы С. А. Есенина в рецепции немецких переводчиков). Особой сферой перевода является экранизация и перевод кино: в статьях Е. В. Масяйкиной, Е. А. Палкиной, Ю. М. Алюниной, А. С. Березняцкой ставится проблема интермедиальности. Исследуются стратегии перевода сериала «Агата Кристи» (Е. А. Палкина), аудиовизуального перевода кинотрилогии «Властелин колец» (Е. В. Масяйкина), поэтических вставок в фильмах о Гарри Поттере (А. С. Березняцкая), особенности реализации текстовых шифров в экранизации романа Д. Брауна «Код Да Винчи» (А. М. Алюнина).

Раздел «Издательское дело и редактирование» посвящен изучению как истории издательского дела, так и его современного состояния. Рассматриваются проблемы реализации принципов новой типографики при факсимильном издании А. С. Пушкина (Е. А. Вьюнник), визуального оформления детских изданий как на материале сказок А. С. Пушкина (Н. С. Довиденко), так и на материале журналов «Мурзилка» и «Геоленок» (О. В. Кузнецова), а также оформления обложек мужских и женских журналов (А. А. Зайцева) и создание научно-популярного историко-культурного журнала региональной направленности (С. В. Горбунова).

В этом выпуске сборника «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» появился новый раздел, в котором публикуются материалы межсекционных докладов, сделанных на английском языке. Этот раздел востребован для российских студентов публикация на английском языке является опытом подготовки иноязычной публикации в международных изданиях. В раздел вошли статьи Д. Р. Горбылевой по проблеме правдоподобия в переводе научной фантастики (материале «Автостопом по галлактике») Д. Адамса, П. Ф. Горюновой, посвященной переводу постмодернистской драмы, Д. В. Шиковой, описывающий справочник первокурсника как средство создания позитивного имиджа Томского государственного университета.

В приложении помещены лучшие статьи по материалам докладов международной конференции молодых учёных «На грани языка междисциплинарные экспериментальные исследования» (23–24 апреля 2015 года). Статьи объединяет междисциплинарный характер: психологии и когнитивной лингвистики в работе коллектива молодых ученых А. А. Миклашевский, Г. А. Кошкарева, В. С. Шардакова, М. А. Кузнецова, А. А. Хохлова, Е. А. Шлотгауэр (предлагающие проект психолингвистической базы данных); лингвистики и культурологии в статье О. В. Давыдовой (восприятие фразеологии с семантикой первостихий); лингвистика и юриспруденция в исследовании К. С. Кочергиной (разработка алгоритм автоматического поиска оценочной лексики), лингвистика и политология в статье А. О. Плешаковой (описаны модели конфликтного поведения в политической онлайн-коммуникации) и Е. С. Энс (о инагурационном дискурсе).

Отв. редактор А. А. Долганина

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

АКЕНТЬЕВА К. А.

Модель государственного праздника в сознании россиянина (на материале комментариев блога)

Сегодня проблема восприятия государственных праздников является весьма актуальной. В этой статья автор выстраивает модель государственного праздника в сознании россиянина, в центре исследования находится День народного единства.

Ключевые слова: государственный праздник, модель, День народного единства.

Праздник – это одна из наиболее устойчивых и репрезентативных форма культуры. На сегодняшний день этот феномен описан учеными (Бенифанд А. В., Гужова И. В., Мазаев А. И., Пигалев А. И., Топоров В. Н., Эмер Ю. А. и др.) в разных аспектах: лингвистическом, психологическом, философском, культурологическом и др. Однако проблема восприятия государственных праздников еще не получила широкого освещения.

Государственный праздник, отношение к нему социума, технологии «внедрения» этого праздника в праздничный календарь в сознании индивида, формирование позитивного отношения к «новым» государственным праздникам – вопросы, широко обсуждаемые в гуманитарных науках.

Цель нашей статьи: описать модель1 государственного праздника в сознании россиянина.

Материал: 50 комментариев пользователей блога «День народного единства» в Живом журнале (http://ksana-1110.livejournal.com/).

Следует отметить, что Бахтин М. М., Бенифанд А. В., Топоров В. Н. и другие исследователи отмечали обязательное наличие в модели праздника таких составляющих, как праздничная идея, ритуал и особые эмоции. Так, рассматривая феномен праздника на примере карнавала, Бахтин М. М. отмечает, что *праздник – это антитеза будням, обычной жизни, специфическая кратковременная форма бытия, первичная форма человеческой культуры2.* Он подчеркивает, что такие обрядово-зрелищные формы, как, например, карнавал, были основаны на смеховом начале, что принципиально отличало их от официальных, церковных культовых форм и церемониалов.

В результате проведения психолингвистического эксперимента и анализа комментариев пользователей блога «День народного единства», мы получили подтверждение того, что в праздничной модели, закрепленной в сознании россиянина, наличествуют праздничная идея, ритуал и особые эмоции

Каждый праздник вызывает положительные эмоции и имеет определенный ритуал. Однако праздничная идея каждого государственного праздника воспринимается россиянами по-разному. Государственные праздники, входящие в праздничный календарь россиянина, прошли разный путь: одни, изменив праздничную идею, например, 8 марта, воспринимаются как «личный праздник», другие – День народного единства, День конституции – являются, по мнению респондентов, выходным днем.

При определении государственного праздника пользователи выявили основные его составляющие. Прежде всего, праздник – это день, когда человек испытывает особые эмоции. Например, *праздник – это* ***состояние души, настроение****. Людям нужны образы, нужны* ***эмоции****! Для меня праздник- это* ***счастье****)))* (сохранены оригинальные орфография и пунктуация).

При этом для описания особых эмоций читатели использовали следующие лексические единицы: *счастье, настроение, веселье, состояние души, эмоции, радость, душевное* и т.д.

Веселье, счастье, радость – это номинации положительных чувств и эмоций. Следует отметить, что по результатам психолингвистического эксперимента *веселье* и *радость* были наиболее частотными единицами. Шаховский В. И. включает их в ряд универсальных.

В то же время читателями используются обобщенные описания, наименования категорий, содержащих в себе различные универсальные эмоции – *эмоции, настроение, душевное состояние*, однако в контексте они принимают значение именно положительных эмоций. Почти в каждом из 50 комментариев присутствует как минимум одна единица, со значением эмоции, что позволяет сделать вывод о том, что праздник в сознании россиянина, в том числе и государственный, должен быть связан с особыми эмоциями.

Следующей важной составляющей праздника является традиция: *нет особых* ***традиций****; обрести свои символы и со временем обрасти* ***традицией*** и т.д. Для пользователей традиция – это закрепившаяся норма празднования (конкретные действия, их порядок, атрибуты праздника (елка в Новый год, торт в день рождения) и т.д.). В одном ряду респондентами используются лексические единицы **традиция, обряд и история,** в каждом из них **актуализируется** значение длительного промежутка времени. Таким образом, важными становится не только закрепленные нормы поведения в конкретный день, но и время (длительность) существования праздника.

Следует отметить, что многие государственные праздники возникли относительно недавно (День народного единства – 2005 г.), то есть они

не могут обладать традициями, которые складываются в течение длительного срока.

Последняя составляющая праздника — это праздничная идея, то, ради чего празднуют. По мнению пользователей праздник — это *какое-либо* ***значимое событие*** *в жизни страны, группы людей или отдельной личности* или *каждый день, что-либо для кого-либо* ***значащий***. *Должен быть связан с каким-то* ***ярким событием*** *в истории, обрести свои символы. Часто люди не понимают* ***значения*** *тех или иных праздников.*

Для россиян праздник должен быть наполнен идеей, смыслом, который позволит участникам отделить его от будней и почувствовать его значимость. Лексические единицы со значением **значимость** встречаются в 40% комментариев — *значение, ценность, яркое событие, что стоит за* (в значении какова идея) и т.д. Они подчеркивают, что праздник должен быть осмыслен человеком, как нечто выделяющееся, выдающееся и наполненное особым смыслом, при этом идея может быть осмыслена как обществом, так и каждым отдельным человеком.

Интересно, что личное переживание человеком праздника становится действительно важным. В качестве примера один из пользователей привел День Победы, который у каждого россиянина вызывает сильные переживания и для каждого является значимым. Однако по мнению читателя, возможно, когда пройдет время, он будет восприниматься, как просто победа, не вызывая каких-то особенных эмоций и потеряет свою значимость. Значит ли это, что в этом случае 9 мая перестанет быть праздником? По мнению пользователей — да. В таком случае он станет одной из значимых дат истории России таких, как Бородинское сражение, Куликовская битва и т.д.

4 ноября в качестве праздника респонденты рассматривают сквозь призму представленной модели. Соответственно, сразу же выявляются проблемы, связанные с отсутствием ритуальной составляющей, которая напрямую связана с эмоциональным состоянием и праздничной идеей.

В 4 ноября заложена идея народного единства, при этом в центре внимания стоит объединение русского народа для освобождения Москвы. Это событие произошло более 400 лет назад, то есть у современников оно не может вызывать каких-либо личных переживаний и соответственно не может быть осмысленно как нечто действительно значимое.

Все эти составляющие перечислены пользователями через отрицательные конструкции, чтобы показать их отсутствие в государственном празднике: ***нет*** *традиций,* ***отсутствуют*** *традиции.* Для этого используется либо отрицательные частицы ***нет, не***, либо единицы со значением неприсутствия. Кроме того отсутствие компонентов праздника подчеркивается через единицы со значением долженствования присутствия: ***нужны*** *эмоции,* ***должны быть*** *традиции,* ***должен*** *нести что-то хорошее* и т.д.

При этом происходит не только демонстрация основных проблемных моментов современных государственных праздников, но и простраивание представления об идеальном государственном празднике. **По мнению пользователей универсальный, прототипический государственный праздник — *это какое-либо значимое событие в жизни страны, обладающее традицией празднования и вызывающее особые эмоции и личные переживания у каждого отдельного человека.***

На данный момент День народного единства в сознании россиян не вписан в праздничную модель, что подтверждают многочисленные единицы со значением отрицания, употребляющиеся вместе с единицами, описывающими основные составляющие праздника: ***нет*** *эмоций,* ***не*** *связаны с человеком* и т.д.

Следует отметить, что анализ комментариев показал, что часть пользователей считает, что День народного единства может стать полноценным государственным праздником. Для выражения своего мнения читатели используют модальные единицы со значением предположения: ***может, должен.***

Я думаю, что День народного единства ***может стать*** *популярным* ***праздником****, если приложить к этому усилия.*

При этом некоторые из этих пользователей указывают, что отношение россиян к Дню народного единства может измениться только при определенных условиях. Они называют либо условия, при которых 4 ноября мог бы стать полноценным праздником, либо причины, почему на данный момент он таковым не является. При этом используются условные предложения с модальными единицами и союзом условия ***если***.

Может быть, ситуация бы изменилась, если *бы отношение людей к государству и собственной национальности и истории было другим.*

Пройдет время и ***если страна будет развиваться****, качество жизни, производство, возможности будут расти, то и многие* ***даты*** *для народа* ***станут ближе****.*

На данный момент в сознании россиянина День народного единства не вписывается в праздничную картину мира, и не соответствует модели государственного праздника, так как не обладает праздничной идеей и ритуалом, а также не вызывает особых эмоций.

Примечания

1. Под моделью мы понимаем представление любым носителем языка ситуации, фрагмента мира, выраженное посредством языка как в индивидуальном сознании, так и в коллективном и обусловленное когнитивным опытом.
2. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса [Электронный ресурс] // Библиотека Гумер. Электрон. Дан. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Baht/intro.php (дата обращения 1.11.2011).

ДОЛГАНИНА А. А.

Когнитивные основы жанра «стихотворения в прозе» по данным метаязыкового сознания

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14–34–01014

В статье рассматриваются результаты ассоциативного эксперимента, направленного на выявление метаконцепта жанра «стихотворение в прозе». Метаконцепт жанра имеет полевую и параметрическую коммуникативную структуру. Определяются когнитивные основы данного жанра по параметрам «основные признаки», «автор», «адресат», «сообщение» на основе данных метаязыкового сознания.

Ключевые слова: жанр, метаконцепт, стихотворение в прозе, метаязыковое сознание

Стихотворение в прозе в исследовании, вслед за М. М. Бахтиным, рассматривается как речевой жанр: «к речевым жанрам мы должны отнести и короткие реплики бытового диалога <...> и бытовой рассказ, и письмо <...> и все литературные жанры (от поговорки до многотомного романа)»[1]. Под речевым жанром понимается особая модель высказывания, имеющая набор конкретных способов речевого воплощения, формирующуюся комплексом жанрообразующих признаков (коммуникативная цель, образ автора и адресата, фактор прошлого и будущего, диктумное содержание, формальная организация). Целью исследования состоит в моделировании когнитивной структуры метаконцепта жанра «стихотворением в прозе». Для достижения поставленной цели проводится анализ представлений носителей языка о жанре «стихотворения в прозе», полученных в результате ассоциативного эксперимента.

Прежде чем перейти к результатам исследования, необходимо задать теоретический вектор рассуждениям и охарактеризовать когнитивную природу категории жанра. Актуальность исследования лежит в плоскости современного когнитивного подхода к изучению жанра. Жанр, наряду с такими способами категоризации, как концепт и фрейм, является «формой познания и концептуализации действительности»[2]. Согласно Дж. Лакоффу, человеческое познание определяется посредством культурно обусловленных ментальных фреймов – идеализированных когнитивных моделей [3]. Когнитивная теория развивает подход к жанру как к определенному модусу восприятия или способа построения значимых миров. Классическая формулировка этого понимания задана еще М. М. Бахтиным (Медведевым) в 1928 г. «Каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенная степень широты охвата и глубины проникновения»[4]. Этот взгляд на жанр подчеркивает его когнитивную функцию

и более связан с конструктивными возможностями жанра. Стивен Бэкс также подчеркивает, что «жанры — ментальные образования, родственные схемам»[5], образованным как кластеры ментальных концептов[6]. У него читаем: «... Жанр, или, скорее, наше представление о жанре базируется на понимании, подобно таким ментальным структурам, как схема или сценарий. Такой взгляд на жанр видит в нем не группировку текста наподобие библиотеки, но ментальный конструкт, которым мы пользуемся, когда создаем и интерпретируем тексты»[7]. Ссылаясь на работы Фаулера, Н. А. Никинтина и Н. А. Тулякова предполагают, что тексты составляют жанры «через сложную систему частично совпадающих сходств, а не через фиксированный, обязательный для всех членов набор узнаваемых черт»[8]. В качестве одного из центральных положений когнитивной модели жанра выступает идея, выдвинутая и разработанная представителями формальной школы литературоведения, состоящая в выделении ядра и периферии жанра.

Рассмотрим ассоциативные реакции на стимул «стихотворение в прозе», положенные в основу составления его метаконцепта. В ассоциативном эксперименте принимали участие 75 информантов. Им предлагалось написать первые свободных 5 ассоциаций на стимул «стихотворение в прозе».

В центре схемы, в ее ядерной зоне располагаются наиболее репрезентативные признаки жанра «стихотворение в прозе» с точки зрения восприятия, представления читателями об этом жанре. Они связываются с содержательным аспектом текста: показательно, что это именно *эмоциональность и лиризм*, поскольку выражение чувств и переживаний в тексте — коммуникативная задача автора этого жанра.

В приядерной зоне располагаются признаки, на которые также обращают внимание большинство информантов — *безрифменность, отсутствие метра, строф, стихов*: эти признаки оказываются негативными, противопоставляющими «стихотворение в прозе» с лирическим стихотворением. И наконец, периферийное поле образуют ассоциации с такими признаками, которые менее значимы в качестве дифференциальных признаков жанра для обычного читателя, в меньшей степени репрезентативны при читательском восприятии как признаки стихотворения в прозе: *музыкальность, своеобразный ритм, миниатюрный объем*. Заметим, что эти признаки носят формальный характер. Таким образом, проведенный ассоциативный эксперимент позволяет нарисовать иерархичную полевую структуру известных характерных признаков жанра «стихотворения в прозе» и говорить о том, какие из них наиболее важны для читательского восприятия.

В ходе анализа соотношения групп ассоциаций было замечено, что они могут быть отвечают модели коммуникации, и в частности коммуникативной модели речевого жанра. Она включает в себя ряд параметров, в качестве которых выступают: адресант, адресат, сообщение (текст), код

(язык), событийной содержание, контакт (канал связи), обычный контекст взаимодействия, эффект.

Параметр **«Автор».** Ядро: Автор – имя автора. Номинации автора: *писатель, прозаик, поэт*. Автор – его характеристика*: талант, леность таланта, когда автора захватывают эмоции, «отмазка» автора.*

Приядерная зона: произведения известного автора, автор и характер его текста, автор и произведение

Периферия: производные ассоциации от основных полей: *Тургенев – лирическая проза – лирика – когда автора захватывают большие чувства – любовь*.

Наиболее часто встречающаяся ассоциация на стихотворение в прозе – Тургенев (19). Что вполне закономерно, одним из самых простых видов ассоциативных связей является пара «текст и его автор». Кроме того, что Тургенев является автором цикла «Стихотворений в прозе», он известен как автор *лирической прозы.* Называется ряд произведений автора, являющиеся своеобразными жанровыми ориентирами, примерами, прецедентными текстами данной модели: *Русский язык, о великий и могучий русский язык, Собака, Воробей, Бежин луг.*

Аналогично *Горький* писал ритмизованную прозу – *ритм, своеобразный ритм, ритмичность, музыкальность.* В сознании возникают прецедентные тексты по принципу «автор и его текст»: *Горький – Буревестник – только гордый буревестник – глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах – пингвин*.

Показательными, семантически значимыми для метаконцепта жанра «стихотворения в прозе» также являются параметры «Текст», «Рифма/ без рифмы», «Смысл».

Образ **адресата** выражается в **характере восприятия,** указании на этот процесс:

чтение 2, внимание 1, воображение 2, легко читать 1, легкость 1, медитация 1, не лирика, 1 не стихотворение 1, не для ПТУ 1 <сложно> неожиданно 1 необычно 4, поэзия 3, сложно, ст. переведенное с вост. Яз. 1, удовольствие 1.

Сравним **образ адресата** жанра ЛИМ. Приведем показательный ответ, содержащий этот признак: *Возможно, это человек, который предпочитает потратить пять минут на миниатюру – и весь вечер на дальнейшие раздумья. Ему это нравится больше, нежели тратить вечер на книжку – и забывать о содержании тут же, едва ее закрыв (анкета 59).* Автор указывает на прагматические и психологические преимущества малой прозы, которые, по его мнению, привлекательны для читателя. Выбор малой прозы обусловливает характеристику адресата (*экономит время; любит размышлять самостоятельно, достраивать картины прочитанного в воображении*).

Сообщение характеризуется через апелляцию к родовому понятию: стихотворение в прозе – *текст 10, произведение,* (это одна из наиболее

частых ассоциаций) или называются элементы текста: *абзац 1, вставка 1, отрывок 1, выступление 1, зарисовка 1, интересный текст 1, набор предложений 1, предложение 2, отсутствие строф 1, произведение, романтический конец 1, слово 2, столбец 1, строфа 1/ четверостишие 1, строчки 1, сюжет 1.* Дается его характеристика: *ничем не отличается от описательного текста 1, описательный текст 1, повествование 1, повествовательность 1, рассуждение 1, поэзия 3, проза 2.*

В качестве кода называется не только ожидаемый характер речи: *ломаный язык 1, нескладно 1, лирика в прозе, грубость формы 1, резкость 1, детский лепет 1*

В приядерной зоне указанного параметра жанровой категоризации ст.в.пр. фиксируется свойственный для литературы культурный код: *XIX век 1, серебряный век 2, античность 1, гекзаметр 1, пятистопный дактиль 1, длинные строчки — длинный. Декаданс 1, романтизм 2, романтика 1, романтический конец 1, абсурд, импрессионизм 1.*

Событийное содержание стихотворения в прозе заключается в апелляции к лирической природе жанра и номинации **эмоциональных состояний (**эмоциональный настрой текста): *страдания 1, страх 1, импрессионизм 1, грустная мысль 1, без эмоций 1, скучно, безответная любовь 1, любовь б, безысходность 1, боль 1, грустно листья опадали, шуршали тихие дожди, и мысли грустные витали, пасмурная погода 1, грусть 1, печаль 1, декаданс 1, душевный покой 1, спокойствие 1, роза 1 <как хороши, как свежи были розы>, и жизнь хороша, и жить хорошо 1, легкая радость 1, легкость 1, надежда 1, смех 1, счастье 1, умиротворенность 1, удача 1, тоска 1, чувства 1, чувство радости 1.*

Ряд ассоциаций, относящихся к содержательной стороне текста,— обозначение **тем и образов:** *любовь б, про любовь 1, безответная любовь 1, смерть 1, надежда 1, бой 1, вера 1, воспоминание 1, голод 1, жизнь 1, море 1, дорога 1, пасмурная погода 1, природа 1, пруд 1, птица 2.*

Интересно, что для творческой языковой личности стимул «стихотворение в прозе» является также мотивацией к созданию текста или воспоминания о собственном тексте, который был бы подобен «стихотворению в прозе». Примером может служить следующие ответы: *мой рассказ — цель — творчество — грустно листья опадали, шуршали тихие дожди, и мысли грустные витали.* В этом же ключе можно интерпретировать реакции «*нескованность рифмой*» и «*легкость*»; «*цель*» — цель создать или прочитать текст.

Проявление модели стихотворения в прозе на уровне коммуникативной цели в стихотворения в прозе говорит о направленности на то, чтобы заинтересовать читателя-адресата. Мотивировкой к речевой деятельности также является принадлежность к эстетической сфере*: просто красиво, красота, в меру эстетично, красочно воображаемые картины природы, восхищение, удовольствие*. Красота — та ценность для человека, к которой есть желание приобщиться с помощью слова. Наличие этой категории в модели жанра выполняет функцию выбора адресата: из всех носителей

языка стихотворение в прозе читать будут те, кто воспринимает язык в его эстетической функции.

Когнитивное исследование языкового сознания при изучении стихотворения в прозе как жанра литературы показывают его коммуникативную природу. На тезаурусном уровне формируется понятие о стихотворении в прозе, которое включает в себя признаки жанра, парадигмы сходных жанровых форм, представление об авторе, канале связи, ситуации и т.д.

Примечания

1. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений в 7 томах. Том 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-х – 1970-х годов.– М.: Русские словари, Языки славянских культур, 2002.– 800 с.
2. Newsom, C. A. Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot // Dead Sea Discoveries.– 2010. № 17.– P. 275.
3. Lakoff, G. Women, Fire, and Dangerous Things that Categories Reveal about the Mind.– Chicago London: University of Chicago Press, 1987, с. 1–154.
4. *Бахтин М. М.* Формальный метод в литературоведении // *Бахтин М. М.* Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка.– М.: Лабиринт, 2000.– С. 308.
5. Bax, S. Discourse and Genre: Analysing Language in Context.– Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011, p. 37.
6. Там же, p. 40.
7. Там же, p.45.
8. *Никитина Н. А., Тулякова Н. А.* Жанр травелога: когнитивная модель // Шестая международная конференция по когнитивной науке: Тезисы докладов. Калининград, 23–27 июня 2014 г. Вып. 6. Калининград: 2014. С. 449–450.

МИКЛАШЕВСКИЙ А. А.

Свет, звук и прикосновение: языковые синестетические метафоры

Понятие синестетической метафоры рассматривается в свете теории концептуальной метафоры и теории концептуального воплощения. Рассматриваются три лексемы (свет, звук, прикосновение) как репрезентанты различных модальностей (зрительной, аудиальной и тактильной). На материале НКРЯ анализируются контексты и выделяются некоторые модели синестетических метафор, включающих данные единицы.

Ключевые слова: перцепция, языковая семантика, синестетическая метафора, модальность восприятия

1. Язык и перцепция

Проблема взаимоотношений между языком и восприятием не является новой для науки о языке, в том числе для когнитивной лингвистики[1]. Так, например, И. Н. Ивашкевич пишет: «Проблема отношений базовых категорий, образующих известную триаду «восприятие – мышление – язык», известна еще с античных времен в связи с фундаментальной проблемой познания, ориентированной на получение достоверных знаний о мире»[2].

2. Понятия модальностей восприятия и синестезии

Исследования восприятия в психологии, в том числе экспериментальные, проводятся с 19 в. Восприятие рассматривается в разных аспектах; онтологически обоснованным представляется описание особенностей восприятия при помощи понятия модальности — зрительного, вкусового, обонятельного, тактильного или аудиального канала получения и первичной обработки информации о внешнем мире. Вследствие этого в ряде исследований, посвященных изучению перцептивного компонента языковой семантики, рассматривается, преломление специфической информации той или иной модальности в языке [3].

Использование традиционных лингвистических методов (лексикологического, трансформационного, интроспективного, метода компонентного анализа) для решения данной задачи продемонстрировано, например, в работе И. Г. Рузина. Данная проблема решается и при помощи психолингвистических методов исследования. Так, например, М. Г. Колбенева и Ю. И. Александров в своем лингво-психологическом словаре «Органы чувств...» демонстрируют на материале данных серии психолингвистических экспериментов значительную связь таких прилагательных, как *волнистый*, *выгнутый* или *контурный* с визуальной модальностью восприятия, а прилагательных *кристаллический* или *металлический* — с тактильной (некоторые единицы могут быть связаны с разными модальностями в той или иной степени).

При этом информация, связанная с той или иной модальностью, может передаваться не только при помощи слов, непосредственно связанных с данной модальностью, но и при помощи слов, которые связаны с другими модальностями. В результате такого употребления образуются так называемые синестетические метафоры[4]. Примерами таких метафор могут служить сочетания *красный зов* (употребление единиц, традиционно связанных с визуальной модальностью для описания аудиальных ощущений) или *тяжелый звук* (употребление единиц, традиционно связанных с тактильной модальностью для описания аудиальных ощущений).

Несмотря на то, что внимание исследователей часто сосредоточено на художественных текстах, где «отклонения» от «нормального» употребления функционально значимы, служат эстетическим целям, Б. М. Галеев в работе «Синестезия в мире метафор» пишет об интересе исследователей к языковым синестетическим метафорам: «... Наличие нескольких сот лексических метафор синестетического содержания обнаружено в русском языке, и не только в нём»[5].

При этом в рамках когнитивной лингвистики выработано иное понимание метафоры — теория концептуальной метафоры[6], осмысляющая метафору не как средство выразительности, а как результат одного из базовых механизмов мышления, сближение явлений на основании аналогии. Рассматривая синестетические метафоры в свете данной парадигмы

мы предположили, что за их возникновением стоят те же процессы аналогического мышления, причем сферами-источниками и сферами-мишенями здесь оказываются области перцептивного опыта, связанные с разными модальностями.

3. Отношения между разными модальностями

В рамках теории концептуального воплощения[7] высшие формы мышления рассматриваются как основанные на низших, следовательно, языковые явления должны в определенной степени отражать отношения между отдельными модальностями восприятия, которые лежат в их основе. Так, например, в словаре «Органы чувств...» было показано, что прилагательные, связанные с ощущениями кожи тела имеют более ранний субъективный возраст понимания, в то время, как прилагательные, связанные со зрением (т.е. с более поздним, дифференцированным поведением индивида), имеют более поздний возраст понимания. По аналогии мы предполагаем, что синестетические метафоры, в которых тактильная сфера будет служить сферой-источником, будут более частотны, чем такие метафоры, где тактильная сфера будет выступать в роли сферы-мишени. Проверка данной гипотезы требует проведения корпусного исследования с последующей количественной оценкой результатов. Отдельные работы, включающие в себя количественную оценку типов синестетической метафоры, посвящены исследованию семантики вкуса (Е. Н. Колодкина[8]), запаха (Ю. Н. Молодкина[9]).

Также требует детального рассмотрения сам механизм синестетической метафоры: какие именно явления сближаются в сознании и образуют «семантические комплексы», а какие значения остаются не актуализированными при реализации синестетической метафоры; по каким моделям происходит синестетическое метафорическое употребление.

4. Исследование

Гипотеза: тактильная сфера будет чаще служить сферой-источником чаще, чем выступать в качестве мишени.

Цель исследования: проверка гипотезы, выявление основных моделей (источник – мишень; первичные и вторичные метафорические употребления (напр. *высокий звук – гулкое пространство*))

Процедура исследования: отбор единиц, репрезентирующих разные модальности, анализ контекстов на материале НКРЯ, выявление метафорических употреблений с этими единицами; количественный анализ результатов (соотношение разных типов моделей, выявление большей или меньшей частотности того или иного типа употребления – его распространенности, контекстуальной связанности).

Для того, чтобы проверить гипотезу, мы предполагаем провести исследование на материале Национального корпуса русского языка и выявить сочетания определений с единицами, которые являются яркими представителями той или иной модальности восприятия. Такими единицами могут

быть слова *свет* (визуальная модальность), *звук* (аудиальная модальность), *прикосновение* (тактильная модальность). Нами были рассмотрены первые 100 контекстов для каждого слова в НКРЯ, ниже представлены промежуточные результаты (при этом следует отметить, что сами слова *свет*, *звук* и *прикосновение* могут употребляться метафорически (*появиться на свет*, *этот звук требует ответа*, *прикосновение реальности*), и модели этих метафорических употреблений могут стать предметом отдельного исследования; такие употребления отмечались в рассматриваемом материале, но специально не рассматривались).

Количественное соотношение употреблений не может служить предметом рассмотрения на данном этапе, так как рассматриваемые единицы обладают разной частотностью[10] (*свет* – 359,7 ipm, *звук* – 112,4 ipm, *прикосновение* – 13 ipm), во многих текстах корпуса не снята омонимия, слово *прикосновение* в меньшей степени общеупотребительно, чем *свет* и *звук* (что наглядно демонстрирует и разница в их частотности). Тем не менее, допустимо говорить о наличии или отсутствии тех или иных метафорических моделей в рассматриваемом материале.

Зрительные ощущения (единица ***свет***). Значительную группу метафор составляют метафоры, образованные по модели «тактильная сфера > зрительная»: *доставлять свет, свет падает, свет вырывается наружу, отбрасывать свет* (свет метафоризуется как предмет); *измерять свет, сеять свет, достаточный свет* (свет как измеримое вещество); *свет струится, свет льется* (свет как жидкость). Результатом употребления единицы, связанной в первую очередь с аудиальной сферой, является сочетание *приглушенный свет*. Отдельно нами выделена способность света служить ориентиром в пространстве, т.е. метафорически структурировать пространство: *верхний свет, попасть на свет, плыть на свет*. Данная модель сохраняется и при метафорическом употреблении самого слова *свет*, когда свет начинает означать особое состояние или семантическое пространство, включенное в бинарную оппозицию и противопоставленное другому пространству или состоянию, обозначаемому, соответственно, как тьма: *свет в конце туннеля, выйти в свет, появиться на свет*.

Звук оказывается еще в большей степени связан с тактильными ощущениями, причем во многих случаях присутствует и значительный пространственный компонент: звук может быть *пустым, густым, тупым, мягким, слабым, ударным, тонким*; звук может *врываться, застревать в горле, доноситься и уноситься, биться, лететь, таять*; звук можно *приносить, ловить, перенять, передать, поглотить*. С визуальными образами связаны такие сочетания, как *четкий* и *круглый звук*, *отражать звук*, *звук вырисовывается*. Звук может быть связан со вкусовой модальностью (*сочный звук*), ориентированием в пространстве (*высокий звук, бежать на звук*).

Метафорические употребления единиц для описания ощущений ***тактильной сферы*** (*невидимое прикосновение* – из визуальной, *сладкое*

прикосновение — из вкусовой, *безмолвное прикосновение* — из аудиальной) обнаружены лишь в качестве единичных употреблений, индивидуально-авторских, что позволяет говорить о большей непроницаемости сферы тактильных ощущений.

Проведенный анализ контекстов показал, что тактильная сфера действительно почти не выступает в качестве сферы-мишени, в то время как сама нередко является сферой-источником для других модальностей восприятия. Рассмотренные контексты позволили выявить особый тип метафоризации — пространственное ориентирование, которое мы рассматриваем наряду с модальностями восприятия. Дальнейший анализ требует как расширения количества контекстов для рассмотренных единиц (*свет*, *звук* и *прикосновение*), так и расширения круга рассматриваемых единиц-репрезентантов различных модальностей восприятия.

Примечания

1. См. *Miller G. A., Johnson-Laird P. N.* Language and Perception. Cambridge: Harvard University Press, 1976; *Спиридонова Н. Ф.,* Язык и восприятие: семантика качественных прилагательных // Диссертация... канд. филол. наук. М., 2000.
2. *Ивашкевич И. Н.,* К вопросу о когнитивной природе восприятия и его отражении в семантике слова // Знание. Понимание. Умение.— 2012.— № 1.— С. 165–171.
3. *Рузин И. Г.,* Модусы перцепции (зрение, слух, осязание, обоняние и вкус) и их выражение в языке // Диссертация... канд. филол. наук. М., 1995; *Колбенева М. Г., Александров Ю. И.,* Органы чувств, эмоции и прилагательные русского языка. Лингво-психологический словарь. М., 2010.
4. *Майданова Т. В.,* Синестетические метафоры в художественной речи XX века // Диссертация... канд. филол. наук. М., 1992; *Галеев Б. М.,* Синестезия в мире метафор // Обработка текста и когнитивные технологии (материалы межд. конф.).— Москва-Варна, 2004, с.33–42; *Филиппова Г. Н.,* К вопросу о статусе стилистического приема синестезии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, № 3, 2009.— С.59–62.
5. *Галеев Б. М.,* указ. соч.— С. 37.
6. *Lakoff G., Johnson M.,* Metaphors we live by. London: University of Chicago Press, 2003.
7. *Тимофеева М. К.,* Введение в экспериментальную когнитивную лингвистику. Новосибирск, 2010.— С.50–58.
8. *Колодкина Е. Н.,* Вкусовая синестетическая метафора // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2009. № 1 (3).— С. 104–107.
9. *Молодкина Ю. Н.,* Синестетическая метафора запаха (корпусное исследование) // Диссертация... канд. филол. наук. Курск, 2010.
10. *Ляшевская О. Н., Шаров С. А.,* Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка) [Электронный ресурс]. М., 2009. URL: http://dict.ruslang.ru/freq.php

ПЛЕШАКОВА А. О.

Концептуальный аспект описания обыденного политического сознания

Представлен анализ концептуальной составляющей обыденного политического сознания через выделение ключевых слов и метафор, формирующих понятийный и образный уровни концептуальной сферы политических текстов, а именно – статей на политическую тематику в Интернете и комментариев к ним.

Ключевые слова: обыденная политическая лингвистика, концепт.

Современные исследования в области изучения политического дискурса отличаются разнообразной методологией. Одним из новых подходов является рассмотрение политической коммуникации в аспекте отражения обыденного сознания. Проблемы, связанные с изучением фактора *обыденности,* приобрели особую актуальность в связи с активизацией интереса исследователей к прагматике – науке, рассматривающей язык в отношении к тем, кто его использует.

В область прагматики попадают исследовательские интересы такого направления лингвистики, как *философия «обыденного языка»*, или по-другому *«наивная лингвистика»* (Арутюнова Н. Д., Вепрева И. Т., Кашкин В. Б., Ростова А. Н. и др.). В парадигме наивной лингвистики, ориентированной на описание обыденных представлений, начинает выделяться *обыденная лингвополитология,* направленная на «изучение особенностей обыденного языкового сознания на материале обыденных политических текстов и фрагментов языковой системы»[1].

Одним из продуктивных аспектов изучения обыденной политической коммуникации представляется лингвоконцептуальное направление, при котором «лингвополитология призвана зафиксировать и описать основные политические концепты, мифологемы, фреймы обыденного сознания и способы их языкового воплощения: лексемы, их вторичные значения, метаязыковые смыслы, прецедентные тексты, ассоциативные поля»[2].

При данном подходе политический текст выступает как некая когнитивная структура, отражающая фрагмент языкового сознания личности его автора, соотносимый с фрагментом языкового сознания адресата: «в такой интерпретации текст в плане содержания предстаёт как некое когнитивное пространство, система концептуальных зависимостей, единицей которой выступают *концепты*»[3].

В настоящей работе представлен интерпретационный подход описания обыденного политического сознания, согласно которому, концептуальная составляющая исследуется через выделение определённого набора ключевых слов и метафор, формирующих понятийный и образный уровни концептосферы политических текстов. Интерпретационный анализ, направленный на выделение концептуальных установок, воспринимаемых

через ключевые слова и образные представления, позволяет выделить тот круг понятий, который является актуальным, отражающим ценностную картину мира как адресанта, так адресата политической коммуникации.

Ярким проявлением обыденных представлений являются тексты на политическую тематику, принадлежащие непрофессиональным журналистам, отражающие их обыденные политические представления, и интернет-комментарии к ним. Исходный материал политического содержания вызывает множество вариативных интерпретаций, обусловленных тематикой статей, их манипулятивным характером, а также предыдущими комментариями.

Так, анализ одной из статей, представленной на сайте «Newsland», под названием **«Российские избиратели «наелись» президентствами Путина»** [http://newsland.com/news/detail/id/929918/], посвященной описанию результатов выборов президента в 2012 году, позволяет выделить такие ключевые слова, как: *социологический опрос; Владимир Путин; пост президента; оппозиция (либеральная); Российская монархическая ментальность; «лучший из худших»*. Обозначенные лексические образования организуют концептуальную структуру текста. Набор ключевых слов мотивирует выделение следующей группы ядерных концептов текста: *президентские выборы, президент, власть, народ.*

Данная статья имеет 48 комментариев, содержательное наполнение которых позволяет выделить такие ключевые слова, как: *Путин, грабить (воровать), армия, сплетни («Желтизна»), президентский срок, выборы президента, демократическое государство* и др. Ядерные концепты комментариев практически полностью совпадают с концептосферой статьи: президентские выборы, президент, власть, народ, политика.

В обыденном сознании адресантов и адресатов политической коммуникации актуальна узуальная составляющая, но релевантным представляется интерпретация политических событий и реализация манипулятивной функции. Для обыденного политического сознания комментаторов более существенным представляется выражение своего понимания описываемых политических событий:

- народ — несознательность: *«Если в стране находятся люди, которые считают, что можно бросить бумажку где попало, потому-что есть специальные люди, которые обязаны её убрать, то ничего в этой стране не изменится. Придут новые власти, будет все по-прежнему. Пока общество не изменит свое отношение к окружающей среде (к окружающим людям, к собственной квартире, подъезду и т.п.)»;*

- народ — зомбированность: *«а это, если подсчитать, всего 2млн. обмороженных и зомбированных граждан — подавляющее меньшинство»;*

- народ — безразличие: *«... народу в провинции по фиг какая власть — день прошел и ладно- и Путин об этом знает и ведет себя потому так нагло и цинично».*

Для интернет-комментаторов общеполитические понятия, обозначенные в исходном тексте, становятся лишь мотивом выражения своего отношения к политической ситуации в целом. При этом агрессивность обыденного политического сознания адресатов проявляется не только при описании политических реалий, но и в процессе дискуссии с другими комментаторами:

аркадий илларионов отвечает baltikamsk на комментарий 04.04.2012 в 12:55 #
лучше я тут крыс буду давить

baltikamsk отвечает аркадий илларионов на комментарий 05.04.2012 в 10:41 #
Вот и занимайся тогда крысами. Если ты о двуногих крысах, то самое время заняться ими.

Подобная форма дискуссии в целом отражает такую особенность обыденного политического сознания адресатов, как *организация по принципу «своё-чужое»:* комментаторы объединяются по идеологическим представлениям, как бы «сбиваются в стаи», и стараются уничтожить противника.

Проведенный концептуальный анализ текстов адресатов и адресантов позволяет выявить такие особенности обыденного политического сознания, как негативность, критичность, аргументативность, манипулятивная направленность, ценностная интерпретационность, агрессивность, повышенная эмоциональность, стереотипность и др.

Примечания

1. *Голев Н. Д.* Современная политическая лингвистика. Екатеринбург, 2011. С. 66.
2. *Голев Н. Д.* Современная политическая лингвистика. Екатеринбург, 2011. С. 67.
3. *Чернышова Т. В.* Тексты СМИ в ментально-языковом пространстве России / Науч. ред. и предисл. Н. Д. Голева. М.: Книж. дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 296 с.

ТОНКОПЕЕВА М. Д., НИКОЛАЕВА А. В.

Персонификация понятия «город» в романе Иэна Рэнкина «Водопад»

Рассматриваются случаи персонификации понятия «город» в романе Иэна Рэнкина «Водопад». Проведен анализ использования персонификации вкупе с другими стилистическими средствами.

Ключевые слова: персонификация, город, Рэнкин.

Один из возможных подходов к изучению персонификации — это объяснение ее сути через метафору. Разумеется, она не дает представления о персонификациях, основанных на «принципах избирательности и пристрастности узнавания» (Залевская, 1992, 97–98), когда человек проецирует представления, которые существуют в его внутренней системе восприятия на внешние объекты действительности. Тем не менее, персонификация, как и метафора, имеет обыкновение наиболее полно отображать картину

мира индивида, а так же может делать отсылку к его жизненному опыту, который базируется на особенностях общества, в котором он живет, и в, частности, на существующих в нем стереотипах.

Ю. Д. Апресян пояснил, что метафора построена на явлении материализации исходного значения слова в его переносном значении (Апресян, 1995, 164). Персонификация является одним из подвидов метафоры, суть которого заключается в выражении переноса черт живого объекта на неодушевленный предмет (Брандес, 2004, 370). Например:

(1) The city had been quiet of late.

(2) But to Jean, it was more to do with Edinburgh's geography, its louring rock-faces and dark skies, the wind whipping in from the North Sea, hurtling through the canyon-like streets.

(3) This was the heart of tourist Edinburgh.

Мы придерживаемся более полного определения персонификации: персонификация – это «фигура речи, которая соотносит идеи, абстракции и неодушевленные объекты с человеческой сущностью, характером, или чувствами; представление воображаемых существ или вещей как имеющих человеческий характер, интеллект и эмоции». (Hugh, Thrall, Flint, 1972, 45). Например:

(4) Reticence was an Edinburgh tradition.

В данном примере мы видим, что город наделен таким признаком, как «reticence/молчаливость», что является проявлением человеческих качеств.

Особенностью персонификации по сравнению с другими стилистическими средствами является то, что она помогает автору высказывания сделать его наиболее наглядным. Персонификация подчеркивает отношение человека к окружающему миру как к живому существу. Персонификация отражает психическую особенность человека проецировать на окружающие предметы свои характеристики. Исходя из того, что персонификация требует от использующего ее человека переосмысления окружающего мира через призму своего мировосприятия, можно отметить, что говорящий посредством персонификации проецирует свои личные характеристики на объекты, что позволяет также судить и о личности говорящего, и о стереотипах общества, к которому он принадлежит. Например:

(5) Yet Edinburgh was exerting its influence: house prices in the city were forcing more people further out, while the green belt found itself eroded by housing and shopping developments.

(6) At the top of Calton Hill, she stopped to watch the city gearing up for another day.

(7) Sure enough, it turned out that the city boasted a Camus Road, along with Camus Avenue, Park and Place.

В данном примере можно отметить, что город воспринимается как живое существо: он оказывает влияние (5), готовится к новому дню (6), хвастается (7). Иными словами город наделен человеческими качествами, действиями и эмоциями.

Персонификация часто употребляется в совокупности с другими стилистическими средствами, например, с гиперболой, что не только делает мысль образной, но и утрирует ее смысл, что, позволяет автору сделать акцент и привлечь внимание читателя.

(7) At one time, the Old Town had been all there was of Edinburgh: a narrow spine running from the Castle to Holyrood, steep vennels leading off like crooked ribs.

В данном примере мы отмечаем не только намеренное преувеличение: «the Old Town had been all there was of Edinburgh», но так же метафору «a narrow spine» и сравнение «like crooked ribs», что позволяет представить город в образе человеческого скелета с дорогой-позвоночником и узкими улочками-ребрами. На фоне визуальной составляющей создается эффектный художественный образ.

Интересный случай представляет собой использование персонификации в совокупности с эпитетами.

(8) Just travelling into whelmed own from Portobello, she felt it: the bruising and bruised nature of the place.

(9) See, when I was younger, there was always something rakish about the New Town.

(10) She seemed momentarily lost to the present as she considered Edinburgh's blood-soaked past.

Такие эпитеты, как «bruising and bruised», «rakish», « blood-soaked», служат средством образной выразительности, позволяющим взглянуть на город с разных сторон.

На основе средств выражения персонификации, выделяются следующие ее виды:

Персонификация-олицетворение

Данный вид персонификации заключается в том, что при переосмыслении не происходит смена денотата, и неодушевленные предметы и явления представлены как одушевленные:

(11) Edinburgh seemed always to have thrived on cruelty, its centuries of barbarism masked by an exterior by turns douce and strict…

Персонификация-очеловечивание

При данном виде персонификации автор не только одушевляет предметы и явления, но и наделяет их человеческими чертами, например, такими как чувство собственного достоинства и индивидуальности, которые необходимо защитить:

(12) East Lothian to him meant golf links and rocky beaches, flat farming land and commuter towns, fiercely protective of their own identities.

Таким образом, к функциям персонификация относятся: создание яркого образа, воздействие на читателя, путем переноса его характеристиками неодушевленных предметов/явлений. Персонификация является стилистическим средством, используемым в совокупности с другими стилистическими приемами и средствами выразительности: эпитетами, гиперболами, сравнениями, метафорами. В зависимости от того, как выражена

персонификация, можно выделить следующие виды персонификации: персонификация-олицетворение и персонификация-очеловечивание.

Примечания

1. *Залевская А. А.*; Функциональная основа разграничения парадигматических и синтагматических связей при анализе материалов ассоциативных экспериментов; Слово и текст в психолингвистическом аспекте: Сб. науч. тр., Тверь, 1992
2. *Апресян Ю. Д.* Избранные труды. Том II. Интегральное описание языка и системная лексикография.— М.: 1995.— 767 с.
3. *Брандес М. П.* Стилистика текста. Теоретический курс.— М.: Прогресс-Традиция, Инфра-М, 2004.
4. Hugh C., Thrall, Flint W. A Handbook to Literature.— *Bobbs-Merrill Company*, *Inc, 1972*
5. *Rankin I.* The Falls.— Orion, 2008

ТРУБНИКОВА Е. В.

Семантика «нахождение ниже пространственного ориентира» в русском и английском языках (на материале русского префиксального и английского фразового глаголов).

Статья посвящена описанию английских фразовых и русских префиксальных глаголов с семантикой «нахождение ниже пространственного ориентира». На примере фразовых глаголов с послелогом under и глаголов с префиксом под- анализируются модели образования отпространственной семантики в русском и английском языках.

Ключевые слова: английский фразовый глагол, русский приставочный глагол, пространство.

Одной из базовых для человека категорий является пространство, которое на языковом уровне может быть представлено разными единицами (глагол, наречие, предлог и т.д.). При этом «пространственные значения являются первоосновой многих языковых средств», а «восприятие пространства — одно из первых и элементарных проявлений познания мира человеком»[1]. Развиваясь, пространственные значения могут трансформироваться, переосмысляться во вторичные, отпространственные, смыслы.

В качестве иллюстрации сказанного рассмотрим семантику английских фразовых и русских префиксальных глаголов, характеризующихся сходным принципом структурной и смысловой организации: основной глагол + пространственно-направительный элемент (префикс в русском языке и послелог в английском языке), т.е. определенные компоненты глагольной семантики кодируются не глагольным корнем, а выражаются посредством набора служебных средств (префиксов, послелогов и т.д.): например, направление перемещения может маркироваться русской приставкой или английским послелогом: *приближаться — come on, выехать — drive out* и т.д. Таким образом, сопоставляемые единицы не только передают

способ отражения пространственных ориентиров действия, но и демонстрируют особенности их вербализации.

Русские префиксы и английские послелоги как компоненты глагольной единицы являются, прежде всего, средствами передачи прямой пространственной семантики. Носитель языка, осмысляя окружающий мир, использует традиционные для его опыта пространственные ориентиры, однако эти ориентиры оказываются применимы для создания иных значений на их базе. Как показывает анализ, и русские префиксы, и английские послелоги способны участвовать в создании концептуальных и языковых модификаций. Как и большинство языковых единиц, отражающих базовый уровень категоризации, единицы с пространственной семантикой подвергаются переосмыслению по сложившимся в сознании и языке моделям, функции пространственных показателей (префиксов, послелогов) при этом расширяются. При общем сходстве систем пространственных ориентаций в русском и английском языках, частные пространственные значения способны переосмысляться и интерпретироваться в разных языках по-разному.

Целью данной работы является выявление семантического потенциала английских фразовых глаголов и русских приставочных глаголов, обозначающих действие такой пространственной ориентации (т.е. расположения в пространстве относительно определенного ориентира), как «расположение объекта ниже пространственного ориентира». Данное значение реализуется через русские глаголы с приставкой *под-* и английские фразовые глаголы с послелогом *under*.

Следует отметить немногочисленность английских фразовых глаголов с послелогом *under*. Данный послелог при взаимодействии с глаголами не продуцирует такого количества отпространственных значений, как это происходит с префиксом *под-* в русском языке. Остановимся подробнее на данных единицах.

Можно выделить два значения английских фразовых глаголов с послелогом *under*:

1. нахождение/перемещение ниже пространственного ориентира;

2. действие, ассоциативное по отношению к нахождению/перемещению ниже пространственного ориентира движению вверх.

Среди лексикографически зафиксированных единиц с послелогом *under* только у глагола *go under* в значении *тонуть* непосредственно отмечается прямая пространственная семантика «нахождение/перемещение ниже пространственного ориентира». В данном случае такое перемещение оценивается как совершаемое ниже поверхности воды. Заметим, что аналогичное значение способен передавать фразовый глагол *go down*, однако послелог *down* обозначает не только движение вниз, но и сам нижний предел и указывает на завершенность действия. Послелог *under* не обладает подобной семантической реализацией и передает значение непосредственного нахождения ниже чего-либо, в данном случае — нахождения

под водой. Для наглядности представим два примера реализации данных единиц: Three ships *went down* in last night's storm.— Во время вчерашнего шторма затонуло три корабля. After the explosion, it only took half an hour for the ship to *go under.*— После взрыва корабль затонул всего за полчаса. Как видно из примеров, во втором случае является важным не только указание на результат действия, но и акцент на погружение *под* воду (*за полчаса*), т.е. за полчаса корабль оказался *под* поверхностью воды. В русском языке данные семантические различия никак не выражены.

Ассоциативное значение единиц с *under* реализуется посредством глаголов, которые обозначают действие, представленное в сознании носителя языка в соотношении с ориентиром «нахождение/перемещение ниже пространственного ориентира», но не относящееся к пространственной сфере. Данную группу составляют метафорические единицы: *come under — относиться, keep under — держать в подчинении; контролировать, snow under — заваливать работой* и т.д. Действия/состояния, обозначаемые данными глаголами, отражают метафорическое представление о действиях/состояниях социальной сферы через нахождение под чем-то. Т.е. значение 1 переосмысляется для обозначения абстрактных смыслов.

В русском языке ориентация нахождения ниже пространственного ориентира представлена глаголами с префиксом *под-*. В целом глаголы с префиксом *под-* характеризуются следующими значениями:

1. совершение действия снизу либо снизу и сбоку (*подлезть, подкопать* и т.д.);

2. совершение перемещения сбоку, возможно, к нижней части чего-либо (*подойти, подъехать, подвезти* и т.д.);

3. совершение действия снизу вверх (*подкинуть, подняться, подпрыгнуть* и т.д.);

4. совершение действия неинтенсивно, слегка, немного (*подбодрить, подзабыть* и т.д.);

5. совершение действия дополнительно и неинтенсивно (*подсыпать, подлить* и т.*д.*);

6. совершение действия скрытно, тайно (*подслушать, подсмотреть* и т.д.).

Как видим, круг значений данных единиц широк. Первое пространственное значение «совершение действия снизу либо снизу и сбоку» представляет собой локализацию в пространстве ниже пространственного ориентира, который воспринимается сознанием человека как определенное ограничение снизу. Например, *поджарить котлеты*. Однако, для того чтобы совершить действие под чем-то, поместить предмет подо что-то, попасть в это «под»-пространство, зачастую необходимо совершить перемещение не только к нижней части пространственного ориентира, но и сбоку: *подлезть, подползти, подсунуть* и т.д.. В основе данного значения лежит представление о движении вниз и в сторону, к нижней части объекта и под него.

Из значения 1 развивается значение 2. «совершение перемещения сбоку к нижней части чего-либо». В данном значении концептуализируется движение к нижней части объекта сбоку, но без вхождения в пространство под объектом. Вторая группа глаголов представлена единицами *подъехать, подойти, подбежать* и т.д. В значении 2 возникает дополнительная семантика «приближения одного объекта к другому объекту или ориентиру».

Из значения 1 возникает значение 3. «совершение действия снизу вверх», которое реализуют глаголы *подбросить, подпрыгнуть* и т.*д*. Предполагается, что движение происходит также снизу вверх, но пределом становится не граница какого-либо предмета, а физическая возможность направления объекта к верхней границе, по достижении которой объект снова возвращается обратно.

Представление о движении/действии относительно какого-либо ориентира, сбоку от него, закрепленное за префиксом *под-*, может трактоваться как расположение объекта, совершение действия, не доходящего до этого ориентира, в отличие, например, от других пространственных префиксов в русском языке (ср. *влезть внутрь, перерезать пополам* и т.п.). Семантические компоненты, выделяющиеся в структуре приставки *под-*, «приближение», «вплотную к предмету»[2] (без нарушения его границ), обусловливают дальнейшее семантическое развитие префикса и единиц с ним. Пространственный параметр действия переосмысляется как количественный и составляет содержание значения 4. «совершение действия неинтенсивно, слегка, немного». Данную группу представляют глаголы *подпудрить, поднажать, подвыпить* и т.д. Традиционно в концептуальной системе человека критерий «*меньше*» соотносится с пространственным ориентиром *низа*. Если действия, обозначенные глаголами с префиксами *пере-*, *на-* и др., мыслятся как совершенные в полном объеме или с интенсивностью, превышающей норму действия, то действие, называемое с префиксом *под-*, оценивается в сознании носителя русского языка как совершенное слегка, в меньшем объёме по сравнению с нормой.

Значение 5. русских приставочных глаголов с префиксом *под-* «совершение действия дополнительно и неинтенсивно» представлено в единицах *подсыпать, подмыть, подкрасить* и т.д. Действие, выражаемое глаголом с префиксом *под-*, в данном случае обозначает не только совершение действия слегка, как это было в значении 4, но и совершение действия дополнительно, «приближая и присоединяя» одно к другому. Например, *подсыпать* – сыпать не только малое количество чего-либо, по сравнению с тем, сколько уже есть, но и дополнительно. В данном значении происходит наложение значения 4. «слегка, немного» и значения 2. «приближения, присоединения одного к другому».

Вызывает особый исследовательский интерес последнее значение приставочных глаголов с префиксом *под-* 6. «совершение действия скрытно, тайно». Данная группа глаголов представлена единицами *подсмотреть,*

подговорить и т.д. В этом случае актуализируется метафорическая модель восприятия низа как чего-то скрытого, тайного, в итоге положение под чем-либо концептуализируется как необозримая часть пространства и вхождение в него приравнивается к совершению чего-то тайно, скрыто, т.е. как бы снизу, не попадая в поле зрения наблюдателей.

В заключение отметим, что и в английском, и в русском языке выделяется пространственная ориентация «расположение ниже пространственного ориентира». Однако в сфере английского фразового глагола денотативная пространственная ситуация, обозначаемая фразовыми глаголами с *under*, её элементы не подвергаются дальнейшим семантическим модификациям. В русском языке значимыми элементами выступают не только само расположение ниже чего-либо, но и путь, направление перемещения в данную область (снизу и/или сбоку), относительная близость объекта к пространственному ориентиру, наличие расстояния между объектом и пространственным ориентиром, восприятие пространственного ориентира как верхней точки, ниже которой расположен объект, расположение объекта до пространственного ориентира, не вхождение в него. Весь спектр элементов денотативной ситуации способен переосмысляться, в результате чего возникает ряд вторичных (пространственных и отпространственных) значений глаголов с префиксом-маркером *под-*. Пространственный *ориентиры снизу и сбоку* мыслятся не только как *движение*, но и как иное *физическое действие, совершенное снизу*, *сбоку*, а также *действие с ориентиром вверх-вниз*, т.е. с возвращением объекта в начальную точку отсчета действия. *Действие, совершенное без нарушения границы поверхности*, в русском языке традиционно рассматривается как *совершенное неинтенсивно*, *слегка*, его маркерами являются (помимо рассмотренного префикса *под-*) префиксы *при-, по-* в единицах типа *поднажать, приоткрыть, поосмотреться* и др. При этом пространственный ориентир переосмысляется в нормативный предел действия, в результате действие расценивается как не совершенное неинтенсивно, не доведенное до нормы. *Приближение к чему-либо* и *неинтенсивное действие* в совокупности расцениваются как *действие, совершенное дополнительно и неинтенсивно* (*подкупить сахара*). Наконец, пространственный ориентир *под чем-то, снизу* предполагает *расположение в нижней*, а значит, *«необозримой» части пространства*. *Действия*, связанные с этим ориентиром, осознаются как *совершенные скрытно*, *тайно* и расцениваются как негативные.

Примечания

1. *Гак В.Г.* Языковые преобразования. М.: Школа ”Языки рус. культуры”, 1998.– 672 с.
2. *Волохина Г.А.* Русские глагольные приставки: семантическое устройство, системные отношения / Г.А. Волохина, З.Д. Попова.– Воронеж: Изд-во ВГУ, 1993.– 196 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ КОММУНИКАТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

БУДАРОВА Г. В.

Описание как жанр интернет-коммуникации

В статье рассматривается проблема формирования в интернет-среде жанра описания. Проводится жанроведческий анализ описания, позволяющий обосновать его жанровый статус.

Ключевые слова: описание, интернет-среда, жанрообразующий признак.

Сегодня в связи с активизацией информационно-коммуникационных процессов мы констатируем не просто разнообразие форм речевой активности носителей языка, но и появление особых речевых жанров, инициированных средой функционирования, а именно Интернетом. К таковым мы относим отмеченный нами в интернет-пространстве жанр описания.

Актуальность исследования обусловлена тем, что описание традиционно рассматривается как функционально-смысловой тип речи, как сверхфразовый компонент текста. Но в интернет-коммуникации появляется особый жанр, получающий одноименное название. Здесь описание представляет собой особое явление, связанное с реализацией как коммуникативных, так и практических целей адресанта. Установка на использование интернет-среды в продвижении того или иного продукта и его рыночной реализации способствует появлению новых жанров, трактуемых в качестве инструментов достижения практических целей участников коммуникации.

Целью исследования является обоснование жанрового статуса такого явления, как описание, существующего в интернет-коммуникации.

По словам М. М. Бахтина, сфера использования языка определяет собственные относительно устойчивые типы высказываний, которые называются речевыми жанрами[1]. Эти высказывания своим тематическим содержанием, языковым стилем и композиционным строением отражают специфические цели и, в свою очередь, определяются особенностями сферы общения.

Сегодня одним из наиболее популярных подходов к анализу речевых жанров (далее РЖ) выступает концепция Т. В. Шмелевой. Утверждая факт

существования речевой модели жанра, Т. В. Шмелева предлагает описывать такие модели по определённым признакам, которые объединяются исследователем в так называемую «анкету» РЖ.

Модель РЖ включает в себя семь компонентов, или конститутивных признаков: коммуникативная цель, образ автора, образ адресата, образ прошлого, образ будущего, диктумное содержание, языковое воплощение жанра. Из вышеперечисленных признаков главнейшим автор признает коммуникативную цель, которая определяет четыре типа РЖ: информативные, императивные, этикетные, оценочные [2].

Выявленное нами явление можно отнести к типу информативных РЖ, так как первичная его цель — проинформировать потенциального покупателя о свойствах и качествах товара или услуги. Однако здесь следует заострить внимание на том, что описание будет исполнять не только роль инструмента презентации товара, но и его сбыта. Таким образом, коммуникативной цели по важности не уступает цель практическая. Важно также отметить синкретичность информативного и оценочного типа РЖ в выделенном явлении. Комплексный характер цели подтверждается и языковыми средствами, отмеченными в параметре языкового воплощения.

Следующим жанрообразующим фактором выступает образ автора, который эксплицирует присутствие автора как участника общения. В нашем случае можно наблюдать замещение авторского «Я» корпоративным «МЫ». Индивидуальность автора описания стерта, она подчиняется правилам организации, которая определяет принципы и правила презентации товара или услуги определенной целевой аудитории.

Что касается таких жанровых признаков, как образ прошлого и образа будущего, то образом прошлого может выступить запрос клиента о конкретном товаре, вследствие которого на сайте интернет-магазина активируется информация о его наличии и характеристиках. Образом будущего может стать вербально оформленное и презентованное решение покупателя приобрести товар или услугу, а также дальнейшее общение продавца и покупателя с целью оформления заказа или же, напротив, отказ покупателя от приобретения. Кроме того, в качестве образа будущего могут выступить отзыв посетителя сайта/заказчика о деятельности организации, дальнейшая электронная переписка посредством e-mail, конкретизирующая условия взаимодействия.

Особого внимания заслуживает параметр диктумного содержания. Именно для этого жанрообразующего фактора актуальна связь со спецификой структурирования информации на web-странице: распределение информации обусловливается архитектурой сайта. Композиционная структура текста описания, являющегося нелинейно организованным, обладает признаками, характерными для медиатекста: гипертекстуальностью, интерактивностью, мультимедийностью[3].

Последний жанрообразующий фактор — языковое воплощение — характеризуется тем, что вербальная составляющая не играет ведущей роли в реализации функции информирования: она воспринимается как дополнительное средство к визуальному ряду. Тем не менее, особые языковые черты описания, реализующие в большей степени оценочный потенциал жанра, выявляются: это лаконичность, сжатость, наличие оценочной лексики, частотность односоставных именных предложений, использование прилагательных в превосходной степени:

«Элегантная уздечка с отстрочкой контрастного цвета. Затылочный ремень анатомической формы, мягкая подложка на капсюле, налобном и затылочном ремне, делают уздечку комфортной даже для чувствительных лошадей. В комплекте с уздечкой идет резиновый повод с ограничителями. Кожа высокого качества и фурнитура из нержавеющей стали обеспечат долгую службу уздечки. Трензель в комплект не входит».[4]

Проведенный жанроведческий анализ позволил охарактеризовать жанровые свойства описания, выстроить систему его жанровых признаков, что свидетельствует о том, что коммуникативно-речевое явление «описание», существующее и функционирующее в интернет-среде, имеет сегодня статус жанра.

Примечания

1. *Бахтин М. М.* Проблема речевых жанров // *Бахтин М. М.* эстетика словесного творчества.— М., 1979.— С. 237.
2. *Шмелева Т. В.* Модель речевого жанра // Жанры речи.— Саратов, 1997.— Вып. 1.— С. 92.
3. Современный медиатекст: учебное пособие / отв. ред. Н. А. Кузьмина.— Омск, 2011.— С. 259.
4. http://sibpodkova.ru/catalog/item/86536/ — Загл. с экрана.

БУЙ ТХИ ЛАН АНЬ, НГУЕН ТХИ ХОАЙ ЧАНГ

Жанры «научно-популярная статья» и «новости науки»: черты научного и публицистического стилей

Проводится сопоставительное исследование двух жанров, объединяющих в себе черты научного и публицистического стилей: «научно-популярная статья» и «новости науки»,— на материале текстов, опубликованных на сайтах научно-популярного журнала и электронных (сетевых) периодических изданий. Делаются выводы о стилеобразующей роли жанровых параметров.

Ключевые слова: публицистический стиль, научный стиль, стилевые черты, речевой жанр

Понятие функционального стиля является центральным понятием современной стилистики. Специфика каждого стиля, как известно, исторически формируется на основе экстралингвистических стилеобразующих факторов и проявляется в виде стилевых черт, которые создаются использованием

стилистически маркированных языковых средств. При этом для каждого стиля характерны инвариантные стилевые черты, составляющие ядро стиля, и периферийные черты, являющиеся результатом влияния других функциональных стилей. Наше исследование направлено на выявление черт научного и публицистического стилей в специфических межстилевых жанрах «научно-популярная статья» и «новости науки». Материалом послужили 40 научно-популярных статей по математике, опубликованных на научно-популярном сайте psciences.net, и 50 новостных текстов, опубликованных в рубрике «Наука» на сайтах интернет-изданий «РИА Новости», «Газета.Ру», «MK.ru», «Известия», «Наука и технологии России».

Основными стилевыми чертами научного стиля являются отвлеченно-обобщенность, подчеркнутая логичность, точность и объективность[1], которые достигаются использованием языковых единиц абстрактного значения, терминов и общенаучной лексики; структурированностью синтаксических конструкций, взвешенностью оценок. Главные черты публицистического стиля — социальная оценочность, сочетание экспрессии и стандарта, установка на новизну. Среди языковых особенностей публицистического стиля называют побудительный характер речи, сравнительно несложные синтаксические конструкции, общеупотребительную лексику, необычные слова и словосочетания, оценочные слова, специальную лексику в переносном значении, разговорную лексику и т.д.

Рассмотрим, какие языковые средства используются в анализируемых в нашем исследовании текстах.

В текстах жанра «новости науки» используются оценочная лексика (*серьезный, умный*), разговорные слова (*лишь, нехватка*), метафоры (*технологический цунами),* публицистические клише (*в группе риска*), оценочные словосочетания (*ленивые мыслители, техногенный апокалипсис*). В качестве морфологических особенностей следует отметить личные, указательные и притяжательные местоимения, частицы и наречия, сравнительную и превосходную степени прилагательных и наречий. На уровне синтаксиса в анализируемых статьях отмечается большое количество цитирований (*«Мы ждем окончательных результатов анализов, которые должны получить вечером в понедельник»,— отметил ведущий врач*), использование присоединительных конструкций (*Следом за TGO к Марсу отправится уже марсоход. Для него и выбирали ученые наиболее удобные места посадки*). Все эти средства являются яркими признаками публицистического стиля, служат для создания экспрессии и социальной оценочности. Важным признаком научного стиля в анализируемых статьях является использование большого количества терминов и специальной лексики в разных сферах (*биокапсула, гляциология, гидразин, спектрометр, неолит*). Используются книжные и общенаучные слова (*тенденция, гипотеза, значительно, согласно*); широко представлены аббревиатуры; часто встречаются безличные предложения, сложноподчиненные предложения и пассивные конструкции.

Признаками научного стиля в анализируемых научно-популярных статьях по математике являются следующие языковые особенности: математическая терминология (*градус, синус, куб, корень*), сложноподчиненные предложения, неопределенно-личные и определенно-личные предложения, причастные и деепричастные обороты, пассивные конструкции. Однако в большей степени в анализируемых статьях по математике, опубликованных на научно-популярном сайте, используются языковые средства, нарушающие безэмоциональность, подчеркнутую логичность, абстрактность, научного стиля. Это короткие простые предложения (*В повседневной жизни нам нередко приходится умножать цифры*); инверсия (*Назывался он способом быстрого умножения*); вопросно-ответная форма (*Ерунда? Конечно*); восклицательные и вопросительные предложения (*Кубический корень из шестизначного числа вы извлекли в уме в течение секунды! Как же это делается?*); большое количество личных местоимений (*Если вы объявите товарищу, что можете считать в уме не хуже электронно-счетной машины, он, конечно, поднимет вас на смех*); эмоционально-окрашенная, оценочная лексика (*легко, замечательный*); слова с уменьшительными суффиксами (*столбик, полоска, палочки*); разговорная лексика (*в старину*); вводные слова, выражающие высокую степень уверенности автора (*несомненно*).

Итак, при анализе новостей науки в современном интернет-дискурсе можно сделать вывод о том, что данный жанр имеет языковые особенности и публицистического, и научного стилей. Принадлежность анализируемых текстов к публицистическому стилю определяется, по нашему мнению, следующими факторами: 1) коммуникативной целью – привлечь внимание общественности к новому событию в области науки и техники, вызвать определенное отношение; 2) образом автора и адресата – автор-журналист ориентируется на широкого читателя, интересующегося заявленной тематикой. Наличие элементов научного стиля обусловлено тематикой текстов, их диктумным содержанием. В анализируемых научно-популярных статьях по математике языковые особенности научного стиля представлены мало, основу текстов составляют элементы публицистического и разговорного стилей. Несмотря на такие языковые особенности, принадлежность данных статей к научному стилю не вызывает сомнения, т.к. содержание текстов связано с наукой, автор текста выступает в роли специалиста в той или иной области науки, адресатом текста является человек, заинтересованный в получении доступных и интересных знаний в области науки. Выбор автором более экспрессивных языковых средств обусловлен целью научно-популярного текста привлечь внимание широкой аудитории к научным знаниям.

Анализируемые в нашем исследовании тексты объединяет их функционирование в интернет-пространстве. Данный параметр влияет на тексты обоих стилей (тексты отличаются более высокой степенью экспрессии по сравнению с текстами аналогичных «бумажных» жанров; тяготением

к разговорной речи) и не разграничивает их. Таким образом, видим, что жанровые параметры «коммуникативная цель», «образ автора и адресата», «диктумное содержание» имеют стилеобразующую силу. Параметр «носитель информации», по всей видимости, стилеобразующей силы не имеет.

Примечания

1. *Кожина М. Н.* Научный стиль // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожиной.— М.: Флинта: Наука, 2006.— С. 242.

ВАСИЛЕВСКАЯ А. С.

Коммуникативная стратегия самопрезентации в повести И. С. Тургенева «Ася»

Рассматривается реализация коммуникативной стратегии самопрезентации главного героя повести «Ася» через тактику самообличения. Выявлена коммуникативная цель говорящего: привлечение внимания адресата к истинным ценностям жизни.

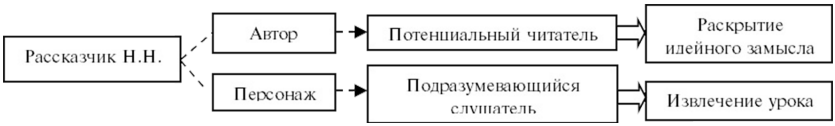
Ключевые слова: коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика, самопрезентация.

Форма представления автора в художественном тексте отличается многообразием и зависит от характеристик самого текста, его функций и идейной направленности. В зависимости от способа выражения субъекта речи тексты, повествование в которых ведется от первого лица, могут иметь следующие типы авторской речи: собственно-авторскую и несобственно-авторскую речь. В первом случае повествование, построенное от первого лица, принадлежит автору, который становится действующим лицом. Во втором — первое лицо указывает на перевоплощение автора в рассказчика, необходимым компонентом которого зачастую становится стилизация под речь персонажа. Как отмечает Н. С. Валгина, стилизация в таком типе позволяет продемонстрировать субъективную оценочность и экспрессивность[1].

В своих произведениях И. С. Тургенев нередко вводит образ рассказчика, но такого, который равен автору. У него отсутствует стилизация «чужой индивидуальной и социальной манеры рассказывания»[2]. Это, как мы полагаем, свидетельствует о наличии синкретичного субъекта повествования, обладающего единством функций автора и рассказчика как носителя авторских идей.

В повести И. С. Тургенева «Ася» речь первого лица принадлежит Н.Н.— немолодому представителю высшего света, вспоминающему историю, которая произошла с ним в молодости. Отметим, что все повествование построено в форме монологического изложения рассказчика, однако первое предложение подразумевает наличие некой аудитории или слушателя: *Мне было тогда лет двадцать пять,— начал Н.Н.,— дела давно*

минувших дней, как видите. На это указывает оформление самого предложения в виде реплики — «слова автора» — *начал Н.Н.*— и конструкция *как видите*, обращенная к кругу слушателей. В данном случае явно наличие адресатов самопрезентации рассказчика: 1) открыто обозначенного автором с помощью языковых средств; 2) имплицитно существующего, диалог с которыми и является целью повествования. Эта вторая группа — читатели, поэтому мы можем утверждать наличие совмещения монолога и скрытого диалога как основного способа организации художественного текста повести «Ася». Таким образом, объектом самопрезентации рассказчика Н.Н. выступает подразумевающийся слушатель и потенциальный читатель.



Прерывистой линией обозначено направление коммуникативной стратегии самопрезентации, посредством которой реализуются интенции автора.

Сложное синтаксическое целое, открывающее первую главу повести, представлено рассказчиком для характеристики своего социального положения и насыщено устойчивыми оборотами и крылатыми выражениями. В анализируемом фрагменте они выделены курсивом.

«Мне было тогда лет двадцать пять,— начал Н.Н.,— дела давно минувших дней, как видите. Я только что вырвался на волю и уехал за границу, не для того, чтобы «кончить мое воспитание», как говаривалось тогда, а просто мне захотелось посмотреть на мир божий. Я был здоров, молод, весел, деньги у меня не переводились, заботы еще не успели завестись — я жил без оглядки, делал, что хотел, процветал, одним словом. Мне тогда и в голову не приходило, что человек не растение и процветать ему долго нельзя. Молодость ест пряники золоченые, да и думает, что это-то и есть хлеб насущный; а придет время — и хлебца напросишься. Но толковать об этом не для чего».

Мы полагаем, что большое количество устойчивых выражений используется рассказчиком для создания обобщенного, собирательного образа светского молодого человека того времени. Используя тактику обобщения, герой стремится убедить адресатов в типичности своего образа жизни и миропонимания. Однако такие обороты придают речи рассказчика оценочный характер: Н.Н. анализирует себя двадцатипятилетнего с точки зрения себя настоящего. Глаголы, с помощью которых передается состояние героя, имеют форму абсолютного прошедшего времени, тогда как относительное время изложения — настоящее вневременное. Сочетание выше указанных форм глагола позволяет голосам автора

и персонажа образовать диалог, представленный в речи Н.Н. В предложенном фрагменте голосу автора принадлежат слова генеритивного регистра: «Молодость ест пряники золоченые, да и думает, что это-то и есть хлеб насущный; а придет время — и хлебца напросишься». Вкладывая подобное высказывания в уста рассказчика, автор таким образом способствует реализации стратегии самопрезентации: герой способен рефлектировать и объективно оценивать свои поступки, что воспринимается адресатами в качестве коммуникативной импликатуры: в жизни Н.Н. были какие-то события, повлекшие мучительные для героя переживания и повлиявшие на его мировоззрение.

Индивидуальность рассказчика раскрывается с помощью приема контраста: на фоне типизированного характера проявляются черты, которые направлены на выделение героя из общества. В речевом оформлении это представлено в антонимичных парах глаголов: любить — ненавидеть, занимать — возбуждать тоску — например: «Меня занимали исключительно одни люди; я ненавидел любопытные памятники, замечательные собрания, один вид лон-лакея возбуждал во мне ощущение тоски и злобы; я чуть с ума не сошел в дрезденском «Грюне Гевёлбе». С помощью контрарных антонимов Н.Н. подчеркивает свою неординарность, тяготение к максималистскому отношению, допускающему предельное отрицание чего-либо.

Мы полагаем, что такое подробное описание своей личности и образа жизни рассказчиком используется в качестве тактики самообличения, построенной с помощью ряда языковых средств, которые должен дешифровать адресат. Данная тактика, развернутая в первой главе повести «Ася», создает определенные пресуппозиции для понимания читателем/слушателем дальнейших действий героя.

Таким образом, можно предположить наличие коммуникативной стратегии самопрезентации, оформленной по кольцевому принципу. Основная тактика, реализующая данную стратегию,— тактика самообличения. Герой не стремится к демонстрации своих положительных качеств, основная цель его самопрезентации — обратить внимание на истинные ценности жизни.

Примечания

1. *Валгина Н.С.* Теория текста. Москва, Логос. 2003.— С. 159
2. *Муратов А.Б.* Автор-рассказчик в рассказе И.С. Тургенева «Бежин луг» // Автор и текст. Сборник статей/ Под ред. В.М. Марковича и В. Шмида.— СПб., 1996.— С. 68

ВЕДРЕНЦЕВА С. В.

Роль синонимии в законодательной технике (на примере использования синонимов в Гражданском кодексе Российской Федерации)

Статья посвящена проблеме использования различных типов синонимических соответствий при формулировании гражданско-правовых норм.

Ключевые слова: синонимы, нормативно-правовой текст, законодательство

Среди проблем юридической техники немалое место принадлежит синонимии. С. И. Ожегов определяет ее как «отношения, существующие между синонимами», а сам синоним, как «слово, совпадающее или близкое по значению с другим словом»[1].

Поскольку правоприменение требует однозначного, единообразного употребления в нормативно-правовом тексте тех или иных терминов, распространенным является мнение о том, что синонимы не способствуют выражению воли законодателя, а лишь нарушают терминологическое единство правовых норм «как установленных государством общих правил поведения, регулирующих общественные отношения»[2], лишают их необходимой конкретности и четкости, приводят к несогласованности и противоречивости законодательства.

«Неточное и нечеткое формулирование юридических предписаний, использование ассоциаций, синонимии, омонимии серьезным образом могут отразиться на достижение стоящих перед правом задач»[3]. Однако, нормативно-правовая синонимия неизбежна, так как язык норм права не может быть лишен неотъемлемых свойств естественно-языковой системы. Задача законодателя состоит в том, чтобы эти свойства достаточно полно обеспечивали определенность и точность нормативных предписаний.

Назначение синонимов, как правило, заключается в том, чтобы содействовать более точному выражению мысли. Они дополняют, уточняют представления о явлениях действительности, разносторонне характеризуют их.

Принято выделять следующие виды синонимов.

Полные (абсолютные) синонимы — синонимы, не обнаруживающие никаких семантических (смысловых) различий — явление в языке достаточно редкое. Примерами полных синонимов, используемых в Гражданском кодексе Российской Федерации (далее ГК РФ), могут служить термины «финансовая аренда» и «лизинг» (ч. 1 ст. 665 ГК РФ). Их существование связано с развитием языка и представляет собой переходное явление.

Семантические (идеографические, или понятийные) синонимы различаются оттенками в значении. Например, в п. 1 ст. 796 ГК РФ используются такие семантические синонимы как «повреждение» и «порча» имущества.

К стилистическим синонимам относятся те, разница между которыми проявляется в эмоционально-экспрессивной или функциональной окраске, либо в сфере их употребления. Так, стилистическим синонимом термина «постоянное пользование» можно считать термин «бессрочное пользование» (ч. 1 ст. 268 ГК РФ).

Контекстуальные синонимы – это слова, которые по своей семантике синонимами не являются, и только в определенной ситуации становятся ими. Так, слова «покупатель», «получатель» (ч. 1 ст. 513 ГК РФ); «вещь», «товар» (ч. 1 ст. 454 ГК РФ) являются синонимами[4].

Синонимия определяется способностью разных языковых форм обозначать одну и ту же реалию. Соответственно, синонимами признаются слова одной части речи, соотносимые с одинаковым внеязыковым содержанием. Например, в качестве синонимов – ст. 1110 ГК РФ использует следующие термины: «имущество умершего», «наследство», «наследственное имущество», «наследственная масса»; ст. 1144 ГК РФ – «братья и сестры родителей наследодателя», «дяди и тети наследодателя»; ч. 1 ст. 130 ГК РФ – «недвижимые вещи», «недвижимое имущество», «недвижимость».

«При синонимии отдельные элементы смысловой структуры слова частично или полностью совпадают, откуда следует полная либо частичная взаимозаменяемость слов-синонимов»[5]. Любое явное определение устанавливает синонимию между определяемым и определяющим выражениями: эмансипация – полная дееспособность несовершеннолетнего (ст. 27 ГК РФ); малолетние – несовершеннолетние, не достигшие четырнадцати лет (п. 1 ст. 28 ГК РФ).

Как и в обычном словоупотреблении, нормативно-правовая синонимия заключается в параллельном использовании нескольких словесных форм для выражения одного и того же предметного содержания. Например, согласно ч. 1 ст. 82 ГК РФ, термины «товарищество на вере» и «командитное товарищество» взаимозаменяемы.

В действующем российском гражданском законодательстве возможны и оправданны следующие типы синонимических соответствий:

между двумя словами – деньги/валюта (ст. 140 ГК РФ);

между словом и словосочетанием – граждане/физические лица (п. 2 ст. 1 ГК РФ);

участники акционерного общества/акционеры (п. 1 ст. 96 ГК РФ); секрет производства/ноу-хау (п. 1 ст. 1465 ГК РФ);

между двумя словосочетаниями – собственность РФ/федеральная собственность (ч.1

ст. 214 ГК РФ).

Из этих примеров следует, что синонимы удобны не только тем, что позволяют уточнить и пояснить мысль законодателя. Во многом именно синонимические соответствия могут обеспечить надлежащее соотношение

между абстрактным и конкретизированным изложением, что очень важно для всех нормативных правовых текстов[6].

Применение синонимии позволяет проводить равнозначные преобразования в тексте проекта нормативного правового акта, если возникнет необходимость скорректировать его или подготовить несколько вариантов, чтобы выбрать наиболее подходящую форму выражения воли законодателя, которая соответствует правовой действительности.

«С учетом знаковой природы естественного языка запрет на использование синонимов выполнить невозможно. Вряд ли целесообразно вовсе отказаться от достаточно гибких средств выражения идеи, позволяющих тонко дифференцировать понятия, правильно передать их соотношение. Это обусловлено и особенностями памяти человека, не способной обработать и удержать обширный словарь нормативно-правовых терминов»[7].

Язык правовых норм — система, в рамках которой точность выражения достигается в том случае, если с соответствующим термином связано четкое и достаточно исчерпывающее представление о соответствующем понятии, одинаковое у всех, кто его применяет.

Однозначность нормативно-правового языка есть идентичное восприятие и однообразное толкование, а вовсе не использование одного единственного термина для обозначения того или иного понятия. Поэтому при формулировании нормативно-правовых предписаний необходимо устранять не синонимию как таковую, а некорректную синонимию, то есть использование в качестве синонима термина, не позволяющего связать с ними известный смысл и правильно распознать в нем обозначенное им понятие.

Примечания

1. *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка: Около 100000 слов, терминов и фразеолог. выраж. / С. И. Ожегов; под ред. проф. Л. И. Скворцова.— 27 изд., испр.— М.: ООО «Изд-во Оникс»; ООО «Изд-во «Мир и Образование», 2012.— С. 577.
2. См.: *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка: Около 100000 слов, терминов и фразеолог. выраж. / С. И. Ожегов; под ред. проф. Л. И. Скворцова.— 27 изд., испр.— М.: ООО «Изд-во Оникс»; ООО «Изд-во «Мир и Образование», 2012.— С. 405.
3. Юндэн Энхтувшин. Терминологические системы юриспруденции в монгольском и русском языках. АКД, 2004.— С. 10.
4. См.: *Черняк В. Д.* Синонимия в русском языке: Учеб. пособие / В. Д. Черняк.— М.: Издат. центр «Академия», 2010.— С.128.
5. *Губаева Т. В.* Язык и право. Искусство владения словом в профессиональной юридической деятельности. / Т. В. Губаева.— М.: Норма, 2010.— С.65
6. См.: *Губаева Т. В.* Язык и право. Искусство владения словом в профессиональной юридической деятельности. / Т. В. Губаева.— М.: Норма, 2010.— С.65–66.
7. *Губаева Т. В.* Язык и право. Искусство владения словом в профессиональной юридической деятельности. / Т. В. Губаева.— М.: Норма, 2010.— С.68.

ВЕРШИНИНА Е. Н.

Коммуникативные тактики имиджевого образовательного дискурса, основанные на статистических данных

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научного проекта № 14–34–01264 «Миромоделирующие возможности речевых жанров современного городского дискурса»

В статье представлен анализ коммуникативных тактик имиджевого образовательного дискурса, основу которых составляют статистические данные. Обосновывается выделение данных тактик в ряду других, описываются маркеры, указывающие на их присутствие в тексте. Кратко охарактеризован функционал данных тактик в исследуемых текстах.

Статистические данные в рамках представленного исследования рассматриваются как совокупность наблюдений, выраженных в количественных или качественных характеристиках1, а также способ репрезентации событий и процессов2. Последнее свойство статистики обусловливает ее способность выступать основой для формирования коммуникативных тактик в рамках имиджевого образовательного дискурса.

Рассматриваемый тип дискурса существует на пересечении трех других: образовательного, имиджевого и медиадискурса. Образовательный дискурс в широком его тематическом понимании3 задает основную макротему дискурса – репрезентация деятельности вуза. В рамках имиджевой составляющей дискурса задается цель дискурса – создание у целевой аудитории положительного представления об университете. Медиадискурс определяет хронотоп, канал связи и жанровую специфику коммуникации, является площадкой для соединения двух дискурсов.

Актуальность исследования коммуникативных тактик имиджевого образовательного дискурса обусловлена лингвистическими и экстралингвистическими факторами. Среди первых – слабая изученность образовательного дискурса как тематического. В лингвистической и социологической литературе данный тип дискурса преимущественно рассматривается как сфера взаимодействия «ученика» и «учителя» (Т. Ван Дейк 1981; Кабаченко, 2007; Карасик 2002; Каратанова, 2003; Коротеева, 1999; Lynne Cameron 2003). Работы, обращенные к изучению университетского дискурса, представлены исследованиями речевых жанров, концептов, особенностей ситуации общения, коммуникативных стратегий (Денисова, 2008; Ильина, 2013; Максимов, Найден, Серебренникова, 2010). Коммуникативные тактики данного дискурса в современных отечественных работах по лингвистике описаны фрагментарно. Дискуссионными также остаются вопросы о возможности выделения универсальных маркеров, позволяющих

идентифицировать и классифицировать наиболее частотные тактики в различных дискурсах.

Кроме того, коммуникативные тактики наряду с коммуникативными стратегиями являются одной из наиболее важных характеристик дискурса (Макаров, 2003; Карасик, 2004; Силантьев, 2004; Ревзина, 2005; Михалева, 2004 и др). Под коммуникативной стратегией в данном случае мы понимаем «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели», который «включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана3. Тактика же может быть определена как средство для реализации стратегии, локальная интенция, задающая «актуальный смысл конкретного речевого поступка в разворачивающуюся в ситуационном, социальном и культурном контексте»[5].

С экстралингвистических позиций исследование имиджевого образовательного дискурса обусловлено концентрацией властных структур, СМИ и общества на проблемах высшего образования в России и трудностях, связанных с вхождением отечественных университетов в международные рейтинги.

Материалом данного исследования являются тексты всероссийской газеты научного сообщества «Поиск»: статьи, интервью и новостные тексты (всего 214 текстов), опубликованные в газете с 2011 по 2014 годы. Основной речевой стратегией исследуемых текстов, по классификации О. С. Иссерс, является самопрезентация6, заключающаяся в представлении объекта с наиболее выгодных позиций. Одной из групп тактик, в наборе которых она реализуется, являются тактики, построенные на использовании статической информации. Классификация данных тактик может быть осуществлена с опорой на определение задачи, которую они выполняют и типа статистических данных, позволяющих ее решить. Важной также оказывается характеристика способа взаимодействия адресанта с этими данными: перечисление или сопоставление.

К анализируемой группе тактик относятся «апелляция к статистике», «сопоставление объекта с подобным ему или с ним самим в предшествующий период времени» и «апелляция к масштабу». Все эти тактики позволяют адресанту дискурса представить доказательство для какого-либо конкретного тезиса — имиджевого посыла.

Коммуникативная тактика «апелляция к статистике»

Потенциал воздействия цифровой информации обусловлен тем, что она обладает такими свойствами, как надежность, конкретность7 и наглядность. Маркерами для выявления примеров актуализации данной тактики являются цифровые данные, в ряде случаев сопряженные по смыслу с модусными показателями авторизационного типа (по статистике, если обратиться к статистике, статистика такова, данные говорят). Они содержат указание на источник

информации, придают дополнительную достоверность представленным в тексте данным. Тактика «апелляция к статистике» выступает как особый тип доказательства или иллюстрации к ключевому имиджевому посылу. В текстах газеты «Поиск» было выявлено 40 примеров ее использования.

***По статистике**, за последние пять лет спрос на выпускников Национального исследовательского Томского политехнического университета превышает само их количество в полтора раза. **Данные об их трудоустройстве в прошлом году говорят** о высоком и стабильном спросе со стороны работодателей на специалистов, которых готовит ТПУ: **в 2012 году на 1433 выпускника** было подано **2397 заявок**, в итоге трудоустроено 1277 человек. Количество выпускников, направленных на работу, превышает **85–90%**. Своих не бросать, № 13 (2013)*

В структуре названной тактики можно выделить два главных смысловых блока: в первом задается имиджевый тезис, во втором — представляется его доказательство, а именно, квантитативные данные, его подтверждающие.

Коммуникативная тактика «сопоставление объекта с подобным ему или с ним самим в предшествующий период времени»

Эта тактика «имеет исключительное значение»: информация об объекте, представленная путем его сопоставления с другим, легко усваивается и запоминается адресатом8. Ее присутствие в тексте не всегда может быть выявлено посредствам универсальных маркеров, так в ряде случае сравнение является имплицитным, косвенным. Структура тактики включает несколько элементов: объект, который сравнивается с чем-либо, параметры сопоставления, результат.

Индикаторами использования тактики в тексте могут служить сочетания, для сравнения, в сравнении, по сравнению, в отличие от; конструкции с наречиями и прилагательными в сравнительно степени (больше, чем, выше, чем); предикаты с глаголом отличаться. Также роль маркеров могут выполнять предложно-падежные конструкции «предлог по + существительное в дательном падеже + существительное в предложном падеже». Они содержат указание на основание сопоставления объекта моделирования имиджа (по объему НИОРК, по количеству поддерживаемых патентов).

Тактика сопоставления необходима участникам имиджевого образовательного дискурса для дистанцирования одного вуза от других по ряду признаков и представления своего развития как прогрессивного, в том случае, когда достижения вуза сравниваются с его достижениями по тем же направлениям в прошлом. Всего при анализе материала было выделено 30 примеров использования данной тактики.

*Объем научно-исследовательских работ составит 285 миллионов рублей (включая соисполнителей). **Для сравнения:** в прошлом году университет выполнил хоздоговорных работ всего на 58 миллионов рублей. Поэтажные планы, № 11 (2014).*

***По объемам НИОКР** мы занимаем второе место среди вузов России и первое место **по объему внебюджетных средств**. От серебра до золота № 18 (2012).*

Тактика отвечает следующим задачам построения имиджа – идентификации объекта и демонстрации его непрерывного развития.

Коммуникативная тактика «апелляция к масштабу»

Масштаб в данном случае понимается как охват или размах9. В текстах имиджевого образовательного дискурса эта тактика применяется для формирования имиджа университетских подразделений, проектов и событий, демонстрации востребованности вуза. Исходя из этой задачи, основным средством передачи масштаба является репрезентация «географии» участников или партнеров. Всего в ходе работы было выявлено 23 примера ее использования.

В структуре тактики можно выделить предмет обсуждения – вуз/его часть или событие внутри университета, а также данные, репрезентирующие территориальный охват мероприятия или широту географии партнеров вуза. Маркерами для выделения тактики являются имена собственные, а именно географические названия (наименования стран и городов) и наименования лиц по их территориальной принадлежности (томичи, москвичи). Чаще всего географические данные репрезентированы в предложении в форме однородных членов предложения. Позицию подлежащего занимают наименования лиц-участников мероприятий, позицию обстоятельств места – наименования территориальных образований.

***Москвичи и петербуржцы** стали самыми активными участниками абитуриентской онлайн-игры Томского политехнического университета "Поступай в ТПУ". В вуз старались попасть **169 человек из Москвы** и **108 – из Санкт-Петербурга**. ... Всего в игре, которая продолжалась с мая по август, участвовали 7 тысяч человек. Среди них были школьники из нескольких десятков стран: **России, Казахстана, Украины, Белоруссии, Латвии, Болгарии, Эстонии, Японии, Румынии, Великобритании, Швейцарии, Португалии, Финляндии** и др. Игра всерьез, № 37 (2014).*

Для данного текста тактика «апелляция к масштабу» является основной. Она позволяет показать, что школьники из городов по всему миру и двух главных мегаполисов России, стремятся попасть в сибирский вуз несмотря на то, что территориально ближе к ним расположены другие крупные университеты. Статистические данные позволяют представить ТПУ как вуз, востребованный и известный на Евразийском континенте.

Таким образом, как показывает анализ, тактики, построенные на использовании статической информации, позволяют участникам дискурса подкреплять тезисы, содержащие ключевые имиджевые посылы «доказательствами», служат объективации создаваемого положительного представления о вузе. Тактика сопоставления помогает повысить его узнаваемость

в ряду других за счет выделения сфер превосходства. Тактика «апелляция к статистике» может служить своего рода показательной иллюстрацией к различным имиджевым характеристикам вуза. «Апелляция к масштабу» позволяет представить вуз не как изолированный объект, а как организацию с широкой сетью партнеров и пользователей. При помощи данной тактики обозначается вписанность вуза в мировое и российское образовательное и научное пространства.

Примечания

1. *Халафян А.А.* STATISTICA 6. Статистический анализ данных: Учебник.— М.: Бином, 2007, с. 13–19.
2. *Daniel S.* The Database: An Aesthetics of Dignity, in Victoria Vesna (ed), Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow. Minneapolis: University of Minnesota press, 2007, p. 142.
3. Добренькова, Е. В. Социальная морфология образовательного дискурса: теоретико-методологический анализ. Дис. ... доктора социол. наук. Москва, 2004, с. 65.
4. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики устной речи / О. С. Иссерс.— М.: Едиториал УРСС, 2003. С. 54.
5. *Ланских А.*В, Речевое поведение участников реалити-шоу: коммуникативные стратегии и тактики. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008, с. 10.
6. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Едиториал УРСС, 2008. С. 193–194.
7. *Мицич П.* Как проводить деловые беседы: Сокр пер. с серб.— хорв. 2-е изд. / Общ. ред. предисл. и послеслов. В. М. Шепеля; пер. М. Б. Беляковский. М., Эко-номика, 1987. С. 87–88.
8. *Мицич П.* Как проводить деловые беседы: Сокр пер. с серб.— хорв. 2-е изд. / Общ. ред. предисл. и послеслов. В. М. Шепеля; пер. М. Б. Беляковский. М., Эко-номика, 1987. С. 90–91.
9. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвист. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд. с измен. М.: Рус. яз., 1986. Т. 2, С. 235.

ГОЛУБИНА А. Б.

Типы воплощений светской беседы в художественной и публицистической прозе XX–XXI в.в.

Статья посвящена осмыслению феномена светской беседы, её жанровых характеристик. Предлагается типология светской беседы, базирующаяся на функциональных основаниях и разработанная на материале художественной и публицистической прозы XX–XXI в. в.

Ключевые слова: светская беседа, типология, жанровые характеристики.

В современной лингвистике достаточно хорошо изучены такие субжанровые разновидности бесед, как деловая, дружеская, семейная, но не определено место светской беседы в структуре современного жанрового пространства[1].

Цель настоящего исследования заключается в построении типологии светской беседы (далее – СБ), сформированной на материале ее воплощения в художественной и публицистической прозе XX–XXI в.в.

СБ – один из речевых жанров, который является фундаментом светского общения. Определить природу и специфику СБ невозможно без обращения к феномену светского общения и выявления его конститутивных признаков[2].

Светское общение – разновидность фатического, но это этикетное фатическое общение, соответствующее требованиям, нормам, принятым в культурном, образованном обществе[3].

Именно фатическое общение характеризует СБ, что позволяет нам выделить первую группу черт речевого жанра светской беседы – характеристик, объединяющих СБ с фатикой в целом: наличие общей коммуникативной цели – гедонистического общения, приятного совместного времяпрепровождения, стремления развлечь, доставить удовольствие партнеру и себе. Вторая группа черт объединяет СБ с речевым этикетом: здесь речь идет об учете социально регламентированных предписаний относительно репертуара тем СБ, табу-тем и «табу-действий», о демонстрации отношения к собеседнику как к носителю социальной роли и социального статуса. Третья группа – черты, присущие собственно СБ: содержательная и/или формально-содержательная изощренность, эстетические качества речи, поощрение словотворчества, языковой игры, использование в качестве композиционных блоков воспроизводимых, осознанно выбираемых, эстетически оформленных жанров[4].

Очевидно, что СБ с течением времени претерпела значительные трансформации. На основании проанализированных художественных и публицистических текстов XX–XXI веков можно выделить **три основных типа воплощения СБ**: **текстовый, текстовый с метатекстовым компонентом и метатекстовый тип.**

Отметим, что выявленные типологические воплощения СБ опираются **на функциональные основания.**

Приведенный ниже фрагмент относится к текстовому типу СБ, так как сама СБ представлена в нем в качестве полноценного диалога. Так, представленный пример данного типа СБ определяется реализацией **функции стилизации разговора под жанр светской беседы XIX века**, выступающей стратегической текстообразующей установкой автора текста.

«– Вылезай! Партия отменяется. Прибыла гостья.

– Ни в каком случае,– тревожно свистнул по-суфлерски над ухом Маргариты Коровьев.

*– Ни в каком случае, **мессир**,– справившись с собой, тихо, но ясно ответила Маргарита и, улыбнувшись, добавила: – **Я умоляю вас** не прерывать партии. Я полагаю, что шахматные журналы заплатили бы недурные деньги, если б имели возможность ее напечатать.*

Азазелло тихо и одобрительно крякнул, а Воланд, внимательно поглядев на Маргариту, заметил как бы про себя:

— Да, прав Коровьев! Как причудливо тасуется колода! Кровь!

— Ну, уж если ***вы так очаровательно любезны****,— проговорил он,— а я другого ничего и не ожидал...»* (М. А. Булгаков «Мастер и Маргарита»).

Подобные приемы, несомненно, оказываются большей частью направленными на создание особой атмосферы (можно сказать, близкой духу «высоких салонов» XIX века). Манеры, методы ведения разговора, несвойственные той эпохе, т.е. Москве 30-х годов, весьма своеобразно подчеркивают глубину описанных событий. Примером этого служит, «формально изящная» речь участников вечера, выполнение неких светских норм поведения (Маргарита просит не оставлять партии, дополняя свою просьбу комплиментом). Кроме того, с учетом диктумной составляющей такая стилистика вполне успешно служит вспомогательным средством создания гротескности происходящего.

Другой функцией текстового типа СБ выступает **функция воплощения авторской иронии**. Так, в приведенном ниже отрывке фатичность СБ используется как элемент, гиперболизирующий контраст внешней стороны чинной беседы с ее внутренним содержанием (с истинными мыслями о происходящем одной из участниц разговора).

«— Айрис Окделл,— королева страдальчески улыбнулась,— нравится ли тебе Оллария?

— Да, ***ваше величество****.— Голос Айри звучал бесцветно, словно она отвечала скучный урок.— Это очень красивый город.*

— И очень большой,— вздохнула королева.— Надеюсь, тебе здесь не будет одиноко.

Эта мерзавка всегда говорит, как на похоронах, или нет? Только на похоронах еще и плачут, но плакать мы не станем, от плача краснеют глазки и распухает носик. Мы будем страдать молча» (В. Камша «Лик Победы»).

Можно заметить, что формально соблюдены все требования этикета — как невербальные, так и вербальные: обращение к королеве, не иначе, как к «Вашему величеству», неизменно вежливые, лишенные проявления личностных эмоций, ответы на вопросы (*«Селина сделала реверанс, королева улыбнулась»*). Речь собеседников характеризуется отсутствием просторечий и слов, имеющих сниженную эмоциональную окраску, а также частиц и междометий, являющихся показателями разговорной, бытовой речи. Реплики имеют регламентированный характер, не обладают коннотативной окраской (*«Да, ваше величество», «Я счастлива, ваше величество»*).

Темы, обсуждаемые в ходе беседы, входят в тематический репертуар СБ: это разговор о городе, в который переехали жить юные девушки, обсуждение исполнительских навыков одной из них.

Не возникает спорных или конфликтных тем еще и потому, что рассматривается типичная ситуация «представления ко двору», в которой

у девушек и не могло бы даже промелькнуть мысли о том, что дозволено возражать королеве или отвечать ей не по правилам, предписанным этикетом.

Данная СБ могла бы быть рассмотрена как классический образец жанра, но согласно авторской интенции она является лишь фоном, «точкой отсчета» для размышлений одного из персонажей, сущность которых заключается в меткой иронии и игре слов, что обнажает истинный смысл хитрой придворной игры, основанной на фальши и интригах.

Отметим и пример, содержащий иронию, которая выражается в метатекстовых характеристиках:

«Входишь в гостиную, полную людей. Подходишь к хозяйке, встречающей гостей, представляешься.

*— О, как приятно встретить русского! **Как вам нравится Англия**?*

Понимаешь, что ей совершенно безразлично, нравится тебе Англия или нет, и отвечаешь невнятно:

— О, да, конечно...<...>

*— О, мистер Коррестор, **как вам нравится английский климат**?*

Замечаешь, что ее глаза шныряют по залу в надежде найти кого-либо, кому можно передать эстафету "любезностей", и отвечаешь назло:

*— **Чудесный климат**!»* (В. Овчинников «Корни дуба»).

Мы наблюдаем описание СБ, выполнение ее «шаблона», сопровождаемое комментариями самого автора. Здесь интенцией автора является желание подчеркнуть неискренность, свойственную классической СБ, в которой общение собеседников направлено не на обмен информацией или, например, удовлетворение личностного любопытства, интереса к друг другу, а на формальное поддержание разговора «на плаву», подтверждение собственного статуса в обществе. Клишированное повторение вопросов, стандартный набор тем («*Как вам нравится Англия?*») выглядят комично, а неприязнь главного героя к однообразному обмену любезностями вполне ожидаемо приводит его в дальнейшем к попыткам нарушить принятые нормы светского общения.

Третья **функция** текстового типа СБ определяет возможности использовать элементы жанра СБ для того, чтобы **завуалировать коммуникативную неудачу**.

Как правило, в ходе разговора между ранее незнакомыми или малознакомыми людьми возникающие ситуации чрезмерного вторжения в личное пространство (например, упоминание тем, являющихся табуированными для собеседника) приводят к тому, что коммуниканты прибегают к использованию формы СБ для того, чтобы сгладить свою коммуникативную неудачу и перевести беседу в нейтральное русло.

— А третий для кого? — спросил Аркадий Лукьянович.

*— Для Кости,— сказала старуха, может, увижу его еще хоть раз, и быстро **перевела разговор на другое, начала рассказывать про яблоки**.— Это с молодых деревьев. Видишь? <...>*

Они чокнулись, выпили, закусили и продолжили ***разговор о яблоках, светский английский разговор****, ибо в старой Англии в приличном обществе не принято было говорить ни о политике, ни о личных делах и бедах, ни на другие темы, вызывающие споры и угнетающие* (Ф. Горенштейн «Куча»).

Следующий тип воплощения СБ связан с реализацией т.н. метатекстовых форм. В них автор не репрезентует саму светскую беседу в ее непосредственном виде, а лишь упоминает о ней в рамках того или иного контекста.

Метатекстовая форма ориентирована на реализацию таких **функций, как персонажная характеризация и авторская характеризация.**

Персонажная характеризация осуществляется в том случае, когда сам персонаж текста, так или иначе (прямо или косвенно), высказывает свое мнение о том, что происходила СБ, и/или о том, как она происходила.

«– А о чем вы разговаривали с маршалом во время танца?

*– **Просто светская беседа**.*

– Почему вы такая не женственная, не мягкая, будь у вас другой характер, и судьба ваша сложилась бы по-другому» (Т. Окуневская «Татьянин день»).

О СБ говорится как о коммуникативном событии, лишенном информативности. Тем самым подчеркивается ее базовая жанровая характеристика – фатичность.

Несколько иным, но более распространенным типом воплощения СБ является авторская характеризация.

«В кабинете директора его ждал человек в штатском, представившийся «полковником КГБ».

– Я не отниму у вас много времени,– сказал он.– Вы часто и подолгу живете в наших краях, а мы еще так и не познакомились...

Дальше началась ***обычная светская беседа****, которая длилась до тех пор, пока в кабинет не вошел человек и не подал полковнику знак»* (И. Дудинский «Исчезновение диких чукчей»).

Мы отмечаем, что автор сам квалифицирует происходящее как светскую беседу.

Таким образом, функциональный подход к определению специфики СБ, воплощенной в художественной и публицистической прозе XX–XXI в.в., позволил выстроить ее типологию, отражающую возможности реализации данного жанра в практике литературно-художественной коммуникации.

Примечания

1. Введенская, Л.А., Павлова, Л.Г. Деловая риторика.– Ростов н/Д, 2002.– С. 70–99.
2. Лейни, М. Логика светской беседы [Электронный ресурс]. Дата обновления: 18.01.2005.– URL: http://vkokorin.jimdo.com/2012/11/23/светская-беседа/ (дата обращения: 23.12.2014).
3. Стернин, И.А. Введение в речевое воздействие.– Воронеж, 2001.– С. 57.
4. Дементьев, В.В. Теория речевых жанров.– М., 2010.– С. 104.

КАБАНОВА Н. В.

Паремии как отражение обыденного политического сознания рядовых носителей русского языка

Статья посвящена описанию обыденного политического сознания. В статье отражены основные выявленные признаки обыденного политического сознания, отраженные в политических паремиях.

Ключевые слова: языковое сознание, паремии, обыденное политическое сознание.

Современная лингвистическая научная парадигма характеризуется повышенным вниманием к обыденной семасиологии как направлению, выявляющему особенности восприятия и толкования слов рядовым носителем языка. «Антропологизация научной парадигмы в лингвистике проявляется, прежде всего, в переносе акцентов на рядового человека, его обыденное сознание и повседневные практики. Одним из наиболее ярких проявлений обыденного сознания в речи отдельного индивида, по мнению многих лингвистов, являются паремии»[1].

Изучение паремий в аспекте отражения политического языкового сознания входит в общую парадигму изучения *наивных знаний*, которые выражаются в определённых дискурсивных практиках и отражаются в языковой системе в виде отдельных фрагментов языковой картины мира.

Настоящее исследование посвящено описанию паремиологических единиц в аспекте отражения обыденного политического сознания рядовых носителей русского языка. Подобный подход обусловливает выделение таких понятий, как *языковое сознание,* определяемое как «часть сознания, обеспечивающая механизмы языковой (речевой) деятельности (порождение речи, восприятие речи и хранение языка в сознании)»[2] и *обыденное языковое сознание*, выступающее как тип языкового сознания, отражающее практически-чувственный опыт рядовых носителей языка, повседневно воспроизводящееся в условиях их жизненных ситуаций, обладающее несистемным характером**.** Обыденное сознание — это представления, знания, установки и стереотипы, которые доминируют в данном социальном обществе и используются его непосредственными носителями.

Особенности обыденного языкового сознания рассматриваются лингвистами на разнообразном материале (художественных текстах, устной речи, интернет-коммуникации и т.д.). Одной из форм языкового отражения обыденного сознания носителей русского языка являются *паремии*. Настоящее исследование посвящено рассмотрению политических паремий.

«Политическая афористика рассматривается как языковые рефлексы политической коммуникации, как культурный след, который оставляет в языке тот или иной активно действующий агент политической коммуникации. Политическая афористика представляет собой особую

подсистему знаков политического дискурса, план содержания которых составляет множество суждений о политике» [3].

Материалом исследования послужили статьи на политическую тему и интернет-комментарии к ним, расположенные на новостном сайте «LENTA.RU».

Суждения авторов статей и авторов комментариев во многом различаются по своему содержанию и выражению. Авторы статей более пространственны в своих размышлениях, чем комментаторы, мнения которых чаще всего лаконичны. В качестве комментариев достаточно часто могут выступать одиночные идиоматичные выражения или трансформированные по традиционным моделям паремиологические единицы.

Политические афоризмы в анализируемых текстах и комментариях к ним встречаются как в трансформированном, так и нетрансформированном виде. Нетрансформированное употребление единиц, которое основывается на знании особенностей их формы и значения, является иллюстрацией *традиционности* обыденного языкового сознания. Носители языка хранят в сознании готовые речевые обороты, существующие на протяжении многих тысячелетий. Между тем, как показывает анализ, более продуктивными в современном употреблении являются именно трансформированные варианты паремий. Обыденное языковое сознание направлено на создание разных вариантов традиционных выражений, что иллюстрирует его *креативный характер*. Паремии заново обрабатываются, переосмысляются и употребляются в современной речи в трансформированном виде.

Анализ исходных текстов и деривационной цепочки комментариев приводит к выводу о том, что обыденное сознание является сложным образованием, включающим порой противоположные характеристики. Оно характеризуется традиционностью и новизной, стереотипностью и индивидуальностью, речетворчеством и заданностью. Паремии отражают иронию говорящего, создающего окказиональные фразы, и знание существующих веками воспроизводимых словесных комплексов. В таких единицах фиксируется ценностная составляющая, бытовые представления и ассоциативные связи рядового носителя языка.

Проиллюстрируем примерами выделенные нами основные признаки обыденного политического сознания:

ассоциативность — *Сьешь банан — спаси мир!;*

традиционность — *В огороде бузина, а в киеве дядька; Как говорится в своем глазу бревно, в виде Фюргесена, не видит, а пытается рассмотреть соринку в чужом...;*

стереотипность — *Хамить американцам — любимая забава русских;*

креативность — *Вот уж чья бы мычала Вовка;*

вариативность — *Каждого Обаму в барак; Каждому Бараку по Обаме*!;

словотворчество — *Кто о чем володя о каклушки;*

структурированность — *Псака лает, караван идет;*

языковая игра — *А абамка-то дурачок*!;

индивидуализм — *Рецепт от Дениски — холопам терпеть и молчать!;*

ситуативная обусловленность — *Ведь могут касапы, могут;*

интенциональная направленность — *Не виноватые мы, Крым сам к нам пришел;*

экспрессивность — *Они из себя бедных овечек, «за народ, но против ватников» страдатей корчат.*

эмоциональность — *Не смеши мои стальные нервы, жалкая обезьянка.*

ироничность — *Россия, прости нас, убогих, не знали, бесы попутали.*

Политические паремии раскрывают особенности метаязыкового сознания носителей русского языка, фиксируют в содержании языка соблюдение, или наоборот, нарушение или изменение складывающихся и постоянно обновляемых, значимых для народа ценностей, идеалов, образцов и традиций.

Характер воспроизведения подобных единиц иллюстрирует механизмы их образования и модели преобразования. Изменение структуры и семантики воспроизводимых, существующих веками сочетаний позволяет выявить доминанты языкового сознания и их конкретное содержание.

Примечания

1. *Козько Н. А.* Паремии как проявление обыденного сознания. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 3 (14), 2012.— С. 34.
2. *Стернин И. А.* Коммуникативное и когнитивное сознание // С любовью к языку.— Москва-Воронеж, 2002.— С. 46.
3. *Шейгал Е. И.* Политическая афористика: жанры и функции // Семиотика политического дискурса. Гнозис, 2004.— С. 154.

ЛИХАНОВ М. В.

Жанр информационного сообщения как компонента сложного жанра экскурсии.

Статья посвящена проблеме описания жанра информационного сообщения, функционирующего в сложном жанре экскурсии.

Ключевые слова: жанр, экскурсия, информационное сообщение.

Туризм из индивидуального явления превратившийся в массовое, превратившийся в индустрию, актуализировал и «создал» спектр жанров, вставших на службу просвещения и развлечений. Причем набор эксплуатируемых жанров достаточно широк: путеводитель, рекламные проспекты, отзывы туристов в Интернете, множество других и, наконец, жанр экскурсии. Несмотря на востребованность и активное использование данных жанров в туристической сфере, лингвистическое осмысление жанров туризма только начинается (работы Л. Е. Бахваловой, Т. В. Демидовой,

П. Н. Донец). Мы занимаемся исследованием жанра экскурсии, являющегося прототипичным для экскурсионного дискурса. Одним из жанрообразующих для него является жанр информационного сообщения.

Целью данной работы является описание особенностей речевого жанра информационного сообщения, функционирующего в рамках сложного жанра экскурсии.

В работе речевой жанр понимается нами вслед за К. Ф. Седовым как «вербальное оформление типичной ситуации социального взаимодействия людей»[1]. Жанр экскурсии в нашем понимании – это вербальное оформление типичной ситуации экскурсионного общения людей, обособившегося исторически вследствие специфичности определенных черт. Для описания информационного сообщения мы использовали модель Т. В. Шмелевой, ввиду ее гибкости и одновременно полноты описания компонентов жанра[2]. В настоящей работе нами рассмотрены коммуникативная цель, образ адресанта и адресата.

Коммуникативная цель. Жанр информационного сообщения (или просто сообщения) является жанрообразующим для экскурсии, поскольку одной из основных целей экскурсии является передача информации о том или ином объекте. Однако презентационная функция становится в экскурсии основной, поскольку для знакомства выбираются определенные объекты действительности, которые необходимо представить с выгодной стороны по сравнению с аналогичными. Согласно задачам жанра экскурсии, речевой жанр информационного сообщения в рамках экскурсии трансформируется. Коммуникативная цель жанра в рамках экскурсионной коммуникации – информационно-оценочная. В рамках экскурсии информационное сообщение призвано не только сообщить информацию, но и сформировать у адресанта определенное отношение к объектам показа, вызвать определенную эмоциональную реакцию адресата: *12 лет возводилась в Петергофе эта архитектурная диковинка, красивейший и один из самых богатых соборов в России того времени – Петропавловский собор. Казалось, будто какой-то сказочный град из древней былины вырастает в самом сердце петровского дворца.* Как правило, эмоциональное отношение к объекту формируется за счет апелляции к уникальности презентуемого объекта при помощи лексем: *древний, уникальный, отличный, превосходящий* и др., например, в аудио-экскурсии по Ижевску автор-экскурсовод, завершая исторический экскурс по значимому для города месту – плотине, говорит: «*Вот что такое прудовая плотина – самое древнее сооружение в Ижевске*». Важно отметить, что, вынося оценку событию или объекту, говорящий транслирует общепринятые культурные стереотипы, вписывая его в парадигму общепринятых представлений. Так, во фрагменте, посвященном нумизматике: «*Экономика фашистской Германии была подчинена подготовке к войне, поэтому её монеты так легки и непрочны*» – автор выражает отрицательное отношение к Германии того времени (1933–1945),

используя слова с устоявшейся отрицательной оценкой в русской культуре – *фашизм*, *война*. Автор использует здесь лексему «подчинена», а не нейтральные «направлена», «обслуживает интересы» и так далее. Возможна апелляция к общечеловеческим ценностям, в которых война находится на «черном» полюсе дихотомии «мир-война». Отметим, что в экскурсии экскурсовод является только транслятором общекультурного ценностного отношения, то есть он является не ее продуцентом, а носителем и транслятором национальной картины мира, через которую «просвечивают» ценностные установки социума.

Образ адресанта: Адресантом жанра сообщения в рамках жанра экскурсии является экскурсовод. Экскурсовод в коммуникации берет на себя роль лидера и выполняет роль «призмы», через которую происходит процесс активного познания экскурсантом окружающего мира. Адресант сообщения в рамках экскурсии является коммуникативным лидером, разбирающимся в предмете речи, и проецирует определенную картину мира адресату. Он является носителем некоторой информации и стремится к передаче ее аудитории. Информация, транслируемая экскурсоводом в жанре сообщения в рамках экскурсии, является заранее подготовленной, автор-экскурсовод готовит идеальный текст экскурсии перед коммуникацией и вследствие этого может модулировать восприятие реальности адресатом. Так, во фрагменте «*После того, как мы изучили книги из библиотеки Жуковского, мы можем сказать, что Василий Андреевич не был простым собирателем...*» лексемы *изучили* и *можем сказать* призваны подчеркнуть подготовленность транслируемого сообщения, его неспонтанность.

Образ адресата: Адресат находится в подчиненной позиции и, как правило, является пассивным слушателем, его коммуникативная реакция заключается в уточняющих вопросах по ходу речи экскурсовода, включающихся в поток информационных сообщений. Хоть он и является, по сути, пассивным реципиентом информации, но сообщение всегда строится на основе уровня его восприятия. В роли адресата в информационном сообщении в экскурсионном дискурсе выступает либо один человек, либо группа экскурсантов, разная по своему составу, в гендерном, социальном и возрастном плане. Отличительным параметром для жанра сообщения в экскурсии является его полиадресность и направленность на разноплановую целевую аудиторию. «Экскурсант находится в подчиненной коммуникативной позиции: речь экскурсовода является для него информирующим и воздействующим вектором восприятия действительности»[3]. Сама ситуация экскурсии подразумевает меньшую информированность экскурсанта по сравнению с экскурсоводом. Одним из проявлений этого является жанр запроса на информацию, с которого начинается экскурсия. Экскурсант заинтересован в получении информации, о чем свидетельствуют, например, уточняющие вопросы. *«Сохранились ли еще какие-либо вещи Пушкина? – Да, в этой комнате в углу вы можете видеть его трость...»*.

В работе мы представили фрагмент описания жанра информационного сообщения, «строящего» речевой жанр экскурсии. Коммуникативная цель жанра – информационно-оценочная, жанр выполняет образовательную и ценностно-формирующую функцию. Адресантом информационного сообщения является экскурсовод, чьи статусно-ролевые характеристики делают его лидером в коммуникативной ситуации, наделяют его «властью» транслировать определенную информацию и делают его некоторой «призмой», сквозь которую экскурсанты воспринимают мир. Адресат в свою очередь выступает в роли подчиненного участника коммуникации и нацелен на восприятие информации.

Примечания

1. *Седов К.Ф.* Внутрижанровые стратегии речевого поведения «комплимент», «ссора», «колкость»// Жанры речи. Саратов, 1997.– С.188–195.
2. *Шмелёва Т.В.* Модель речевого жанра // Жанры речи. Вып. 1.– Саратов: Колледж, 1997.– С. 88–99.
3. *Бахвалова Л.Е.* Сравнительный анализ экскурсионной речи в режиме «автор-адресат».– Ярославский педагогический вестник – 2011 – № 2 – Том I (Гуманитарные науки).– С. 199–204.

МОЗГОВА Е.С.

Языковая личность автора и её влияние на процесс телевизионной коммуникации (на материале телепередачи «Намедни. Наша эра» Леонида Парфёнова)

В статье характеризуется языковая личность журналиста и конкретно Леонида Парфенова как автора историко-познавательной программы «Намедни. Наша эра». Также приводится описание трех уровней языковой личности автора: вербально-семантического, лингвокогнитивного и мотивационного.

Ключевые слова: языковая личность, прецедентные тексты, метафора, эпитет.

В теории журналистика как явление характеризуется рядом признаков, в числе которых – объективность и, одновременно, субъективность или персонифицированность. Первое проявляется в требовании излагать только достоверную и точную информацию. Второе – подразумевает, что эта достоверная информация перед поступлением к аудитории обрабатывается в сознании автора, проходит через его восприятие, как через фильтр, и только потом, уже в преобразованном виде (не теряя достоверности, но приобретая различные эмоциональные оттенки) передаётся к зрителю, слушателю или читателю. Это уже не чистый набор данных, это отсортированный, принявший форму готового журналистского произведения продукт. И от знаний, опыта, мировоззрения автора, а также позиционирования канала передачи информации, во многом, зависит

его внешняя оболочка и внутреннее наполнение, в том числе языковая составляющая. В этой связи актуализируется проблема определения языковой личности журналиста.

Для многих современных журналистов Парфёнов — один из немногочисленных примеров для подражания по части журналистской работы. Документалистикой он увлекается с конца 1980-х годов. С тех пор из-под его пера вышли порядка сорока исторических фильмов, шесть раз он был номинирован на премию ТЭФИ и четырежды становился победителем, кроме того многократно являлся победителем различных профессиональных конкурсов. Многолетний успешный опыт в части работы над историческими программами и фильмами («Дети XX съезда», цикл «Портрет на фоне», «Хребет России» и другие) доказывает его профессионализм и объясняет некоторое моральное право быть обозревателем и интерпретатором фактов истории.[1]

Особое место в творчестве Леонида Парфёнова занимает программа «Намедни. 1961–91. Наша эра»[2]. Это цикл из 30 программ длительностью около часа каждая. Один выпуск посвящен одному году истории СССР. Структура программы напоминает некий энциклопедический справочник, в котором даётся список исторических фактов, событий или явлений с кратким описанием, включая значимые имена людей, названия городов и организаций, а также цитаты, непосредственно или опосредованно связанные с описываемым фактом, событием или явлением. Энциклопедический формат предполагает некоторую непредвзятость и объективность. Однако в данном журналистском материале проявляется позиция самого автора, объясняемая биографическим прошлым журналиста. Данный цикл Парфенов создавал, работая на канале НТВ, который изначально себя позиционировал, как независимый, оппозиционный, иной. Взгляды, а следовательно, формулировки Парфёнова этому соответствуют, что отражается в объяснении причин и следствий тех или иных событий. Доказательством тому служат изобразительно-выразительные средства, используемые журналистом и характеризующие его как языковую личность. Рассмотрим подробнее.

Согласно концепции Ю. Н. Караулова[3], в определении языковой личности выделяются три уровня:

Нулевой уровень (вербально-семантический) — отражает степень владения обыденным языком. На первый план выдвигаются интеллектуальные характеристики автора. Интеллект — проявляется и исследуется через язык. Предполагает характеристику семантико-строевого уровня речевой организации (полное или фиксирующее ее индивидуальные отличия).

Первый уровень (лингвокогнитивный) — отражает картину мира личности. Предполагает реконструкцию языковой модели мира на основе произведенных текстов.

Второй уровень (мотивационный) — выявляет и характеризует мотивы и цели, движущие текстопроизводством, показывает иерархию смыслов и ценностей.

Что касается вербально-семантического уровня, то относительно языковой семантики, смысловых связей и лексико-семантических отношений можно констатировать нестандартность, неповторимость ассоциаций Леонида Парфёнова. Это можно проследить, например, на метафорах. В частности, в серии «1962 год» Парфёнов называет поток африканских студентов в Россию *«массовым исходом из Африки»*. Можно предположить, что тем самым журналист проводит аналогию с библейским исходом евреев из Египта (к слову, тоже часть африканского континента), что придаёт первоначальному значению фразы (эмиграция) смысл преувеличения значимости данного события в СССР 1962 года. Стоит отметить интеллектуальность данной метафоры, которая выражается в понимании не факта, а его оценки. Некую тягу к протестному, нестандартному можно увидеть и в характеристике игры КВН в серии «1963 год». Парфенов называет ее «сокровищницей национальной культуры», открыто подчеркивая, что особую ценность телепередачи составлял «импровизация и зубоскальство».

Среди лексических единиц слова с религиозным подтекстом, употреблённых в переносном значении, в тексте Парфёнова стоят особняком. Например, моральный кодекс строителей коммунизма он называет «двенадцатью заповедями», признание писателей — «канонизацией», патриотическую песню, написанную некогда неугодным автором, называет «индульгенцией» (понятие трактуется, как временное освобождение от кары за грехи в католицизме или, по иной версии, как прощении грехов за отдельную плату). Можно предположить, что подобные метафоры подчёркивают подмену традиционной религии верой в партию и патриотизм.

Особое внимание журналист уделяет изложению определённого (возможно, своего) мнения о конкретной исторической личности Никиты Сергеевича Хрущева и его деятельности. Это можно проследить хотя бы по цепочке эпитетов: *«Хрущёв был заносчив, комичен и консервативен»,* или *«Международное сотрудничество носило показательный характер»*. В данном случае автор подчеркивает своё негативное отношение к политику, определявшему ход развития СССР. Это также прослеживается и в подборе прецедентных текстов, определяющих лингвокогнитивный уровень языковой личности.

В частности, автор приводит лозунги, характерные для того или иного года в истории страны. Например, о полёте Гагарина — *«Положено начало космической эре»*, о революции при Фиделе Кастро — *«Вива Куба!»*, *«Родина или смерть»*, об аграрных реформах Хрущёва — *«Кукуруза — царица полей»*. Также можно отметить литературные цитаты (часто сатирических произведений): *«Пилите, Шура, пилите»*, *«Нет, это не Рио-де-Жанейро»* (Ильф и Петров), *«Как будто казенную дачу сняла, ни забот, ни хлопот, и денег*

почти что не трачу, и пенсийка тоже идет» (Твардовский) и др. Довольно часто Парфенов приводит высказывания Хрущева: *«Мы покажем им кузькину мать»* (о водородной бомбе и американцах); о кинофильме про шпиона Зорге: *«Вот были бы такие разведчики на самом деле»* (с добавлением, подчеркивающем инфантильность и даже глупость Хрущева: *«ему пояснили, что фильм — не вымысел. Хрущев распорядился Зорге рассекретить и посмертно присвоить ему звание Героя Советского Союза»*).

Но совершенным особняком стоят цитаты «без автора», то есть, народные слова и выражения, вероятно подмеченные журналистом на личном опыте, в каком-либо интервью с очевидцами событий или в неофициальной прессе. Например, о фигуристах, эмигрировавших в Европу — *«конькобеженцы»*; о конфликте и заложниках в Конго — *«фальшивый предлог для удушения национально-освободительной борьбы»* (со ссылкой на ТАСС); о египетском лидере Гамаль Абдель Насере, получившем от Хрущева звание героя Советского Союза *«Гамаль Абдель «на всех» Насер»*; в качестве народного переделывания стихотворения *«Хотят ли русские войны?» — «Котятки грустные больны» или «Хотят ли русские вина? Спросил у Бога Сатана»* и т.п.

Таким образом, согласно концепции Караулова, уровни языковой личности Леонида Парфенова описываются следующим образом:

С точки зрения семантико-строевой организации речи в числе индивидуальных особенностей журналиста стоит отметить обилие образных, интеллектуальных метафор, литературных цитат и исторических фактов, подобранных в том комплексе и в той последовательности, которая необходима для передачи конкретного эмоционально-оценочного смысла, что освидетельствует об эрудированности автора и нестандартном образном мышлении;

Картина мира автора простирается во временном пространстве на длительные отрезки (один год в рамках одной серии). Находясь в ограничивающих условиях хронометража, Парфенов излагает не просто имеющиеся факты, а специально отобранные, наиболее важные с точки зрения журналиста и редактора. Широкий кругозор позволяет Парфенову рассмотреть как внешнеполитические, так и внутриполитические, а также культурные и экономические явления. Подборка этих фактов зачастую сводится не к простому изложению, а критическому переосмыслению, путём употребления слов и выражений в переносном значении. Кроме того, фразы, порой употребленные даже без дополнительных коннотаций, приобретают налет иронии за счёт особенностей устного произношения Парфеновым. Из изобразительно-выразительных средств и их лексических значений у зрителя может сложиться мнение об абсурдности некоторых поступков правительства страны, о мучениях и, порой, интеллектуальной слепоты народа, о недальновидности политиков 60-х годов и зашоренности их взглядов.

С точки зрения характеристики целей, мотивировавших журналиста на такую организацию формы и смысла текста, можно предположить лишь тенденциозную позицию канала НТВ, на котором производился и транслировался данный телевизионный продукт: оппозиция, противостояние, критика официальных государственных установок. Естественно, что журналист и редактор данного СМИ имел на тот момент соответствующие взгляды. Кроме того, программа зарождалась в 1990-е годы — годы протеста, перестройки режима и критики прошлого. Стоит отметить, что в смыслах, выраженных различными изобразительно-выразительными средствами, нет откровенно отрицательных коннотаций. В них прослеживается скорее ирония, а иногда (что касается реальных достижений, типа строительства ГЭС, первого полёта на Луну, создание Клуба Веселых и находчивых и т.п.) –одобрение и даже гордость.

Как отметил В. В. Виноградов, образ автора определяет все элементы структуры создаваемого текста. Это синтезирующая основа текста[4]. Н. С. Болотнова[5], описывая образ автора художественного текста, говорит, что образ автора не тождествен реальной личности писателя, хотя и соотносится с ней. За «образом автора» стоит личность автора с присущим ей лексиконом, грамматиконом, прагматиконом. Языковая личность — лишь одна из форм проявления реальной личности автора, некое художественное воплощение. Это утверждение подходит и для передач Леонида Парфёнова, которые при всей своей документальности и публицистичности обладают признаками художественного текста, в частности текст программ заранее подготовленный, он цельный и связный, а также содержит элемент авторской интерпретации реальности. Образ автора-журналиста предстает сразу в нескольких формах. Он и объективных повествователь, обозреватель реальных фактов и явлений. Но в то же время он личный повествователь — осмысляющий, компонующий все имеющиеся данные в соответствующей его оценке последовательности, а также неконкретизированный рассказчик, постоянно прибегающий к отсылкам к цитатам, как авторитетных источников, так и неопределенным, количественно неограниченным источникам, народной молве и прессе. Но как бы то ни было, журналист — носитель речи, открыто организующий весь текст в соответствии с личными установками, знаниями и различными внешними обстоятельствами (ему свойственны яркие характерные элементы, включая ненормативные, и т.п.). Прямая звучащая речь, ирония, обстановка, располагающая к диалогу, эпатаж привлекают зрителя и вызывают не только интерес, но и доверие. В связи с этим актуализируется вопрос восприятия и принятия излагаемых фактов и оценок. Потому как факты — документальны, в журналистике они не могут быть вымышленными и открыто приукрашенными, но оценочность, тем не менее, обусловлена рядом субъективных характеристик, непонимание которых может привести к дальнейшей дезинформации.

Примечания
1. Биография Леонида Парфенова [Электронный ресурс]: официальный сайт Леонида Парфенова.— URL: http://leonidparfenov.ru (дата обращения: 25.02.15).
2. Намедни. Наша эра [Электронный ресурс]: телевизионная программа / телеканал НТВ.— М. 1997.— URL: http://leonidparfenov.ru/namedni-1962 (дата обращения: 09.07.2014)
3. *Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
4. *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М., 1971.
5. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н. С. Болотнова.— 3-е изд., испр. и доп.— М.: Флинта: Наука, 2007.— 520 с.

МОЛЧАНОВА П. А.

Специфика аннотирования новости в соцсетях в сопоставлении с новостной аннотацией на официальном портале СМИ

В данной работе исследуется специфика аннотирования текста новости на официальном новостном портале и в соцсетях. Данная особенность определяется, с одной стороны — спецификой текста-источника, а с другой — технической и культурной средой реализации вторичного текста. Исследование выполнено на материале текстов регионального сегмента портала «РИА Томск» и страницы РИА в соцсети «ВКонтакте».

Ключевые слова: интернет-коммуникация, дискурс, речевой жанр, ньюс-тизер, новостная аннотация.

Современные формы трансляции новостной информации требуют её особого представления. В данном исследовании мы рассматриваем жанр новостной аннотации, представленный в различных жанровых вариантах на ленте официального новостного портала (ОНП) «РИА Томск» и на странице сообщества этого новостного портала в соцсети «Вконтакте» (СНПСС). Вариант его реализации, представленный в соцсети, мы обозначаем как «ньюс-тизер». Представление новостного текста в соцсетях сегодня становится одной из особых компетенций журналиста. Этот текст отличается от текста, представленного на официальном портале. Сравнению подвергаются тексты, аннотирующие одну и ту же новость в различных коммуникативных сферах, которые отличает характер аудитории.

Жанр новостной аннотации можно обозначить как тип письменных вторичных текстов, целью которого является привлечение внимания к аннотируемому тексту. В западных медийных практиках проблема конвергенции СМИ и социальных сетей поставлена достаточно отчетливо[1], однако новостная аннотация как жанр, используемый отечественными СМИ, описан мало[2], и лингвистический аспект в рамках этой проблематики не исследован. Жанр новостной аннотации и его модификаций требует отдельного описания ввиду его активной представленности в Российских интернет-медиа различного типа.

Аннотация на новостном портале есть один из вариантов жанра новостной аннотации, определяемый спецификой представления новости в официальных интернет-СМИ. Другим вариантом реализации жанра новостной аннотации является текст представления новости в соцсетях. Формат ньюс-тизер специфичен, так как он обусловлен технической средой и целевой аудиторией социальных сетей. Его специфика обусловлена изначальной ориентированностью соцсети на неформальное общение. Со временем в эту коммуникативную среду стали проникать институциональные интенции, реализовать которые оказалось удобнее именно в данной сфере. Это определяет различие в реализации рассматриваемого жанра на официальном новостном портале и в соцсетях.

Интенция распространение информации в особой манипулятивной конфигурации и аннотирования новости определяет сходство исследуемых жанровых вариантов. Интенция официальных новостных СМИ направлена на самую широкую аудиторию интернет-пользователей. Адаптация этой интенции к определенной аудитории – одна из задач современных СМИ. В результате появляется потребность в выработке особой формы представления новостного текста для аудитории соцсети. Ее целевая аудитория уникальна: в большей степени она нуждается не столько в информировании, сколько в развлекательном и интригующем анонсировании новости. Интенция ньюс-тизера – эффективное промотирование новости, размещенной на официальном сайте СМИ.

Различие текстовой формы реализации исследуемых жанровых вариантов интенционально обусловлено. На официальном сайте в новостной ленте пользователю видны заголовок и первый вводный фрагмент новости. В соцсети пост включает модифицированный фрагмент текста новости, задача которого – «воспроизвести первичный текст в вариативном виде, приспособив его для каких-то особых целей»[3]. Ньюс-тизер – это новый формат подачи новости, отличительные черты которого обусловлены, прежде всего, ориентацией на специфичную аудиторию (пользователей социальных сетей). Это креолизированные виральное представление новости, включающее собственно текст, гиперссылку (которая направляет пользователя на официальный сайт) и фото (реже – видео).

Ньюс-тизер, в отличие от новостной аннотации, имеет более свободный характер изложения. Средства индивидуально-личностной экспликации активно проявлены, а информационная доминанта новости заменяется доминантой промотирования официального сайта СМИ.

Рассмотрим конкретно-текстовые отличия, обусловленные обозначенной спецификой.

Ньюс-тизер отличает наличие специфического заголовка-введения, функцию которого в аннотации на официальном портале выполняет заголовок новости. Уже в нем автор реализует особый ракурс раскрытия темы, в соответствии с которым эмоционально-оценочная составляющая

текста приравнивается к информативной по статусу (*Инновация за инновацией; Почти как в фильме; Технологичнее всех; Наконец достроили; Птичку жалко* и под.).

Заголовок реализует одно из специфических качеств стиля новостного тизера в целом. «Сдержанность» стиля (также далеко не абсолютно формального) новостной аннотации на официальном портале определяется превалированием информативной интенции (ср.: СНПСС – *Инновация за инновацией*, ОНП – *Томские ученые создали «пластилин» для выращивания костей в организме*; на ОНП акцент на информации о том, что томские учёные разработали уникальный медицинский хирургический материал). В новостном тизере информативность – на периферии, рекламная интенция доминирует, событие оформляется как регулярное, инновационность – как характерное для результатов томских ученых качество.

Ньюс-тизер активнее использует экспрессивные разговорные выражения языка и заменяет нейтральную лексику средствами неформального общения, ориентируясь на «оживление» события. Сравним: ОНП – *Родители* ***с сыном*** *воровали игрушечных коней в Томске, собирая коллекцию. ТОМСК, 11 мар — РИА Томск. Родители* ***с ребенком*** ***в течение*** *нескольких недель воровали небольших резиновых коней из* ***торгового центра (ТЦ) Metro Cash & Carry*** *в Томске*; СНПСС – ***Чего не сделаешь*** *ради коллекции. В Томске родители* ***со своим чадом*** *несколько недель воровали игрушечных резиновых коней из ТЦ Metro Cash & Carry.* ***Подобная история произошла*** *и в магазине «Холидей»*; ОНП – *Ярмарка-раздача бездомных животных пройдет в Томске...*; СНПСС – ***Взять собачку или кошечку*** *можно будет на ярмарке, организованной зоозащитной организацией «Содружество» 22 марта.* ***Проходить она будет*** *в здании кинотеатра «Октябрь». Кроме того, в этот день можно будет сделать благотворительные пожертвования для животных.* В приведенных примерах выделены средства реализации стилистической специфики раскованного общения, которые являются результатом воплощения пониженного статуса формальности представления новости в соцсети (*Чего не сделаешь..; со своим чадом; Взять собачку или кошечку...; Проходить она будет...*). В текстах официального портала отмечены средства формального общения (*в течение...; торгового центра (ТЦ) Metro Cash & Carry*). Отмечено, что при сопоставлении текстов ОНП и СНПСС, подобные средства реже используются в соцсетях. Подчеркиванием обозначены конкретные соответствия разных по уровню формальности средств (общеупотребительные на ОНП – *с сыном; с ребенком* – и разговорные на СНПСС – *со своим чадом*) аннотирования одной новости.

Итак, аннотирование новости официального портала в различных коммуникативных сферах демонстрирует определенную специфику, обусловленную дискурсивным интенциями и характером целевой аудитории. Ньюс-тизер – результат адаптации жанра новостной аннотации

к запросам соцсети, несмотря на институциональное воздействие сохранившей выраженную личностно-ориентированную интенциональность.

Примечания

1. *Lavrusik V.* The Future of Social Media in Journalism // Mashable. 2010. URL: http://mashable.com/2010/09/13/future-social-media-journalism/; *Overholser J.* What Is Journalism's Place in Social Media? // Nieman Reports. 2009. URL: http://niemanreports.org/articles/what-is-journalisms-place-in-social-media/ и др.
2. *Дьяченко О.* Методика исследования сообществ российских СМИ в социальной сети «ВКонтакте».— URL: http://www.mediaalmanah.ru/files/57/4.13%281%29_djachenko.pdf; *Панченко Е.* Интеграция интернет-СМИ и социальных сетей в Рунете: Новая публичная сфера или пространство контроля? URL: http://www.digitalicons.org/issue05/files/2011/05/Panchenko-5.6.pdf.
3. *Майданова Л. М.* Речевая интенция и типология вторичных текстов // Человек — Текст — Культура: Коллект. монография / Под. ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой.— Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1994.— С. 81—104.

НАЗАРОВА О. С.

Новостной Интернет-комментарий в разных коммуникативных сферах

Исследуется влияние технической и коммуникативной составляющих различной электронной среды на комментарии к новостным текстам, существующим в этих средах.

Ключевые слова: интернет-дискурс, жанр комментария, институциональный и личностно-ориентированный дискурсы.

В данной работе исследуются новостные интернет-комментарии, которые представляют собой реакцию пользователя на электронный новостной текст.

Жанр комментария в современной лингвистике исследован крайне фрагментарно. Среди исследований, ему посвященных, назовем работы Т. И. Стексовой, М. В. Бец, С. М. Карпояна и др. В данной работе мы исследуемкомментарий в аспекте влияния коммуникативной сферы егопорождения.

Комментарий мы рассматриваем как дискурсивно обусловленный жанровый текст. Комментатор как субъект дискурса реализует собственную интенцию, определенным образом преломляя интенцию дискурсивную. Сам рассматриваемый жанр комментария по своей природе является неофициальным (личностно-ориентированным). При анализе мы обращаемся к комментариям, реализованным в разных электронных дискурсах (официальный новостной портал «РИА новости» (http://ria.ru) — институционально заданный (44 комментария) — и группа в социальных сетях (http://vk.com/ria) — личностно-ориентированный (100 комментариев)).Основанием для сопоставления комментариев являлся идентичный

новостной первичный текст-стимул «*Убийство Бориса Немцова: пятеро арестованы, один из них признал вину*», размещенный на портале «РИА новости».

Реализуясь в дискурсах различного типа, данный жанр приобретает специфику, заданную характером этого дискурса. Это определяется интенциональной спецификой дискурса, в рамках которого реализуются комментарии,— с одной стороны — и субъектной интенцией комментатора (зачем он заходит на этот сайт), которая также задана дискурсивной интенцией,— с другой. Рассматриваемые дискурсы характеризуются разным уровнем формальности общения, что определяется следующими их различиями.

1. *Дискурсивная интенция.* Главной интенцией дискурса **новостного портала** является предоставление официальной информации о событии. **Новостная группа**, как особый «под-дискурс» дискурса социальной сети (в целом направленной на «общение ради общения»), наоборот, активно ориентируется на обсуждение (комментирование), а информирование о событии замещается информированием о наличии новости через ссылку на официальный портал.

2. *Субъектная интенция пользователя.* Пользователь заходит на **новостной портал** с целью получения информации о событии. Субъектная интенция комментирования в данной коммуникативной сфере выражена слабо, ведущая — получение информации. Об этом говорит соотношение количества просмотров с количеством комментариев к каждой новости (данное соотношение для наиболее комментируемых новостей: *6724/21, 12167/12, 7408/7, 66382/43, 82422/15*). Дискурс **новостной группы в социальной сети** устроен так, что пользователь, помимо установки на прочтение новости, с легкостью может реализовать другие интенции, которые естественным образом у него появляются, когда он находится в данной среде (*коммуникация с другими пользователями, самопрезентация и пр.*).

3. *Основной объект комментирования (текст-стимул).* На **новостном портале** — это текст новости. В **новостной группе** же комментатор одинаково активно реагирует как на саму новость, так и на другие комментарии к данному тексту, т.е. формируется обсуждение.

4. *Статус автора текста-стимула для его комментаторов.* Тексты новостей в обеих сферах представляют собой официальную информацию. Автором является государственное информационно-аналитическое агентство «РИА Новости». Однако в **новостной группе** статус автора воспринимается более опосредованно за счет технической «удаленности» от этой среды (вход на официальный портал — через ссылку), воспринимаемой как «чужая».

5. *Особенности интерфейса и контентного содержания.* На **новостном портале** пользователь технически ограничен в способах комментирования. Контентное содержаниечетко структурировано и носит выраженный

институциональный характер (разделение новостей на тематические блоки, наличие политики сайта, правил комментирования и т.д.). В **новостной группе** есть возможность использования мультимедийных вставок (смайликов, изображений, аудиофайлов и пр.), через которые официальный контент «подстраивается» под личностно-ориентированный дискурс социальной сети.

Мы полагаем, что дискурсивные интенции каждой среды по-особому влияют на порождение комментариев к новостным текстам, размещенным в этой среде. Это проявляется в разном уровне формальности общения обеих сред. В результате комментарий, как жанр личностно-ориентированный, получает оттенки институциональности на официальном новостном портале и, наоборот, приобретает раскованную форму, реализуясь в соцсети. Уровень формальности комментария зависит от восприятия пользователем Интернет-площадки, на которой находится. Сравним комментарии в обозначенном аспекте.

1. Уровень формальности официального новостного портала предполагает более частотное использование в комментариях официальных выражений, не характерных для жанра личностно-ориентированного дискурса (... *есть* ***подозреваемые****, они* ***задержаны****, но это еще* ***не означает****, что они* ***причастны к убийству*** *Бориса Немцова. Думаю, что* ***следствие разберется*** *во всем..., то они* ***ответят за свое преступление согласно Закону РФ***). В соцсети, наоборот, несмотря на формальность темы текста-стимула, активность проявляют просторечные, нецензурные, с отрицательной коннотацией выражения (*Их наверняка по включенным* ***мобилам вычислили****. Что за* ***дебилы****?!...)*. Кроме того, фиксируется множество «бытовых» комментариев, содержательно не связанных с темой обсуждения (*Всех дам* ***с 8м марта****! Победа будет за Нами!!!*).

2. В комментариях на новостном портале прослеживается осознание комментаторами статусной роли адресанта сообщения (государственного агентства) через частотное обращение к власти, ее обсуждение и противопоставление себя ей (... *Всей правды* ***нам не скажут****... // ...* ***Ребят****, я думал* ***Вы*** *следствием занимаетесь! А* ***Вы***...). В комментариях новостной группы наблюдается сглаживание статусных ролей, однако у комментаторов присутствует «чувство» среды, проявляющееся в употреблении специфичных для данной площадки конструкций (***Админ*** *пост о красоте женской!... // ... Похоже* ***менязабанят***)).

3. Употребление вводных, причинно-следственных конструкций в тексте комментария характерно для официального портала (... ***Мне кажется, что*** *следственные органы... // ... трудно сказать* ***потому что*** *эти люди явно* ***если*** *и были* ***то*** *исполнителями..*). Комментарии новостной группы отличаются простотой синтаксиса (*Не верю!!! //Это не убийцы, это нормальные мужики! Респект им!*).

4. Комментарий новостной группы чаще обращен к конкретным личностям (***Виктория****, Смухлевать можно всё //* ***Наталия,*** *это кто Вам*

сказал...), что нельзя сказать о комментарии на новостном портале – обращение к широкой «безликой» публике (***Друзья** в каждом из нас... // **Давайте** соберёмся... // **Давайте** не будем торопить события*).

Таким образом, на официальном портале комментарий – личностно-ориентированный жанр, но в нем прослеживаются признаки институциональности, восприятия портала как публичной официальной площадки. Комментарии в дискурсе новостной группы в социальной сети обладают выраженнойспецификой – социальная сеть, влияя на комментарии, активизирует их личностно-ориентированную целеустановку, проявленную более последовательно, чем на официальном портале.

НГУЕН ТХИ ЛЕ КУЕН

Образ женщин в переписках Чехова

Антон Чехов – один из самых выдающихся деятелей русской литературы XIX века. Он является одним из самых популярных автора кратких рассказов и многих известных пьес. В чеховских произведениях большой интерес вызывает его переписка со многими людьми. В своей жизни он написал много писем. Среди них особое место занимают письма Чехова к женщинам. Адресатами таких писем были те, кого автор любил и ценил: Лика Мизинова и Ольга Книппер, а также другие женщины-современницы писателя.

Ключевые слова: Антон Павлович Чехов, Мизинова Л.С, Книппер О.Л, образ женщин, переписки.

А. П. Чехов – одна из самых ярких фигур русской литературы девятнадцатого века. Большую часть своей жизни писатель посвятил литературе. Он оставил не только русскому народу, но и всему миру уникальное литературное наследие. В чеховском творчестве большой интерес вызывает переписка со многими людьми. Среди них особое место занимают письма Чехова к женщинам. Адресатами таких писем были те, кого автор любил и ценил: Лика Мизинова и Ольга Книппер, а также другие женщины-современницы писателя.

И. П. Шкуратова назвала официальный брак Чехова «эпистолярным» [1, с.99]. Она же в своей статье отметила тот факт, что будучи в браке, «большую часть времени Антон Павлович был в разлуке со своей женой, и их отношения поддерживались через переписку». Это свидетельствует о том, что эпистолярий занимает важное место в жизни самого автора. Наиболее интересными, полными чувствами и эмоциями являются письма к Лике Мизиновой и Ольге Книппер. К первой автор испытывал любовные чувства, будучи молодым, любящим свободу и не желающим связывать себя узами брака. А последняя стала спутником жизни автора, на руке которого он и прощался с этой жизнью.

Лидия Стахиева Мизинова осталась в памяти всех людей навсегда связанной с именем великого писателя. Будучи подругой Чехова Марии

Павловной, юная девушка появилась перед нами через описание её современницей: «девушка необыкновенной красоты. Настоящая «Царевна-Лебедь» из русских сказок. Ее пепельные вьющиеся волосы, чудесные серые глаза под «соболиными» бровями, необычайная женственность и мягкость и неуловимое очарование... делали ее обаятельной» [6, эл. ресурс]. Брат Чехова в своём воспоминании восхищался её красотой и нравом: «Природа, кроме красоты, наградила ее умом и веселым характером. Она была остроумна, ловко умела отпарировать удары, и с нею было приятно поговорить. Мы, все братья Чеховы, относились к ней как родные, хотя мне кажется, что брат Антон интересовался ею и как женщиной». С Чеховым она познакомилась в 1889 году в Москве. Затем переписка между ними продолжалась до середины 1890-х годов. В ходе переписки можно увидеть, что Мизинова и Чехов так тянулись друг к другу, что даже в одном из писем он как будто «приревновал» к своему другу Левитану: «..Увлекшись черкесом Левитаном, Вы совершенно забыли о том, что дали брату Ивану обещание приехать к нам 1-го июня...»; «Поймите Вы, что ежедневное ожидание Вашего приезда (...) томит». [2, с.479]

Образ Мизиновой «построен» благодаря словам-обращениям Чехова в письмах к ней: «Золотая, перламутровая и фильдекосовая Лика!», «Ах, прекрасная Лика!», «Ах, Лика, Лика, адская красавица!» [2, с.474]; «Очаровательная, изумительная Лика!» [2, с.479]. Возможно перед такой красотой и очарованием писатель смущался, перевирая слова даже в собственном письме: в одном письме Чехов обращался к Мизиновой на «Вы» («Лика, лютый мороз на дворе и в моем сердце, а потому я не пишу *Вам* длинного письма, какое *Вы* хотели получить»), а вот к концу письма это «Вы» уже охотно перешло на «ты» для выражения чувств: «Лика, не *тебя* так пылко я люблю! Люблю в *тебе* я прошлые страданья и молодость погибшую мою». А позже Чехов упрекал Мизинову за то, что «... Вы опять стали курить» [3, с.597]; упрекал на враньё Мизиновой: «Я отлично знаю, что Вы не умрете и что никто Вас не отвергал» [3, с.615]. Явно, что Мизинова через некоторое время в ожидании признания любви от Чехова, не дождавшись, уже начала свои романы, тем самым вызвала со стороны *известного писателя* ревность. Среди женщин, которых Чехов знал и любил, единственная Лика Мизинова – чеховская «Чайка» не оставила воспоминаний о писателе.

Со своей женой Чехов познакомился на сцене МХАТ, когда она играла Аркадину в «Чайке». Исследователи-чеховеды полагают, что количество писем, обмениваемых между Чеховым и Книппер, составляет свыше 800 писем (в том числе – 433 чеховских и 400 от Ольги Книппер) [1, с.88]

Можно сказать, что роман писателя с актрисой начинался на почве искусства: он литературой увлекается, она – театром. Их брачный союз также необычен, как и сами они: всё время супружеской жизни они жили в разлуке. Но самое интересное, что этим великий писатель доволен, как

он пишет в своем письме к А. С. Суворину в 1895 году, которое часто цитируют: «Извольте, я женюсь, если Вы хотите этого. Но вот мои условия: все должно быть, как было до этого, то есть она должна жить в Москве, а я в деревне, и я буду к ней ездить. Счастья же, которое продолжается изо дня в день, от утра до утра,— я не выдержу. Когда каждый день мне говорят все об одном и том же, одинаковым тоном, то я становлюсь лютым. ... Я обещаю быть великолепным мужем, но дайте мне такую жену, которая, как луна, являлась бы на моем небе не каждый день: от того, что я женюсь, писать я не стану лучше». [4, с. 74–75]

В своей статье Шкатурова предлагала разделить переписку Чехова с Книппер на три периода, в зависимости от характера отношений, доминирующих в данный момент: дружеский (от июня 1899 до июня 1900 года), любовный, начавшийся после их сближения летом 1900 года, до венчания в мае 1901 года и супружеский.

В первый период он ее называет «*милая актриса*», она его — «*милый писатель*» или «*дорогой писатель*». Есть же письма без обращения вообще. В сентябре 1899 года Ольга отваживается написать: «*Жму Вашу руку и целую в правый висок*» [5, с.30], на что Чехов иронично отвечает «*Ваше благоразумное письмо с поцелуем в правый висок... я получил*» [там же, с.33 [. Даже в самых ранних письмах Чехов называл великую актрису «*последняя страница моей жизни, великая артистка земли русской*» [там же, с.21]. По словам Чехова, Книппер представляется талантливой, умной, необыкновенной, очаровательной женщиной: «Тут Горький. Он очень хвалит Вас и ваш театр». [там же, с.63], «*Я не поздравляю Вас с успехом «Одиноких»*, «*Сестра говорит, что Вы чудесно играли Анну. Ах, если бы Художественный театр приехал в Ялту!*» [там же, с.54]. А актриса в своих письмах в основном описывает работы над разными ролями, театральные новости: «*А я Вам не пишу, дорогой писатель, потому что замоталась, заигралась и устала. Живу глупо, нелепо, не люблю сейчас ни жизни, ни себя, нет у меня ни энергии, ни сил, а «Одинокие» на носу..*» [там же, с.45]. В два следующих периода характер переписки сильно меняется: он называет её «*милюся моя*», «*деточка*», «*актрисочка*», «*живодочка*»...

Стать женой известного драматурга — гарантия успеха — так считала Ольга Книппер, поэтому она не раз предлагала писателю венчаться. И это состоялось в мае 1901 года. После свадьбы их переписка показывает, что чем дальше они живут друг от друга, тем сильнее великий писатель испытывает не только сильные любовные чувства к своей жене, но и родственные чувства: «*Ты самый близкий и дорогой мне человек, я тебя любил безгранично и люблю*» [там же, с. 485]. Удивительная любовь великого писателя и известной актрисы сохраняется на расстоянии. Секрет, может быть, кроется в общей большой любви к творческой деятельности. Искусство им сопутствовало, соединило и в то же время, разлучило (в пространственном смысле)! В некоторых письмах Ольга Книппер выражает

своё сожаление, что она так и не может быть всегда рядом с мужем, когда он был сильно болен. Но великий ум русской литературы это понимает, знает и сочувствует своей жене-актрисе: в январе 1903 года Чехов пишет Ольге: «*Ты, родная, все пишешь, что совесть тебя мучает, что ты живешь не со мной в Ялте, а в Москве. Ну как же быть, голубчик? Ты рассуди как следует: если бы ты жила со мной в Ялте всю зиму, то жизнь твоя была бы испорчена, и я чувствовал бы угрызения совести, что едва ли было бы лучше. Я ведь знал, что женюсь на актрисе, т.е. когда женился, ясно сознавал, что зимами ты будешь жить в Москве. Ни на одну миллионную я не считаю себя обиженным или обойденным, напротив, мне кажется, что все идет хорошо, или так, как нужно, и потому, дусик, не смущай меня своими угрызениями*» [там же, с. 589].

Таким образом, великая любовь не раз означает жертву. Но это жертва во имя искусства, и Ольга Книппер, должно быть, очень благодарна писателю за это. А мы — читатели получили от «эпистолярного брака» красивую историю любви в письмах.

Примечания

1. *Шкуратова И. П.* Эпистолярный брак А. П. Чехова //Новое и старое в облике классика: психологическая загадка личности А. П. Чехова. Сборник научных трудов // Под ред. П. Н. Ермакова.— М.: «Кредо», 2010, с. 88–100.
2. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем. В 30 томах. Т. 22.— М.: Наука, 1981.— 659 с.
3. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем. В 30 томах. Т. 23.— М.: Наука, 1981.— 686 с.
4. *Чехов А. П.* Собрание сочинений. В 12 томах. Т. 11.— М.: Худ.лит., 1963.— 696 с.
5. Антон Павлович Чехов. Переписка с женой.— М.: Захаров, 2003.— 832с.
6. http://www.greatwomen.com.ua/2008/05/06/lidiya-staxievna-mizinova/

ОГЛЕЗНЕВА О. А.

Специфика стиля дискурса официального сайта губернатора Томской области как форма реализации дискурсивной интенции

Данная работа посвящена выявлению интенционально обусловленной специфики стиля дискурса официального сайта губернатора Томской области. Стиль рассматриваемого дискурса формируется как результат взаимодействия институциональных и личностно-ориентированных интенций, что способствует формированию положительного имиджа политика.

Ключевые слова: стиль дискурса, дискурсивная картина мира, жанр «позиция политика».

Исследование посвящено выявлению стилистической специфики дискурса официального сайта губернатора Томской области, которая является формой реализации дискурсивной интенции. В данном исследовании

дискурс — интенционально ориентированная деятельность, результативной стороной которой является текст. Дискурсивная интенция реализуется в выборе речевых средств, осуществляемом субъектом дискурса, а результат такого выбора выражается в стиле дискурса — как особой организации его речевой формы. Под понятием *стиль дискурса* подразумевается способ организации речевой формы, на который влияют внешние условия, такие как ситуация, в которой рождается текст, характер участников дискурса и их ситуационные цели. Стиль дискурса отражает *дискурсивную картину мира*, которая «интерпретируется как динамическая подвижная система смыслов, формируемая в координируемых коммуникативных действиях адресантов и адресатов в соответствии с системой их ценностей и интересов и включенных в социальные практики»[1].

Исследование проведено на материале текстов, размещенных на официальном сайте губернатора Томской области Сергея Жвачкина. Дискурс официального сайта политика строится на пересечении интенций. Ведущую роль в речевой организации играет интенциональность политического дискурса (борьба за власть), дополненная спецификой медийного представления политически обусловленного содержания. На основании такого интенционального пересечения формируется основная цель исследуемого дискурса — создание имиджа политика.

В данной работе представлены результаты исследования стиля дискурса официального сайта политика, который выражается с помощью стилистических средств, закрепленных в языке за определенным функциональным стилем. Наше исследование фокусируется на выявлении дискурсивной обусловленности стиля (стиля дискурса официального сайта политика) — как интенционально обусловленного использования стилистических средств языка. Стилистические маркеры, выделенные в рамках традиционной функциональной стилистики, в текстах рассматриваемого дискурса качественно взаимодействуют.

Образование исследуемого дискурса обуславливает формирование особых дискурсивных жанров, под которыми понимаются жанры, продиктованные дискурсом, жанры, которые рождаются и/или трансформируются в дискурсе. Данный дискурс реализуется в следующих дискурсивных жанрах: жанр «новости», включающий ряд субжанров (анонс мероприятий, «новость-поздравление», короткая новость и развернутая новость), жанр «позиция политика», жанр «биография». В данной работе представлен стилистический анализ текстов жанра «позиция политика» (номинация жанра сохраняет номинацию рубрики интерфейса), реализующийся в виде развернутых высказываний от лица губернатора, выражающих его мнение по поводу знаменательных событий региона.

Жанр «позиция политика» был выделен на основе анализа исследуемого интернет-сайта, главная цель которого — презентация политика и его деятельности. По мнению Т. В. Шмелевой, главный признак,

дифференцирующий жанры,– коммуникативная цель[2]. Имиджевые цели рассматриваемого дискурса в различных его жанрах приобретают различную конфигурацию, внешне создавая форму различных медийных жанров.

Коммуникативной целью дискурсивного жанра «позиция политика» является имиджеориентированная оценка медийной личностью значимых событий региона. В текстах представленного жанра выделяются стилистические средства разных функциональных стилей, которые, в свою очередь, определяются взаимодействием разных типов дискурса (институциональный (официальный), личностно-ориентированный дискурс).

Среди черт институционального дискурса в текстах жанра «позиция политика» были выделены следующие: тематически обусловленное использование профессиональной лексики, терминов (*«нулевое» чтение, легализация*), высокий уровень формальности (по М.Л. Макарову) [3] общения (отсутствие нелитературных слов: просторечий, диалектизмов, жаргонизмов и т.д.); употребление отглагольных существительных (*исполнение указов*, *сокращение по отдельным направлениям*) и др. Также, на наш взгляд, важным показателем институционально обусловленной формальности стиля является характеристика события, ситуации в аспекте приведения различных фактов (исторические, событийные и др.) и цифр: «*Томские университеты и академические институты выполнили* ***685 грантов*** *– это* ***на 10 процентов больше*** *предыдущего года,– из которых* ***513*** *– это гранты Российского фонда фундаментальных исследований,* ***69*** *– Российского гуманитарного научного фонда,* ***28*** *– Президента России*». Институциональные проявления данного жанра в его стиле позволяют представить губернатора как официальное лицо, способное защитить рядового избирателя, проявляя при этом силу власти и профессиональную компетентность.

Также одной из важнейших характеристик данного жанра является его личностно-ориентированная окрашенность, что определяет наличие в его стиле средств личностно-ориентированного общения. Во-первых, субъект дискурса стремится выразить свою оценку события, что проявляется в использовании оценочных средств (*«... В окрестностях* ***северной столицы нашей*** *области – города Стрежевого – состоялось* ***историческое событие****...»* – положительная оценка города и оценка статуса описываемого события). Во-вторых, личностный компонент реализуется в представлении текста от лица субъекта дискурса – губернатора (частотное использовании личных и притяжательных местоимений *мы, наш* и под.). В-третьих, в текстах присутствуют средства реализации эмоциональности и экспрессивности, являющиеся чертами личностно-ориентированного общения: например, градация (*«... **мы** открыли мост через реку Вах, который соединил* ***наш Стрежевой с югорским Нижневартовском, Томскую область с ХМАО, Сибирь с Уралом****...»*). Стилистические средства личностно-ориентированного общения позволяют сформировать положительный личностный образ губернатора как заинтересованного в ее проблемах чуткого покровителя.

Таким образом, особенностью данного стиля дискурса является взаимодействие институционального и личностно-ориентированного компонентов, использование разнообразных стилистических средств, что обусловлено манипулятивной природой дискурсивной интенциональности, использующей как формальные, так и неформальные речевые средства в имиджевых целях.

Примечания

1. *Резанова З. И.* Картины русского мира: современный медиадискурс / З. И. Резанова.— Томск, 2011.— 278 с.
2. *Шмелева Т. В.* Модель речевого жанра // Жанры речи.— Саратов, 1997.— С. 88–98.
3. *Макаров М. Л.* Основы теории дискурса.— М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.— 280 с.

СТЕПАНОВА А. С.

Языковые средства выражения оценочности в публицистических текстах З. Н. Гиппиус.

В статье анализируются языковые средства выражения оценочности в публицистических текстах З. Н. Гиппиус. Особенности реализации категории оценочности позволяют говорить о специфике авторского идиостиля.

Ключевые слова: публицистический текст, языковые средства, оценочность.

Оценка — одно из средств познания окружающей действительности. Она является предметом исследования в философии, психологии, социологии, лингвистике. Оценка связана с такими понятиями как «ценность» и ценностная картина мира (см. работы П. Лапи и Э. Гартману и др).

В словаре лингвистических терминов «оценка» — это суждение говорящего, его отношение — одобрение или неодобрение, желание, поощрение и т. п.— как одна из основных частей стилистической коннотации[1].

В истории лингвистических исследований данного вопроса сформировались различные методологические концепции: логический аспект представила Н. Д. Арутюнова, семантический — Е. М. Вольф, функционально-семантический — Т. В. Маркелова, функционально-грамматический — В. В. Лопатин и др.

Важнейшей характеристикой лингвистической категории оценочности является субъективный фактор, который находится в тесном взаимодействии с объективным содержанием высказывания. В семантическом синтаксисе оценочность рассматривается как модусная квалификативная категория, маркирующая авторское отношение к содержанию высказывания[2].

Оценочность в разных типах текста выражена по-разному. Официально-деловому тексту присуща оценочная и эмоциональная нейтральность, стандартизированность, для научного текста характерны

точность речи, логичность изложения и эмоциональная нейтральность, художественный текст отличается повышенной эмоциональностью, выразительностью и оценочностью.

В публицистических текстах автор старается избегать прямых оценочных выводов и воздействует на читателя, выводя на первый план факты и их качественную характеристику

Материалом для данной статьи послужили публицистические тексты З. Н. Гиппиус 1920–1927 гг., в которых оценочность может быть рассмотрена как одна из специфических характеристик авторского идиостиля. Было проанализировано 54 текста («Лекция в Минске», «С того света», «Гений победы»[3] и др.) и выявлено 162 высказывания.

З. Н. Гиппиус – русская поэтесса и писательница, литературный критик, одна из видных деятелей Серебряного века в русской культуре. Особенностью ее публицистики является то, что, в своих текстах, она стремится не к развернутым описаниям, а к лаконичным емким умозаключениям.

1920–*1*927 гг. послереволюционное и послевоенное время в России. В творчестве периода эмиграции З. Н. Гиппиус выразились резкое неприятие большевизма и крушение судьбы и творчества писателя, обреченного жить не в России.

Категория оценочности в публицистических текстах З. Н. Гиппиус реализуется на всех уровнях языка, но особого внимания заслуживают лексический и синтаксический. Различные изобразительно-выразительные средства также способствуют выражению авторского отношения и оценочных смыслов.

Оценочная лексика служит для создания психологического портрета героя, а также для выражения отношения автора к описываемому событию или явлению. Оценочные значения реализуются через слова, принадлежащие к различным частям речи: имена существительные, имена прилагательные, глаголы, наречия. В исследуемых текстах в качестве основных можно выделить имена прилагательные и наречия: ***Сонному*** *мареву, слепоте* ***упрямых внутренних*** *раздоров,* ***гибельной мелочной*** *узости могут поддаваться* ***усталые*** *народы* («Гений победы»).

На синтаксическом уровне оценочность может быть выражена через изменение порядка слов, введение особой экспрессивной интонации или при помощи сращений. Для публицистических текстов З. Н. Гиппиус характерно обилие однородных членов предложения: *Поэты* ***с кругозором более узким, с темами короткими****, не дохватывающими до жизни, довольно пассивный элемент в «смычке»* («Поэзия наших дней»), вводных слов и предложений, причастных и деепричастных оборотов, и сравнительных оборотов: *Революция,* ***как сказочная принцесса, наколовшаяся прялкой,*** *погрузилась в сон* («Где революция? Записки поэта»).

В публицистических текстах З. Н. Гиппиус оценочность как модусная категория реализуется посредством различных стилистических приемов:

акцентирование (стилистический прием, посредством которого намеренно подчеркиваются детали, требующие особого внимание): ... *книги их помечены «Берлин — Москва», а сами они — одной ногой* ***здесь****, другой* ***там*** («Поэзия наших дней»). В приведенном примере реализуется и риторический прием умолчание (наречия ***здесь*** и ***там*** — острое противостояние России и Запада).

Опираясь на классификацию оценок, представленную в работах Н. Д. Арутюновой[4], можем систематизировать проанализированные примеры:

– эмоциональная оценка: *Первое движение всякого человека —* ***беззлобно*** *отмахнуться: «Это мне совсем не нужно»* («О «верстах» и о прочем»);

– эстетическая оценка: *Во время войны к таким книгам* ***особенно влекло****, и мы, в Петербурге,* ***ничего почти другого и не читали*** («Самое интересное»);

– этическая оценка: *Не то что личность* ***перестала иметь цену****, нет, больше: всякая жизнь* ***вообще обесценилась*** («Лекция в Минске»);

– сенсорная оценка: зрительная сенсорная оценка — *Польша —* ***зрячая****. Польша* ***видит****, что на востоке — не гора, а гнойный нарыв* («С того света»);

– слуховая (звуковая) сенсорная оценка: *Горький* ***говорит мало, глухо, отрывисто, будто лает*** («Лекция в Минске»);

– вкусовая оценка: *Но непереносным оказалось одно:* ***ощущение тряпки во рту*** («Лекция в Минске»);

– обонятельная оценка: *Изредка* ***провоняет****, дребезжа, автомобиль* («Лекция в Минске»);

– осязательная оценка: *И это, по отношению к нему, уже настоящее* ***«раздирание риз»****: его «сверху тканые, цельные» ризы так* ***разделять, не раздрав****, нельзя* («Мертвый младенец в руках. Владимир Соловьев. Духовные основы жизни»).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что оценочная семантика в публицистических текстах З. Н. Гиппиус реализуется на разных языковых уровнях и представлена различными семантическими группами. Проанализированный материал позволяет предположить, что оценочная позиция субъекта речи определяется нормами, выработанными соответствующей эпохой. Это способствует пониманию ценностной картины мира конкретного социума в определенный период его развития.

Примечания

1. *Ахманова О. С.* Словарь лингвистических терминов.— М.: Сов. Энциклопедия, 1969.— 607 с., с. 305
2. *Шмелева Т. В.* Семантический синаксис. Текст лекций.— Красноярск: Красноярский гос. ун-т, 1994.— с. 34
3. Здесь и далее: *Гиппиус З. Н.* Собрание сочинений. Т. 12. Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920–1927 гг.— М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2011.— 528 с.
4. *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. 2-е изд.— М.: Языки русской культуры, 1999.— 896 с.

СУХАЧЕВ В. В.

Студенческая радиостанция как сфера реализации университетского дискурса.

В статье анализируется влияние университетского дискурса на полидискурсивное пространство студенческой радиостанции. Проанализированы характерные особенности студенческой радиостанции, рассмотрены программы, выходящие в эфир, выявлены особенности радиодискурса.

Ключевые слова: радиодискурс, медиадискурс студенческая радиостанция, университетский дискурс, радиотекст, экстралингвистические условия, диалогичность, интерактивность, ротация.

Студенческая радиостанция – это способ привлечения определенной целевой аудитории, для которой характерно наличие общих интересов, установок и запросов. В пространстве студенческой радиостанции реализуются несколько видов дискурса: масс-медиа дискурс, радиодискурс, информационный, рекламный, университетский дискурсы.

Цель работы – изучить взаимодействие дискурсов в пространстве студенческой радиостанции, исследовать структуру радиодискурса, проанализировать дискурсивные изменения и особенности радиодискурса на примере студенческих радиостанций.

Радиостанция – это, прежде всего, поле реализации радиодискурса. Радиодискурс – это речевая деятельность, происходящая в радиоэфире и её результат – устно порождаемый текст (радиотекст) [1]. Специфика определяется совмещением прагматических условий, как свойственных дискурсивной деятельности в целом, так и характерных только для данного типа дискурса. Таким образом, радиодискурс – радиотекст в особых прагматических условиях радиокоммуникации.

Радиодискурс неоднороден, что вызвано диалогичностью и интерактивностью, созданием текстов и использованием языковых средств, характерных для разных типов речи.[2]

Университетский дискурс возникает на пересечении открытого множества первичных дискурсов: научного, образовательного, административного, управленческого и пр.

Влияние университетского дискурса на полидискурсивное пространство студенческой радиостанции видится в следующем:

1) особый круг тем: вопросы, поднимаемые в эфире радиостанции, касаются всех аспектов и направлений студенческой жизни и молодежной музыки;

2) преобладание информационного наполнения эфира над развлекательным;

3) своя узкая аудитория, состоящая из студентов, аспирантов и преподавателей, интересующихся жизнью университета;

4) ди-джеями студенческого радио являются студенты, а не профессиональные ведущие-журналисты (отсюда неподготовленность публичной речи и снижение нормы устного говорения);

5) отсутствие коммерческой рекламы.

Рассмотрим влияние университетского дискурса на примере студенческой радиостанций «Планета радио». Радиостанция «Планета Радио» Алтайского государственного университета находится в городе Барнауле, Алтайский край (Россия), её можно услышать в основных корпусах университета. Кроме того, с 7 марта 2012 года было организовано круглосуточное вещание в сети Интернет[3]. Слоган станции: «Планета Радио – горячая ротация».

Для анализа был взят час эфира студенческой радиостанции «Планета Радио». За час в эфире радиостанции «Планета Радио» в будний день 05.11.2014 (среда) с 19.00 до 20.00 прозвучали следующие программы:

– «Станция спортивная» (18.55–19.05) в которой рассказывается о спортивной жизни университета и города Барнаула, о спортивных секциях вуза и спортивных площадка.

- музыкальные треки (19.05–19.15) отечественных и зарубежных исполнителей.

- программа «Киногаллактика» (19.15–19.25) посвящена новинкам кинематографа, как отечественного, так и зарубежного, в программе обсуждается также популярное кино прошлого, этапы становления и развития кинематографа;

- музыкальные треки (19.25–19.30) отечественных и зарубежных исполнителей;

- программа «Хиты планеты Земля» (19.30–19.40) – информационно-развлекательная программа о различных направлениях в музыке от рок-н-ролла, блюза и джаза до классической музыки;

- музыкальные треки (19.40–19.45) отечественных и зарубежных исполнителей;

- программа «Инспектор гаджетов» (19.45–19.55) – научно-популярная программа о новых научных изобретениях и разработках в области информационных технологий.

Проанализировав час эфира студенческой радиостанции «Планета Радио», можно отметить, что в течение эфирного часа прозвучали четыре программы средней продолжительностью 10 минут, а оставшаяся часть эфира была заполнена музыкальными треками.

Отметим, что в ротации радиостанции преобладают программы информационного характера (обучающая функция как специфика университетского дискурса).

Выполнение информирующей функции студенческого радио также прослеживается в отсутствии коммерческой рекламы, поскольку источником финансирования радиостанции является университет, т.е. студенческое радио не нуждается в привлечении средств рекламодателей.

Таким образом, специфика влияния университетского дискурса на пространство студенческой радиостанции заключается в преобладании

информационной функции, направленности на студенческо-преподавательскую аудиторию, а также в полной свободе выбора формата общения в связи с отсутствием необходимости борьбы за рейтинги и рекламодателей, а также по причине непрофессионализма ведущих. При этом можно говорить об определенной целостности не только эфирного часа (или эфирного дня), но и о дискурсном единстве студенческой радиостанции, характеризущейся своей содержательной лейтмотивностью и индивидуальным самодеятельным стилем.

Примечания

1. *Нестерова Н. Г.* Коммуникативно-прагматическая специфика спонтанного дискурса // Вестн. Том. гос. ун-та. 2009. № 318. Филология. С. 37–39
2. *Матвеева А. В.* Место радиодискурса в дискурсивном многообразии// Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 6. С. 64–66.
3. Студенческая радиостанция «Планета Радио»: [Электронный ресурс] http://planetaradio.asu.ru (дата обращения 19.11.2014).
4. Социальная сеть «Вконтакте» [Электронный ресурс]. URL: http://vk.com/planetaradio (дата обращения: 19.11.2014).
5. Социальная сеть Facebook [Электронный ресурс]. URL: https://www.facebook.com/pages/ПЛАНЕТА-РАДИО/499399630095719?ref=profile (дата обращения: 19.11.2014).

У Ю.

Коммуникативное поведение автора в радиопрограмме «Книжное казино»

В статье рассматривается коммуникативное поведение автора в культурно-просветительской программе «Книжное казино». Выявлены основные языковые средства, отражающие особенности поведения автора.

Ключевые слова: радиодискурс, автор, коммуникативное поведение.

Цель нашей работы — исследовать, как взаимодействуют автор и адресант в радиопрограммах о культуре на примере программы «Книжное казино» («Эхо Москвы») и выявить языковые средства, которые способствуют успешной коммуникации.

Под автором мы понимаем ведущего или гостя студии, адресанта, т.е. отправителя сообщения, если придерживаться классической схемы коммуникативного акта Р. О. Якобсона[1]. Под адресантом — слушателей и гостей студии, в зависимости от их роли в радиокоммуникации.

В качестве материала исследования выбрана программа «Книжное казино», которая транслируется на радиостанции «Эхо Москвы». В данную программу приглашаются руководители крупнейших российских книжных издательств со своими известными авторами, среди которых современные классики и знаменитые актёры. Девиз передачи звучит так: *«В этом казино проиграться невозможно». А вот выиграть книгу с автографом*

автора — пожалуйста! То есть уже в самом описании программы заложена игровая установка на общение, которое обычно проходит в неофициальном, непринуждённом формате.

Охарактеризуем основных коммуникантов радиопрограммы «Книжное казино». Ведущими программы являются Ксения Ларина, Майя Пешкова и Ольга Журавлёва. Это не только профессиональные журналисты, но и специалисты в области театра (Ксения Ларина) и литературы (Майя Пешкова). В качестве гостей программы приглашаются: писатели (Виталий Бабенко), журналисты (Николай Сванидзе), директора издательств (Алла Штейнман), редакторы (Игорь Алюков), переводчики (Сергей Ильин), актёры/артисты (Марина Ливанова), то есть все гости связаны либо с литературой, либо с книгоизданием, либо с постановкой литературных произведений на сцене. Таким образом, коммуниканты, участвующие в радиопрограмме — представители сферы культуры, профессионалы, и это позволяет считать программу «Книжное казино» культуроформирующей программой.

Выбор программы определялся также её популярностью у слушателей. У радиостанции «Эхо Москвы» хорошо разработан сайт, на котором можно увидеть количество посетителей, прочитавших содержание программы (стенограмму) и количество комментариев к программе. Это не отражает количество всех слушателей программы, но может показать её востребованность. Так, у самых успешных выпусков программы «Книжное казино» от десяти до тридцати тысяч просмотров и около ста комментариев к выпуску. Это хороший показатель для радиопрограммы о культуре.

Рассмотрим языковые средства взаимодействия автора и адресата в программе «Книжное казино» на примере выпуска «Осторожно, Толстой!» (22.02.2015). Ведущие этой программы: М. Пешкова, К. Ларина, гости программы — Ф. Толстая, П. Басинский.

В начале программы ведущая всегда сообщает слушателю, что началась программа о культуре, чтобы настроить аудиторию на общение и предупредить тех, кому может быть не интересна эта тема. Например, Ксения Ларина дает характеристику программе (*наша художественная программа*), сделала презентацию темы программы (*от театра переходим к большой прозе*). С первых минут общения становится понятным, что инициатором общения является одна из ведущих программы (*К. Ларина: Ну, давайте, мы вот с чего начнём*), она называет какое-либо из достижений гостя и предлагает обсудить его, используя императивные формы глагола (*давайте начнём*).

Следует отметить, что всё общение проходит позитивно. Ведущие стараются быть корректными, при сомнениях в каких-либо фактах, задают уточняющие вопросы, чтобы не сделать ошибку (*такая должность у вас?*). Ведущие извиняются за вопрос, который часто задают гостю другие журналисты, но без него нельзя обойтись при беседе.

Ведущие хвалят гостя, так Ксения Ларина делает Фёкле комплименты (*потрясающе, прекрасно*), в том числе имплицитные, говоря о том, что программы Фёклы хранятся в Золотом фонде программ «Эха Москвы», значит Фёкла — выдающийся журналист.

Если же гость программы — человек не очень известный, то ведущая называет причину, по которой они приглашают этого гостя в студию. В выпуске «Осторожно Толстой!» таким гостем является П. Басинский, ведущая перечисляет книги, которые гость написал, и становится понятно, что это человек, связанный с русским писателем Л. Н. Толстым. Кроме этого, книги гостя (П. Басинского), становятся предметом розыгрыша для слушателей, и Ксения Ларина подчеркивает значимость и признанность разыгрываемых книг, ставя на одну книжную полку Толстого и Басинского: *Сегодня, как вы понимаете, у нас будут книжки Павла Басинского в розыгрыше. ... книга «Лев Толстой: Бегство из рая». Эту книгу мы представляли, она у нас тоже обладатель этих всех премий литературных. ... Вот у нас сегодня такая книжная полка Басинский — Толстой.*

Стратегию поведения ведущих программы перенимают гости. Они также начинают говорить очень вежливо, соблюдая этикет. На протяжении всей программы слушатели активно вовлекаются к участию в передаче, для этого разыгрываются книги, причем книгу получает не первый дозвонившийся, а тот, кто правильно ответит на непростой вопрос (*А вопрос такой: в 1895 году в возрасте 66 лет Толстой неожиданно увлекая весьма экстремальным для того времени видом спорта. Назовите, пожалуйста, этот вид спорта.*). Для тех, кто не может ответить на вопрос, предоставляется еще одна возможность выиграть книги: ответить на второй вопрос в конце программы. При завершении программы ведущий прощается неофициально, называя гостей программы друзьями.

Среди языковых особенностей, используемых авторами программы, можно отметить повтор (повтор этикетных формул: *Здравствуйте, приветствую тебя; До встречи, Пока*; повтор вопросов к гостям и слушателям), использование синонимов *(потрясающе, прекрасно*); использование усилительных частиц (*же, всё-таки, всё же* и других), использование уточняющих вопросов: *Это бесплатный вход? Это абсолютно свободный для всех вход?*

Данные языковые средства направлены на создание комфортной атмосферы между автором и адресатом программы «Книжное казино», где авторы (чаще всего это ведущие) выступают в роли равноправного собеседника или даже хорошего друга, что способствует бесконфликтной, успешной коммуникации.

Примечания

1. *Якобсон Р. О.* Речевая коммуникация: Язык в отношении к другим системам коммуникации // Избранные работы.— М.: Прогресс, 1985.

ЦЗЮЙ Ч.

Коммуникативная стратегия презентации коммуникантов в радиопрограмме «Культурный шок» («Эхо Москвы»)

Коммуникативная стратегия презентации является одной из ключевых в средствах массовой информации. В данной статье рассматриваются наиболее частотные тактики и языковые средства, реализующие данную стратегию в радиопрограмме о культуре.

Ключевые слова: радиодискурс, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика.

Цель работы – изучить коммуникативные стратегии презентации и самопрезентации и языковые средства их воплощения в культурно-просветительской радиопрограмме.

Материалом для исследования является радиопрограмма о культуре – «Культурный шок». Это одна из передач «Эха Москвы», которая обращает внимание на значимые социальные и культурные вопросы. Ведущая Ксения Ларина вместе с гостями студии – деятелями культуры, разбирается в перипетиях культурной жизни. Для анализа привлечем один из выпусков программы от 17.01.2015 г. под названием «Может ли кино быть врагом государства?». Ведущая – Ксения Ларина. Закончила ГИТИС, актёрский факультет. Работала актрисой в театре имени Пушкина и в театре «Сатирикон» имени А. Райкина. В то же время она профессиональный журналист «Эха Москвы». Гости: Вячеслав Шмыров – главный редактор журнала «Кинопроцесс», кинокритик; Виктор Матизен – кинокритик, кинообозреватель «Новых Известий», и Андрей Кавун – режиссёр. И ведущая, и гости работают в сфере культуры, являются деятелями культуры.

Под коммуникативной стратегией мы, вслед за О. С. Иссерс, понимаем «комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели»[1]. Определения стратегии презентации другого и стратегии самопрезентации хорошо сформулированы в работе Н. В. Соловьевой. Так, стратегия самопрезентации связана с утверждением авторской позиции, доказательством своей точки зрения, убеждением адресата, а стратегия презентации другого, или стратегии оценивания, направлена на выражение авторского отношения к другому, проявляющегося через оценку: оценка деятельности другого или оценка восприятия содержания этой деятельности[2].

Коммуникативные стратегии презентации другого в этой дискуссии реализуются через **этикетные тактики:** К. Ларина – *Здравствуйте, Андрей; Виктор, приветствую, здрасьте*. Обычно ведущая называет профессию гостя и официально представляет его слушателям: *Это Виктор Матизен, кинокритик, обозреватель газеты «Новые Известия»*. Но в этом выпуске,

в процессе презентации гостя была сделана также **неофициальная презентация** через хобби приглашенного в студию Виктора Матизена: К. Ларина — *Как это называется, когда туда и обратно читается одинаково? Как называется это? Ну, знаете, вы же умные люди. А роза упала на лапу Азора — как это называется? Палиндром?.* Гость — *Да, я специалист по палиндромам.*

Совершенно противоположное (негативное) отношение выразилось в адрес представителей Министерства культуры, которые не пришли на встречу: К. Ларина — *Я хочу сказать, что, конечно же, мы приглашали к сегодняшнему разговору представителей Министерства культуры. Выяснилось, что никого нет, всё закрыто, в субботу не работают.* К. Ларина — *Да. Я попросила: «Хорошо, если вы не можете в прямой эфир, давайте мы запишем ваш комментарий хотя бы (мне от вас больше ничего не надо), чтобы как-то вы присутствовали». Никого нет, некому давать комментарий. ... Так что мы остались без Министерства культуры, но, естественно, мы это дело обсудим.*

Отказ Министерства культуры от участия в передаче многократно обсуждается, неодобрительное отношение ведущей усиливается повторами, отрицательными местоимениями и частицей «не», а также сравнением с пессимистичным фильмом «Левиафан». Презентация Министерства культуры дается через отрицательную оценку их действий.

Отрицательная оценка представителей Минкультуры усиливается **тактикой приглашения слушателей к совместному размышлению:** К. Ларина — *И поэтому мой призыв к слушателям: ... Может быть, мы как раз с помощью наших зрителей и составим такой список, поможем Министерству культуры.* Ксения Ларина приглашает слушателей как бы помочь Министерству, которое не может справиться самостоятельно, тем самым только усиливая отрицательную оценку их действий.

Стратегия презентации другого может быть также представлена **тактикой введения положительной оценки:**

К. Ларина — *Андрей Кавун, режиссёр, автор таких фильмов, как «Кандагар», «Охота на пиранью», «Шерлок Холмс». Что ещё назвать, Андрей? «Курсанты».*

В. Матизен — *«Дети до 16-ти» я бы особо отметил.*

К. Ларина — *Фильмография обильная. Здравствуйте, Андрей.*

Прилагательное «обильная» подчеркивает значительный вклад в кино одного из гостей радиопрограммы.

Одной из разновидностей коммуникативной стратегии презентации является **стратегия самопрезентации**. В этой программе она практически не используется, потому что ведущая постоянная, слушатель либо уже знает её, либо может зайти на сайт и узнать информацию о ведущей и программе, поэтому К. Ларина коротко и официально представляет себя и программу: *Добрый день ещё раз. Начинаем программу «Культурный шок». Здесь в студии ведущая Ксения Ларина и мои гости.*

Из вышесказанного можно сделать вывод: коммуникативная стратегия презентации реализуется в радиопрограмме «Культурный шок» с помощью тактик положительной и отрицательной оценки, что отражает отношение ведущей программы к представляемым ею гостям студии.

Примечания

1. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи.— М.: КомКнига, 2006.— С.21.
2. *Соловьева Н. В.* Стратегии презентации коммуникантов в текстах научных дискуссий // Вестник Пермского университета.— 2009.— Вып. 1.— С.29.

ПРИКЛАДНАЯ, ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ, КОМПЬЮТЕРНАЯ ЛИНГВИСТИКА

АСТАХОВА Т. Н., ВЛАСОВ М. С.

Динамика мозговой активности при распознавании предложений с грамматическими ошибками и неоднозначностью на русском и английском языках у двуязычных испытуемых

Исследование посвящено изучению синтаксической неоднозначности и распознаванию синтаксических ошибок методами ЭЭГ в русском и английском языках. В общем паттерне связанной с событиями пертурбации (ERSP) наблюдается длительная альфа-бета десинхронизация. Разрешение неоднозначности связано с активностью в бета-диапазоне в средней лобной и средней теменной коре. Различий в механизмах разрешения синтаксической неоднозначности в русском и английском языках выявлено не было.

Ключевые слова: ЭЭГ-реакции, распознавание родного и иностранного языка, дизамбигуация, синтаксическая неоднозначность.

Научный руководитель: Савостьянов Александр Николаевич, д-р. филос. наук, канд. биол. наук, ведущий научный сотрудник, доцент, зав. лаб. Биомаркеров социального поведения человека на Гуманитарном факультете НГУ.

Исследование нейрональных основ распознавания речи у человека является одной из ключевых проблем теоретической психофизиологии. Физиологические процессы, связанные с разрешением синтаксической многозначности исследовались при помощи анализа движений глаз[1], при помощи картирования головного мозга методов ЭЭГ[2], при помощи фМРТ техники[3]. Однако, до настоящего времени остается нерешенным вопрос о том, различается ли внутренняя мозговая динамика у людей при разрешении многозначности на разных языках? Также неизвестно, влияет ли система родного языка на механизм разрешения многозначности на иностранном языке.

Результаты исследования имеют практическую актуальность при диагностике заболеваний нервной системы, таких как шизофрения или синдром Аспергера, при которых происходят нарушения функций понимания смысла многозначных слов, предложений, метафор.

Существует множество исследований, посвященных исследованию распознавания многозначности у людей с шизофренией и синдромом Аспергера.[45] Они показали, что пациенты не принимают во внимание контекст, выбирая значение многозначного слова, в связи с чем происходят нарушения в коммуникации.

Целью исследования является изучение динамики мозговой активности, регистрируемой при помощи ЭЭГ, в условиях распознавания предложений с синтаксическими ошибками, а также однозначных и многозначных предложений в русском и английском языках у двуязычных испытуемых.

Гипотеза исследования: распознавание грамматических ошибок, а также синтаксически неоднозначных предложений у русскоговорящих и англоговорящих испытуемых происходит в значительной степени по-разному. Мы предположили, что у русских при разрешении многозначности должен доминировать ранний тип закрытия, а у англоговорящих испытуемых – поздний тип закрытия. При этом, различия в типе закрытия должны были зависеть не от того, на каком языке предложены задания, а от того, какой язык для испытуемого является родным. Такие различия могли бы отразиться как на поведенческих реакциях испытуемых, так и на паттернах их мозговой активности, регистрируемых при помощи электроэнцефалограммы. В исследовании приняли участие три группы испытуемых:

1) англоязычных испытуемые, которые выполняли задания на русском языке (4 испытуемых в возрасте 25–60 лет, праворукие, 1 женщина и 3 мужчины, все граждане США, два филолога и два религиозных проповедника);

2) русскоязычные испытуемые, которые выполняли задания на английском языке (6 испытуемых, все женщины, праворукие, граждане РФ, студенты отделения прикладной лингвистики гуманитарного факультета НГУ или студенты факультета иностранных языков НГУ с высоким уровнем знания английского языка (C1)). Уровень владения языком определялся на основе самоотчетов испытуемых об их академической успеваемости, а также на данных о сдаче международных экзаменов по английскому языку.;

3) русскоязычные испытуемые, которые выполняли задания на русском языке (7 испытуемых в возрасте от 20 до 35 лет, праворукие 4 женщины и 3 мужчин, все граждане РФ, студенты не языковых факультетов НГУ, либо имеющие законченное высшее образование, со средним уровнем (B1-B2) владения английским языком). Уровень знания языка также определялся на основе самоотчета испытуемых об академической успеваемости.

Испытуемые выполняли 3 задания. Предложения в каждом задании появлялись на экране целиком, при нажатии клавиши появлялось следующее предложение. Первое задание было ориентировано на распознавание синтаксической структуры предложения.Оно заключалось в том, чтобы определить, содержит ли предложение синтаксическую ошибку. Испытуемым предъявлялись 200 предложений на русском языке и 200 на

английском (Например, «I am a student» (верное), «I is a student» (ошибочное), «Дерево высокое и зеленое» (верное), «Дерево высокое и зеленеть» (ошибочное).)

Второй экспериментальный блок включал два задания, ориентированных на распознавание синтаксической многозначности. Во втором блоке все предложения были грамматически верными и не содержали синтаксических ошибок. Использовались 3 тренировочных, 15 многозначных и 30 однозначных предложений и такое же количество в переводе на английский. Пропорция в количестве однозначных и многозначных предложений подобрана на основе данных[6]. Согласно его данным, более редкий стимул вызывает большее напряжение внимания, чем более частый стимул. Мы подобрали количество заданий так, чтобы внимание испытуемых было сильнее привлечено к многозначным, чем к однозначным предложениям. В качестве многозначных предложений использовались 15 сложноподчиненных предложений с придаточным определительным с тремя его возможными вершинами (И1, И2, И3), то есть каждое такое предложение могло интерпретироваться тремя разными способами (например, «На заседании была представлена концепция [И1] статьи [И2] конституции [И3], которая все еще требовала доработки»). Дизайн эксперимента был предложен О. В. Федоровой.

В данном блоке каждому участнику предъявлялись предложения только на одном языке. Впервом задании нужно было прочитать предложения про себя, затем вслух. Во второмзадании нужно было прочитать предложения и ответить на вопрос по его смыслу. Испытуемый должен был нажать на кнопку на клавиатуре «1», «2» или «3» в зависимости от выбранного варианта ответа. Все варианты фиксировались.

В рамках данного исследования рассматривались предпочтения испытуемых раннему закрытию — РЗ (к придаточному присоединяется И1), среднему закрытию — СЗ (к придаточному присоединяется И2) или позднему закрытию — ПЗ (к придаточному присоединяется И3). Однако на данном этапе закономерностей по выбору типа закрытия обнаружено не было.

ЭЭГ регистрировалось при помощи 128 электродов, расположенных по международной системе 10–10% с референтным электродом Cz и заземляющим электродом AFz. Для регистрации использовался усилитель потенциалов фирмы Neuroscan, USA, с полосой пропускания 0.1–100 Гц и частотой дискретизации сигнала в 1000 Гц.

Мозговые сигналы обрабатывались в программе EEGLabToolbox (http://sccn.ucsd.edu/ eeglab/). Для оценки динамики мозговой активности вычислялись показатели связанной с событиями спектральной пертурбации (ERSP, Makeig, 1996), отражающие изменение спектральной мощности после события по отношению к фону.

В качестве предстимульного интервала (baseline) для каждого отдельного испытания был выбран ЭЭГ фрагмент от –1,5 до –0,5 секунды перед

появлением предложения. Спектральные пертурбации вычислялись на участке от –1,5 до 2,0 секунды после предъявления предложения.

Непараметрический метод bootstrap с уровнем значимости в $p < 0.05$ использовался для определения статистической достоверности межгрупповых и межусловных различий.

ANOVA с факторами языка (три уровня: английский как иностранный для русских, русский как иностранный для американцев, русский как родной для русских), условия (однозначные или многозначные), сагитальности и латеральности использовалась для сравнения реакций во второй и третьей задачах.

В первом экспериментальном задании второго блока при анализе скорости реакции чтения вслух было выявлено достоверное значение фактора условия, $F(1, 13) = 34.58$; $p < 0.0001$. Для всех групп испытуемых, скорость чтения вслух для однозначных предложений была выше, чем скорость чтения неоднозначных предложений. Также было выявлено достоверное значение фактора группы, $F(2, 13) = 8.28$; $p = 0.005$. Наименьшее время реакции было при чтении русских предложений русскими испытуемыми, а наибольшее время реакции было у англоговорящих испытуемых при чтении ими русских предложений. В отличии от чтения про себя, дисперсия скорости реакции не зависела от условия, хотя зависела от группы испытуемых. Также, в противоположность чтению про себя, взаимодействие факторов группа на условие было достоверным, $F(2, 13) = 3.76$; $p = 0.051$. Наиболее заметные различия между условиями были обнаружены у американцев, наименее заметные у русских при чтении на русском языке.

В втором экспериментальном задании второго блока при прочтении предложения также были выявлены достоверные значения факторов условия, $F(1, 13) = 39{,}95$; $p < 0.0001$, и группы, $F(2, 13) = 8.11$; $p = 0.005$, а взаимодействие между этими факторами были недостоверными ($p = 0.495$). Межгрупповые и межусловные различия были в целом такими же, как и во втором задании. При ответе на вопрос были выявлены достоверные значения факторов условия, $F(1, 13) = 26{,}99$; $p < 0.0001$, и группы, $F(2, 13) = 20.14$; $p < 0.0001$, а также их достоверное взаимодействие, $F(2, 13) = 7.59$; $p = 0.007$. Межгрупповые и межусловные различия были в целом такими же, как и в первом задании. Кроме того, метод sLORETA был использован для локализации и сравнения источников мозговой активности при распознавании однозначных и многозначных предложений.

Полученные данные показывают, что разрешение многозначности вызывает замедление скорости реакции и увеличение ее дисперсии у всех испытуемых при выполнении всех типов заданий. Наибольшее время решения заданий было у американцев при выполнении тестов на русском языке, а наименьшее – у русских для тестов на русском, что объясняется уровнем владения языка. Русские испытуемые выполняли задания на английском языке быстрее, чем американцы на русском языке.

Результаты ЭЭГ исследований: Общий паттерн связанной с событиями пертурбации (ERSP) был одинаковым для всех условий и испытуемых и в целом соответствовал тому, что описано в международной литературе. [7] На этом паттерне наблюдались моменты медленно-волновой синхронизации в дельта- и тета-ритмах и длительная альфа-бета десинхронизация. Наибольшая амплитуда наблюдалась при выполнении заданий на поиск синтаксических ошибок, меньшая — при распознавании однозначных предложений, наименьшая — при распознавании многозначных предложений.

При распознавании смысла предложения и поиске грамматических ошибок были обнаружены межъязыковые различия в десинхронизации альфа- и бета-ритмов. Так, при поиске синтаксических ошибок десинхронизация сильнее выражена на иностранный, чем на родной язык, тогда как при понимании смысла предложения, наоборот, десинхронизация альфа- и бета-ритмов имеет большую амплитуду в ответ на задания на родном языке, меньшую — на иностранном.

Методика sLORETA выявила, что межгрупповые и межусловные различия в мозговой активности при чтении однозначных и многозначных предложений связаны с бета2 ритмом ЭЭГ. Эти различия были локализованы на поверхности мозга в областях передней лобной коры и теменной коры.

Межгрупповые (т.е. между русскими и американцами) или межязыковые (т.е. между русским и английским языками у русских) различия в распознавании многозначных предложений и предложений с синтаксическими ошибками выявлены не были. Характер мозговой активности во время распознавания грамматических ошибок и многозначности одинаков, разница лишь в амплитуде колебаний. Поведенческие данные показали, что русские испытуемые выполняли задания на английском языке быстрее, чем американцы на русском языке, что можно объяснить более слабым владением русским языком как иностранным.

Примечания

1. *Анисимов В. Н.* Движения глаз при чтении предложений с синтаксической неоднозначностью в русском языке: автореф. дис... канд. биол. наук. М., 2013. 26 с
2. Lee C L, Federmeier K D Ambiguity's aftermath: how age differences in resolving lexical ambiguity affect subsequent comprehension // Neuropsychologia. 2012. P. 869–879.
3. Vitello S, Warren J E, Devlin J T, Rodd J M Roles of frontal and temporal regions in reinterpreting semantically ambiguous sentences // Front. Hum. Neurosci. 2014 8:530. doi: 10.3389/fnhum.2014.00530
4. Speirs S, Yelland G, Rinehart N, Tonge B Lexical processing in individuals with high-functioning autism and Asperger's disorder // Autism. 2011. № 3. p. 307–325
5. Besche-Richard C, Terrien S, Lesgourgues M, B chiri-Payet C, Gierski F, Limosin F Remediation of context-processing deficits in schizophrenia: preliminary data with ambiguous sentences // Neuropsychiatric Disease and Treatment. 2014. № 10. p.2307–2312
6. *Наатанен Р. К.* Внимание и функции мозга. Издательство МГУ. М,1998.

Пер. с англ. *Даниловой Н. Н., Федоровской Е. А., Черноризова Е. А.*; под ред. *Соколова Е. Н.*
7. *Tsai A. C., Savostyanov A. N., Wu A., Evans J. P., Chien V. S.C., Yang H. H., Dong-Yu Y., Liou M.* Recognizing syntactic errors in Chinese and English sentences: Brain electrical activity in Asperger's syndrome // Research in Autism Spectrum Disorders. 2013. № 7.7. p. 889–905.

ВАСИЛЬЕВА А. В.

Влияние экспрессивной семантики диминутива на решение задачи lexical decision: гендерный аспект.

Цель исследования – проверка гипотезы о том, что экспрессивность как языковая категория противопоставляет мужчин и женщин как при порождении речи, так и при восприятии языкового стимула. Гипотеза проверяется при помощи психолингвистического эксперимента: испытуемые, организованные в группы по гендерному принципу, выполняют задание на принятие лексического решения, в котором в качестве стимулов предъявляются противопоставленные группы диминутивов и неэкспрессивных слов.

Ключевые слова: гендерная лингвистика, экспериментальная лингвистика, экспрессивность.

На протяжении многих лет явление экспрессивности является одним из наиболее актуальных и дискуссионных в лингвистике. До сих пор среди ученых нет единого мнения по поводу содержания и сущности данного понятия, вследствие этого нет и единой концепции. В нашем исследовании при определении категории экспрессивности и способов ее языковой репрезентации мы опирались на работы Н. А. Лукьяновой и В. Н. Телии. Вслед за Н. А. Лукьяновой считаем, что экспрессивность – «свойство лексической единицы, связанное с ее способностью актуализировать качественно-количественную характеристику реального предмета, выделить особенность данного предмета на фоне одноименных с ним предметов и выразить эмоциональную оценку предмета речи, данную ему от лица говорящего».[1]

В лингвистике экспрессивность рассматривается в семантическом, коммуникативно-прагматическом и формальном аспектах. При этом в гендерной лингвистике, в том ее разделе, в котором изучается своеобразие речи мужчин и женщин, было выявлено, что наиболее яркими показателями отличий мужской и женской речи являются именно экспрессивные единицы. Ранее нами было проведено исследование различий экспрессивности коротких электронных сообщений, принадлежащих мужчинам и женщинам, в которых было выявлено значимое различие в количестве, коммуникативных позициях, а также в составе языковых средств выражения экспрессивности. В частности, оказалось, что одно из языковых средств, которые в большей мере противопоставляют мужчин и женщин по степени экспрессивности – это диминутивы, отличающиеся широким спектром выполняемых речевых функций.[2]

В когнитивной науке экспрессивность исследуется с точки зрения ее влияния на выполнение когнитивных задач. В то же время в настоящее время выявлены отдельные факты различия характера когнитивной обработки языковых стимулов мужчинами и женщинами.[3]

Вышеуказанные наблюдения послужили основанием для формулирования общей гипотезы о том, что различие в активности использования в речи может отразиться и в различии восприятия данных единиц мужчинами и женщинами, то есть в характере когнитивной обработки диминутивной лексики. Данная общая гипотеза была конкретизирована до более частной, явившейся основой построения экспериментального исследования.

Гипотеза. При решении задачи lexical decision (лексическое решение) когнитивная обработка диминутивов, как одного из наиболее часто используемых средств экспрессивности, может быть различной во временном отношении у мужчин и женщин при выполнении разного рода задач вследствие того, что мужчины и женщины используют в речи данные единицы с разной степенью частотности. Различие когнитивной обработки диминутивов может проявиться в различии времени реакции испытуемых при выполнении лексического решения.

Данная гипотеза проверялась с использованием ***эксперимента*****,** проведенного с помощью программы E-Prime 2.0. В эксперименте приняли участие 44 человека (22 мужчины и 22 женщины) в возрасте от 17 до 23 лет, студенты томских вузов.

В качестве стимулов были выбраны существительные с различными диминутивными суффиксами. Проведение претестов позволило выбрать стимулы, не имеющие статистически значимых различий по субъективной частотности, а также сформировать группы стимулов, объединенных по степени экспрессивности.

Дизайн. Стимулы были сгруппированы по противопоставленным признакам: 1) степень экспрессивности слова: экспрессивное vs. неэкспрессивное. (*маслице vs. солонка; папенька vs. мачеха*). Кроме того, так как задание эксперимента предполагало лексический выбор, нами была введена контролирующая группа слов, которую составляли единицы, не являющиеся словами (*стрюляк, ступольце*). Количество стимулов составило 100–25 экспрессивных слов, 25 неэкспрессивных и 50 неслов. Вторая переменная была обусловлена выдвинутой гипотезой, т.е. за независимую переменную был принят и пол испытуемого, соответственно мужской или женский.

Процедура. Отобранные стимулы были введены в задачу lexical decision. Испытуемым предлагалось определить к какой группе принадлежит единица, появляющаяся на экране — слово vs. не слово, т.е. выбрать между словом реальным и вымышленным. Выбор ответа маркировался нажатием клавиш 1 — «слово» и 2 — «не слово». Стимулы предъявлялись в случайном порядке. Время предъявления стимулов — 3000 мс, перед началом

новой пробы (trial) появлялся пустой экран (intertrial interval) – 250 мс, время предъявления фиксационного креста – 250 мс.

Результаты проведенного эксперимента анализировались с использованием пакетов IPM SPSS STATISTICA и STATISTICA 21. Однофакторный анализ ANOVA показал наличие различий, однако они оказались статически незначимыми ($p>0,05$).

Наибольшая разница проявилась в скорости реакции у представителей разных полов: в независимости от типа стимула мужчины реагируют медленнее, чем женщины ($F=3,012$; $p=0,08$). Данное наблюдение подтвердило общую гипотезу о более быстрой реакции женщин при выполнении языковых задач.

Что касается скорости реакции на экспрессивные и неэкспрессивные слова, то она оказалась практически незначимой в нашем случае ($p=0,863$). Вероятно, что в данном конкретном случае роль сыграл слабый характер экспрессивности, который имеют слова с диминутивными суффиксами по сравнению с другими экспрессивными единицами.

Отдельно стоит отметить, что, хотя в случае взаимодействия эффектов экспрессивности и пола испытуемых статически значимых различий выявлено не было, тенденция к различиям все-таки существует. И, по-нашему мнению, в последующих экспериментах она может превратиться в статистически значимую при использовании стимулов с разной степенью экспрессивности, а также при большем количестве испытуемых.

Таким образом, в заключении можно сделать вывод о том, что несмотря на то, что выдвинутая гипотеза не подтвердилась в полной мере, выявилась тенденция, для подтверждения которой необходимо проведение дополнительных исследований с бо́льшим числом испытуемых.

Примечания

3. *Лукьянова Н. А.* Экспрессивная лексика разговорного употребления: проблемы семантики: монография.– Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1986.– 230 с.– С. 43
4. *Резанова З. И.* Именная деминутивная деривация в механизмах выражения оценки // Картины русского мира: Аксиология в языке и тексте. Томск, Изд-во Том. Ун-та, 2005. С С.194–231-
5. *Nekrasova E. D., Shilyaev K. S.* Gender-marked metaphors: influence of grammatical gender and animateness on referential choice of metaphorical name of the person in the Russian language //Procedia – Social and Behavioral Sciences (The XXV annual international academic conference, Language and culture, 20–22 October 2014). P. 280–285.

ГОЧАКОВА А. В.

Структура поискового запроса и её зависимость от мотивирующей информации: экспериментальное исследование

Статья посвящена проблеме создания искусственного интеллекта на примере семантической поисковой машины, осуществляющей поиск по ограниченному количеству тематик. Решается задача анализа языкового компонента компьютерных систем. Представлено описание эксперимента, направленного на выявление структуры типовых поисковых запросов в зависимости от информационной потребности.

Ключевые слова: поисковый запрос, структура запроса, коммуникация, пропозициональная структура

Общение людей друг с другом через Интернет происходит очень естественно, оно близко к общению «с глазу на глаз». Однако развитие Интернета поставило перед современной наукой новые проблемы, описываемые ранее разве только в фантастических романах вроде «Кибериады» Станислава Лема – общение человека с машиной. Вы задаете машине вопрос, а она вам предлагает миллион ответов! Как, каким образом?

Задача моделирования общения человека и компьютера была поставлена почти одновременно с появлением Интернета, и для её решения начали создаваться специальные компьютерные программы, некие виртуальные роботы, выполняющие поиск нужной информации из безбрежного информационного океана Интернета. Создание таких роботов – задача междисциплинарная, для этого от программиста требуется техническое воплощение, а от лингвиста проработка ступеней анализа, который будет проводить машина. Такими роботами, в первую очередь, являются всем известные поисковые системы Google, Yahoo, Yandex, с которых началась эта работа. Данные системы производят поиск по ключевым словам, который достаточно далек от обычной связной речи человека. В противопоставление им появились семантические поисковые системы (AskNet), которые стали уже ближе к естественному человеческому языку. Данные поисковые системы разбирают запрос пользователя, пользуясь определённым алгоритмом.

Наименее проработанным этапом алгоритма разбора запроса является определение тематики, которое осуществляется посредством математических методов исчисления. Если мы хотим создать поисковую систему, способную общаться с человеком, нам необходимо понять, каким образом пользователь создает запрос, как варьируется текст запроса от информационной потребности, что является наиболее важным при поиске ответа, какие субъективные факторы активируются при создании запроса. Для этого мы провели эксперимент.

Темой экспериментального исследования явилась *с*труктура поискового запроса, *целью* – выяснение того, как варьируется текст запроса в зависимости от информационной потребности, что является наиболее важным при поиске ответа, какие субъективные факторы активируются при

создании запроса. *Испытуемые.* В эксперименте участвовало 20 человек (4 из них – мужского пола) в возрасте от 17 года до 19 лет. Все они являются студентами начальных курсов филологического факультета ТГУ и часто пользуются поисковыми машинами. В качестве контрольной группы были привлечены 3 сотрудника филологического факультета ТГУ.

Процедура эксперимента. Участники эксперимента получили файл с инструкцией и списком вопросов. Задача – найти сайты, на которых имеется ответ на поставленный вопрос. Обязательным условием было использование наиболее удобной для пользователя поисковой системы. Эксперимент проводился в аудитории, оборудованной компьютерами, имеющими доступ в Интернет. Ограничения по времени не накладывались. Исследователь мог наблюдать за реакцией участников эксперимента и оценивать их уточняющие вопросы.

Участникам эксперимента было предложено пять вопросов. Вопросы сформулированы таким образом, чтобы запросы по ним носили не односложный характер. Представим структуру одного из вопросов и актуализацию частей вопроса в запросе:

<table>
<tr><th>Вопрос</th><th>Структура запроса</th><th>Запрос</th></tr>
<tr><td>Представьте, что Вы не можете выбрать место, где можно сегодня поужинать. Используя поисковую систему, найдите сайт, который лучше всего поможет найти такое место.</td><td rowspan="3">Место – в структуре запроса появляется либо в форме вопросительного слова, либо в форме субъективно выбранной категории заведения (кафе, ресторан). Также возможен вариант исключения лексемы, обозначающей место и использование только действия (поужинать). (Дата) – «сегодня» является незначащей единицей в рамках запроса, т.к. от даты не зависит выбор места. Действие – установка в вопросе на долгий, приятный прием пищи.</td><td rowspan="3">• где можно поужинать в Томске
• поужинать в томске
• рестораны города томск
• где поужинать вечером
• рестораны томск
• где поужинать в томске
• где можно покушать в томске
• кафе томска
• куда можно пойти поужинать
• куда можно пойти поужинать томск
• рестораны Томска
• где можно хорошо провести время для ужина
• где можно хорошо поужинать
• хороший ресторан
• где можно сегодня поужинать
• где поужинать</td></tr>
<tr><td>Структура</td></tr>
<tr><td>Место+ (дата) + действие</td></tr>
</table>

Результаты эксперимента и обсуждение. В самой пропозициональной структуре вопроса содержатся единицы, которые объективируются в запросе; пропозициональная структура вопроса совпадает с пропозициональной структурой запроса. Соответственно, структура ответа (на стадии начальной формулировки) должна совпадать со структурой запроса. То есть, если машина получит запрос: «Итальянские рестораны неподалёку», она ответит (на начальной стадии формулировки ответа): «Рестораны итальянские неподалёку: Перчини, PastaMama» (лексемы в ответе располагаются от самого значащего к менее важному). Финальным ответом машины будет: «Перчини, PastaMama» (уже известная информация удаляется (тема), новая остаётся (рема)).

Согласно изложенной выше идее, при разборе запроса большое значение для машины будет иметь пропозициональная структура. Поэтому при создании семантической поисковой системы следует уделить этому особое внимание. Согласно данным эксперимента, машина должна опираться на лексемы, предложенные пользователем в запросе, учитывая их степень оценочности и сводя интенсифицированные единицы к нейтральной форме слова, что позволит машине найти их значение в словаре и «понять» их смысл. Это позволит сформулировать максимально понятный простому пользователю ответ.

Так как семантические поисковые системы ориентированы непосредственно на пользователя, который не является экспертом в той области, которая его интересует, или же использует систему как способ социализации. Несомненно, пользователь формулирует свой запрос на естественном языке. Однако семантический анализ не просто текста, но естественного, разговорного языка,— это нетривиальная и пока не решенная задача, на решение которой направлено проведенное исследование.

ГРЕКОВА М. В.

Гнездовой принцип подачи материала в «Словаре русской пищевой метафоры»

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 14-04-00207а — «Русская пищевая традиция в зеркале языковых образов: лингвокультурологическое и лексикографическое описание», 2014–2016 гг.

Рассматриваются особенности и функции гнездового способа подачи материала в лингвокультурологическом «Словаре русской кулинарной метафоры».

Ключевые слова: фигуративная лексикография, лингвокультурологический словарь, образные единицы, пищевая метафора

Антропологическая парадигма современного языкознания предполагает изучение языка в его неразрывной связи с человеком и культурой (Н. Ф. Алефиренко, Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, В. Н. Телия и др). Этим обусловлена ориентация современных словарей на «экспликацию и семантизацию закрепленной за языковыми единицами фоновых знаний: разного рода ассоциаций, коннотаций (экспрессивных, образных, символических, культурологических), социокультурных стереотипов». К таким словарям предъявляются новые требования: они становятся источниками не только «собственно лингвистической информации, связанной с отражением семантического, функционального и нормативного аспектов толкуемых языковых единиц, но также информации культурологического, социологического, психологического характера»[1]. К числу таких словарей можно отнести фразеологические и лингвокультурологические словари, словари пословиц, поговорок, крылатых фраз, образных слов и выражений, прецедентных феноменов, образов, символов, поэтических образов и дискурсивных метафор.

Лексикографирование образных слов и выражений русского языка требует разработки особой методики, позволяющей эксплицировать стоящие за образным словом глубинные концептуальные структуры, определяющие мышление языковой личности. Интерпретация значения и употребления образного слова в словаре раскрывает не только языковое значение, но и «широкий спектр энциклопедических знаний и сведений, обусловливающих языковую семантику и погружающих её в более широкий семиотический контекст культуры»[2]. Разработка принципов лексикографирования образных слов и выражений является актуальной задачей для составителей словарей, описывающих фразеологический состав языка (А. Н. Баранов, А. К. Бирих, А. М. Мелерович, В. М. Мокиенко, В. Н. Телия и др.), поэтические (А. И. Васильев, А. Л. Голованевский, Н. В. Павлович и др.), дискурсивные (А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов) и языковые метафоры (Т. С. Аристова, Е. А. Рысева, Г. Н. Скляревская и др.), пословицы, поговорки и крылатые фразы (Л. П. Дядечко, В. М. Мокиенко, С. Г. Шулежкова и др.); прецедентные феномены, образы и символы (Д. Б. Гудков, В. В. Красных и др.).

Ряд словарей образных слов и выражений русского литературного языка и диалектов создан представителями Томской диалектологической школы (О. И. Блинова, С. Э. Мартынова, М. А. Толстова, Е. А. Юрина): «Словарь образных единиц сибирского говора» (2014), «Словарь образных слов русского языка» (2007), «Словарь образных слов и выражений народного говора» (2001), «Словарь образных слов и выражений народного говора» (1998). На основании общности объекта лексикографирования, в качестве которого выступают единицы языка, иносказательно обозначающие называемые явления, факты, события, все выше перечисленные словарные труды могут составить единое лексикографическое направление,

которое профессор Е. А. Юрина предлагает определить термином «фигуративная лексикография»[3].

В рамках проекта РГНФ «Русская пищевая традиция в зеркале языковых образов: лингвокультурологическое и лексикографическое описание» коллектив авторов (А. В. Боровкова, М. В. Грекова, Н. А. Живаго, Н. Н. Казакова) под руководством Е. А. Юриной подготовил к изданию первый выпуск «Словаря русской пищевой метафоры» (Томск, 2015, 429с.). Объектом описания в словаре являются образные слова и выражения, основанные на метафорическом переосмыслении явлений гастрономической сферы.

Макро- и микроструктура словаря подчинены задаче экспликации системы гастрономических образов, закрепленных в языке за обозначениями различных реалий окружающего мира. Поэтому в «Словаре русской пищевой метафоры» лексика располагается в соответствии с тремя принципами: идеографическим (тематическим), гнездовым и алфавитным. Стоит отметить, что гнездовой принцип расположения материала является традиционным для словообразовательных словарей, потому что показывает деривационные связи однокоренных слов: Александр Николаевич Тихонов «Словообразовательный словарь русского языка в двух томах» (Москва, 1985), Е. М. Пантелеева «Опыт гнездового диалектного словообразовательного словаря» (Томск, 1992). Толковые словари выстраиваются в алфавитном порядке. Но при такой подаче материала невозможно проследить семантические преобразования. Это особенно актуально для семантизации образных средств языка, так как при связи с мотивирующим высвечивается образное основание. Однако «Толковый словарь живого великорусского языка» В. Даля построен по гнездовому принципу, так как автор словаря считал, алфавитный способ упорядочения материала «тупым и сухим», поскольку «самые близкие и сродные речения... разносятся далеко врозь и томятся тут и там в одиночестве; всякая живая часть речи разорвана и утрачена; слово, в котором не менее жизни, как и в самом человеке, терпнет и коснеет»[4].

В первом выпуске «Словаря русской пищевой метафоры» материал распределен по следующим тематическим разделам, которые состоят из подразделов: 1. Продукты растительного происхождения: 1.1. Зерновые продукты, мучные и крупяные изделия, 1.2. Фрукты, 1.3. Овощи, 1.4. Ягоды, 1.5. Грибы, 1.6. Орехи; 2. Продукты жизнедеятельности животных: 2.1.Молочные продукты, 2.2. Яйцо; 3. Мясные и рыбные продукты и блюда: 3.1. Мясные продукты и блюда, 3.2. Рыбные продукты и блюда; 4. Кулинарные блюда и изделия: 4.1. Закуски и гарниры, 4.2. Супы, 4.3. Сладости, 4.4. Напитки, 4.5. Приправы и специи, 4.6. Части кулинарных изделий, 4.7 Остатки пищи.

В тематическом разделе образные лексические и фразеологические единицы группируются в гнезда, внутри которых располагаются

в алфавитном порядке. Структура лексико-фразеологического гнезда состоит из четырех зон: 1) исходное значение, которое включает толкование исходного мотивирующего значения вершины гнезда и контекст, иллюстрирующий его типовое словоупотребление; 2) образные значения, которые включает словарные статьи, описывающие образные слова и выражения; 3) лингвокультурологический комментарий; 4) типовые образные представления.

Например, тематическая группа «Фрукты» включает 13 лексико-фразеологических гнезд, с исходными мотивирующими лексемами: *фрукт, абрикос, апельсин, арбуз, банан, гранат, груша, дыня, изюм, лимон, персик, слива, яблоко*. Рассмотрим некоторые из них более подробно:

фрукт — ***фрукт*** ‘человек, обладающий отрицательными качествами’ ***что за фрукт*** ‘что за человек, какими чертами характера и особенностями поведения обладает, к какой категории людей относится’;

апельсин — ***апельсин*** ‘вор в законе, купивший звание авторитета уголовного мира’, ***как апельсин*** ‘о чем-л. насыщенного глянцевого оранжевого цвета, подобного цвету кожуры апельсина’, ***с апельсин*** ‘о чем-л., соответствующем по размеру плоду апельсина’, ***цвета апельсина*** ‘о чем-л. насыщенного глянцевого оранжевого цвета, подобного цвету кожуры апельсина (преимущественно о волосах, небе, свете лампы)’, ***простой как апельсин*** ‘что-л. очевидное, явное, тривиальное, не требующее никаких доказательств’, ***разбираться как свинья в апельсинах*** ‘быть дилетантом, ничего не смыслить в определенной сфере деятельности’, ***быть нужным, как свинье апельсины*** ‘быть ненужным’, ***мы делили апельсин*** ‘распределять имущество, ценности между несколькими субъектами’, ***от осины / осинки не родятся апельсины / апельсинки*** ‘у посредственных родителей не могут появиться выдающиеся дети’, ***апельсиновый*** ‘глянцевый ярко-оранжевый, подобный цвету кожуры апельсина’, ***апельсиновая корка*** ‘неровная и бугристая кожа человека, вызванная изменениями в подкожно-жировом слое’;

яблоко — ***как яблоко*** ‘о чем-л., имеющем шарообразную форму’, ***румяный, как яблоко*** ‘о человеке с розовыми щеками’, ***адамово яблоко*** ‘выпирающий у мужчин кадык’, ***большое яблоко*** ‘город Нью-Йорк’, ***в яблоках*** ‘окрас лошади, для которого характерны множественные круглые пятна определенного цвета’, ***глазное яблоко*** ‘анатомический термин, называющий глаз, око (лат. bulbus oculi — дословно: луковица глаза)’, ***яблоко от яблони недалеко падает*** ‘дети наследуют характерные черты своих родителей, в том числе и негативные, перенимая их характер, поведение, образ жизни’, ***яблоко раздора*** ‘источник конфликта, предмет спора’, ***яблоку негде упасть*** ‘очень тесно вследствие большого скопления людей или предметов в маленьком пространстве’, ***яблочко*** ‘центральная часть мишени в виде небольшого черного круга’, ‘выпирающий кадык у мужчин’, ***в яблочко*** ‘совершенно верно, точно’, ***попасть в яблочко*** ‘достичь цели в какой-л. деятельности, добиться желаемого результата’.

Гнездовой принцип подачи материала в «Словаре русской пищевой метафоры» позволяет «целостно описать фрагмент языковой образной системы, связанный с метафорическим, образным и символическим переосмыслением» вещного мира, социальной и политической жизни, экономических процессов, эмоций[5], так как образная лексика и фразеология подаются неразрывно, с учетом их смысловой и структурной близости.

Рассмотрим лексико-фразеологическое гнездо «СЛИВА».

СЛ<u>И</u>ВА,— ы, ж.

I. Исходное значение.

Плод дерева, кустарника сем. розоцветных лилового, желтого, красно-розового цвета с крупной косточкой.— *Вот так и мы среди зелёной листвы легко разглядим спелую, лиловую* ***сливу*** («Знание — сила»).

II. Образные значения.

КАК СЛ<u>И</u>ВА. В сравн. О большом круглом носе лилового или красного оттенка. *Экспр.— Ничего не заметил, а нос оказался отмороженным... потом всю жизнь будет* ***как слива***... (В. Кетлинская. Мужество).

КАК С<u>И</u>НЯЯ РАЗД<u>А</u>ВЛЕННАЯ СЛ<u>И</u>ВА. Авт. сравн. О больном человеке. *Экспр.— Я лежала на больничной кровати,* ***как синяя раздавленная слива*** (И. Грошек. Легкий завтрак в тени некрополя).

НОС СЛ<u>И</u>ВОЙ. Твор. сравн. О бесформенном толстом носе. *Экспр.— Вслед за мной в комнату вошел, волоча ноги, сутулый человек с испитым красным лицом, с синим* ***носом сливой****, сам весь в ремнях (мобилизованным офицерам ремень обычно давали только поясной, но мечтою была портупея, а лучше две)* (И. Дьяконов. Книга воспоминаний).

СЛ<u>И</u>ВОВЫЙ. ЯМ. Темный, матовый, приглушенный синевато-лиловый, подобный цвету плода сливы (преимущественно о глазах, коже человека, небе).— *Вода смыла пудру, и ушиб на скуле окрасился* ***сливовой*** *синевой* (М. Елизаров. Библиотекарь).

III. Лингвокультурологический комментарий.

Слива является характерным фруктом традиционной русской кухни. Употребляется в пищу самостоятельно, используется для приготовления варенья, джемов, соусов, компотов, соков, десертов, выпечки, мармелада, чернослива, наливки.

Русское название *слива* общеславянское, оно встречается в том или ином виде во всех славянских языках. Оно связано с латинским прилагательным **līvos* «синеватый». Появление культурной сливы у славянских племен относится ко временам Киевской Руси. При царе Алексее Михайловиче в середине XVII века несколько деревьев сливы было привезено из Западной Европы и посажено в царском саду в Измайлове.

Слива обладает полезными свойствами, способствующими улучшению работы кишечника, пищеварения, повышения аппетита. Используется как лёгкое слабительное.

IV. Типовые образные представления.

1. Синевато-лиловая слива выступает образным эталоном для характеристики предметов подобного цвета.

2. Круглая слива выступает образным эталоном для характеристики носа с толстым округлым кончиком.

Примечания

1. *Юрина Е. А.* Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов. Кокшетау, 2013.— С.180.
2. Словарь русской пищевой метафоры: Блюда и продукты питания / Под ред. проф. Е. А. Юриной.— Вып. 1.— Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015.— С. 6.
3. Словарь русской пищевой метафоры: Блюда и продукты питания / Под ред. проф. Е. А. Юриной.— Вып. 1.— Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015.— С. 3
4. *Тихонов А. Н.* Далевский способ гнездования однокоренных слов и русская лексикография// В. И Даль и Общество... С. 164–165
5. Словарь русской пищевой метафоры: Блюда и продукты питания / Под ред. проф. Е. А. Юриной.— Вып. 1.— Томск: Изд-во Том. ун-та, 2015.— С. 8.

ДЕХНИЧ Я. А.

Электронные словари жаргонизмов: информативные возможности и специфика пополнения (источниковедческий аспект)

Представлен анализ электронных словарей жаргонизмов, действующих в настоящее время; выявлена специфика используемых словарей, возможностей обновления и пополнения их вербальной составляющей. Предложены варианты оптимизации действующих словарей.

Ключевые слова: словари жаргонизмов, сленг, лексикография, киберлексикография

Киберлексикографии как дисциплине уделяли недостаточно внимания вплоть до 1990-х годов, принципиально новые работы Эвенса и Амслера (1980) стали толчком для актуализации исследований электронных словарей, следовательно, эта сфера разработана недостаточно и при близком рассмотрении обнаруживает массу проблем с воплощением, особенно на территории России. В частности, предметом киберлексикографии являются онлайн-словари жаргонизмов, которые в данный момент представлены лишь частными проектами и не имеют под собой штата научных сотрудников. Данные словари не обладают всем функционалом, запрашиваемым пользователем и не выдерживают достаточный уровень объективности при написании комментария.

Объектом исследования данной работы являются электронные словари жаргонизмов, а предметом исследования в данной работе служит наполнение словарей соответствующей информацией с характерной ей спецификой.

Цель данной работы — анализ информативных возможностей электронных словарей жаргонизмов и выявление специфики их пополнения и актуализации в настоящее время.

Задачи работы можно представить следующим образом:

1. Анализ электронных словарей жаргонизмов, действующих в настоящее время
2. Выявление специфики используемых словарей:
   - Возможности обновления и пополнения вербальной составляющей
   - Функциональная составляющая
   - Элемент субъективизма в процессе написания комментария

Для выявления специфики этого нового направления лексикографии и реализации ее в электронных словарях жаргонизмов, были рассмотрены 3 наиболее значимые и полные онлайн-словари: slovonovo.ru, enc-dic.com, gramma.ru.

На основе данных словарей составлены примерные отчеты о развитии киберлексикографии в области онлайн-словарей жаргонизмов на русскоязычном материале.

Первым исследуемым и наиболее перспективным онлайн-словарем жаргонизмов был русскоязычный Интернет-ресурс *slovonovo.ru*.

1. Возможности обновления и пополнения вербальной составляющей:

Данный ресурс обнаруживает практически ежедневное пополнение лексической базы. Возможность внесение актуальных или заново актуализирующихся слов предоставлена всем пользователям. Для лексикографирования языковой единицы на сайте представлена готовая форма, со свободными для ввода информации полями, заполняемыми пользователем.

2. Функциональная составляющая:

На сайте представлены различные способы поиска запрашиваемого слова: алфавитный и прямой поиск, с вводом целого слова в поисковую строку. После заголовочного слова\леммы следует само толкование слова с последующей аромбовой частью и пометами. Также указывается дата публикации словарной статьи и имя пользователя, создавшего ее. Справа от словарной статьи в столбик выведены слова, которые следуют или предшествуют выбранному слову. Особенностью данного словаря является возможность оценки полезности опубликованной словарной статьи при помощи обыкновенного знакового голосования (like-dislike).

3. Элемент субъективизма в процессе написания комментария:

Как выделено в первом пункте, ресурс предоставляет возможность пополнения базы абсолютно всем пользователям, следовательно, нельзя исключать элемент субъективизма при написании комментария в словарной статье. Важно выделить, что данный ресурс не имеет под собой штата научных работников, но модераторы сайта следят за корректностью добавляемого контента и информация в лемме являет собой более точную и сухую трактовку слова без элементов авторского стиля.

Следующий исследуемый Интернет-ресурс *enc-dic.com*.

Следует отметить, что данный ресурс является не обособленным словарем, а корпусом различных словарей.

1. Возможности обновления и пополнения вербальной составляющей

Данный ресурс предполагает активное сотрудничество, по обновлению лексической базы, с пользователями по средствам обратной связи с создателями и модераторами сайта. В связи с продолжительными перерывами в обновлении данных, словари пополняются недостаточно часто, и лексическая база утрачивает свою актуальность

2. Функциональная составляющая

Начальная страница представлена списком всего корпуса словарей, разбитым по темам. Есть возможность найти конкретно интересующий словарь либо ввести запрашиваемое слово в поисковую строку, которая ведет к результатам запроса в других поисковиках (Yandex, Google). При выборе конкретного словаря представлена алфавитная навигация на русском и английском языках. Словарная статья представлена толкованием слова, рядом синонимов и списком слов, которые также могут нас заинтересовать. Множество гиперссылок не работает.

3. Элемент субъективизма в процессе написания комментария

Комментарий в словарной статье дан объективный, сухой и часто неполный. Видна работа модераторов по отсеву субъективного начала и недостаточную работу над леммой.

Третий исследуемый Интернет-ресурс *gramma.ru*.

1. Возможности обновления и пополнения вербальной составляющей

Сайт предполагает максимальное взаимодействие с пользователями; при помощи выводов, сделанных на базе раздела «вопрос — ответ» и опросе читателей, создаются несколько словарей нового и старого лексикона.

2. Функциональная составляющая

Исследуемый ресурс представляет собой корпус, состоящий из нескольких разделов, посвященных изучению языка, литературы и методологии преподавания. В правой колонке разработчиками выведена информационная справка, для моментального сообщения с модераторами, и поисковая строка с расширенным поиском. Заданное слово анализируется несколькими словарями и пользователю предоставлена возможность выбрать наиболее подходящую его запросу лемму. Также, одновременно анализируется орфографическая сторона запрашиваемой лексической единицы.

3. Элемент субъективизма в процессе написания комментария

Сайт заполняется и поддерживается группой энтузиастов, состоящих из преподавателей гимназии Санкт-Петербурга. Словарные статьи проходят полную очистку от авторского стиля и замечаний, лемма полностью

соответствует запросу и содержит полную информацию о лексической единице, включая контекст.

Все рассматриваемые словари имеют свою специфику и направленность. Самым перспективным на данный момент является Интернет-ресурс *slovonovo.ru.*и дальнейшее его развитие даст возможность онлайн-словарям жаргонизмов выйти на новый уровень и стать часто запрашиваемыми. Также может быть полезным для журналистов, работников медиа-сферы и интересующихся пользователей.

Более подробное изучение и актуализация электронных словарей жаргонизмов в настоящее время задаст позитивный вектор развития киберлексикографии и даст возможность детального прогнозирования развития языка в сети Интернет.

Список используемых ресурсов

1. Электронный ресурс: slovonovo.ru.
2. Электронный ресурс: gramma.ru.
3. Электронный ресурс: enc-dic.com.

ИЛЮШИН И. Н.

Исследовательский обзор электронных словарей: общая типология, базовые характеристики и информативные возможности

Несмотря на то, что наш век считается технологическим и человечество всё больше и больше развивает, и расширяет возможности всемирной сети Интернет, несмотря на то, что в настоящее время практически любую информацию можно найти в электронном виде в свободном доступе, эффективность и содержание электронных словарей оставляет желать лучшего. Предметом настоящего исследования являются электронные словари, а именно лингвистические и энциклопедические словари.

В данной статье представлены итоги анализа электронных словарей на данный момент. Данная работа направлена на создание сайта (на основе вышеперечисленного анализа). Эта работа в большинстве своем является практической.

Ключевые слова: электронные словари, лингвистические словари, компьютерная лексикография, прикладная лингвистика, анализ, исследование.

В статье «Проект электронного словаря лингвокульторологического типа: общая концепция и специфика технического воплощения», авторами которой являются Н. А. Агапова и Н. Ф. Картофелева, говорится: «на данный момент компьютерная лексикография является важной составляющей прикладной лингвистики. Сейчас разработка и создание электронных словарей, корпусов и баз данных являются наиболее продуктивными областями прикладной лингвистики». Н. А. Агапова, Н. Ф. Картофелева[1] также говорят о том, что электронный словарь,— это полностью самостоятельный

продукт, и форма его существования должна логично продолжать и дополнять содержательную составляющую. Обратимся также к ещё одному исследователю, Чепик Е. Ю.[2] Она отмечает то, что «лингвистами и программистами на сегодняшний день анализируется структура и объем электронных словарей, методы лингвистического программного обеспечения, а также решается проблема систематизации информационного материала».

Электронные словари позволяют сохранить для дальнейшей обработки уже собранный материал, хранившийся ранее в менее удобной и неустойчивой форме (рукописные источники, аудио-, аудиокассеты, видеокассеты и т.д.). Создается значительное количество электронных словарей, информацию переводят в электронный формат. Несмотря на то, что сейчас технология позволяет создавать подобный формат, нет комплексного лингвистического описания электронных словарей и возможностей их использования пользователями в разных целях. Между тем, именно исследование возможностей использования электронных словарей в настоящее время представляется одним из наиболее продуктивных направлений данной сферы.

Итак, объектом исследования в данной работе являются электронные словари[3]. Цель состоит в том, чтобы на основе результатов анализа сайтов создать электронный словарь.

Задачи данного исследования делятся на 2 пункта:

1. Провести подробный анализ электронных словарей, выявить конкретные плюсы и минусы. Составить отчёт.

2. Провести анкетирование среди студентов филологического факультета и факультета психологии. Составить отчёт.

Анализ существующих словарей лингвистического и энциклопедического характера позволил сделать вывод о том, что, несмотря на активное развитие отечественной корпусной лингвистики, и электронной лексикографии, из 30 просмотренных электронных словарей, 10 из них не являются эффективными (по нескольким параметрам) настолько, насколько этого требуют электронные словари. Были обозначены следующие проблемы, которые возникли в ходе исследования. Обозначим основные из них и разгруппируем их по степени важности:

1) работоспособность;

Очень часто объекты исследования не функционируют (не работают). Из 30 сайтов являются не рабочими 1/3 словарей от общей части, то есть 10 словарей.

2) сложное визуальное восприятие;

В ходе исследования часто возникала проблема визуального восприятия. Также возникали проблемы с функциональными возможностями сайтов. Например, проблема многоразового перехода по ссылкам внутри сайта. Из 20 сайтов 5 сайтов сталкиваются с этой проблеме. Это — из общего числа рабочих сайтов.

3) неактуальность информации.

В процессе исследования были выявлены такие проблемы, как неактуальность информации. Многие сайты не пополняются новой информацией, а некоторые включают в себя информацию, которая не соответствует запросу.

После проведения анкетирования среди студентов, работа будет проводиться по этапам:

1) наброски образца сайта (наброски от руки на листе);

2) наброски примерного функционирования (наброски от руки на листе);

3) создание сайта электронного словаря;

4) заполнение сайта.

Из всего вышесказанного можно сказать, что исследовательский обзор дал нам чёткое понимание того, насколько актуальна проблема, связанная с электронными словарями. Необходимо серьезная доработка данного объекта исследования. Эта работа в большинстве своем является практической и требует практического подхода к существующей проблеме. Данная статья представляет теоретическую часть практического исследования, а именно представлен подробный план работы. Информация об электронных словарях получена на основе их подробного анализа[4].

Примечания

4. Н.А. Агапова и Н.Ф. Картофелева Проект электронного словаря лингвокультурологического типа: общая концепция и специфика технического воплощения –URL: http://journals.tsu.ru/vestnik/&journal_page=archive&id=1049&article_id=10749
5. Е.Ю. Чепик Компьютерная лексикография как одно из направлений современной прикладной лингвистики –URL: http://www.science.crimea.edu/zapiski/2006/filologiya/uch_19_2fn/chepik_51.pdf
6. База данных словарей «Грамота.ру» -URL: http://www.gramota.ru/
7. Справочно-информационный портал « Филолгия.су» – URL: http://filologia.su/

КОЛЬЧИКОВА А. В.

Электронное лексикографирование малых фольклорных жанров (на материале хакасских пословиц): к постановке проблемы

В статье сделан обзор наиболее авторитетных словарей, созданных на материале русских и хакасских пословиц. Обоснована актуальность создания словаря хакасских пословиц, обозначено его принципиальное отличие от существующих сегодня ресурсов.

Ключевые слова: *компьютерная лексикография; электронный словарь; фольклорный жанр; пословица.*

Целью данной статьи является обоснование необходимости создания электронного словаря хакасских пословиц, а также рассмотрение уже

существующих словарей с точки зрения их информационных и навигационных возможностей.

Актуальность работы заключается в том, что компьютерная лексикография является перспективным, активно развивающимся направлением. Процесс создания электронных словарей имеет практическую ценность: словарь пословиц на хакасском языке может послужить материалом для последующих исследований. Также изучение и лексикографирование хакасских пословиц актуально в связи с работой по сохранению культурного наследия и национального самосознания хакасского народа. Более того, сегодня интерес к хакасскому языку возрастает не только в России, но и по всему миру. Словарь хакасских пословиц поможет изучающим язык лучше понять мировоззрение хакасского народа.

По мнению М. В. Авдеевой, компьютерная лексикография — это совокупность методов и программных средств обработки текстовой информации для создания словарей»[1]. Мы будем рассматривать электронные словари как «особый лексикографический объект, в котором могут быть реализованы и введены в обращение многие продуктивные идеи, не востребованные по разным причинам в бумажных словарях».[2]

Так как мы рассматриваем словари пословиц, для начала обозначим, что понимается под «пословицей» в данной работе. В «толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даль дает определение пословице как «краткое изреченье, поученье, более в виде притчи, иносказанья, или в виде житейского приговора». Важно отметить, что пословица отражает представления народа, его быт, историю, мораль. Например, хакасы не были земледельцами, об этом свидетельствуют пословицы, в которых совершенно не употребляются выражения, связанные с хлебом. А также пословица дает представление хакасов о счастье и богатстве, которое связано с наличием многочисленного скота и жирной мясной пищи.

Монументальным трудом в области лексикографирования малых фольклорных жанров является сборник «Пословицы русского народа» В. И. Даля. Данный словарь представляет собой наиболее полное собрание пословиц, поговорок, примет. Важно отметить, что пословицы здесь расположены по алфавиту и распределены по темам. Например, ряд пословиц об одиночестве и женитьбе объединены в один раздел «Одиночество — Женитьба», но здесь есть пословицы и о семейной жизни, и о свадьбе. В то же самое время существуют специальные разделы «Семья — Родня» и «Свадьба». Недостаток этот заключается в субъективизме составителя. Однако данный труд и по сей день является неиссякаемым источником для исследователей русского «красного» слова. Этот словарь существует также и в онлайн варианте [3], где словарь представляет собой тот же бумажный вариант, лишь снабженный удобными средствами поиска и отображения, что делает пользование словарем более комфортным. Так как компьютерная лексикография все еще является развивающимся

направлением, работа над созданием более совершенного варианта словаря активно ведется на данный момент.

Что касается хакасских пословиц, то словарь под редакцией У. Н. Кирбижековой[4] можно считать самым авторитетным. Впервые данный сборник был опубликован в 1968 году, и по сей день работа над ним не прекращается. Мы будем рассматривать переизданный в 2014 году вариант сборника. Пословицы здесь расположены не в алфавитном порядке, но они распределены по темам. Здесь также есть недостаток: пословицы расположены по темам, но они не распределены по отдельным разделам, что делает пользование словарем затруднительным. Ни электронной, ни онлайн версии данного сборника не существует.

Создание словаря хакасских пословиц актуально, так как этот словарь могут использовать как исследователи в качестве объекта или материала изучения, так и для рядового носителя языка, который интересуется «красным словом». Разрабатываемый словарь будет словарем лингвокультурологического типа; проекты такой направленности представляются актуальными и новыми; к ним можно отнести создаваемый в настоящий момент «Электронный словарь народных примет» (ред.— Н. А. Агапова): «электронный словарь народных примет, призванный в компьютерном формате объединить корпус народных примет и лингвокультурологический комментарий, сопровождающий материал»[5]. В этом и заключается принципиальное отличие этого проекта создания словаря от существующих сегодня ресурсов. При создании словаря, мы будем использовать материал из сборника У. Н. Кирбижековой. В будущем предполагается разработка общей модели словарной статьи, принципа организации материала и концепции словаря, обзор существующих программ, используемых для создания электронных словарей.

Таким образом, мы рассмотрели самые авторитетные словари русских и хакасских пословиц. Оба словаря имеют ряд недостатков, но эти словари являются важными источниками для исследований, а также отражением народной мудрости двух народов. В связи с популяризацией изучения хакасского языка, мы пришли к выводу о необходимости создания словаря хакасских пословиц.

Примечания

8. *Авдеева М. В.* Компьютерная лексикография в системе практической и теоретической лексикографии. Эл.ресурс: http://sociosphera.com/files/conference/2012/k-44–12–12.pdf С. 26–28. (дата обращения 15.04.15.)
9. В. П. Селегей. Электронные словари и компьютерная лексикография. Эл. ресурс: http://www.lingvoda.ru/transforum/articles/selegey_a1.asp (дата обращения 15.04.15.)
10. *Даль В. И.* Пословицы русского народа. Эл. ресурс: http://www.rodon.org/dvi/prn0.htm (дата обращения 15.04.15.)
11. У. Н. Кирбижекова. Так сказали мудрецы. Эл. ресурс: http://www.haknii.ru/files/Poslovicy.pdf (дата обращения 15.04.15.)

12. Н. А. Агапова, Н. Ф. Картофелева. Проект электронного словаря лингвокультурологического типа: общая концепция и специфика технического воплощения. Эл. ресурс: http://journals.tsu.ru/lex/&journal_page=archive&id=1096&article_id=17540 (дата обращения 15.04.15.)

КОЧЕРГИНА К. С.

Принципы составления «юрислингвистического» словаря оценочной лексики

В данной статье обосновывается необходимость создания словаря особого типа –«юрислингвистического». Анализируются имеющиеся наработки лингвистов в этой области. Предлагается шесть принципов составления «юрислингвистического» словаря оценочной лексики.

Ключевые слова: юрислингвистика, лингвистическая экспертиза, словарь, база данных.

Лингвистическая экспертиза проводится преимущественно с опорой на данные традиционных (например, «Толковый словарь русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова, 1996) и современных (например, «Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика» под ред. Г. Н. Скляревской, 2006) толковых словарей. В юрислингвистике поставлен вопрос о достаточности представленных в них сведений для проведения лингвистической экспертизы конфликтных текстов.

Несоответствие целей толковых словарей целям судебной лингвистической экспертизы связано со сложностью перевода словарных помет в юридические термины «оскорбление», «унижение» и др., что в свою очередь обусловлено неградуированным характером оценочных признаков слов. По мнению Н. Д. Голева, в данных словарях «оценочные признаки, обозначенные пометами шутл., ирон., пренебр., презр., неодобр., бран., *не выстраиваются в единый ряд*, хотя они и выражают отрицательную оценку, вряд ли противопоставлены друг другу *по степени "отрицательности"* [курсив наш – К.С.] »[1].

Точность приводимых в таких словарях помет оспаривается лингвистами в связи с рядом причин: разным уровнем «интуиции»[2] лексикографов, расхождением в теоретических установках словарей, различием материала, объективными стилистическими изменениями в языке за тот период времени, который отделяет один словарь от другого (в том числе устаревание одного из словарей к настоящему моменту). Всё это приводит к тому, что зачастую экспертные выводы приобретают субъективный характер.

В современной юрислингвистике возникла потребность в создании узкоспециального «юрислингвистического» словаря, в котором отразилось бы реальное функционирование инвективных слов в узусе. Такой словарь должен иметь прикладной характер (область применения – судебная

лингвистическая экспертиза) и получить статус легитимного источника для проведения такого рода экспертиз.

На данный момент известен проект юрислингвистического словаря инвективной лексики русского языка[3] (авторы — Н.Д. Голев, О.В. Головачева), в котором объектом лексикографического описания становится особая языковая единица — инвективное слово. При составлении словаря такого типа сочетаются два подхода — статистический и экспериментальный. Статистический подход применяется для определения степени инвективности слов в процентном отношении имеющихся в словарях помет: 80–100% — высокая, 50–80% — средняя, 20–50% — низкая, 1–20% — малая степень инвективности. Экспериментальный подход позволяет добиться точности полученных при подсчётах данных: суть эксперимента заключается в том, что рядовые носители языка оценивают инвективные слова по шкале инвективности. На Рис. 1 представлена модель такого словаря:

Оценка внешности: рост

БУКАШКА – РСС. 2(2), Ев. 1, К 1 – маленький, невзрачный, от всех зависимый человек *2 (РСС. – пренебр.)	**БУКАШКА** – маленький, невзрачный человек. – 1 (76%)
ДЫЛДА – Уш. 1(1), К. 1(1), Ев. 1(1) – высокий, нескладный человек *2 (Уш. – бран., К. – сниж.)	**ДЫЛДА** – о высоком, худом человеке. – 2 (35%)
ПИГАЛИЦА – О. 2(2), К.1, Ев. 1 – о низкорослом, невзрачном человеке *1 (О. – пренебр.)	**ПИГАЛИЦА** – человек небольшого роста. – 1 (44%)

Рисунок 1. Фрагмент юрислингвистического словаря инвективной лексики

С целью составления базы данных для системы интеллектуальной поддержки процедуры судебной лингвистической экспертизы планируется составление «юрислингвистического» словаря оценочной лексики. С учётом опыта предшественников при работе над этим словарём следует придерживаться некоторых принципов.

Первый принцип — отбор лексики. Нами принимается во внимание не только инвективная лексика, но и шире — оценочная лексика, причём не только с отрицательным компонентом значения, но и положительно-оценочная, поскольку такая лексика в сочетании со словами-отрицаниями способна сменить свой «знак» на противоположный. В том числе обращается внимание на такое свойство лексических единиц, как амбивалентность, то есть способность приобретать и/или менять контекстуально обусловленное значение.

Второй принцип — сужение области поиска. В фокусе внимания находятся существительные с семантикой номинации лица и/или совокупности

лиц. С точки зрения частеречной принадлежности отбираются только имена существительные, несмотря на то, что выражать негативную оценку могут и другие части речи. Это объясняется тем, что имена существительные содержат оценочную информацию о самом объекте — лице — в то время как, например, глаголы характеризуют не лицо, а его действия, а прилагательные — характеристики лица.

Третий принцип — структурирование словаря. Следуя лексикографической традиции, для составляемого словаря будет предусмотрена тематическая группировка лексики, например, по группам «Внешность», «Профессия», «Умственные способности» и др., что позволит квалифицировать оценочные характеристики лица по соответствующим признакам. Сами группы и лексика в пределах этих групп будет располагаться традиционно — по алфавитному принципу.

Четвёртый принцип — опора на авторитетные толковые словари. Среди потенциальных источников материала для «юрислингвистического» словаря исследователи отмечают «Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений» (том I–IV) под ред. Н. Ю. Шведовой (1998–2007). Его преимущества: идеографический принцип, что соответствует требованиям тематической группировки, и выделенный раздел «Брань, хула», который может лечь в основу одноимённого класса лексики. В качестве других источников можно рассматривать наиболее востребованные при проведении лингвистических экспертиз словари.

Пятый принцип — экспериментальный подход. Для формирования отдельной группы слов планируется проведение серии экспериментов, что позволит получить данные о «бытовом» (в отличие от «юридического») восприятии отобранных оценочных слов в языковом сознании обыденного носителя русского языка.

Шестой принцип — способ подачи материала. «Юрислингвистический» словарь, составленный в соответствии с указанной целью, должен представлять собой перечень слов без дополнительной информации о словарных единицах (толкование, грамматические характеристики, контексты и пр.). Эти требования обусловлены необходимостью приведения словаря к виду таблиц для базы данных.

«Юрислингвистический» словарь оценочной лексики может служить отправной точкой для дальнейших теоретических и прикладных исследований, в том числе планируется его использование в процессе составления базы данных, необходимой для разработки системы интеллектуальной поддержки процедуры судебной лингвистической экспертизы, целью которой станет поиск и маркирование оценочной лексики с выведением соответствующих контекстов.

Примечания

13. *Голев Н. Д.* Юрислингвистический словарь инвективной лексики русского языка (к постановке проблемы) // Актуальные проблемы русистики: Матер. Междун. науч. конф. / Отв. ред. Т. А. Демешкина.– Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003.– Вып. 2, ч. 1.– С. 92–98.
14. Там же.
15. *Голев Н. Д., Головачева О. В.* Юрислингвистический словарь инвективной лексики русского языка // Юрислингвистика–6: Инвективное и манипулятивное функционирование языка. Межвузовский сборник научных статей.– Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005.– С. 123–151.

ЛАЗАРЕВА Е. Г.

Исследование информативных возможностей поэтического подкорпуса НКРЯ (источниковедческий аспект)

Работа посвящена исследованию информативных возможностей поэтического подкорпуса Национального Корпуса Русского Языка. Выделяются особенности подкорпуса, исследуются сильные и слабые стороны НКРЯ, оценивается удобство использования корпуса.

Ключевые слова: НКРЯ, поэтический подкорпус, информативные возможности, источниковедение.

Научный руководитель: Агапова Нина Александровна, канд. филол. наук, ассистент

Исследование посвящено области прикладной лингвистики, а именно – затрагивает сферу корпусной лингвистики.

Объект исследования: Информативные возможности Национального корпуса Русского языка[1] (НКРЯ)

Предмет исследования – поэтический подкорпус НКРЯ, реализация его информативных возможностей

Источником исследования является НКРЯ, поэтическийподкорпус (далее просто подкорпус)

Цель исследования: дополнение и раскрытие представлений об информативных возможностях поэтического подкорпуса (основываясь на материале предыдущих исследований). А также помощь потенциальным пользователям в работе с ним.

Задачи:

1. Изучение исследований, посвященных поэтическому подкорпусу НКРЯ
2. Анализ уже имеющихся результатов по исследованию подкорпуса
3. Определение особенностей интерфейса подкорпуса
4. Исследование информативных возможностей покорпуса

5. Возможности реализации выявленных информативных возможностей на практике

Работа будет полезна исследователям фольклора, литературоведам, лингвистам, и пользователям, заинтересованным в использовании поэтического подкорпуса.

НКРЯ посвящено множество работ исследователей различной направленности. Мы продолжим и по возможности дополним уже имеющийся материал, посвященный поэтическому подкорпусу.

Особенности интерфейса НКРЯ и поэтического подкорпуса:

Сайт НКРЯ имеет сложную многоуровневую структуру. Имеется версия на английском языке. На главной странице размещена основная информация, которая позволяет ориентироваться на сайте. Указан объем (более 500 млн) слов. Поэтический подкорпус является одной из составляющих НКРЯ. Внутри подкорпуса, как и в других составляющих НКРЯ корпусах заложена система поиска с некоторыми особенностями. Отдельного рассмотрения требует разметка подкорпуса. Кроме основной есть «специальная» разметка, которая учитывает размер стиха, есть возможность задать поиск по любому параметру (например задать силлабический метр, длина строф 6 и получить интересующий нас результат).

Сильные и слабые стороны корпуса:

Для начала обратимся к главной странице сайта НКРЯ. Общая информация позволяет понять назначение корпуса, что он собой представляет. Для более полного ознакомления с ресурсом имеются гиперссылки: «Как пользоваться Корпусом (инструкция в формате PDF)» и «Подробнее о корпусе». Это во многом облегчает ориентацию по корпусу и поиск ответов на вопросы, возникающие при работе с ним. Ниже расположены «Новости проекта». Эта новостная лента подробно в хронологическом порядке, говорит о всех нововведениях и изменениях сайта. Очевидно, она удобна пользователям которые давно работают с корпусом, так как человеку впервые оказавшемуся на сайте сложно сразу понять о чем идет речь.

Сайт НКРЯ удобен для поиска с той позиции, что там нет ничего лишнего (рекламы). Вся информация служит лучшей ориентации по корпусу и поиску в ней. Инструкции по корпусу даже слишком подробные и неудобочитаемые из-за объема (около 80ти страниц). Слишком много текста, прочтение отнимает время у пользователя. Так же пользователю, оказавшемуся впервые на сайте трудно ориентироваться из-за большого объема текста и информации.

Информативные возможности

Как и весь НКРЯ, его подкорпусы, в частности изучаемый нами, представляют множество возможностей для исследовательской деятельности, в которой необходим поиск и рассмотрение больших объемов текстов.

Предстоит подробно изучить возможности подкорпуса и пути их потенциальной реализации.

Примечания

1. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс] // URL: http://www.ruscorpora.ru/

НЕКРАСОВА Е. Д.

Категория одушевленности в сознании носителей русского языка (экспериментальное исследование)

Данное научное исследование (проект № 8.1.37.2015) выполнено при поддержке Программы «Научный фонд им. Д. И. Менделеева Томского государственного университета» в 2015 г.

В статье представлена интерпретация грамматического статуса категории одушевленности с точки зрения ее субъективного семантического наполнения, выявленного на основании данных психолингвистического эксперимента. Сформулированы и описаны когнитивные законы распределения одушевленности внутри групп одушевленных и неодушевленных существительных, а также приведены данные поведенческого эксперимента на восприятие одушевленных и неодушевленных слов.

Ключевые слова: категория одушевленности, психолингвистический эксперимент, субъективная одушевленность, время реакции.

В современной лингвистике не существует единого взгляда на место одушевленности/неодушевленности в грамматической системе русского языка.

Наиболее устоявшаяся, ***традиционная*** точка зрения лишает указанную семантическую оппозицию статуса грамматической категории и рассматривает ее как ***лексико-грамматический разряд внутри имени существительного***1.

В академической грамматике представлено следующее определение содержания понятия одушевленности: «Одушевленные существительные — это названия людей и животных: человек, сын, учитель, студентка, кот, белка.

Неодушевленные существительные — это названия всех других предметов и явлений: стол, книга, окно, стена, институт, природа, лес, степь, глубина»[2].

При этом лингвистическим маркером отнесенности слова к одному из оппозитивных значений одушевленности или неодушевленности является совпадение (одушевленные существительные) или несовпадение (неодушевленные существительные) форм винительного и родительного падежей.

Несмотря на наличие регулярной формальной реализации, сторонники традиционного взгляда на одушевленность и неодушевленность исходят из положения о первичности смысла (содержания)[3].

В этом случае встает вопрос функционирования слов типа *мертвец, покойник, кукла* (ср. формы род.п. *мертвецов, кукол, покойников* и вин.п.: *мертвецов, кукол, покойников*), которые, семантически представляя собой неодушевленные объекты, традиционно относятся к одушевленным существительным, доказывая первичность прежде всего формального признака.

Подобная аномалия, основанная на обязательности выражения рассматриваемых значений в формальных показателях языка, дала лингвистам основания наделить одушевленность/неодушевленность ***категориальным*** статусом, поскольку «обязательность – один из главных признаков грамматического значения»[4].

Сторонники этого взгляда также в качестве аргумента приводят обстоятельство, согласно которому одушевленность/неодушевленность не вписывается в один ряд с другими лексико-грамматическими разрядами, которые выделяются в составе имени существительного5.

Имея дело с лексико-семантическими разрядами, мы выделяем группы внутри *одной части речи* (напр., противопоставление собственных/нарицательных, собирательных/вещественных/отвлеченных), тогда как «противопоставление форм, служащих средством выражения одушевленности/неодушевленности, охватывает и слова *других частей речи*»[5]. Например, у слов общего рода, подразумевающих референта мужского пола, одушевленность выражается синтаксически: падежными формами прилагательного, согласуемого с существительным (вин.п.: увидел *знаком-**ого*** плаксу, род.п.: взял книгу у *знаком-**ого*** плаксы), а не формами самого существительного.

На наш взгляд, вопрос о категориальном статусе одушевленности/неодушевленности в основе своей базируется на вопросе о соотношении лингвистической реализации и семантического наполнения, или, иными словами, формы и содержания указанного грамматического явления.

В данном случае стоит упомянуть о выводах М. В. Русаковой, сделанных на основании проведенного ею эксперимента по изучению метаязыковой способности носителей языка[6].

Участникам эксперимента было предложено поставить в правильную грамматическую форму слова типа *кукла, дерево*, а также ответить на вопрос, одушевленным или неодушевленным является слово, относительно которого совершались языковые манипуляции.

Проведенный «эксперимент... не выявил в области категории одушевленности/неодушевленности актуальной для носителей русского языка связи типа „смысл – форма“ или „значение – форма“»[5].

Иными словами, в представлении человека грамматическая форма и семантическое наполнение не имеют жестко детерминированной

взаимосвязи: в случае со словом *дерево* верно выбранная всеми респондентами грамматическая форма неодушевленного существительного не помешала 60% опрошенных определить объекты, названные этим словом, как «живые».

Нетрудно заметить, что субъективным психологическим маркером категориального значения одушевленности и неодушевленности является корреляция между значениями *одушевленности* и *неодушевленности*, а также *живым* и *неживым*.

На этом основании мы предположили, что, ***во-первых***, с когнитивной точки зрения в семантической оппозиции одушевленный/неодушевленный должны существовать промежуточные звенья для слов типа *дерево*, и, ***во-вторых***, в сознании носителей русского языка должны выделяться некоторые тенденции интерпретации указанной категории, согласно которым одни существительные будут наделяться большей степенью одушевленности, нежели другие.

В данном случае исследование подобных тенденций — частная исследовательская цель, вытекающая из общей задачи экспериментального изучения влияния различных срезов формальных и семантических показателей на восприятие слова в условиях конфликта модальностей[7]. Все это позволит нам выйти на первоначальную идею изучения особенностей восприятия полимодальных текстов.

Эксперимент 1

Материал. Для психолингвистического эксперимента нами было отобрано 120 существительных с различной частотностью употребления, проверявшейся по «Новому частотному словарю»[8].

Все слова относились к конкретным существительным следующих тематических групп: человек (включая родственные связи (*мама, бабушка, дочка*); профессия и т.п.), животные, растения, предметы (с агентивным значением (вода, ветер), без него (*камень, нож, стол, стекло*) и др.). Стимульный материал содержал равное количество одушевленных и неодушевленных слов.

Процедура. Эксперимент состоял в ранжировании всех отобранных стимулов при помощи шкал Лайкерта по семибалльной системе (от 1 до 7, где 1 — очень/самое неодушевленное, 2 — неодушевленное, 3 — скорее неодушевленное, 4 — столько же неодушевленное, сколько и одушевленное, 5 — скорее одушевленное, 6 — одушевленное, 7 — очень/самое одушевленное).

Респонденты. Студенты различных вузов возрастом от 18 до 23 лет общим количеством 63 человека.

В дальнейшем для каждого стимула высчитывалось среднее значение одушевленности, выводимое из оценок, дававшихся всеми респондентами, в соответствии с формулой среднего арифметического значения. После этого для анализа все слова были сгруппированы в 7 групп, с разным количеством единиц в каждой.

При определении оптимального количества интервалов, на которые разбивается наблюдаемый диапазон изменения величины субъективной одушевленности-неодушевленности, мы пользовались формулой Стёрджесса:

$n = 1 + \lfloor 3.322 \lg N \rfloor$, где N — общее количество наблюдений.

Как и следовало ожидать, наибольшее количество единиц сосредоточилось в крайних точках шкалы, потому что в сознании носителей языка категория одушевленности/неодушевленности имеет два полярных значения: либо одушевленное/живое, либо неодушевленное/живое. Это можно было наблюдать также в анкетах некоторых респондентов, представлявших только максимальный и минимальный ответы: 1 и 7.

Дальнейший анализ распределения значений средних величин позволил нам выделить следующие тенденции распределения одушевленности в языковом сознании испытуемых.

Законы распределения одушевленности

2. Родовидовая зависимость. В отношениях родовидовой взаимозависимости «видовые единицы» оказываются более одушевленными, чем «родовое название». Сын и дочь осмысляются испытуемыми «более одушевленными» существительными, нежели ребенок. *Женщина, мужчина > человек. Кошка, лошадь, заяц > животное.*

2. Человек vs. Животное. Общая тенденция, согласно которой именования, связанные с человеком или человеческой деятельностью, одушевляются больше, нежели наименования животных. *Артист, инженер, водитель > заяц, лошадь, кошка.*

Не выделено в качестве устойчивой тенденции, но представляется интересным наблюдение о том, что все, имеющее отношение к женщине, одушевляется в большей степени, нежели к мужчине.

Законы распределения неодушевленности

В указанной группе существительных тенденции сформулированы в следующей логике: в данном случае мы указываем только те стимулы, которые осознаются в качестве наиболее одушевленных.

1. Части человеческого тела, а также предметы, так или иначе связанные с человеком, оказываются более одушевленными. *Колено, ладонь, щека, книга, дом, машина, театр, дверь* и т.п.

2. Слова с агентивным значением. Все растения, а также *вода, ветер* и т.п.

3. Слова, принимающие на себя значение инструмента. *Нож > этаж.*

Эксперимент 2

Второй эксперимент был проведен на материале уже указанных стимулов и представлял собой аппаратный поведенческий эксперимент со сбором данных времени реакции.

Респондентам необходимо было категорировать одушевленные и неодушевленные стимулы, представленные на экране. Подробно

подготовка, ход проведения и результаты эксперимента были описаны нами ранее[9].

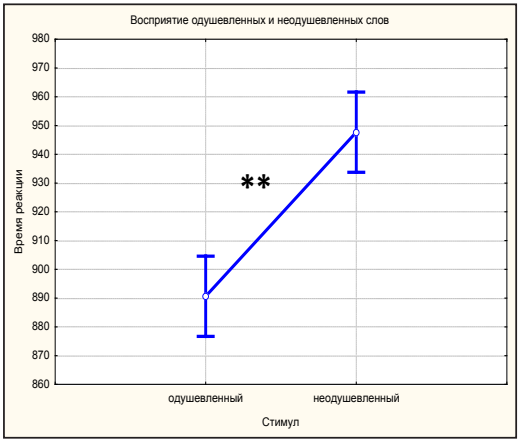


Рис.2. Зависимость времени реакции от категории одушевленности

Анализ (ANOVA) полученных данных по фактору времени реакции позволил сделать следующий вывод: одушевленные слова категоризуются респондентами значимо быстрее, нежели неодушевленные (F (2, 35) =5,1081, p=,01131) (см. рис.2)

Таким образом, мы можем сделать следующие общие выводы:

- В сознании носителей языка категория одушевленности представлена сравнительно большим числом членов семантической оппозиции, нежели полярные значения. Из этого вывода вытекает идея, что слова типа цветок, трава, дерево носителями языка осознаются как одушевленные, хотя грамматически безошибочно оформляются, как неодушевленные.
- Можно выделить некоторые тенденции распределения одушевленности внутри групп одушевленных и неодушевленных существительных.
- Время реакции одушевленных существительных статистически значимо ниже, чем неодушевленных.

Последний тезис представляется нам наиболее интересным и мы можем предположить несколько оснований для его появления.

Онтогенетическое основание

Исследователи отмечают, что в процессе онтогенеза у ребенка в первую очередь складываются знания об одушевленных предметах[10,11], (хотя последующая категоризация одушевленных предметов и манипуляции с ними и вызывают некоторую сложность в первые годы жизни). Как известно, возраст понимания объектов (object recognition) является важным предиктором успешности его категоризации[12].

Более того, единицы субъективного опыта взаимодействия с одушевленными предметами у ребенка (и человека в процессе онтогенеза

и филогенеза) значительно ниже, нежели с неодушевленными: таким образом, домен, обеспечивающий взаимодействие с объектами одушевленной природы, представлен меньшим количеством единиц субъективного опыта, что влечет за собой различия во времени категоризации[13].

Структурное основание

Все одушевленные объекты обладают высокой степенью структурной схожести (так, все олени похожи между собой, а также схожи с лосями и т.д.). Для неодушевленных объектов, напротив, характерна множественность репрезентаций (два стола могут совершенно не походить друг на друга, не говоря уже о телефонах, которые могут быть домашними стационарными, телефонами-автоматами и мобильными). Множественность репрезентаций снижает эффективность категоризации неодушевленных объектов, вследствие повышения вариативности и непредсказуемости[14].

Грамматическое основание

Психологические обоснования подобного явления тесно переплетаются с психолингвистическим предположением о примате немаркированного члена привативных оппозиций в сознании носителей языка. Так, при восприятии слов мужского и женского грамматического рода быстрее происходит категоризация слова, относящегося к мужскому, немаркированному члену[15].

В русском языке, однако, категория одушевленности и неодушевленности относится к числу эквиполентных, т.е. логически равноправных оппозиций. Это подразумевает, что оба члена являются маркированными по отношению к некоторому признаку, выражая или отрицая его16. Несмотря на то, что отрицательный характер выделения слабого типа морфологической оппозиции (использование отрицательного приставочного элемента ***не-***) предполагает наличие в оппозиции слабого члена — неодушевленного значения имени объекта (***не***одушевленное, ***не***живое).

Если же исходить из результатов анализа полученных экспериментальных данных, именно одушевленные имена стоит признавать немаркированными членами оппозитивных значений. Подобная точка зрения подлежит дополнительному осмыслению и дальнейшей экспериментальной и теоретической разработке.

Примечания

1. *Распопов И. П., Ломов А. М.* Основы русской грамматики / И. П. Распопов, А. М. Ломов — Воронеж, 1974.— С. 23
2. *Бондарко А. В.* Теория морфологических категорий / А. В. Бондарко — Л., 1976.— С. 184–189
3. *Камынина А. А.* Морфология // Современный русский язык.— М., 1999.— С. 37–39.
4. Русская грамматика. Т. 1. 2 т.— М., 1980.— С. 464
5. *Бондарко А. В.* Теория морфологических категорий / А. В. Бондарко — Л., 1976.— С. 188

6. *Плунгян В. А.* Общая морфология: Введение в проблематику: Учебное пособие. / В. А. Плунгян — М., 2000.— С.106–115.
7. *Смирнов Б. Ю.* Заметки о категории одушевленности/неодушевленности // Глагольные и именные категории в системе функциональной грамматики.— СПб., 2013.— С. 291–295
8. *Русакова М. В.* Элементы антропоцентрической грамматики русского языка / М. В. Русакова.— М., 2013.— С. 220
9. *Некрасова Е. Д.* Влияние межмодального конфликта на восприятие вербальных стимулов // Вестн. Том. гос. ун-та. 2015. № 392. С. 21–26.
10. *Ляшевская О. Н., Шаров С. А.* Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка).— М.: Азбуковник, 2009.
11. *Некрасова Е. Д.* Полимодальное восприятие вербальных стимулов в условиях конфликта модальностей (экспериментальное исследование) // Шестая международная конференция по когнитивной науке: Тезисы докладов. Калининград, 23–27 июня 2014 г.— Калининград, 2014.— С. 441–443
12. *Morrison C. M., Ellis A. W., Quinlan P. T.* Age of acquisition, not word frequency, affects object naming, not object recognition // Memory and Cognition. 1992. Vol. 20. № 6. P. 705–714.
13. *Hernandez A. E., Fiebach Ch. J.* The brain bases of reading late learned words: Evidence from functional
14. MRI // Visual Cognition. 2006. Vol. 13. № 7/8. P. 1027–1043.
15. *Марченко О. П.* Электрические потенциалы мозга, связанные с категоризацией названий одушевленных и неодушевленных объектов. // Экспериментальная психология. 2010. Vol 3. № 1. С. 5–29.
16. *Laws K. R., Neve C.* A ''normal'' advantage for naming living things // Neuropsychologia. 1999. Vol. 37. P. 1263–1269.
17. *Марченко О. П.* Электрические потенциалы мозга, связанные с категоризацией названий одушевленных и неодушевленных объектов. // Экспериментальная психология. 2010. Vol 3. № 1. С. 5–29.
18. *Резанова З. И. Некрасова Е. Д.* Влияние грамматической категории рода на бимодальное восприятие имен существительных болгарского языка // Русин. 2015. (в печати)
19. *Петрухина Е. В.* Морфологические категории (их типы и компоненты) // Филологии [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.portal-slovo.ru/philology/46257.php

ПОЗОВКИНА К. С.

Восприятие экспрессивных глаголов мужчинами и женщинами: экспериментальное исследование

В докладе представлены результаты экспериментального исследования влияние типа экспрессивной семантики языкового стимула на решение задачи lexical decision (лексическое решение), которая выполнялась численно равными группами испытуемых – мужчинами и женщинами. В эксперименте на материале экспрессивных глаголов, максимально противопоставленных по степени экспрессивности и ее характеру была проверена гипотеза о том, что различие употребление экспрессивных единиц в речи мужчин и женщин может повлиять на их обработку.

Ключевые слова: гендер, экспрессивность, экспрессивные глаголы, e-prime, обработка, время реакции.

Языковая репрезентация гендера как культурного феномена в настоящее время изучается в трех аспектах: в речевом поведении, в семантике языковых единиц, в языковом и метаязыковом сознании.

Особенностями коммуникативного поведения мужчин и женщин занимались многие исследователи двадцатого века, как в зарубежной, так и отечественной лингвистике (Д. Таннен, Т.В. Гомон, Е.И. Горошко, А.В. Кирилина и др.). Анализируя особенности мужской и женской речи, все исследователи отмечают, что речь женщины характеризуется большей эмоциональностью и экспрессивностью по сравнению с мужской. В понимании экспрессивности мы опираемся на теорию Н.А. Лукьяновой, которая понимает под экспрессивностью «способ характеризации лица, действия с качественной или количественной стороны, но в аспекте такого количества, которое переходит в новое качество». Например, хлобыстнуть = выпить + быстро[1]

Исследование, проведенное нами на материале диалогического общения, подтвердило воспроизводимость выявленных на другом речевом материале результатов, а именно – большую экспрессивность женской речи по сравнению с мужской. При этом мужская речь характеризуется эмоциональным однообразием, использованием однотипных междометий и наличием обсценной и сниженной лексики.

В то же время в настоящее время выявлены отдельные факты различия характера когнитивной обработки языковых стимулов мужчинами и женщинами. Этот аспект гендерных различий является объектом нашего анализа.

Анализ литературы и результаты проведенных исследований послужили основанием для выдвижения гипотезы о том, что частотность использования экспрессивных слов в речи может повлиять на их восприятие. Мы предполагаем, что, так как женщины и мужчины используют экспрессивные единицы по-разному, то и скорость обработки стимулов будет различной. При этом в качестве исследуемой проблемы мы рассматриваем противодействие двух тенденций, с одной стороны, женская речь более экспрессивна, но мужская речь, будучи в целом менее экспрессивной, содержит большее количество слов с отрицательной коннотацией. Не ясно, какой фактор окажется в данном случае более значимым при восприятии стимула.

Для проверки гипотезы о значимости фактора экспрессивности и влияния характера экспрессивной оценочной семантики на восприятие стимула нами был спланирован эксперимент, с помощью программы E-Prime 2.0 (Copyright 1996-2012 Psychology Software Tools), в котором были отобраны максимально однородные стимулы, как по грамматическим, так и семантическим показателям. Так, нами были отобраны слова одной части речи, а именно: глаголы с отрицательной семантикой, стилистически маркированные, у которых в семантике присутствовал компонент делать

что-либо в значительной степени выше нормы: например, *намалевать-ся, выпендриться*. Для исключения влияния на чистоту эксперимента таких факторов, как частота слова и степень экспрессивности, стимулы отбирались с помощью системы претестов, где испытуемым предлагалось оценить по семибалльной шкале список слов, где единице соответствовал минимальный результат (неэкспрессивное, нечастотное, соответственно), а семерке - максимальный (экспрессивное, самое частотное).

В качестве испытуемых выступили студенты томских вузов в возрасте от 18-23 лет, равное количество мужчин и женщин.

Эксперимент включал в себя лексическое задание: испытуемым предлагалось решить являлось ли слово, выведенное на экран, реальным или вымышленным.

Дизайн эксперимента был создан по двум независимым переменным: 1) экспрессивность (экспрессивные vs неэкспрессивные стимулы); 2) пол испытуемых (мужской vs женский.). В качестве зависимой переменной выступало время реакции (Rt).

Процедура эксперимента включала в себя как эксперимент, так и тренировку. В инструкции участнику предлагалось нажать 1 – в случае если он видит слово и 2 – в случае если не-слово. Сначала на экране появляется фиксационный крест (+), с длительностью 250 мс, затем появляется стимул, с продолжительностью 2000 мс, а затем пустой слайд (intertrial interval). В целом эксперимент занимает от 2,5 – 3 минут в зависимости от скорости реакции участника.

Полученные данные были обработаны с использованием пакетов IPM SPSS STATISTICA и STATISTICA 21.

В итоге нами были получены следующие результаты:

1. В целом, как мужчины, так и женщины реагировали на экспрессивные слова быстрее, чем на нейтральные. Статистический анализ показал высокий уровень значимости фактора экспрессивности ($p=0,00016$, $F=15,857$).

2. Скорость реакции женщин на языковые стимулы быстрее, чем у мужчин. Данные результаты подтверждают общую гипотезу о том, что женщины склонны к более быстрому выполнению разного рода когнитивных задач. Статистический анализ показал высокий уровень значимости гендерного фактора на скорость реакции ($p=0,11135$, $F=2,5984$).

3. Женщины реагировали быстрее не только на экспрессивные стимулы, но и на нейтральные, а мужчины с одинаковой пропорцией меньше. Следовательно, экспрессивность не влияет на скорость реакции обработки, как мужчин, так и женщин ($p=0,85206$, $F=0,03503$).

Таким образом, гипотеза о том, что фактор экспрессивности является значимым при обработке вербального стимула, подтверждается, однако это влияние, гендерно не противопоставлено - как мужчины, так и женщины реагируют на экспрессивные единицы медленнее. На данном этапе мы можем предположить, что нет прямой корреляции между

коммуникативным поведением и когнитивной обработкой стимулов. Мы планируем продолжить наше исследование на большем количестве материала и с привлечением большего количества испытуемых.

Примечания

1. *Nekrasova E.D., Shilyaev K.S.* Gender-marked metaphors: influence of grammatical gender and animateness on referential choice of metaphorical name of the person in the Russian language //Procedia - Social and Behavioral Sciences (The XXV annual international academic conference, Language and culture, 20-22 October 2014). P. 280-285.

ПОСПЕЛОВА Е. А.

Анализ информативных и навигационных возможностей электронных словарей новых слов

Представлен анализ информативных возможностей электронных словарей новых слов, действующих в настоящее время; дана оценка относительно навигации, структуры сайта и лексического наполнения сайтов

Ключевые слова: электронные словари новых слов, неологизмы, окказионализмы, компьютерная лексикография

С появлением глобальной сети Интернет последовало незамедлительное обновление лексической базы языка. Вследствие этого начинают появляться электронные словари новых слов. И одним из актуальнейших направлений становится компьютерная лексикография. Однако, как отмечает О. С. Рублева[1], главной проблемой становится отсутствие комплексного лингвистического анализа постоянно обновляющихся электронных ресурсов.

Целью данной работы является изучение навигационных возможностей и анализ информативной базы электронных словарей новых слов.

При исследовании лексических единиц словарей неологизмов можно столкнуться с проблемой неканонизированности норм употребления новых слов. По словам А. А. Брагиной[2], не все окказиональные слова можно считать неологизмами, так как некоторые из них могут исчезнуть из языка.

С учетом этого было проанализировано два Интернет- ресурса.

Кузница. Динамический онлайн-словарь неологизмов русского языка[3].

В разделе «Информация о сайте» представлены основные сведения, необходимые для использования словаря: задача сайта, информация о содержании словарной статьи, возможности для зарегистрированных пользователей.

В задаче сайта заявлено: активизировать и взять под наблюдение развитие русского языка. Для решения столь глобальной проблемы разработчики организовали сайт таким образом, что каждый зарегистрированный

пользователь может добавить новое слово в электронный словарь с пояснением, примерами и указанием на источник. Сайт создан относительно недавно, поэтому всего лексических единиц около ста. Для общения с пользователями и улучшения работы сайта разработчиками создан форум, где каждый может оставить отзыв и предложения. Поиск по словарю осуществляется в алфавитном порядке.

Материал, представленный на сайте, не отражает современную языковую действительность. Некоторые лексические единицы вряд ли можно считать неологизмами, относительно критериев, заявленных на сайте. Это связано с тем, что информацию, добавляемую на сайт, сложно контролировать и проверять своевременно.

В целом такая организация сайта гипотетически могла бы выполнять поставленную задачу. Однако еще не достаточно продумана структура сайта и его техническое оснащение.

Slovari.ru[4].

На сайте представлены разные словари: Словарь эпитетов Бунина, Словарь языка Достоевского, Словарь имен собственных, Словарь новых слов и другие. В разделе «Главная» пользователь может ознакомиться с возможностями сайта, со всеми предложенными словарями, а также с последними новостями в сфере русского языка. Здесь можно войти на сайт под своим логином или зарегистрироваться. Зарегистрированный пользователь может участвовать в обсуждениях на форуме сайта, но кроме этого, у каждого есть возможность задать вопрос так называемому «дежурному лингвисту» из Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Ответ можно получить в течение суток. Эта обратная связь позволяет людям получать своевременные и компетентные ответы на конкретные вопросы. К каждому словарю дано подробное описание, какую ценность и значимость представляет тот или иной словарь, какой материал в него вошел.

По классификации В. В. Лопатина[5], одной из разновидности неологизмов являются индивидуально-авторские слова или окказионализмы. Среди других источников на сайте представлен словарь неологизмов Игоря Северянина. Он представляет особую ценность, так как до сих пор нет полного канонического издания собрания его сочинений.

Комплексный лингвистический анализ электронных словарей позволит дифференцировать материал и представить его для разных областей исследования.

Проведенное исследование показало, что существующие электронные словари новых слов не в состоянии отразить актуальную языковую действительность и современные языковые процессы. Одной из причин является непродуманная и неполноценная система наполнения электронных словарей: добавление слов не проходит необходимый «отбор», поэтому среди новых слов могут встретиться и так называемые «архаические» неологизмы. Другая причина такого разнородного лексического

состава заключается в том, что для причисления слова к числу неологизмов необходимо определенное время: слово должно закрепиться в речи. Так как язык является открытой системой, то лексические единицы свободно могут закрепляться в речи и исчезать.

Таким образом, проанализировав информационные ресурсы электронных словарей новых слов, дальнейшее исследование может быть направлено на изучение культурных, политических и общественных изменений, которые получили непосредственное отражение в языке.

Примечания

1. *Рублева О. С.* Слово в электронном словаре (с позиции пользователя электронными ресурсами): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь:
2. Тверской государственный университет, 2010. 20 с.
3. *Брагина А. А.* Неологизмы в русском языке.— М., «Просвещение», 1973. 224 с.
4. Кузница. URL: http://oleg.syntacon.spb.ru/
5. Словари.ру. URL: http://slovari.ru/start.aspx?s=0&p=3050
6. *Лопатин В. В.* Рождение слова. Неологизмы и окказиональные образования.— М.: Наука, 1973.— 152 с.

ХАБИБУЛИНА А. С.

Роль экспрессивного прайма в задачах категоризации: гендерный аспект

В докладе представлены результаты экспериментального исследования того, как проявляется влияние экспрессивности языкового стимула на решение задачи категоризации. Задача испытуемого – определить, называет ли стимул (личное имя) мужчину или женщину. При этом в качестве прайма, т. е. единицы, гипотетически способной повлиять на восприятие знака, использовались экспрессивные и неэкспрессивные прилагательные. Эксперимент был проведен с помощью программного обеспечения E-Prime 2.0.

Ключевые слова: экспрессивность, гендер, прайминг

В современной науке гендерные исследования являются одним из наиболее динамично развивающихся направлений. Исследованиями гендерных оппозиций в речевом поведении занимались многие ученые, такие как Т.Б. Крючкова, Е.А. Земская, М.М. Китайгородская, О.Л. Каменская, Е.И. Горошко и др. Изучив материалы письменной художественной и разговорной речи, они выявили общую тенденцию преобладания экспрессивности и эмоциональности в женской речи по сравнению с мужской. Проанализировав параметры, противопоставляющие мужскую и женскую речь, выделяемые исследователями, мы пришли к выводу, что наиболее яркими показателями отличий мужской и женской речи являются экспрессивные единицы, то есть те лексемы, которые способны выразить эмоциональную оценку предмета речи, данную ему от лица говорящего. Значимость данного параметра противопоставления мужской и женской

речи была проверена нами на материале текстов коротких электронных сообщений на основе использования лингвистических и компьютерных методов анализа текстов. В результаты проведенного исследования были получены данные, свидетельствующие о том, что количество использований экспрессивных единиц в женской речи почти в два раза больше, чем в мужской речи. В то же время в настоящее время выявлены отдельные факты различия характера когнитивной обработки языковых стимулов мужчинами и женщинами.[1] Анализ литературы и результаты исследований явились основанием для выдвижения частной гипотезы, о том, что различие в активности использования экспрессивной лексики в речи мужчин и женщин может отразиться и в различии скорости реакции (Rt) при восприятии данных единиц мужчинами и женщинами, в ходе выполнении разного рода когнитивных задач. Данная общая гипотеза была конкретизирована до 2 более частных, которые послужили основой построения экспериментального исследования:

1) при решении задачи категоризации когнитивная обработка экспрессивных прилагательных, находящихся в позиции прайма, различается у мужчин и женщин, вследствие того, что мужчины и женщины используют в речи данные единицы с разной степенью частотности;

2) употребление прилагательных с диминутивными суффиксами больше свойственно по отношению к женщине, чем к мужчине.

Для проверки данной гипотезы нами была разработана процедура специального *эксперимента* на основе использования программного обеспечения E-Prime 2.0 (Copyright 1996-2012 Psychology Software Tools), который регистрирует время реакции на стимул. В качестве испытуемых были привлечены 44 человек - 22 мужчин и 22 женщин в возрасте от 18 до 24 лет, студенты Томского государственного университета и Томского политехнического университетов.

Дизайн. Данный психолингвистический эксперимент был смоделирован по принципу праймирования (прайминг), который подразумевает воздействие, влекущее за собой более точное или быстрое решение когнитивной задачи.

В качестве ***праймов*** использовались экспрессивные и неэкспрессивные прилагательные, типа малюсенький *vs любопытный*; *хорошенький vs общительный*. Также для формирования классов праймов были проведены претесты. Методом шкалирования в диапазоне от 1 до 7 была определена степень экспрессивности прилагательных, что позволило сформировать группы праймов, объединенных по признаку максимальных различий степени экспрессивности. Также при помощи метода шкалирования была определена субъективная частотность данных единиц в том же диапазоне от 1 до 7. В результате проведенных претестов были сформированы группы, не противопоставленные по признаку частотности, но максимально противопоставленные по экспрессивности.

Кроме того, в системе претестов были проверены частотность имен собственных и их типичность для обозначения мужчин и женщин. Длина стимула также контролировалась.

Общее количество прилагательных – 36, в числе которых 18 экспрессивных и 18 нейтральных.

В качестве *стимулов* нами были выбраны личные имена мужчин и женщин (*Маша, Рома и др.*), 18 имен относятся к женскому полу, 18 – к мужскому.

Таким образом, эксперимент был создан с одной зависимой переменной – время реакции (Rt), тремя независимыми переменными, каждая из которых включала два уровня ($2x^2x^2$): личное имя: мужское vs. женское; тип прайма: экспрессивность: экспрессивные слова vs. неэкспрессивные слова; пол испытуемых: мужской vs. женский.

Задача испытуемого – определить, мужчину или женщину называет данное личное имя. Мы предполагаем, что, даже не находясь в фокусе сознания, экспрессивность/неэкспрессивность прайма может повлиять на выполнение задания.

Процедура эксперимента. Процедура включала тренировку и непосредственно эксперимент. В инструкции испытуемым предлагалось определить, какому полу принадлежит личное имя, появляющиеся на экране. Выбор ответа маркировался нажатием клавиш 1– «мужскому» и 2 – «женскому». По окончании практики следовал слайд со второй инструкцией: «Это была тренировка. Если вы готовы продолжать, нажмите пробел». Стимулы предъявлялись рандомизированно, время их предъявления – 2000 мс, также в процедуру эксперимента был включен фиксационный крест (250 мс) и дополнительный интервал в виде пустого экрана (250 мс).

Анализ и обсуждение. Полученные результаты эксперимента анализировались с использованием пакета STATISTICA 21.

Однофакторный анализ ANOVA показал наличие различий, которые оказались статически значимыми ($F(1, 765)=16{,}709$, $p=,00005$): скорость реакции женщин как на нейтральные, так и на экспрессивные прилагательные значимо различаются от скорости реакции мужчин, что подтверждает общую тенденцию более быстрой реакции женщин при выполнении такого рода задач.

Однако анализ влияние экспрессивного прайма на стимулы, в качестве которых выступали личные имена, не влияет на скорость принятия решений испытуемыми, т.е. не является значимым фактором ($F(1, 1604)=1{,}5690$, $p=,21053$).

Статистически не подтверждается гипотеза о том, что сочетание женского имени с прилагательным с уменьшительно-ласкательным суффиксом будет более привычным, и, следовательно, время реакции испытуемого будет меньше. Однако в данном случае проявилась другая закономерность: мужчины и женщины одинакового реагируют

на сочетание имени и экспрессивного прилагательного, маркированного мужским родом (*храбренький Влад*), но женщины значимо быстрее реагируют на сочетание имени и экспрессивного прилагательного, маркированного женским родом (*хорошенькая Маша*), где значение F(1, 765)=3,7473, p=,05326.

В случае взаимодействия эффектов экспрессивности и пола испытуемых статически значимых различий выявлено не было. Возможно, это связано с тем, что в эксперименте использовались стимулы одного типа экспрессивности – прилагательные с диминутивными суффиксами. Однако стоит отметить, что по данным эксперимента, тенденция к различиям все-таки существует, для подтверждения которой необходимо проведение дополнительных исследований с большим числом испытуемых, а также с использованием стимулов с разной степенью экспрессивностью.

Примечания

1. *Rezanova Z.I., Nekrasova E.D., Shilyaev K.S.* Gender-marked metaphors: influence of grammatical gender and animateness on referential choice of metaphorical name of the person in the Russian language //Procedia - Social and Behavioral Sciences (The XXV annual international academic conference, Language and culture, 20-22 October 2014). P. 280-285.

НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКЕ И ТЕКСТЕ

БОГДАНОВА И. В.

Оценка свойств пищи в идиолексиконе языковой личности диалектоносителя: ценностные доминанты

Рассматриваются единицы семантического поля «Еда» в контекстах языковой личности носителя традиционной народной речевой культуры с точки зрения вкусовых характеристик пищи.

Ключевые слова: языковая личность, сфера еды, вкусовые свойства

Данная исследовательская работа включается в современную антропоцентрическую парадигму, ориентированную на изучение языка в его неразрывной связи с человеком. Источником материала стал «Полный словарь диалектной языковой личности»[1] В. П. Вершининой под ред. Е. В. Иванцовой.

Актуальность работы определяется тем, что предметом изучения является живая, звучащая речь конкретной языковой личности (далее ЯЛ) рядового носителя языка. Внимание обращено к сфере «Пища», семантическое наполнение которой во многом обусловлено факторами культуры и традиции. Изучение этой сферы позволяет реконструировать воплощенный в языке фрагмент традиционной картины мира через призму культурных представлений ЯЛ носителя традиционной народной речевой культуры.

В данной работе исследовались единицы семантического поля «Еда», входящие в группу «Свойства пищи», определяемые вкусовыми факторами и качественными признаками. В нее вошли такие единицы как: *горький, витаминный, горячий, несвежий* и другие. Всего 53 единицы. Целью было выявить доминантные вкусовые характеристики пищи, отражающие ее ценностные свойства с точки зрения ЯЛ.

Материал показывает, что наиболее частотной является оценка пищи, представленная лексемой *вкусный* в значении ‘приятный на вкус’. (*Вкусны-вкусны пряники были, хоро’ши; Булочки берите. Они так вкусненьки; Картошки нажарила с гриба’ми, они вкусненьки.)*

По представлениям информанта, *вкус* одно из главных свойств пищи. *(Мяско’м каким-нибудь [начиняют поросёнка]. Вкусно. Обжа’рют красиво; Чё, вкусны али невку’сны [пироги]?).*

При характеристике пищи по признаку *вкусная — невкусная* употребляются различные единицы, многие из которых обладают экспрессивной окраской: *вкуснятина, вкуснотища, вкуснота, вкусненький, вкусняча. (Кака', она вкусняча, Катя, скажи! Они [сорт картошки] вкуснятина-то кака'!)*

Оценка *вкусный* представляет общеродовой признак, который конкретизируется в частных оценках, а именно в *сладкий, солёный, кислый, густой,* некоторые из них вступают в смысловые оппозиции.

Оппозиция *солёное — несолёное* является характеристикой, для которой важно понятие вкусовой нормы. Именно *солёное* — 'содержащее соль', 'приправленный солью', считается главным усилителем вкуса, поэтому *вкусное* всегда хорошо посолено и противопоставляется еде пресной, *недосолённой.* Производные лексемы от *солёный* имеют смысловые оттенки, отражающие различную степень солености пищи: *недосоль* — 'недостаток соли'*; солёноватый* — 'слегка солёный'*; соленющий* — 'очень солёный'; *пересоленный, пересол* — 'избыток соли в чем-либо'. (*Ну, поела, солёновато, думаю, ну ладно, поди ничё, а они [куски рыбы] солёны; А то вот как только сажусь чай пить, так маленькими кусочками нарежу прямо солёненько тако' [сало]* <...>).

Для обозначения смысла 'солёный сверх меры' информант использует лексемы: *соленющий, солёный — пресолёный, пересол/пересоль.* (*Я сегодня картошки; дайче посолила, а потом взяла и ешо посолила — солёны! Беда-то де. Солёна, от беда-то! Соленюшша!; Солёна-пресолёна [картошка].)*

Лексема *сладкий* — 'имеющий приятный вкус, свойственный сахару' также занимает доминантную позицию в оценке свойств пищи и имеет ряд производных: *сластить, слатенький, слатость. (Они [сливы], я ела, штук пять съела — таки' сладки-сладки, хороши! Вино попробовала — «Ой, сладко!»; Татьяна Лексе'вна принесла арбузик мне, вот такой. Я разре'зала — он красненькый... а слатости нет; Тут одно удовольствие слатенько чё пои'сь, да всё».)*

В словаре отмечается, что наречие *сладко* часто употребляется в значении 'вкусно'. *(А жрать- то любит сладко* <...>)

Оппозиция *жирный — нежирный.* Еще одним критерием оценки пищи является степень жирности. Отметим, что параметр наличия — отсутствия жирности по-разному проявляет себя в крестьянской культуре. Если речь идет о сакральном времени, то христианские посты предписывают соблюдение особого типа питания, предполагающего запрет и разрешение на употребление отдельных продуктов.

В профанное время *постное* приобретает значение 'нежирное', в сакральное время — 'пища во время поста'. Пища, содержащая жир, в повседневной жизни является более предпочтительной, чем *постная, нежирная.* В традиционной культуре *жирная* пища считалась не только особо питательной, но и вкусной, и признавалась основной составляющей полноценного обеда и воспринималась как символ жизненного благополучия, изобилия, полноценности.[2]

В контекстах, отражающих пищевые предпочтения информанта, *жирное* всегда сочетается со словами, носящими положительную оценку. (*Хороший, жирный [творог]; Ну, така' вк'усна [рыба] — ой, вку'сна! Жи'рна!; Хорошее [мясо], жирненько, и мякоть.)*

Параметр *густоты* является еще одним критерием оценки пищи. Хорошей, *вкусной* пищей у информанта считается та, что имеет густую консистенцию. Информантом употребляются лексемы *густенький, густящий, густой-прегустой*. *Густой* противопоставляется *жидкому, жидковатому,* при этом второе оценивается, как менее предпочтительное. *(Хоро'ша [сметана], густа была; А тоже сметана, ну не така' была, как у е'той, у Нины. То све'жа, то прямо густа — прегуста-густа.)*

Доминантная лексема *кислый* — 'имеющий своеобразный, острый вкус, напоминающий вкус лимона, уксуса', разнообразно представлена в речи информанта в таких вариантах как: *кисленький, кисловатый, кисло, кислятина, кислячий*. *Кислая* еда, по мнению информанта, добавляет пище особое вкусовое свойство. *(Квас дам тебе попить. Кисленький; Простаква'шу дай-ка мне, Катя. [Ест:] Мале'нько кисленько; Помидоры ела, две съела. Кисловаты хоть.)*

Однако стоит отметить, что распространены контексты, где наличие кислого вкуса оценивается отрицательно, так как это обусловлено брожением и порчей продукта. *([Пробует на вкус компот:] прям кислятина, да го'рька; Молоко кислит.)*

В русской традиции именно соль, сладость, жир и кислота считаются основными качествами пищи.[3] Анализ контекстного материала показал, что информант называет *вкусной* ту пищу, которая обладает характеристиками, соответствующими традиционным представлениям о *вкусной* еде. Комплекс ценностных доминант *вкусный, солёный, сладкий, кислый, жирный, густой*, выделенный в речи информанта, относится к разным видам оценки. Например, оценка пищи *солёное — несолёное* репрезентирует соответствие установкам о пищевой норме. Оценка *сладкое, кислое* соответствует параметру доставления удовольствия, т.е. гедонистической оценке. Оценка *жирный, густой* коррелирует с понятием насыщения, *сытости,* тем самым несет в себе прагматический элемент.

Примечания

1. Полный словарь диалектной языковой личности / Авт.– сост. Т. Б. Банкова, О. И. Блинова, К. В. Гарганеева и др.; Под ред. Е. В. Иванцовой.– Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006–2012.
2. *Якушкина Е. И.* Диалектные названия скоромной и постной пищи и их вторичные названия// Русская диалектная этимология. Материалы IV Междунар. научн. конф. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та. 2002.
3. *Пьянкова К. В.* Лексика, обозначающая категориальные признаки пищи, в русской языковой традиции: этнолингвистический аспект. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. Екатеринбург. 2008.

БОРОВКОВА А. В.

Пищевая метафора как средство выражения параметрической оценки[1]

Данная статья посвящена изучению аксиологической функции пищевой метафоры на примере выражения параметрической оценки. Анализируются кулинарные образы, лежащие в основе характеристики количества и размера предметов, интенсивности проявления какого-либо действия и состояния. Описываются случаи смешанных оценок, основанных на сочетании параметрической оценки с другими видами частнооценочных значений.

Ключевые слова: оценочность, параметрическая оценка, пищевая метафора, образная лексика и фразеология.

В современной лингвистике внимание исследователей привлечено к изучению кодов культуры в языке, гастрономического (пищевого) кода, отражающего метафорическое и символическое переосмысление пищевой традиции (А. С. Бойчук [2], Е. В. Капелюшник [3], Е. М. Кирсанова [4], Е. А. Юрина [5] и др.); когнитивным исследованиям метафоры как миромоделирующего механизма (Н. Д. Арутюнова, Н. А. Илюхина, З. И. Резанова, Г. Н. Скляревская, А. П. Чудинов [6] и др.); анализу и изучению оценочной лексики, отражающей национальные особенности восприятия окружающего мира (Н. Д. Арутюнова [7], Е. М. Вольф [8], Н. А. Лукьянова [9], Л. Г. Смирнова, В. Н. Телия [10], В. Н. Цоллер [11], Е. А. Шабашева и др.). Данная статья посвящена аксиологическому анализу образной лексики и фразеологии, мотивированной наименованиями блюд и продуктов питания.

Оценка – познавательная категория, квалифицирующая отношение человека к окружающему его миру. Долгое время она была предметом изучения философии и рассматривалась в рамках раздела аксиологии, исследующего структуру и иерархию ценностного мира, природу и специфику ценностных суждений. Только в 80-х годах 20 века оценка стала рассматриваться как языковая категория. В лингвистике ставились вопросы определения оценочности как языковой категории, выявления ее связи с другими языковыми категориями, поиску средств выражения оценки, роли коннотативного и денотативного содержания в выражении оценки. При изучении оценки были выделены общеоценочные и частнооценочные значения. Общеоценочные значения квалифицируют предмет как хороший или плохой относительно принятой в обществе нормы. Общей оценке соответствует шкала «хорошо + / плохо –». Н. Д. Арутюнова противопоставила общеоценочным частнооценочные значения, которые формируются на основании вида ценности. В нашем исследовании, вслед за Е. А. Юриной [12] и Е. А. Шериной [13], мы выделяем 8 типов частнооценочных значений: этическая оценка (***нахлебник*** человек, который живет за чужой счет, ***вешать лапшу на уши*** – обманывать, ***сухарь*** – неотзывчивый, эгоистичный человек и т.п.), интеллектуальная оценка (***разбираться, как свинья***

в апельсинах — быть дилетантом, ничего не смыслить в определенной сфере деятельности, ***щелкать, как семечки*** — легко справляться с решением сложных задач, ***каша во рту стынет*** — о глуповатом, медлительном, нерасторопном человеке и т.п.), валеологическая оценка (***кровь с молоком*** — о румяном, физически крепком здоровом человеке, ***как выжатый лимон*** — об уставшем морально или физически человеке, выбившемся из сил и не способном на какую-л. деятельность, ***мало каши ел*** — о невысоком, физически неразвитом человеке и т.п.), психологическая оценка (***сиять как блин с маслом*** —выражать своим видом удовлетворение, радость, ***как будто лимон разжевал*** —о человеке, скорчившем лицо от недовольства, злости, зависти и т.п., ***колбасить*** —раздражать, вызывать чувство недовольства, нервозности и т.п.), эстетическая оценка (***кочерыжка*** — худая женщина маленького роста, ***ягодка*** — молодая привлекательная девушка, ***конфетка*** — что-л. приятное, доставляющее удовольствие своим качеством, внешним видом и т.п.), гедонистическая оценка (***уксусный*** — резкий, неприятный, визгливый, пронзительный (о голосе), ***медовый*** — сладкий, ароматный, ***(как) маслом по сердцу*** — о чем-л., доставляющем большое удовольствие и т.п.), утилитарная оценка (***коврижки*** — материальные ценности, представляющие выгоду, интерес для кого-л., ***выеденного яйца не стоит*** — не имеет никакого значения, не заслуживает внимания, ***лакомый кусок*** — что-л. привлекательное, заманчивое, соблазнительное, на чем можно поживиться и т.п.), параметрическая оценка (***пухнуть как на дрожжах*** —стремительно толстеть (о человеке), ***пересолить*** — превысить меру в чем-л., ***по крупинкам / крупицам*** — небольшими частями, понемногу и т.п.).

Объектом анализа выступает параметрическая оценка, ее выражение в языке посредством пищевой метафоры и взаимосвязь с другими типами оценки. Источником иллюстративного и контекстного материала стал первый выпуск «Словаря русской пищевой метафоры» под редакцией Е.А. Юриной и контекстная база данных Национального корпуса русского языка [14].

Параметрическая оценка квалифицирует размер объекта, количество предметов, интенсивность проявления какого-либо действия, процесса, состояния. Данный тип оценки отличается от других тем, что он связан с категорией интенсивности как степени проявления какого-л. признака. Например, образные слова и выражения, мотивированные наименованиями блюд и продуктов питания, отражают нестандартные для предметов и явлений размеры / масштабы. Предметы, кажущиеся слишком маленькими по сравнению со стандартными представителями их класса, метафорически ассоциируются с мелкими зернами (***зерно, с рисовое зернышко, с горошину, крупинка***) или остатками пищи (***крошка, огрызок***): *«Мелкий мусор, песок, крошки, то есть все то, что не впитывается специальными салфетками,* ***крошка****-пылесос «съедает» как прожорливый хищник!»* («Homes & Gardens»). Напротив, чересчур большие, не соответствующие

представлениям о стандартных параметрах предметы, уподобляются быстро поднимающемуся тесту (***пухнуть, как на дрожжах***; ***как квашня, вываливаться как тесто из кадки***), а также тушам идущего в пищу крупного скота: *«Маленький «Фольксваген» футболила по дороге* ***огромная туша*** *трейлера, поддавала, плющила со скрежетом, выпихивала с эстакады»* (В. Березин. Свидетель).

Параметрическая оценка практически не существует в чистом виде, она взаимосвязана с другими типами оценок. Параметрическая оценка, квалифицирующая нестандартные размеры объектов, взаимодействует с эстетической оценкой, т.к. эталонами красоты считаются пропорциональность и соразмерность частей тела. Большие по величине бесформенные части лица и тела уподобляются продуктам питания, напоминающим их по форме, или крупным плодам съедобных растений и, как правило, получают негативную эстетическую оценку: ***(как) вареники***, ***пельмени*** — об оттопыренных ушах; ***нос грушей, нос сливой, нос картошкой; баклажанный нос*** — о крупных, бесформенных носах, ***(как) сардельки, как сосиски*** — о толстых пальцах. При оценке параметров фигуры также отрицательно характеризуются отклонения в сторону сильной худобы или полноты. Слишком худые, тощие люди сравниваются с небольшими плоскими рыбами (***селедка, как вобла, как килька***), излишняя полнота уподобляется растекающимся по поверхности полужидким блюдам (***как кисель, как квашня***) или тушам домашнего скота: *«Была ЖЕНЩИНА! с большой буквы, а стала обыкновенная худая гламурная «****селедка****» из киноактерской тусовки»* (Коллективный).

При указании на количество чего-л. образные единицы, отражающие пищевой код культуры, называют полное отсутствие, незначительное количество или излишнюю, превышающую норму численность людей или предметов. Наименования, демонстрирующие избыток, большое количество чего-л., имеют прецедентный характер (***полезть, как каша из волшебного горшка***), отражают метафорическое уподобление увеличивающихся в числе предметов быстро растущим грибам (***появляться, как грибы / поганки после дождя***), поднимающемуся тесту (***расти, как на дрожжах***), большому количеству тесно уложенных в упаковку продуктов (***как сельдей в бочке, как кильки в консервной банке, словно шпроты в банке***), а также насекомым, в большом количестве слетающимся на сладкие продукты (***как мухи на мед / варенье***). Образные языковые единицы, обозначающие небольшое количество и полное отсутствие объектов, связаны с наименованием зерен, крупы, остатков пищи (***по зернышку, по крупицам, ни крошки, ни крупинки***): *«Остались люди, кто* ***по крупинкам, по зернышкам*** *собирали свидетельства зверств фашистов»* («Вестник США»).

Параметрическая оценка, указывающая на количество предметов, взаимосвязана с утилитарной оценкой. Например, небольшое количество денежных средств, подачка уподобляется непригодным для питания незначительным остаткам пищи (***объедки, остатки / крохи с барского стола***):

*«Страна живет **объедками**, летящими в нее со столов бандитов и чиновников»* (А. Рыбин. Последняя игра).

Последней сферой, относящейся к параметрической оценке, является интенсивность проявления действия или состояния человека. В основу образных слов и выражений, включающих этот тип оценки, ложатся различные типовые образные представления. Приведем лишь несколько примеров, демонстрирующих их разнообразие. Очень упрямый человек, не обращающий внимание на доводы окружающих, ассоциируется со стеной, от которой отлетают твердые горошины (***как об стенку горох***). Ситуация приготовления лепешки, при котором изначально пышное тесто деформируется, уплощается, сравнивается с ситуацией растраты человеком энергии для достижения цели (***расшибиться в лепешку***). Жгучий перец, раздражающий вкусовые рецепторы, ассоциируется с явлениями, вызывающими бурные эмоции и провоцирующими на совершение резких интенсивных действий (***будто под хвост перцу насыпали***) и т.д. Например: «*А ведь, наверно, я хоть **в лепешку разбейся**, а ты моей не станешь?* (А. Слаповский. 100 лет спустя. Письма нерожденному сыну).

Данный тип оценки связан с психологической оценкой. Например, в идиоме ***надоесть хуже горькой редьки*** содержится сема интенсивности очень надоесть, и семы надоесть, стать раздражающим, которые указывают на негативное эмоционально-психическое состояние субъекта оценки: *«Почему вместо того, чтобы потреблять свежий воздух, я вынужден сидеть с вами здесь, в духоте и пыли, обсуждая темы, которые **надоели** нам обоим **хуже горькой редьки**?»* (А. Рубанов. Сажайте, и вырастет).

В заключение отметим, что параметрическая оценка является одной из самых многочисленных (включает около 100 образных лексических и фразеологических единиц). Часто входит в состав смешанных типов оценки, взаимодействуя с эстетической, психологической и утилитарными оценками.

Примечания

1. Исследование проведено при финансовой поддержке РГНФ. Грант № 14–04–00207 а – «Русская пищевая традиция в зеркале языковых образов: лингвокультурологическое и лексикографическое описание», 2014–2016 гг.
2. *Бойчук А. С.* Гастрономическая метафора: структурный, семантический и стилистический аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук.– Волгоград, 2012.– 25 с.
3. *Капелюшник Е. В.* Кулинарный код культуры в семантике образных средств языка: дис. ... канд. филол. наук.– Томск, 2012.– 199 с.
4. *Кирсанова Е. М.* Прагматика единиц семантического поля «Пища»: системный и функциональный аспекты: на материале русского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук.– М., 2009.– 294 с.
5. *Юрина Е. А.* Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов.– Кокшетау, 2013.– 238 с.
6. *Чудинов А. П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры.– Пермь, 2001.– 208 с.
7. *Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт – М.: Наука, 1988.– 341 с.

8. *Вольф Е. М.* Функциональная семантика оценки. Изд. 2-е. доп.— М.: Едиториал УРСС, 2002.— 280 с.
9. *Лукьянова Н. А.* Экспрессивная лексика разговорного употребления. Проблемы семантики.— Новосибирск: Наука, 1986.— 230 с.
10. *Телия В. Н.* Коннотативный аспект семантики номинативных единиц.— М.: Наука, 1986.— 143 с.
11. *Цоллер В. Н.* Соотношение категорий экспрессивности, эмотивности и оценочности в структуре лексического значения // Научные ведомости БГУ.— № 2–1998.— С. 43–54.
12. *Юрина Е. А.* Кулинарные образы как средство выражения оценки в русской идиоматике и метафорике // Slovo. Text. Czas XI. Frazeologia slowianska w aspekcie onomazjologicznym, lingwokulturologicznym i frazeograficznym.— Szczecin.— Greifswald: Wydawnictwo "Zapol", 2012.— S. 222–228.
13. *Шерина Е. А.* Национально-культурная специфика образной лексики русского языка (на материале собственно образных слов, характеризующих человека): дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Шерина.— Томск, 2010.— 367 с.
14. Национальный корпус русского языка [электронный ресурс]: www.ruscorpora.ru

ВАСИЛЬЧЕНКО А. А.

Группа «неприятие — приятие» в лексике чувств и эмоций (на материале идиолексикона диалектной языковой личности)

В статье рассматривается одна из групп семантического поля «Чувства и эмоции» — «неприятие — приятие» — с точки зрения языковой картины мира конкретного носителя языка. Выделяются основные сферы жизни, явления которых языковая личность склонна оценивать как приятные или неприятные.

Ключевые слова: языковая личность, семантическое поле, неприятие, приятие.

Предметом исследования в данной статье выступают чувства и эмоции, которые по определению представляют собой антропоцентрическую категорию. Это согласуется с тем, что современная (антропоцентрическая) научная парадигма предполагает подход к языку как продукту мыслительной деятельности человека.

В то же время изучение эмоции как «отражения объективного мира в сознании человека, <...> репрезентанта мыслительного процесса человека»[1] — **актуальная** задача современной лингвистики, тяготеющей к междисциплинарным исследованиям.

Актуальность может быть обоснована еще и тем, что в работе рассматривается реальная языковая личность (ЯЛ), рядовой носитель языка. Материалом исследования послужил Полный словарь диалектной ЯЛ под редакцией Е. В. Иванцовой[2], созданный учеными Томской лингвистической школы. Он содержит в себе полное лексикографическое описание лексикона одной ЯЛ — В. П. Вершининой. Это позволяет в процессе изучения делать достоверные выводы, опираясь на обширный пласт лексики и иллюстративные контексты.

Для анализа семантического поля «Чувства и эмоции» по семантическому принципу было отобрано 287 единиц, которые впоследствии, на основании компонентного анализа дефиниции, были распределены в 34 семантические группы. Среди них такие как: надежда; недовольство; мучение, горе; тревога, волнение, беспокойство и проч.

Помимо этого можно выделить объединения, вбирающие в себя отдельные признаки, которые могут входить в различные семантические группы. Об одном из таких объединений и пойдет речь. Это группа «неприятие – приятие», выделенная на основе наличия в составе дефиниции общего компонента. При этом в основное значение слова могут входить различные семы (крайне неприятное, гадливое чувство, нежелательное, тяжелое, сильное раздражение, огорчение, не нравящийся и проч.)

То есть информант склонен воспринимать как неприятные и отталкивающие не только те явления, которые вызывают неприятное чувство, но и те, которые кажутся ему тяжелыми (КОШМАР ‘О чём-л. тяжёлом, неприятном, отвратительном’: *Опеть два гроба враз. Вот чё, кошмар какой, правда?*), вызывают раздражение (НЕВЗЛЮБИЛА ‘Почувствовать сильную неприязнь к кому-л., сильное раздражение’: *Физа-то, невзлюбила ее, а она хороша бабенка так*), огорчение, хлопоты (НАКАЗАНЬЕ ‘О чём-л. крайне неприятном, причиняющем огорчение, хлопоты’: *[о пьющем сыне соседки] Горе! Наказанье, прям, наказанье*), изумление (КРАЙ ‘О положении, обстоятельствах, обстановке, вызывающих изумление и неприятие’: *Посидела я там [в доме односельчанки], дак ить там-то: и овчина там лежит <...> маленько где-то бы к делу прибрала бы. Ой, не могу. Край, край!*) или по каким-то причинам не нравятся ему (НЕПРИЯТНЫ ‘Не нравящийся своими качествами, свойствами’: *И вот таки вот картошечки [мелкие], ну прямо таки... неприятны они, неприглядны*).

Эти примеры подтверждают тот факт, что компоненты «неприятие – приятие» являются родовыми и объединяют в себе разные чувства, охватывая и другие группы, входящие в состав семантического поля «Чувства и эмоции». Неприятие чего-либо в большинстве случаев сочетается с огорчением, изумлением, раздражением; и встречается значительно чаще, чем приятие, сочетающееся с одобрением.

Материал показывает, что только два слова (ЛЮБО-МИЛО и ЗАЛЮБИТЬ), употреблённые в речи информанта по одному разу, несут в составе дефиниции компонент «приятие». В первом контексте (*Любоваться можно. Это... светут-то как хорошо картошки-то. Прямо* ***любо-мило***) отмечается как приятное чисто эстетическое впечатление. Во втором *(*ЗАЛЮБИТЬ ‘Испытать чувство одобрения, приятия’: *Кто же это залюбит? Кому пондравится? [неделикатные замечания])* – слово ЗАЛЮБИТЬ употребляется по отношению к правилам речевого этикета. При этом контекстуально оно связано с ситуацией неприятия.

Компонент «неприятие» входит в состав значительно большего количества дефиниций слов, входящих в группу «неприятие-приятие» (10 ЛСВ). Он (этот компонент) охватывает явления, происходящие в разных сферах жизни:

1. **Эстетическая сфера**. Единицы этой сферы, выражают отношение говорящего к внешним свойствам предмета или человека с точки зрения прекрасного / безобразного. *(А он постылый какой-то,* ***отвратительный****, правда? Брюхо-то большуче, да голый*).

2. **Психологическая сфера.** Отражает внутренние переживания личности. К ней относятся такие единицы, как: КОШМАР *(Опеть два гроба враз. Вот чё, кошмар какой, правда?*); ЗАЛЮБИТЬ (*Кто же это залюбит? Кому понравится? Никому не понравится [неделикатные замечания]);* НЕВЗЛЮБИТЬ, НЕЗЛЮБИТЬ *(Физа-то, невзлюбила её, а она хороша бабёнка так*). Данные единицы выражают переживания человека по поводу болезни близких, нескольких смертей подряд и проч. Кроме того, наиболее разработанной является ситуация безосновательной, или не имеющей видимых для информанта причин, неприязни (между членами семьи, соседями).

3. **Этическая сфера**. К ней относятся следующие единицы: КОШМАР, НАКАЗАНЬЕ, НЕПРИЯТНОСТЬ, КРАЙ; ОЙ, НЕ МОГУ. Неприятными, с этической точки зрения, называются такие явления как: 1) безответное отношение родителей к ребенку: ребенок остается без родителей на долгое время (КОШМАР: (*Ну от этого Алёшеньку оставляют <...> Дак это чё, это же ... я прям не знаю, кошмар!*); 2) переживания по поводу пьянства близкого человека, причиняющего хлопоты и огорчения (НАКАЗАНЬЕ: *[О пьющем сыне соседки:] Горе! Наказанье, прям наказанье!*); 3) супружеская измена (НЕПРИЯТНОСТЬ: *[Муж стал изменять] А потом-то, подальше — дольше <...> И... пошло и пошло, так и пошла неприятность, и всё*); 4) беспорядок в доме (используется сразу две единицы: КРАЙ; ОЙ, НЕ МОГУ).

Таким образом, с позиции неприятия или приятия информант склонен оценивать три сферы жизни: эстетическую, психологическую и этическую. Наиболее маркированными оказываются этическая и психологическая сферы. Отображение в речи внутренних переживаний человека, а также этические характеристики ситуации наиболее важны для языковой личности (ЯЛ). ЯЛ склона чаще выделять явления, которые по каким-либо причинам ей не нравятся, не соответствуют ее понятиям о норме.

Обозначение чего-то приятного, наоборот, встречается достаточно редко.

Разное наполнение подгрупп «приятие» и «неприятие», вероятно, объясняется тем, что в своей речи ЯЛ не склонна маркировать как «неприятные» или «приятные» те явления, которые, по ее меркам, являются нормой. Этот дополнительный компонент («неприятие» или «приятие») появляется лишь тогда, когда описываемые события, предметы, люди характеризуются качествами, которые ниже или выше этой нормы.

Примечания

1. *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка: монография.– Воронеж: Воронежский университет, 1987.– С. 11.
2. Полный словарь диалектной языковой личности / Авт.– сост. Т. Б. Банкова, О. И. Блинова, К. В. Гарганеева и др.; Под ред. Е. В. Иванцовой.– Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006–2012.

ДАВЫДОВА А. А.

Образное основание фразеологизмов с компонентом *воздух* в интерпретации носителей русского языка.

В статье представлены результаты лингвокультурологического эксперимента. Эксперимент проводился на фразеологизмах русского языка, содержащих название стихии воздух и призван установить, что носителем языка действительно проводится интерпретация фразеологизма в пространстве культуры, выявить особенности фразеологической оценки.

Ключевые слова: воздух, фразеологические единицы, эксперимент, лингвокультура.

Для большинства наук эксперимент является универсальным способом получения знания. Экспериментальные методы широко используются и в лингвистике, в ее различных областях. Во фразеологии лингвистический эксперимент является относительно новым, перспективным направлением, при этом в последнее время он получает специальную разработку в лингвокультурологии (В. Ф. Петренко, М. Л. Ковшова, С. В. Кабакова).

Настоящий доклад посвящен описанию лингвокультурологического эксперимента, направленного на изучение фразеологических единиц (далее ФЕ), включающих названия первостихий. Имена первостихий – наиболее архаичный пласт лексики, насыщенный культурными смыслами. В данном случае в центр внимания помещены ФЕ с элементом *воздух*.

Теоретическим базисом исследования является постулат о том, что внутренняя форма фразеологических единиц, имеющая образное основание, заключает в себе в виде коннотаций культурные коды: символы, эталоны, стереотипы, отражающие самобытность представлений той или иной этнической общности (М. Л. Ковшова, В. Н. Телия, В. А. Маслова, А. Ф. Артемова и др.). Образ фразеологизма имеет двойственную структуру, это совмещенное видение двух картин, когда некое явление, ситуация или предмет действительности характеризуется через призму представлений о другом явлении, ситуации, предмете. Такой сдвоенный образ формируется на основе представлений, убеждений, верований, устойчивых ассоциаций, принятых в определенной культуре. Устойчивые ассоциативные ходы, закреплённые во ФЕ, заключают в себе культурные коды, доступные представителям определённой этнической общности.

При исследовании внутренней формы фразеологических единиц с компонентом *воздух*, имеющей образное основание, встал вопрос: осознается

ли носителями языка культуроносный *образ* фразеологизма и какая культурная информация стоит за ним. Данный вопрос лег в основу постановки **целей** настоящего эксперимента:

Установить, наличие/отсутствие ФЕ в активном/пассивном вокабуляре информантов.

Установить характер интерпретации ФЕ носителем языка и ее отнесенность к пространству культуры, выявить единичность/множественность интерпретаций.

Выявить характер фразеологической оценки.

Целевой группой эксперимента были 38 студентов технических специальностей Томского государственного университета систем управления и радиоэлектроники 1 и 2 курсов в возрасте от 18 до 20 лет. Такая возрастная категория выбрана с целью изучения культурной компетентности молодого поколения носителей языка, не владеющих специальными знаниями в области лингвистики.

Анкета для проведения эксперимента составлялась в соответствии с методикой, совмещающей в себе принципы ассоциативного эксперимента и свободных дефиниций**.** При интерпретации полученных результатов использовался метод глубокой интроспекции исследователя, направленный на объяснение реакций испытуемых. Вопросы-задания анкеты-опросника были сформулированы следующим образом:

Слышали ли вы такое выражение? Используете ли его в речи? Задание направлено на выявление пассивного знания языкового материала, а также на установление его активного использования.

Продолжите предложение: «ФЕ – это если ...», «это когда ...». Задание основывается на методике свободных дефиниций и сформулировано с использованием приема незаконченного предложения. Предполагается, что такая формулировка задания направит восприятие фразеологизма на образ, а не на его словарное значение.

По-вашему, какой смысл заключен в слове ***воздух*** *в данном выражении?* Задание направлено на выявление культурной компетенции информантов, т.е. на их способность к интерпретации фразеологизма в пространстве культуры.

Составьте предложение с данным выражением. Включение ФЕ в речевой контекст призвана верифицировать правильность её понимания.

Стихия *воздух* в настоящем эксперименте была представлена тремя ФЕ: *как глоток свежего воздуха, висеть (повисать, повиснуть) в воздухе, строить воздушные замки*.

как глоток свежего воздуха

Всего ответили 38 информантов, из них: слышали такую ФЕ – 100%; не слышали – 0%; иногда используют в речи – 30%; не используют – 50%.

Всего дали **объяснение ФЕ** – 36 информантов, ответы включали: 1) ***облегчение*****,** *от чего становится* ***легче*** – 9; 2) *(что-то, идея, эмоции)* ***новое*** – 7;

3) *ощущение свободы* — 3; (*что-то, проблеск*) ***хорошего*** — 3; прилив сил — 2; 4) единичные ответы: *краткое счастливое происшествие после продолжительных неудач или в атмосфере (гнетущей); перерыв в какой-то деятельности; необходимость; выход из рутины; помощь; приобретение мотивации; появляется надежда; что-то является причиной радости и веселой жизни; что-то освежает жизнь, обществ. Приносит что-то новое, оригинальное; происходит что-то такое, чего человеку так не хватало; получил то, без чего долго жил; (выпускаешь пар) человек может расслабиться; с душного кабинета выходить на улицу;* 5) нет ответа — 2.

Всего привели **интерпретацию стихии** — 31 информант, ответы включали: 1) *кислород*; *воздух*; *то, чем дышим; химический элемент, распространенный на планете* — 8; 2) (*идея, что-то*) ***новое*** — 4; 3) (*что-то, нечто*) *приятное, хорошее, добро, благо* — 4; 4) ***свежее*** *впечатление*, ***свежесть***— 3; 5) *сила (ы)* — 2; *облегчение* — 2; *отдых* — 2; *жизнь* — 2; *как глоток свободы или легкости — 2*; 6) единичные ответы: *что-то необходимое, очень желанное; что-то хорошее*; *необходимость; помощь; благоприятное событие, действие; благо, добро; то, что хотел получить*; *расслабление*; *мысли или легкость*; 7) нет ответа — 7.

Составили предложения с данной ФЕ — 27 информантов, из них: 22 — составили предложения, в которых значение ФЕ соответствует действительному значению, представленному в словарях; 5 — ограниченный контекст, не позволяющий определить соответствия; 11 — не составили предложение.

Ответы испытуемых на второй и третий вопросы образуют ассоциативное поле, в ядре которого группируются смыслы *лёгкость и новизна;* околоядерная зона представлена смыслами, ассоциирующимися со *свободой,* а также с чем-то *хорошим, приятным*. Все единичные ответы, хоть и образуют периферийный слой, но в большинстве своём входят в круг ассоциаций, близких околоядерным: *прилив сил; то, что освежает жизнь, то, чего не хватало* и т.п.

Ответы в большинстве свидетельствуют о положительной оценке, заложенной в ФЕ, что проявляется в таких единицах как: *счастливое, облегчение, хорошее, свежее, приятное.*

ФЕ не получила интерпретации у 7 испытуемых и лишь в одном ответе ФЕ была проинтерпретирована буквально: *с душного кабинета выходить на улицу*. Таким образом, фразеологизм *как глоток свежего воздуха* прочитывается в подавляющем большинстве случаев как нечто *новое, желанное, необходимое, то, чего человеку не хватало*, то есть выделяются те смыслы, которые соответствуют пониманию ФЕ, принятому в русской лингвокультуре.

Однако нельзя не отметить преобладания пассивного знания ФЕ: только 30% редко используют её в речи, а 50% вообще не используют.

висеть (повисать, повиснуть) в воздухе

Всего ответили 38 информантов, из них: слышали такую ФЕ – 50%; не слышали – 50%; иногда используют данную ФЕ в своей речи –8%; не употребляют – 60%.

Всего дали **объяснение ФЕ** – 14 информантов, ответы включали: 1) *некий вопрос или дело осталось незавершенным и гнетет* – 1; *находиться в подвешенном состоянии, неопределенность в будущем* – 1; *остаться недосказанным, недоделанным* – 1; *неопределенность* – 1; *ожидание решения на грани риска* – 1; 2) *замереть, остановиться* – 1; *возможно, некий ступор в работе* – 1; *что-то застряло и не идет дальше* – 1; 3) другие: *что-то очевидно на столько, что, не смотря на то, что ничего не сказано, все понимают* – 1; *какое-то настроение или обстановка в месте* – 1; *легкость* – 1; *задумался* – 1; *тебе кажется, что ты завис в воздухе* – 1; 4) нет ответа (не знаю) – 24.

Всего привели **интерпретацию стихии** – 9 информантов, ответы включали: 1) *пространство* – 2; *некое нематериальное пространство (виртуальный список дел)* – 1; *неопределенность* – 1; *неизвестность* – 1; *ожидание* – 1; *планы* – 1; *риск* – 1; *пустота* – 1; 2) нет ответа – 29.

Составили предложения с данной ФЕ – 9 информантов, из них: 3 – составили предложения, в которых значение ФЕ соответствует действительному значению, представленному в словарях; 1 – значение ФЕ не соответствует действительному значению; 5 – ограниченный контекст, 29 – не составили предложение с данной ФЕ.

Ответы на второй и третий вопросы образуют ассоциативное поле, ядро которого такие лексемы, как *неопределенность; незавершенность; недосказанность; недоделанность; неизвестность,* объединенные общей идеей незавершенности.

Итак, половина информантов не слышали такую ФЕ, из них 60% не употребляют её в речи. Соответственно, предложение было составлено минимальным количеством информантов.

Оценочная составляющая представляется неопределённой, однако оценка тяготеет к отрицательной. Можно заключить, что данная ФЕ оказалась трудно прочитываемой для информантов. Она в меньшей степени, чем первая ФЕ, интерпретируется в культурном ключе.

строить воздушные замки

Всего ответили 38 информантов, из них: слышали такую ФЕ – 49%; не слышали – 51%; иногда используют данную ФЕ в своей речи – примерно 6%; не употребляют данную ФЕ – примерно 65%.

Всего дали **объяснение ФЕ** – 20 информантов, ответы включали: 1) *(много, излишне)* ***мечтать, мечтает*** *(в различных вариантах)* – 15; 2) другие: *строить неисполнимые планы* – 3; *фантазирует, сам себе выдумывает, выставляет себя в более лучшем виде* – 1; *воображает себе немного нереальное будущее* – 3; 3) нет ответа– 18.

Всего привели **интерпретацию стихии** – 16 информантов, ответы включали: 1) *нереальное* – 4; *несбыточное* – 3; *мечты* – 3; *воображение* – 2;

нематериальное – 2; 2) *небо* – 1; *вымысел* – 1; *фантазии* – 1*; планы* – 1; *ничего* – 1; 3) нет ответа – 22.

Составили адекватные значению ФЕ предложения – 12 информантов; 26 – не составили.

Ядро ассоциативного поля ответов формируют слова *мечты* и *фантазии*; околоядерную зону – слова *несбыточное*, *нереальное*; периферию – *небо, вымысел, планы*. Таким образом, те, кто интерпретировал ФЕ (16 человек), в основном описывают её в пространстве культуры. Образный смысл трактуется ими по-разному, но в целом в одном ассоциативном ключе. Оценка в ответах явно не выражена, но из контекстов следует, что это «скорее не хорошо, чем хорошо».

Эксперимент показал разную степень считываемости образного смысла воздушной стихии в составе представленных ФЕ. Процент тех, кто не знает и не употребляет данные единицы в речи, оказался, вопреки ожиданиям, очень высок. Но те, кому они знакомы, в большинстве чувствуют образное начало единиц и способны понимать и транслировать культурные смыслы.

КУРНОСОВА Н. Б.

Проявление творческого начала в письмах С. Есенина

Статья посвящена рассмотрению творческого начала в эпистолярных текстах С. Есенина. Анализ писем показал, что в них поэт проявляет себя как креативная языковая личность, широко использующая разнообразные средства создания выразительного, нестандартного текста: метафоры, сравнения, эпитеты, олицетворение, перифрастические обороты, окказионализмы. Употребление тех или иных средств выразительности маркирует наиболее значимые для автора сферы действительности и отражает их оценки.

Ключевые слова: языковая личность, эпистолярные тексты, средства выразительности.

Рубеж XX–XXI веков ознаменовался в лингвистике формированием новой научной дисциплины – лингвоперсонологии. Объектом изучения в ней становится языковая личность – «личность в совокупности социальных и индивидуальных черт, отраженная в созданных ею текстах»[1].

В данной работе впервые предпринято обращение к языковой личности Сергея Есенина. Творческий путь яркого представителя «Серебряного века» изучается, как правило, с литературоведческой точки зрения, в центре внимания находятся художественные произведения поэта. Вместе с тем эпистолярная проза Есенина может стать ценным источником исследования его речи и мировосприятия.

Материалом анализа послужили письма Есенина Г. А. Панфилову, М. П. Бальзамовой, А. Б. Мариенгофу, Н. А. Клюеву, А. Б. Кусикову и другим адресатам, написанные в период с 1911 до 1925 гг.

Письма Есенина отражают такую доминанту языковой личности, как яркое проявление творческого начала. Это выражается в широком использовании разнообразных выразительных средств, к которым относятся метафоры («*Гоголь — это настоящий* ***апостол*** *невежества, как и назвал его Б<елинский> в своем знаменитом письме*»), эпитеты («*Будь это мужчина или женщина, я все равно бы заключил его в свои* ***братские*** *объятия и осыпал бы* ***чистыми жемчужными*** *поцелуями, пошел бы с ним от этого* ***чуждого*** *мне мира, предоставляя свои цветы рвать* ***дерзким*** *рукам того, кто хочет наслаждения*»), сравнения («*На первых порах особенно твоему взору это понравилось бы, а потом, думаю, и ты бы стал хлопать себя по колену и скулить,* ***как собака***»), олицетворение («*Лучи солнышка* ***влюбились*** *в зеленую ткань земли и во все ее существо и бесстыдно, незаметно* ***прелюбодействуют*** *с нею*»), перифраз («*Это у меня* ***та самая болезнь, которая была у Эдгара По, у Мюссе***» — об эпилептическом припадке). Отмечены также отдельные окказионализмы, выражающие пренебрежительную оценку («*... а Клюев засыхает совершенно в своей* ***Баобабии***»; «*... а Клюев поет Россию по книжным летописям и ложной ее зарисовки всех* ***приходимцев****, в этом они, конечно, кое-что сделали*»; «*Нам кто-то здесь сбрехнул, что вы обкомиссариатились*»).

Выразительные средства, которые использует Есенин в письмах, придают им большую образность, а также позволяют их автору проявить индивидуальное отношение к описываемым событиям, лица, предметам. Наиболее частыми в употреблении являются эпитеты и метафоры.

Используемые С. Есениным тропы служат для характеристики различных сфер действительности, среди которых природа («Ночи у нас бывают ***чудные, лунные*** *и, как ни странно при близкой осени,* ***безросые***»); человек («*Что-то грустно, Гриша. Тяжело. Один я, один кругом, один, и некому мне открыть свою душу, а люди так* ***мелки*** **и** ***дики***»), предметный мир («*Вижу* ***милую, остывшую*** *твою* ***железную*** *печку, тебя, покрытого шубой, и Мартышан*»), абстрактные понятия *(«Ах, какое* ***поганое*** *время, когда Кусиков и тот стал грозить мне, что меня не впустят в Россию»; «Наслаждения, наслаждения! — ****кричит*** *их* ***бесстыдный****,* ***зараженный одуряющим*** *запахом тела в* ***бессмысленном*** *и* ***слепом*** *заблуждении,* ***дух****»),* мир творчества («*Сложил я, знаешь, на старость прибаску* ***охальную****, да один ночью шел и гузынил ее*»). Было выявлено, что большинство образных элементов в письмах Есенина представлено в сферах «природа» и «человек».

При обозначении человека тропы характеризуют его внешние и внутренние качества: *«Очень похож [Клюев] на свои стихи, такой же* ***корявый****,* ***неряшливый****,* ***простой*** *по виду, а внутри черт*», *«Мне вспоминается сейчас твоя* ***кислая*** *морда, когда ты говорил о селедках»*, *«Но всё-таки как ни прискорбно, а нашелся такой* ***дрянной*** *человек, как Ливкин, и сумел сделать мне зло»*, *«Эта девушка* ***тургеневская Лиза*** *(«Двор<янское> гн<ездо>»)* ***по своей душе****»*. Широко отражено в образных средствах и самопредставление

автора писем: *«К чему же жить мне среди таких мерзавцев, расточать им* ***священные перлы*** *моей* ***нежной души****»*, *«Хорошо жить в Сов<етской> России. Разъезжаю себе,* ***как Чичиков****, и не покупаю, а продаю мертвые души»*, *«Им все нравится подстриженное, ровное и чистое, а тут вот возьмешь им да кинешь с плеч свою* ***вихрастую*** *голову, и боже мой, как их легко взбаламутить»*.

Оценки, выраженные в тропах, также значимы для характеристики личности Есенина. Негативная оценочность преобладает при описании чужого пространства, бездуховности (*«Сейчас сижу в Остенде.* ***Паршивейшее*** *Бель-Голландское море и* ***свиные тупые*** *морды европейцев»*, *«Дрянь* ***ужаснейшая****, внешне типом сплошное Баку, внутри Захер-Менский, если повенчать его на Серапинской»*, *«Что сказать мне вам об этом* ***ужаснейшем царстве мещанства****, которое граничит с идиотизмом?»*, *«Здесь действительно* ***медленный грустный*** *закат, о котором говорит Шпенглер»*. Эпистолярным текстам поэта также свойственна интенсивность проявления чувств, обозначения «крайней меры» их проявления (*«Ей-Богу, не могу.* ***Хоть караул кричи*** *или бери нож да становись на большую дорогу»*, *«Во-первых, Боже мой, такая гадость однообразия, такая духовная нищета, что* ***блевать хочется****»*, *«****До реву*** *хочется к тебе, в твою тихую обитель на Ходжорской, к друзьям»*, *«Живи,* ***чтоб всем чертям было тошно****»*).

Анализ писем Сергея Есенина показал, что в них он предстает как творческая языковая личность с ярко выраженным образным мировосприятием. Широко используемые в эпистолярии различные средства выразительности маркируют наиболее значимые для автора сферы действительности, позволяют передать его отношение к конкретным лицам, обстоятельствам, самому себе, отражают систему ценностей индивида, давая возможность раскрыть новые грани языковой личности известного русского поэта.

Примечания

1. *Иванцова Е. В.* Феномен диалектной языковой личности. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002.– С. 10.

ПЕТОНОВА А. В.

«Номинация свадебных чинов: лингвокультурологический комментарий (на материале говоров Среднего Приобья)»

Предметом рассмотрения в статье являются наименования чинов со стороны жениха в свадебном обряде на материале говоров Среднего Приобья. Во внимание взяты лексемы: дружка, боярин, тысяцкий. Анализ перечисленных наименований позволил дать лингвокультурологический комментарий, выявить специфику номинации свадебных чинов в диалектном материале.

Ключевые слова: дружка, тысяцкий, боярин, лингвокультурологический аспект

В настоящее время, в эпоху глобализации и интеграции, остро ставится вопрос о сохранении индивидуальности и неповторимости отдельных народов- в первую очередь о сохранении национальных языков и культуры. «*В связи с этим возрождается интерес к изучению традиционной русской культуры, традиционной народной обрядности, в том числе, во многом и через изучение говоров русского языка, поскольку их лексическая система отражает и сам ход обрядов и ритуалов традиционной культуры, и состав участников того или иного обрядового действа, а также сохраняет наименования сакральных предметов, использовавшихся в традиционной обрядности*». [1]

Сказанное относится и к изучению свадебного обряда: «В ряду традиционных народных обрядов именно свадебный обряд занимает одно из главных мест в силу разнообразия элементов, его составляющих, сложной системы включаемой в обряд символики». И наука лингвокультурология, одно из направлений которой занимается выявлением и описанием культурного коннотативного компонента в семантике языковых единиц, позволяет более точно и глубоко представить картину мира носителя определённой традиционной культуры».

И, к сожалению, на сегодняшний день существует проблема сужения семантического объёма диалектных лексем, связанных со свадебным обрядом. Во внимание взяты наименования свадебных чинов в говорах среднего Приобья со стороны жениха, дан лингвокультурологичсекий комментарий и выявлен коннотативный компонент, включающий дополнительные семантические элементы, устойчиво закреплённые в сознании диалектоносителей. Материалом для анализа послужили данные Томских диалектных словарей (Вершининский словарь, Полный словарь языковой диалектной личности), архив диалектных записей, данные картотек словарей, хранящихся в Лаборатории Общей и Сибирской лексикографии Томского государственного университета.

Во внимание взяты следующие наименования чинов, участников свадебного поезда:

– др**у**жка;

– т**ыс**яцкий, т**ыс**ячник;

– бо**я**рин, большой бо**я**рин, старший бо**я**рин, младший бо**я**рин.

В ходе лингвокультурологического анализа наименований свадебных чинов было выяснено:

1) Согласно словарю В. И. Даля, основываясь на его классическом определении, **дружка** — *«второй свадебный чин со стороны жениха (первый: старший боярин, тысячник), женатый молодец, главный распорядитель, бойкий, знающий весь обряд, говорун, общий увеселитель и затейник; он же уводит и ночью стережёт молодых; ему помощник подружье* и *третьяк»*[2]. *Иную трактовку действий дружки находим в речи крестьян Среднего Приобья: Дружка, **када** выйдет, свадьба, ехать к венцу, он с иконой кругом кон**е**в ходит, молитву, ли **кого** там **читат** [Том. Том.]; А др**у**жка знать*

какой, всех лошадей с иконами обходит. Он благословляет иконой молодых. И с этой иконой весь обвоз обходит. И ***тада садятца*** *уж на лошадях и едут* ***венчаца*** *в церковь* [Том. Шег.]; *Дружка был, полудружка. Дружка ходит с иконой кругом. Полудружка тоже ходит с* ***ём*** **[**Том. Зыр.]. В сибирской традиции дружке поручается охранять самих молодых, свадебных коней, таким образом, на него возложена обереговая функция. Кроме того, дружка выполнял роль своеобразного посредника между родом жениха и родом невесты: *За невестой посылали дружку со свахой, подъезжали к воротам и выкупали* [Том. Том.].

2) **Тысяцкий (тысячник)** — «*старший свадебный чин, обычно это крестный, он же и посаженный отец жениха; он распорядитель поезда и обрядов, благословляет и увозит жениха, меняет кольца четы, платит за свадьбу и привозит домой молодых*»[3]. Исследуемый диалектный материал свидетельствует о том, что тысяцкий действительно выступал представителем семейно-родового коллектива: *Собирают тысяцкий: это* ***хрёстный*** *жениха [Том. Яш.] Тысяцкий— какая-нибудь родня, брат, либо* ***чо-нибудь.*** [Том. Пар.] *На свадьбе дружки были, тысяцкий. Сначала тысяцкий около жениха, потом старший боярин* [Том. Пар.]. В фольклорных записях диалектного архива представлено большое количество песен, посвященных тысяцкому, где его называют «славный тысяцкий богатый», « большой честной человек», прославляя его родовитость, богатство, ум. Важно отметить, что за тысяцким в говорах среднего Приобья закреплено представление о богатстве: *Тысячник... это из бояр, самый разбогатый или самый он старший* [Том. Том.]. Главенство тысяцкого зафиксировано повсеместно в исследованных материалах: *Главный боярин — это тысяцкий* [Том. Зыр.]. Таким образом, диалектоносители считают тысяцкого боярином. Хотя в материалах фиксируется, что это наименование разных свадебных чинов: *А тут мужшины садились: сначала тысяцкий, потом старший боярин, средний боярин, младший* [Том. Том.].

3) **Боярин** в Словаре В. И. Даля — «это *участник свадебного обряда, гость на свадьбе*»[4]. Рассматривая диалектный материал, можно сделать вывод о том, что «в бояре» приглашают обычно близких родственников или хороших и уважаемых знакомых: *Собирает жених товарищей-бояр* [Кем. Юрг.]; *Бояры были — это почётные гости* [Том. Пар.]. Отметим, что большой боярин и средний боярин должны быть сравнительно молодыми, т.е. им должно быть 35–45 лет. И только младший боярин может быть 18–25 лет. Бояры были очень уважаемыми гостями, поэтому на свадьбе им отводилась пассивная роль: *Бояры — мужчины* ***ничё*** *не делают, сидят за столом на свадьбе* [Кем. Яшк.].

Таким образом, в сознании диалектоносителей при номинации свадебных чинов чётко закреплены:

1) агентивная сторона обряда, функция определённого персонажа свадьбы,

2) принадлежность или непринадлежность к роду,

3) четкая иерархия.

Можно утверждать, что изучение лексики традиционного сибирского свадебного обряда в говорах Среднего Приобья позволяет уточнить семантическое наполнение обрядовых единиц. Лингвокультурологическое описание обрядовых слов, представленных в реальном описании свадебного обряда, будет способствовать установлению совокупности культурных коннотативных компонентов культурномаркированной лексики.

Примечания

1. *Таратынова Н. Ю.* Лексика свадебного обряда: дис.. канд.филол. наук// Н. Ю. Афанасьева.– П., 2007.– С. 4.
2. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка.//В.И. Даль – М., 1998. Т. 1– С. 503.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка.//В.И. Даль – М., 1998. Т. 1– С. 123.
4. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка.//В.И. Даль – М., 1998. Т. 4– С. 486.

ПОПКОВА Д. С.

Традиционная сервировка крестьянского стола: лингвокультурологический аспект (по материалам говоров Среднего Приобья)

Прослеживается реализация лексем, номинирующих элементы сервировки крестьянского стола, их отношения и взаимодействие в приметах, обрядах, говорах.

Ключевые слова: стол, сакрализация лексем, обряд, примета, поверье

Традиционная сервировка крестьянского стола. Прежде всего, сервировка в данном контексте понимается как набор предметов, традиционно используемых в крестьянском быту для трапез. Набор есть абстрактная модель, собранная из контекстов и наименований, взятых из материалов картотек Лаборатории Общей и Сибирской лексикографии Томского государственного университета, из «Вершининского словаря» и «Полного словаря диалектной языковой личности», из народных примет и обрядов. Такая абстрактная модель представляется реальными предметами и номинациями: **ложка, тарелка, кружка.** Несомненно, на крестьянском столе есть и другая утварь, но отобранные наименования – это личный минимальный набор, предназначенный только для индивидуального пользования. Отсутствие этих предметов означало крайнюю бедность: *Мы два батрака поженились – ни чашки, ни ложки*. [Том. Яр.]

Каждый из этих трех предметов имел интегральную **утилитарную функцию**: кружка – ‘сосуд для питья в форме стакана с ручкой’[1], тарелка – ‘столовая посуда круглой формы с плоским дном и приподнятыми

краями'[2], ложка – 'столовый прибор для зачерпывания пищи'[3].Эти предметы и их форма продиктованы особенностями традиционной русской пищи, которые справедливо отражает русская пословица: щи да каша – пища наша. Следовательно, в рационе русского человека были преимущественно жидкие или густые блюда, которые предполагали глубокую посуду и глубокий прибор для зачерпывания. Если некоторые номинации могут варьироваться в связи со схожестью их конфигураций и функций (кружка-стакан-чашка, тарелка-миска), то ложка жестко закреплена за своим местом, так как в русской культуре нет аналогичного по функции заменителя. Таким образом, предмет, а вслед за ним и номинация, приобретает особый статус в ряду других лексем, который дополняется новыми смыслами в **процессе сакрализации**, т.е. «обогащении значения слова абстрактной семантикой, раскрывающей представления народа об идеальном[4]. Такой процесс реализуется в обрядах, ритуалах, обычаях, поверьях, приметах.

Наиболее сакральной единицей среди остальных является *ложка*, роль которой в сервировке стола центральна, так как связана с важнейшей в крестьянском полуязыческом сознании категорией **живое-мертвое**. Причем эта вещь как продолжение человека в мире живых также ассоциировалась с существованием души в мире мертвых. Ложки «помечали, избегали пользоваться чужими»[5]: *Чужому чашку он [кержак] не даст никому. Или ложку*[6]. Ложка, являясь частью быта и бытия человека, вступает в отношения **свое-чужое**. Считалось, что если кто-то поест твоей ложкой, то будут несчастья и беды. Также ложка ассоциируется с **женским** началом (как и вилка), а нож с **мужским**, что отражено в примете: «если упадет ложка или вилка, то придет женщина, а если нож – мужчина»[7]. Здесь же стоит отметить, что по размеру и статусу мужская ложка отлична от женской: мужская больше по размеру и другой формы, ею нельзя мешать пищу, иначе муж с женой поссорятся. Другая не менее важная категория для этого прибора – это категория **верх-низ**, включающая в себя соприкосновение с потусторонним миром и реализующаяся в расположении ложки на столе: выемкой вверх/вниз. Каждое положение имеет определенную семантику: ложка, лежащая выемкой вверх на столе в праздничные дни, понималась как знак почитания предков. Однако в разных регионах встречаются противоречия в этом поверье (выемкой вниз), хотя суть одна – в «переворачивании» предмета, что порождается традиционными представлениями о инаковости мира мертвых.

В поминальной обрядности ложку клали покойнику в гроб, тем самым обеспечивая ему достойную загробную жизнь. Иногда на ночь после поминок оставляли ложки, поставленные на миску кругом, «если утром одну из них находили перевернутой»[8], то считалось, что приходили предки.

Стоит выделить и другой аспект, также связанный с потусторонним миром. Традиционно ложки на Руси делались из дерева: *Раньше ложки деревянны были, глиняны были кружки. Делали сами ложки, ложками всё ели*[9], но

постепенно в обиход крестьян начали входить изделия из металла: железа – *ложка, деревянна есь, железна* [Том. Верш.], алюминия – *Положила на матерьяле эту шторку, и ложкой ее люминевой* [Том. Верш.], который ассоциировался с нечистой силой и миром мертвых, поэтому распространены поверья и обряды, связанные с защитой человека от чужого мира. Запрещалось стучать ложками о стол или о посуду: это привлекает злыдней – «антропоморфных существ, воплощающих собой бедность и несчастье»[10]. По той же причине нельзя было класть ложку одним концом на стол, а выемкой на тарелку.

Этот предмет обладал необычной силой: на Руси из них делали обереги (защитная функция), а также ложки умерших, приобретая целительные свойства, использовались в народной медицине, а ложки живых – в любовной магии.

Кроме закрепленных единиц, номинирующих предметы традиционного крестьянского стола – кружка, тарелка, ложка, есть и дополнительные. К таковым относится вилка – ‘столовый прибор, представляющий собой ручку с несколькими длинными зубьями для захвата кусков пиши’[11]. Она пришла в русскую культуру из Западной Европы в XVII веке, сначала распространилась в городе, затем в XIX веке в деревне, «до этого кусок пищи, отрезанный ножом, брали рукой или ложкой»[12]. Но в сибирской культуре вилка не сравнялась по значению и статусу с ложкой (в источниках не встречается примеров, содержащих данную лексему в обрядовых текстах и поверьях), она так и осталась на периферии традиционного застольного этикета.

Список условных сокращений

Том. Верш.– Томский район, село Вершинино
Том. Яр.– Томский район, село Ярское

Примечания

1. Вершининский словарь / Под ред. О. И. Блиновой: В 7 т.– Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2000. Т. 3. С. 174.
2. Вершининский словарь / Под ред. О. И. Блиновой: В 7 т.– Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2002. Т. 7. С. 31.
3. Вершининский словарь / Под ред. О. И. Блиновой: В 7 т.– Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2000. Т. 3. С. 241.
4. *Тараканова Д. А.* Символический компонент значения диалектного слова (на материале говоров Среднего Приобья / Д. А. Тараканова. Томск, 2012. С. 21
5. *Топорков А. Л.* Домашняя утварь в поверьях и обрядах Полесья // Этнокультурные традиции русского сельского населения XIX-начала XX в. / А. Л. Топорков – М., 1990. С. 91.
6. Вершининский словарь / Под ред. О. И. Блиновой: В 7 т.– Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2000. Т. 3. С. 242.
7. Славянские древности / Под ред. Н. И. Толстого: В 5 т.– М.: 2004. Т. 3. С. 130.
8. Русская изба: иллюстрированная энциклопедия / Д. А. Баранов – СПб.: Искусство-СПБ, 1999. С. 82.

9. Вершининский словарь / Под ред. О. И. Блиновой: В 7 т.— Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 2000. Т. 3. С. 241.
10. *Байбурин А. К., Топорков А. Л.* У истоков этикета / А. К. Байбурин, А. Л. Топорков.— Л.: Наука, 1990. С. 146.
11. Вершининский словарь / Под ред. О. И. Блиновой: В 7 т.— Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1998. Т. 1. С. 194.
12. Русская изба: иллюстрированная энциклопедия / *Баранов Д. А., Баранова О. Г., Мадлевская Е. Л.* и др. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. С. 155.

СТОЛЯРОВА М. Н.

Языковая личность современного жителя провинции

Работа посвящена анализу речевых особенностей жителя п. Тяжинский Кемеровской обл. На материале смс-сообщений информанта выделены черты, присущие носителям диалекта и городского просторечия, а также особенности, характерные для творческой языковой личности. Поставлен вопрос о выделении нового типа языковой личности, к которому относятся выходцы из диалектной среды, испытавшие литературное влияние.

Ключевые слова: житель провинции, тип языковой личности, смс-сообщения

Исследование языковой личности (ЯЛ), под которой понимается «личность в совокупности социальных и индивидуальных черт, отраженная в созданных ею текстах»[1], является главной задачей лингвоперсонологического направления современного языкознания. Одной из важнейших теоретических проблем в этой области является разработка типологии ЯЛ и выделение сущностных признаков каждого типа. Активно изучаются представители элитарной и народно-речевой культуры (известные писатели, публицисты, ученые и диалектоносители). Вместе с тем ЯЛ многих других социолингвистических классов еще практически не изучены; к ним относится и ЯЛ жителя провинции.

Объектом исследования в данной работе является ЯЛ Н. И. Столярова, 1956 г. рождения. Информант с трех лет проживает в п. Тяжинский Кемеровской обл., родители были выходцами из диалектной среды. Окончил 10 классов средней школы и СПТУ. Работал на станционном оборудовании, радистом на радиоузле; с 1998 г.— художник-оформитель в местной библиотеке. Много времени уделяет самообразованию, сейчас изучает программирование и английский язык. Человек религиозный, большую часть свободного времени проводит за чтением Библии; читает также энциклопедии, школьные учебники и сказки на английском языке. Проживает с дочерью-школьницей, общается преимущественно с родственниками и коллегами по работе.

Материалом исследования послужили 262 смс-сообщения информанта в переписке с дочерью-студенткой с 2012 по 2014 г. Цель исследования — выявление типологических черт исследуемой ЯЛ жителя современного провинциального города.

Анализ лексического материала показал, что в речи информанта среди нелитературных преобладают диалектные элементы: *спишь что ли что еще, либо напузырилась*? *[‘обиделась’] / Гыркнулся [‘поругался’] с Малявкой [прозвище младшей дочери]. Тепереча ходит напузыринная / Обутка у тебя есть? / Опять блукатить [‘гулять’] будешь до зори / Правда может разбарабанить [о больном зубе, из-за которого может опухнуть щека] / Уголёк кидать надоть / Муська припёрла кашатят [‘окотилась’]* и др. Большим по объему также является пласт просторечной лексики: *да выдрыхся я, пучусь в потолок / пошел вкалывать / калымы кончились. Извёл народ живность / Брюхо бездонно, его не набьешь / Пожрать дай / Продул [проиграл в компьютерной карточной игре] / Делаешь трагедию из барахла всякого* и др. В связи с этим можно сделать предположение, что информант относится к диалектному или просторечному типу ЯЛ. Типичным для носителей просторечия является в том числе употребление жаргонизмов, что также было обнаружено в речи информанта: *Лисапед с мотором / Бомбони заначку на свитер / У нас окна ставят. Дубак / А кушать на ночь низя*, *пузеют с того* и др.[2]

Нетипичным, однако, для просторечного и диалектного типов ЯЛ является обнаруженное в материалах исследования употребление устаревшей лексики *(я дома, почеваю / Ежели сам не забуду / Боле покеда нет / Про [спорт] комплекс ничего не ведаю*), а также иностранных слов и выражений (*О май год / В маг [азин] going. Shoping*).

Яркой особенностью информанта является его способность к творческому использованию языка. Анализ материала показал, что в его смс-сообщениях активно употребляются метафоры. Как правило, они создаются по принципу переноса свойств животных на человека, что характерно для диалектоносителей: *сам спать хочу. Топают, слоны. Не сидится им [о коллегах по работе] / На работе не дают [поспать], топают – кони, ток дрему / Дятел прилетел. Жирный стал, конь / Храпит лежит. Кобыла [о крупной кошке] / Кризис носопырный [насморк], как почевать то буду, а? О зверюга*; а также по принципу переноса свойств человека на часть тела: *Лапа правая бастует [болит правая нога]* и др.

Встречаются в речи исследуемого индивида окказионализмы. В их числе есть устоявшиеся новообразования, употребляемые информантом как в письменной, так и в устной речи (*Сегодня ухряндился [‘устал от тяжелой физической работы’] весь напрочь / Забурился [‘лёг спать’] в 7 / Наконец отсыпуха [время выходных, когда можно долго спать] / Вечером хрыкал [‘спал’]),* и слова «по случаю», встретившиеся единожды только в материале смс и не употребляемые информантом в устной речи (*Я занимаюсь только сонбингом* [‘сном’] / *Дворстервец [бранно о дворовой собаке] / Стыдень [‘холод’] пришел, а я чеснок не посадил* и др.).

Креативное начало проявляется также в образовании информантом нестандартных грамматических форм **(***Разбуживать на зориньке зимней? / Будись / Спум* оба / *Сидю в телеке [‘смотрю телевизор’] / Чо молчишь,*

плакаешь? / *в обеде* *['обедаю'])* и слов с искаженной звуковой оболочкой (*[суп сварил] с рожоками* / *Снегирь прилетел*. *Красовец),* которые употребляются с целью поднять настроение адресату и выйти за рамки обыденности. Эти особенности позволяют отнести информанта к типу творческой ЯЛ. Однако здесь стоит отметить, что на реализацию творческого потенциала влияет и пространство смс-коммуникации. При написании сообщения у информанта была возможность обдумать свой ответ, переписка велась с дочерью в большинстве случаев в шутливо-ироническом тоне, целью было улучшить эмоциональное состояние собеседника, пошутить над какой-либо ситуацией или обсуждаемыми проблемами и т.п.

Таким образом, в речи информанта совмещаются черты, присущие как диалектному, так и просторечному типам ЯЛ, а также особенности, характерные для творческого носителя языка. Чтобы отнести Н. И. Столярова к тому или иному типу ЯЛ или говорить о том, что современный житель провинциального города совмещает в себе черты разных типов, изучения только материала смс-сообщений недостаточно, необходимо привлекать к анализу материалы устной разговорной речи информанта. Здесь, вероятно, в наименьшей степени будет проявляться творческое начало, преобладать диалектные или просторечные элементы или происходить их совмещение, и можно будет говорить о появлении нового типа ЯЛ, к которому относятся выходцы из диалектной среды, испытавшие литературное влияние.

Примечания

1. *Иванцова Е. В.* Лингвоперсонология: основы теории языковой личности: учеб. пособие / Е. В. Иванцова.– Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. С. 40.
2. Соотнесенность лексических единиц с основными формами национального языка определялась по 4-хтомному академическому «Словарю русского языка», «Словарю русских народных говоров» и «Словарю русского арго».

ТЕРЕХОВА В. А.

К вопросу о лингвокультурологическом статусе *картофеля* в традиционной русской пищевой культуре (на материале говоров Среднего Приобья)

Данная статья посвящена традиционной русской пищевой культуре. Исследование, целью которого является выявление лингвокультурологического статуса картофеля в русской пищевой традиции, построено на материале говоров Среднего Приобья.

Ключевые слова: картофель, пищевая культура, пищевая традиция

Тесное взаимодействие языка и культуры изучается на протяжении нескольких веков многими исследователями. Отличительная черта данного явления заключается в неразрывной связи этих сфер и взаимном влиянии

друг на друга. Задача настоящей работы – определить лингвокультурологический статус лексической единицы, номинирующей важную составляющую русской пищи – *картофель*. Пищевая традиция – это не только часть материальной действительности, обеспечивающая жизнедеятельность человека, но и ее символическая интерпретация. Пища включена в область «вещных сущностей» в их несобственных вторичных знаковых функциях жертвоприношения, дара, оберега, лекарства, она может также символически замещать человека в различных религиозных и магических действиях.[1] В рамках любой национальной культуры пищевая традиция формируется фактором, независимым от воли и сознания человека. Пищевая традиция, сформированная в этнической культуре и репрезентируемая языком, имеет как национальную, так и локальную специфику.[2] В любой традиционной пищевой культуре можно выделить «триаду» значимых национальных продуктов, например, Франция и Грузия: вино-хлеб-сыр; в Италии: вино – паста/пицца – сыр. Хлеб (или его мучные интерпретации) и алкоголь являются одними из обязательных компонентов любой пищевой культуры. Основа традиционной русской культуры есть сочетание бытийного представления и сферы быта. Хлеб играет одну из ключевых ролей в ритуальных и обрядовых действиях, выступает мерилом ценностей, тем самым приравнивается к субъекту, способному творить мир и поддерживать телесность и духовность человека. Например, достаток семьи измерялся обилием хлеба: *У богачей все бывало: рожь, пашеница, ярица*. Второй компонент – алкоголь, также сопутствует практически всем обрядам перехода, начиная с крестин и кончая поминками. Помимо этого алкоголь выступает в роли особого, магического питья, подтверждая тем самым свой сакральный статус: *Приедут, разопьют ведро водки, да снова уедут. Запой сделали [?].* Существует ли третье звено в данной культурной парадигме? Анализируемый материал (данные архивных записей экспедиций и картотек Лаборатории общей и сибирской лексикографии Томского государственного университета, а также «Вершининского словаря» и «Полного словаря диалектной языковой личности») содержит достаточный материал для утверждения, что существует третья составляющая пищевой триады сибиряков. Традиционная пищевая культура сибиряков формировалась под влиянием следующих факторов: центральное расположение позволило сосредоточиться различным пищевым культурам и традициям на одной территории; «пищевые вариации» стола сибиряков находятся в прямой зависимости от климатических условий региона; обилие земель и угодий поспособствовало активному развитию сельскохозяйственных культур.[3] Для питания сибиряков характерно обилие мясной, белковой пищи и крахмала (зернового или клубнеплодного (картофель)). В качестве гипотезы предположим, что третий компонент в триаде русской традиционной пищевой культуры – *картофель*. *Картофель, картофля, картовка* – земляное или чортово яблоко.[4] Появление и распространение в России связано с именем императора Петра I. Культурное

возделывание *картофеля* популяризовалось в течение нескольких столетий. Лексическая единица *картофель* и ее интерпретации занимают лидирующую позицию по количеству номинаций: в «Толковом словаре живого великорусского языка» — **16** номинаций: в «Вершининском словаре» — **16**, в «Полном словаре диалектной языковой личности» **— 12.** Наиболее частотные из них: *карт**о**фля, карт**о**вка, карт**о**шка, карт**о**ха, карт**о**фелина, карт**о**фелинка, карт**о**фелька, карт**о**вина, карт**о**шина, карт**о**вень.* На основе анализа диалектного материала мы можем утверждать, что лексическая единица *картофель* реализуется как: 1) **компонент пищевой культуры:** *Мясо свое, молоко свое, все тоже свое, карт**о**шка своя, все свое [Том. Верш.]; А я говорю: «Ой! Я карт**о**шки если нажарю, наемся, и чай попью, и все!» [Том. Верш.].* Разнообразие блюд из *картофеля* велико: *картошку* варили, жарили, добавляли в суп, в пироги, делали драники: *И похлебку там с гр**ы**бами со всем, и карт**о**шка там с постным маслом. [Том. Верш.];* 2) **корм для скота:** *Я им карт**о**вок кинула (гусям). Карт**о**шек ч**е**-ли дам пойду [Том. Верш.].* Чаще всего в качестве корма для скота использовали испорченный или прошлогодний картофель: *Телочку н**о**нче у них обкормила Аня карт**о**шками, извелась годов**а** [Том. Верш.];* 3) **сельскохозяйственная культура:** *Д**о**жжычек помочил бы — хорошо бы. Может, карт**о**шка подросла бы — ничё! Подгребать надо, а всё ничё нет [Том. Молч.]; Я говорю: передай привет моей карт**о**шке, что я собираюсь ее окучивать! [Том. Верш.];* 4) **организация жизни:** сельскохозяйственные работы по возделыванию и уборке *картофеля* строго обязательны, более того, они, образно говоря, «делили» жизнь сибиряков на определенные периоды: до посадки *картофеля*, после посадки картофеля (уход за посевом), сбор урожая: *Вчера все затянуло опять — гр**я**ды прополола, все гнезда [карт**о**феля] обошла [Том. Верш.]; И садить **е**здит, и подбивать **е**здит и, копать **е**здит [Том. Верш.]; Обо мне круг**о**м забота так**а**, а у меня в трех местах карт**о**шка не копана [Том. Верш.].* Наряду с хлебом, *картофель* выступает своеобразным мерилом материальных ценностей: чем больше посажено *картофеля* — тем богаче будет год, тем лучше: *Карт**о**шек садили боле шести соток [Том. Верш.]; Там карт**о**шек не было! Плохо [Том. Верш.]; картофель* в значении «второго хлеба»: *Карт**о**шки все сгорели, пашен**и**ца была, и рожь была… [Том. Верш.]; Хлеба нет, дак хоть карт**о**вки накопать [Том. Верш.].* В антропологическом аспекте картофель может проявлять характеризующую роль: нос *картошкой*, *картофельное* пузо в значении «обжора»[5]: *Да у него ж нос карт**о**вкой вот такой [Том. Верш.]. Картофель* в значении меры: *Яиц у нас — как карт**о**шек, дополна! [ПСЯЛ]; Здесь же карт**о**вки много с**о**дют [ПСЯЛ].* Таким образом, являясь полноправным компонентом профанной культуры, *картофель* отчасти несет в себе сакральный смысл. *Картофель* становится символом богатства, символом сытости и добротности жизни. Можно сказать, происходит процесс сакрализации значения единицы *картофель* в русской традиционной культуре. Она имеет переходный статус: из профанной области переходит в бытийную сферу.

Примечания

1. Толстой *Н. И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике.— М.: Индрик, 1995.— 509с.
2. *Бродель Ф.* Структуры повседневности: возможное и невозможное.— М.: Прогресс, 1986.— 622с.
3. *Ядринцев Н. М.* Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом положении.— Новосибирск, 2003.Т. 4, с.555.

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ, ИСТОРИИ И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

КОЛЕСНИКОВА А. Ю.

Постмодернистский текст в аспекте преподавания РКИ

В статье представлена методика работы с постмодернистским текстом на уроке РКИ. Выделены основные признаки данного типа текстов с целью облегчения их понимания и восприятия.

Ключевые слова: преподавание РКИ, постмодернистский текст

Существенные трансформации в системе образования подталкивают к поискам новых идей как в философии образования, так и в дидактике. «Постмодернистская парадигма настаивает на необходимости учесть все существующие точки зрения, по существу, она требует расширения образовательного пространства, увеличения его насыщенности и многообразия»[1].

Особенную актуальность эта тенденция приобретает в условиях коммуникативной направленности преподавания РКИ, когда появляется необходимость создания условий для погружения в языковую среду и знакомства иностранцев с живой, разносторонней культурой изучаемого языка.

Таким средством, привносящим в учебный процесс новые языковые элементы, становятся художественные тексты современных российских писателей, в частности авторов-постмодернистов. В статье мы обозначим основные признаки постмодернистского текста, необходимые при анализе текста в иноязычной аудитории. Н. Лихина выделяет следующие черты художественной литературы постмодернизма: 1. Ситуация «лабиринта смыслов». 2. Политекстуальность, насыщенность внетекстовыми аллюзиями. 3. Деканонизация, борьба с традиционными ценностными центрами. 4. Торжество деконструктивистского принципа: разрушение и установление новых связей в хаосе. 5. Ирония, утверждающая плюралистичность мира и человека. 6. Игра как способ существования в реальности и искусстве, возможность сокрытия подлинных мыслей и чувств[2].

На наш взгляд, прежде чем приступить к лингвистическому анализу текста, студентам необходимо познакомиться с основными признаками

постмодернистской парадигмы. Возможно, разгадав замысел только на языковом материале, студенты придут к аналогичным выводам, но владение неким «кодом» значительно облегчит понимание и восприятие таких текстов.

Методика анализа в иноязычной аудитории не должна быть технически сложной и подробной. В связи с этим интересной является позиция Н. В. Кулибиной[3], которая предлагает воспроизведение естественной ситуации чтения художественного текста с целью понимания его смысла без какой-либо специальной методики. В учебнике К. А. Роговой[4] также нет фиксированного алгоритма анализа, так как разные прозаические тексты требуют разного подхода к изучению

Проиллюстрируем некоторые положения классификации, обратившись к рассказу В. Пелевина «Зигмунд в кафе». Незамысловатый сюжет повествует о посетителях венского кафе и наблюдающим за ними главном герое, глазами которого читатель «смотрит» на происходящее.

Поверхностное прочтение, даже при учете знания большинства незнакомых слов, не раскроет иностранному читателю его смысла: «Тематика имеет свойство воплощаться в произведениях эксплицитно или имплицитно, что может оказаться «ловушкой» для читательского восприятия»[5].

Принимая во внимание постмодернистскую метафору **текста-игры**, читатель оказывается в ситуации, когда нужно собрать разбросанные по тексту осколки, чтобы составить общую картину, раскрывающую смысл текста. А. Люксембург утверждает, что если трактовать текст как лабиринт, «то функции «Тезея» гораздо уместнее уступить читателю, от которого и требуется разобраться во всех хитросплетениях сконструированной автором игровой системы»[6].

Поиск ключевых, повторяющихся слов и мотивов после снятия языковых трудностей кажется нам наиболее перспективным в процессе анализа на уроке РКИ: «Применение читателем методики «пристального чтения» позволяет проникнуть на имплицитные уровни тематики произведения, постичь множество его скрытых смыслов через установление новых причинно-следственных связей в сюжетной организации»[7].

Особое внимание необходимо уделить **внетекстовым аллюзиям,** обилие которых является маркером постмодернистского текста. Знание имен и культурного контекста, позволяет глубже понять имплицитную информацию текста. В рассказе внимание сразу же привлекает заглавие «Зигмунд в кафе». Культурологические ассоциации в европейской студенческой аудитории приведут к Зигмунду Фрейду, хотя в тексте нет ни слова о психоанализе, значит, читателю придется самостоятельно привлекать информацию такого рода.

Обратимся непосредственно к тексту. Наблюдая за разными ситуациями в кафе, главный герой, Зигмунд, повторяет одну и ту же фразу: «Ага». Дама упрекает господина, что в сумочку набился снег; мальчик строит из

кубиков дом *странной* формы — постройка все время рушится, но он начинает заново; в зале перегорает лампочка, официант достает из люка лестницу, по которой затем поднимается хозяйка. Трудно не заметить, что повтор одной и той же фразы не случаен.

После прочтения основных эпизодов вспомним, что уже упомянутый З. Фрейд разработал психоанализ, при помощи которого толковал случаи обыденной жизни, имевшие, чаще всего, сексуальный подтекст.

В конце рассказа читатель узнает, что Зигмунд — это старый попугай, загадивший свою клетку так, что в ней не осталось чистого места. На лицо эффект обманутого ожидания. На глазах читателя происходит **деконструкция**: всемирно известный психоаналитик становится обычным старым попугаем, повторяющим одно и то же: образ конкретной личности «превращается в пучок разноречивых культурологических ассоциаций»[8].

Автор пародирует толкование сексуальных мотивов, которые везде видел Фрейд: его концепция доводится до абсурда и подвергается **ироническому переосмыслению**. Посетители кафе называют Зигмунда бедным животным, относясь к нему с сожалением.

Таким образом, знание авторских приемов, сопоставление текстовой и внетекстовой информации позволяет читателю выйти на концептуальный уровень произведения, верно интерпретировать постмодернистский текст и, в конечном счете, выбраться из «лабиринта смыслов», куда так стремятся вовлечь читателя современные авторы.

Примечания

1. Нарижный, Ю. Философия образования эпохи постмодерна [Электронный ресурс] // Postmodern.in.ua. 2011. URL: http://postmodern.in.ua/?p=1057
2. Лихина, Н. Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм [Электронный ресурс] // www.gumer.info. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/01.php
3. Кулибина, Н. В. Зачем, что и как читать на уроке. Художественный текст при изучении русского языка как иностранного.— СПб., 2001. С.28
4. Рогова, К. А. Анализ художественного текста (Русская литература XX века: 20-е годы). СПб., 1997
5. Иоскевич, М. М. Ловушки» художественного текста //Текст как единица филологической интерпретации: Сборник статей IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Куйбышев. 2014.— С.206
6. Люксембург, А. Лабиринт как категория набоковской игровой поэтики [Электронный ресурс] // REGLA — научно-культурологический журнал. № 16 [22], 1999. URL: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=magazine
7. Там же
8. Липовецкий, М. Н. Русский постмодернизм. Екатеринбург, 1997.— С.128

КУЗНЕЦОВА С. С.

Оценочный компонент значения перцептивных единиц (по материалам лексикона диалектной языковой личности)

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15–54–00004

Объект анализа – перцептивные единицы (обозначения цвета, размера, вкуса, запаха и других чувственно воспринимаемых признаков) в дискурсе носителя традиционной народно-речевой культуры, сибирской крестьянки В. П. Вершининой. Автор выявляет оценочные коннотации перцептивов и на их основе реконструирует перцептивную картину мира диалектоносителя.

Ключевые слова: диалектная языковая личность, идиолект, перцептивная лексика, сибирские говоры, народно-речевая культура

Заявленная тема является частью масштабного проекта по исследованию феномена диалектной языковой личности (далее ЯЛ), осуществляемого учеными Томской диалектологической школы[1]. Цель работы – изучение перцептивных единиц (обозначений цвета, формы, размера, звука, вкуса, запаха, тактильных ощущений) в идиолекте сибирской крестьянки В. П. Вершининой. Источниками материала стали словарь[2]и тексты диалектоносителя. Новизна работы определяется тем, что при достаточной изученности обозначений восприятия в художественной речи их функционирование в речи рядовых носителей языка только начинает изучаться.

При использовании перцептивных единиц диалектной ЯЛ в их семантике достаточно регулярно выявляется оценочный компонент. Оценка может быть эксплицитной (перцептивы сочетаются с обозначениями *хороший, худой, красивый, люблю/не люблю*) или имплицитной (в подобных случаях оценочный компонент выявляется через сравнение с нейтральной единицей: *смотреть – любоваться*; *запах – аромат*). Анализ оценочных контекстов позволяет реконструировать особенности мировидения диалектной ЯЛ.

Для такой реконструкции важны выявление знака оценки (позитивная/негативная), её объекта (артефакты, натурфакты, человек) и критериев оценивания (прагматический, гедонистический, эстетический). Прагматическая оценка осуществляется по критерию «полезный – бесполезный – вредный», эстетическая соотносится с понятиями «красивый – некрасивый», гедонистическая – с понятиями «приятный, комфортный – дискомфортный».

Прагматические оценки проявляются регулярно при использовании перцептивной лексики всех модальностей. Прагматизм является одной из важных особенностей мировоззрения диалектной ЯЛ[3]. Так, например, при выборе одежды предпочтение отдаётся ткани тёмных тонов, т.к. она

меньше пачкается: *Мне же, Гево'ргиевна, надо тёмненьку [куртку], куды' таки' — стальной цвет, куды' её? Де како' пятнышко, будет всё видать на её.*

Прагматический критерий имеет место и при оценке размера. Когда речь идёт об урожае, в крестьянской культуре действует правило «чем больше, тем лучше»: *Огурцы хоро'ши, больши' таки'; Прошлого'д морковь хоро'ша была, кру'пна.* То же касается выращиваемых на мясо животных: *Ну ей [тёлке], наверно, поди, год. Ну она ма'ленька. От у наших год, дак больша-а тёлка, хоро-оша!* Позитивная оценка большого размера зафиксирована и в пословице, где прилагательное употребляется в исходном значении: *Там де-то побольше ешо есь кастрюля, там на веранде, наверно. В большой вари, не выпадет!* Может позитивно оцениваться и маленький размер: *Пошли — только бы, гыт, их [огурцы] как пуговки таки', солить да всё, хоро'ши, гыт, меринова'ть, гыт, прямо хоро'ши.* В данном случае оценка также прагматическая: маленькие огурцы наилучшим образом подходят для засолки. Позитивная оценка маленького размера в целом является для диалектной ЯЛ менее характерной.

Форма предметов также оценивается с прагматической точки зрения. Для овощей правильная форма является желательным свойством, т.к. их легче чистить, обрабатывать. Негативную оценку получают отклонения от обычной формы: *А там кото'ры [морковки] от таки' толшыной, да от таки' прям, рогатки. Много такой рогаткой, прям це'ло ведро, уроды.* Изменения формы оцениваются негативно, если создают неудобство при использовании предмета: *Пошто'-то... от жа'ру, видно. Така' хоро'ша сковорода была... <...> А счас пу'пом сделалась, дно-то у ей.*

С прагматических позиций оцениваются и осязательно воспринимаемые признаки. Так, температуру воздуха диалектоноситель оценивает с точки зрения влияния на растения: *Светки' у меня все пропадают, погибли. Наверно, жар не лю'бют, наверно, из-за то. Как жара пойдёт, они както... сохнут...*; *Хоть бы не было морозу, всё зани'кнет.* Негативную оценку получают чрезмерно высокая и чрезмерно низкая температура воздуха, т.е. неблагоприятные условия для роста овощей.

С прагматических позиций оцениваются и некоторые звуки, как в следующем примере: *А это, хоро'ша собака. Если так хоть кто пойдёт, дак не дай бог. Уви'дют дык отсту'пются, убегут. Большой, да как рявкнет, лает-то.* Позитивную оценку получает и запах животного, если это свойство полезно: *[Мышей ловит?] Да кто ё знат, ловит ли не ловит, ну нету. <...> Тьфу-тьфу, нету. Она... они запах кы'скин чуют... кошкин, говорят, ухо'дют.*

В ряде случаев перцептивная лексика диалектной ЯЛ включает компонент **эстетической оценки**. Он характерен, прежде всего, для обозначений зрительной модальности. «Красивыми», «хорошими» называются предметы различных цветов (кремового, белого, бордового, красного, оранжевого, сиреневого, чёрного и др.). Красивыми носителю народной культуры представляются также сочетания контрастных цветов,

например, чёрного с белым, чёрного с малиновым, бордового с зелёным: *Хоро'ша корова... пёстра, бе'ла с чёрным; Костюмчик хороший. Свети'стый такой, разносве'тный. Прям чёрны, и мали'новы там, вся'ки; Да не поверишь — от... зелёный тёмный [материал], а на ём прямо краси'вы таки' маки, бордо'вы*. Эстетическая оценка цвета в идиолексиконе практически всегда позитивна.

Негативно оценивается цвет неяркий, бледный: *Он [цветок лиловой фиалки] мне не гля'нется. Низкий какой-то, и свет такой неяркый. <... > Нехороший свет. Ну, белый хоть бы был. А то ни туды' ни сюды'. Как мёртвый*. Типичной можно считать негативную эстетическую оценку тёмных цветов: *Хотела дверь покрасить, а чё-то она [краска] мне не погляну'лась, тёмна. <...> она темно'... тёмна, претёмна. И я бросила, не стала; А тут така' се'ра [скатерть] с кистями [в] он, в шифонере лежит, но'венька. Не люблю таку', тёмну.* В данном случае важна функция предмета: шторы предназначены для украшения дома, скатерть для приёма гостей, т.е. их назначение в целом эстетическое, а не утилитарное. Общую тенденцию можно сформулировать следующим образом: позитивную оценку в дискурсе диалектоносителя получают яркие, светлые, цвета противоположные свойства воспринимаются негативно с точки зрения эстетики.

Диалектная ЯЛ чаще всего позитивно оценивает наличие блеска у предметов: *Он [сундук] краси-ивый был, блестел, как жар горел; Скрасна' [пол]. Красивый. Са'мо гла'вно, блестит*. Эстетический критерий при этом оказывается важнее прагматического: *Теперь опе'ть мода пошла не блестя'шша [мебель], пыль ши'бко заметна. А я говорю: «Блестя'шша-то лучше»*.

Позитивно оценивается форма круга. При описании человека, по-видимому, имеет место собственно эстетическая оценка: *У его лицо кр'угло тако' было, краси'во*. При характеристике овощей совмещаются эстетическая и прагматическая оценка: *И вот они у меня, так это мелочь, и... ну, посадила я их, накопала четыре ведра. А потом посадила да сорок ве'дер накопала от таки' [картошки]: то кру'глы! разми'лы! ой, хоро'ши*. Слитность прагматического и эстетического критериев оценки можно считать типичной для диалектной ЯЛ[4].

Можно отметить тенденцию к позитивной эстетической оценке маленького размера: *У его ручки коро'теньки таки', аккура'тненьки; Печка как игрушечка была в бане, у меня Николай склал: то ни'зенька, хоро'ша!* В приведённых примерах обозначения маленького размера получают дополнительный семантический компонент ‘изящный’. Большой размер может оцениваться отрицательно: *Я не хотела резать совсем [огурцы]. А они таки' больши' сильно, неиккура'тны*.

В редких случаях с эстетических позиций осмысляется звук. Оценку получает пение как наиболее близкий информанту вид искусства: *Поёт здорово, как артистка; А у Раи хоро... хороший голос-то, она там подтягыват, поём; Идём где-нибудь гуля'м, дак аж деревня колется. Здо'рово пели*.

Для лексем, обозначающих вкус, запах, а также некоторые тактильные ощущения, характерна **гедонистическая** оценка. В данном случае оценка имлицитна, в значении лексем сочетаются перцептивный и оценочный компоненты, что соответствует общеязыковым закономерностям: *вкусный* — 'приятный на вкус'.

В текстах диалектной ЯЛ регулярна положительная оценка сладкого вкуса ягод, фруктов, конфет и т.п.: *«Виктория» [конфеты], ли чё ли там... — дак хоро'ши. Сла'дка, хоро'ша; [А вы любите сладкое?] Я люблю. Люблю. Ой, я всё время со сладким! Всё время. Варенья...* Кислый и горький вкус диалектоноситель, как правило, оценивает отрицательно: *А тут раз хотела стряпать, она [калина] кака'-то ки'сла!.. Я по'д берег пошла вывалила; Да горький, горький. Ну это-то хороший, сладкый перец.* Оценка солёного вкуса зависит от степени его проявления: чрезмерный получает отрицательную оценку, а соответствующий норме — положительную: *Солёна рыба, я бы тоже таку' не купила. Мне охота пои'сь, кода' не ши'бко солёна; Я люблю присолёну [рыбу]. Чтобы мале'нько присолёна была.* Широко представлена в текстах диалектной ЯЛ общая позитивная оценка вкуса (*вкусный, вкусненький, вкусня'чий, вкусно*).

Оценка запаха зависит от его источника. Широко представлена негативная оценка запаха. Негативно оцениваются резкие запахи химических веществ, а также запахи разлагающейся органики: *Ешо' от этой мази. Пахнет от неё плохо, прям в нос бьёт; А воздух-то, запах-то! У меня как разболелась голова, от запаху-то [краски] — не дай бог прямо!; И Таня продавец говорит: «Мясо нехоро'ше было, уже припа'хывает, и жи'рно ши'бко».* Запахи животных, как и запах человека, также расцениваются как нежелательные, неприятные: *Они их [поросят] в и'збу посадили, в яшшык такой большой <...> Ой, Ленка: «Души'на, души'на! Ой, души'на, не надо их!»; Я говорю: «Ну, мойте её [бабушку], убирайте за ей, и от её не будет пахнуть».* Положительную оценку традиционно получают запахи свежей пищи, хлеба, цветов: *Ши'бко ароматный был [хлеб]; Ит него [зимнего чеснока] запаху такого нет, аромата, тот лучше, гыт, летний; Поля припёрла букет целый, да вот маленьких запаши'стеньких принесла. Ага, горох какой-то.*

Часто упоминает диалектоноситель неприятные температурные ощущения (*жара, жари'на, жари'ща, холоди'на, холоди'ща, морози'на, мёрзнуть, намёрзнуться* и т.п.). Желательным является ощущение тепла, что неоднократно эксплицировано в текстах: *Люблю тепло. Мороз не люблю я.*

Таким образом, для диалектной ЯЛ характерно сопряжение перцепции и оценки. Для всех модальностей восприятия можно считать типичной прагматическую оценку. Оценка по эстетическим критериям присуща обозначениям зрительной модальности (цвет, свет, блеск, форма, размер). Для модальностей вкуса, запаха, температуры более характерна гедонистическая оценка. Оценки перцептивных свойств позволяют реконструировать представления диалектоносителя об идеальном. Положительная

оценка ярких, контрастных цветов, блеска, тяготение к положительной оценке большого размера, формы круга выявляет специфику крестьянской культуры по сравнению с элитарной.

Примечания

1. *Иванцова Е. В.* Идиолектология // Томская диалектологическая школа: историографический очерк / под ред. О. И. Блиновой.— Томск, 2006.— С. 157–164.
2. Полный словарь диалектной языковой личности / под ред. Е. В. Иванцовой.— Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006–2012.— Т. 1–4.
3. *Иванцова Е. В.* Феномен диалектной языковой личности / Е. В. Иванцова.— Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002.— С. 297.
4. *Гынгазова Л. Г.* «Что такое хорошо...» в представлении носителя традиционной народно-речевой культуры / Л.Г Гынгазова, Е. В. Иванцова // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология.— 2012.— № 4 (20).— С. 12–23.

ЛИ ЦУН, ЦЗИНЬ ЮЙ

Русская эмоциональная лексика в учебном пособии по РКИ, лингвистическом корпусе РЯ и интернет-текстах (на примере слов «страшно», «грусть», «радость»)

В докладе рассматривается функционирование эмоциональной лексики (на примере слов «грусть», «радость», «страшно») в 3 источниках: 1) Учебное пособие по РКИ, 2) лингвистический корпус РЯ и 3) интернет-тексты. Выявляются эвристические возможности источников для изучения лексики.

Ключевые слова: эмоциональная лексика, корпус, русский язык как иностранный

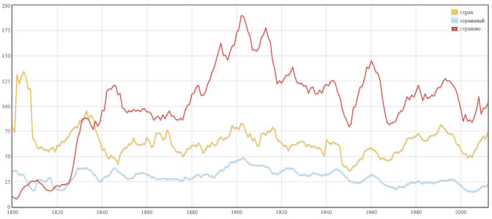
Лексика современного русского языка представляет собой сложное явление с точки зрения выражения эмоций человека. Выразительность эмоциональных свойств русского слова связана с его экспрессивной ролью. **Эмоциональная лексика** — это слова, служащие обозначением чувств, настроений, переживаний или средством выражения эмоциональной оценки. **Цель** исследования состоит в сопоставлении функции эмоциональных слов в учебнике РКИ, в электронном лингвистическом корпусе НКРЯ и в интернет-текстах.

Для исследования было выбрано 3 слова, которые называют эмоции: *страшно, грусть и радость*. **Этапы исследования.** Сначала рассматривается слово «страшно», которое необычно используется в экспрессивной функции. (1) в пособии по РКИ рассмотрено объяснение слова в экспрессивной функции, (2) затем анализируется его употребление в корпусе русского языка, (3) потом изучается использование слова в интернет-текстах.

Для **изучения употребления эмоциональной лексикой в пособии РКИ был проведен** анализ работы на примере эмоционального слова «страшно» в пособии РКИ Тананиной[1]. Для выражения эмоции слово «страшно» используется не в своём основном значении «о чувстве страха, испытываемом

кем-либо», а, наоборот, располагается в теме СИМПАТИЯ. Например, объясняется, что слово «страшно» выражает не только лексическое значении, а употребляется, если нам что-то очень нравится, то есть используется в функции усиления. Имеется специальный условный знак, который показывает, что слово «страшно» в разговорной речи: *Мне очень, ужасно, страшно, страсть как, жуть как, беда как нравится танцевать, мороженое (с. 8).*

На втором этапе исследования слово «страшно» рассматривается в НКРЯ. Национальный корпус русского языка — это собрание текстов, полезных для изучения языка разных сфер речи. Если анализировать окружение слова в корпусе, то можно установить образцы сочетания слов и их значения в разных контекстах. С помощью корпусов можно изучать самые разные языковые явления с помощью статистики.



По данным НКРЯ об использовании слова «страшно» можно сказать, что это частая эмоция в русском языке. По запросу найдено 6 тысяч документов, при этом слово встречается 26,7 тысяч раз, следовательно, часто слово «страшно» обычно употребляется несколько раз в одном тексте. На основе графика статистики распределения по годам в НКРЯ можно сделать вывод о количестве словоупотреблений. Корпус позволяет увидеть частотность употребления слова наглядно, через график. Сравним количество употребления слова «страшно» с однокоренными «страх» и «страшный».

(1). Анализ 20 употреблений слова «страшно» в контексте в НКРЯ показал, что, во-первых, чаще употребляется в **значении «испытывать страх»,** выражает негативную эмоцию: *ничтожество не страшно в них! Мне было страшно.* Во-вторых, выражает степени эмоции **«очень»**: *он страшно удивился, что ему страшно приятно, я страшно обрадовался, страшно обрадовался,* в-третьих, выражает **смешанную** эмоцию**:** *Она так талантлива, что мне даже страшно. Когда уволилась: сначала было страшно и неуютно, потом радостно.* «Страшно» сочетается со словом **«люблю» с негативным значением**: *я люблю, когда мне страшно, меня это взбадривает.*

Третий этап — анализ использования эмоциональной лексики «страшный» в текстах интернет-миниатюры. В тысяче текстов интернет-миниатюр слово «страшно» встречается 73 раза. Для сравнения статистика встречаемости слова «страшный» примерно 40 вхождений. Это говорит о том, что эмоции, связанные со страхом востребованы в этих текстах и что преобладает способ выражения, связанный с выражением страха как состояния. В интернет-миниатюрах слово встречается в нескольких значениях:

1.Для выражения состояния страха человека: е*й было страшно за него, когда не больно и не тревожно — мне страшно, нам страшно от всего, мне становится страшно, прощаясь.* Когда автор испытывает нечто неприятное и необычное в большей или меньшей степени: *стало не так страшно, стало не так страшно.*

2. Для выражения отсутствия страха (страшно + отриц. = не страшно») *было больно, но не было страшно, встречаясь, было тревожно, но не было страшно.*

3.Слово «страшно» сочетается с глаголами с негативным значением: *страшно сказать «прощай», страшно сказать «прости»*. Интересно, что в усилительном значении «страшно» в интернет-миниатюрах не употребляется.

В текстах миниатюр из Интернета часто ощущается очень много грусти, автор жалуется на одиночество, грустит или скучает, то есть преобладают отрицательные эмоции. Было прочитано 100 текстов, из них около 40% выражают чувство грусти, а 60% — радости. Но это соотношение не совпадает с общим употреблением слов в русском языке. Чтобы подтвердить гипотезу о том, что в интернет-миниатюрах слово «грусть» используется чаще, чем в русском языке вообще (по данным НКРЯ), обратимся к статистике. В НКРЯ по запросу «радость» найдено почти 40 000 вхождений при общем объеме корпуса около 230 миллионов слов. Слова «грусть» найдено около 5 с половиной тысяч вхождений. Таким образом, в корпусе словоупотреблений лексемы «грусть» меньше, чем обозначения радости в 7–8 раз.

При помощи автоматического поиска и подсчета слов в интернет-миниатюрах, мы определили, что слово «Радость» встречается 145 раз в тысяче текстов (это почти 270 тыс. слов), это говорит высокой частоте употребления. Слово «грусть» в интернет-миниатюрах встречается около 90 раз на тысячу текстов, таким образом, прямая номинация этой эмоции почти на 1/3 меньше, чем радости. Если сравнить соотношение преобладания положительных эмоций над отрицательными в языке — 8 раз и в миниатюрах — 0,33, то становится ясно, что слово особенно «грусть» характерно для интернет-миниатюр.

Проведенные исследования позволяют сделать следующие выводы. Прямое значение слова «страшно» есть в текстах интернет-миниатюр, есть в национальном корпусе русского языка показано, что «страшно» имеет негативное эмоциональное значение чувства страха, и также выражает объект чувств и состояние человека. Употребление слова «страшно» в функции усиления, которое объясняется в учебнике, выявлено в корпусе в ряде случаев (4 из 10), выражает эмоцию симпатии или в предложении страшный демонстрирует степень **если нам что-то нравится,** *очень, ужасно, страшно, страсть как, жуть как*. В текстах интернет-миниатюр нет этого значения. Словоупотребление «грусть» и «радость» в текстах

интернет-миниаюр чаще, чем в национальном корпусе русского языка (НКРЯ). В корпусе словоупотреблений лексемы «грусть» меньше, чем обозначения «радости». В текстах интернет-миниатюр частота употребления слова «радость» выше, «грусть», но сравнительно с НКРЯ наблюдается значительное увеличение номинации грустных эмоций.

Примечания

1. *Тананина А. В.* Я тебя люблю! Выражение чувств и эмоций в русской речи.— 3-е изд.— СПб, 2011.— 108 с.

ПОМАРОЛЛИ ДЖ.

Понятие «Русская языковая картина мира»: проблемы и перспективы

Цель данной работы — обозначить некоторые концептуальные и методологические проблемы современных лингвистических исследований, в которых реконструируется русская языковая картина мира. Они часто питаются различными этническими стереотипами, обнаруживая явную идеологическую составляющую; метод не всегда точный; его результаты могут оказаться ложными и ввести в научное заблуждение.

Ключевые слова: русская языковая картина мира, национальный характер, стереотипы

В последние годы в русской лингвистике сформировалось направление исследований, получившее название «языковая картина мира» (ЯКМ): его исходной позицией является идея закономерной взаимосвязи естественного языка с представлениями о мире: соответственно этому специфические особенности языка отражают определенные способы концептуализации мира. Следовательно, реконструкция русской языковой картины мира дает возможность выявить некоторые основные черты русского национального характера и менталитета[1]. Цель данной статьи — продемонстрировать некоторые спорные моменты, обнаруженные в процессе исследования теории русской языковой картины мира, с краткими комментариями.

И первый вопрос, вызывающий несогласие, касается той «легкости», с которой исследования, описывающие русскую языковую картину мира (РЯКМ), делают выводы о «национальном характере» и «психологии» русского народа.

В целом, можно считать, что любая попытка установить взаимосвязь между «национальным характером» и семантикой языка полна концептуальных и методологических неувязок[2]. Действительно ли существует «национальный характер», стабильность и однородность которого позволяет его описать? Мы не можем не принимать в расчет тот факт, что носители языка в совокупности представляют собой «нацию», которой

возможно атрибутировать «национальный характер», и, следовательно, тот факт, что «нация» неизбежно соответствует группе носителей «национального языка».

Некорректность ссылок на «национальный характер» обнаруживается в факте, что никогда невозможно полностью абстрагироваться от отдельной личности. Мы подошли к тому, что является слабым местом, наиболее очевидным в РЯКМ: идее диктата языка. В сборнике «Ключевые идеи русской языковой картины мира» авторы пишут: *«совокупность представлений о мире, заключенных в значении разных слов и выражений данного языка, складывается в некую единую систему взглядов и предписаний, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка»*[3]. Такой взгляд на язык предполагает установку на обязательность его норм для всех говорящих, без учета их личностных характеристик (пол, возраст, уровень образования, профессии и т.д.). Такой подход приводит нас к взгляду на язык как на тюрьму, заключенные в которой отдельные личности духовно бедны, подавлены, если вообще не упразднены.

Невнимание к личности и творческой индивидуальности носителей языка приводит к тому, что лингвисты, более или менее сознательно, попадают в плен этнических стереотипов. И действительно, в исследованиях такого рода очень часто выбираются определенные слова и синтаксические конструкции, которые вписываются в определенные контексты, и когда полученные результаты подтверждают общепринятые стереотипы, исследователи впадают в энтузиазм: *«При таком методе трудно ожидать опровержения стереотипа или получить принципиально новый результат»*[4].

Те же примеры, которыми лингвисты подтверждают свои теории, являются результатом предвзятого отбора; его критерием является соответствие требованию служить подтверждением заданного тезиса. Как А. Вежбицкая, так и современные русские лингвисты «доказывают» пассивный характер русских как если бы он нашел свое адекватное отражение в постоянном использовании безличных конструкций и приводят для этого множество примеров, извлеченных из литературных текстов. Но авторитет великих писателей недостаточен для того, чтобы подтвердить предлагаемые ими концепции, и в их доказательствах постоянно ощущается нехватка разговорного языка как одной из важнейших составляющих языка вообще[5].

Последнее критическое замечание в адрес теории ЯКМ поднимает дискуссионный вопрос о принципиальной непереводимости. Лингвисты постоянно настаивают на невозможности точного перевода лексической единицы или синтаксической конструкции на другие языки, в силу их специфической лингвокультурной ценности. По этому поводу могу сослаться на мнение Р. Якобсона, который в своей статье «О лингвистических аспектах перевода», утверждал, что перевод того или иного языкового элемента всегда возможен, если иметь в виду принцип эквивалентности при существовании различия: *«Весь познавательный опыт и его классификацию можно выразить*

на любом существующем языке. Там, где отсутствует понятие или слово, можно разнообразить и обогащать терминологию путем слов-заимствований, калек, неологизмов, семантических сдвигов и, наконец, с помощью парафраз»[6].

В заключение, я думаю, что эти исследования должны изменить свою методологию, освободившись от идеологических компонентов; пункт отправления не может быть пунктом назначения, поскольку наука это опровержение, а не доказательство любой ценой; исследователи должны отдаваться на волю результатов, воспринимая их с доверием. Единожды отдав себе отчет в своих пороках и недостатках, это научное направление сможет обогатить лингвистику, осторожно продвигаясь и пользуясь новыми научными методами, разработанными когнитивной наукой, антропологией и психолингвистикой; вполне возможно, что в этом случае оно найдет более аргументированные ответы на вековые вопросы о природе связи языка, мышления и культуры.

Примечания

1. В частности я опиралась на исследования А. Вежбицкой, Ю.Д. Апресяна, *Анны А.* Зализняк, И.Б. Левонтиной, А.Д. Шмелева и Ю.А. Рылова.
2. См. труды П. Сэрио, Л. Геберт, Ш.В. Хайров.
3. *Зализняк Анна А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира.– М.: Языки славянской культуры, 2005.– С. 9.
4. *Шайкевич А.Я.* Русская языковая картина мира в ряду других картинок // Московский лингвистический журнал.– 2005, Том 8, № 2.– С. 14.
5. Ср. *Тарланов З.К.* Русское безличное предложение в контексте этнического мировосприятия // «Филологические науки», 1998, № 5–6. С. 65–75.
6. *Якобсон Р.О.* О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике.– М.: 1978.– С. 19.

ЦАО ФЭЙФЭЙ

Методические возможности лингвокультурологического комментария на занятиях РКИ

Рассматриваются методические возможности лингвокультурологического комментария (ЛК) на занятиях РКИ, посвященных изучению лексики праздников. Ценность ЛК основывается в значительной степени на структуре и функции картинного словаря, способствующего обогащению традиционной методики преподавания и организации продуктивной работы на уроке.

Ключевые слова: лингвокультурологический комментарий, РКИ, картинный словарь.

В рамках лингвокультурологии – дисциплины, образованной на стыке лингвистики и культурологии, лингвокультурологический комментарий (далее – ЛК) играет важную роль. Его ценность подчеркивается такими исследователями, как Верещагин Е.М., Костомаров В.Г., Меркиш Н.Е., Колесникова М.С., Ягодова А.А., Кажигалиева Г.А., Абезгауз Е.С. и др.

Особое значение ЛК получает в системе преподавания РКИ. Целью настоящего исследования является изучение методических возможностей ЛК в рамках темы: «Лингвокультурологический потенциал лексики праздника в практике преподавания РКИ».

ЛК выполняет ряд функций, тесно связанных с методикой преподавания иностранного языка: ЛК «характеризует взаимодействие языка, культуры и личности автора, знакомит с национальной языковой картиной мира, позволяет формировать восприятие и понимание художественного текста в иностранной аудитории»[1], способствует успешному освоению лексико-культурного фонда русского языка.

ЛК имеет разные формы выражения. В контексте нашего исследования его формирование происходит на протяжении нескольких этапов: 1) подготовка и изучение картинного словаря; 2) групповая и самостоятельная работа (в классе и за его пределами); 3) семантизация безэквивалентной лексики; 4) изучение культуры другой страны; 5) опыт межкультурной коммуникации.

Картинный словарь представляет собой лексико-графическую интерпретацию разного рода предметов и явлений, свойственных изучаемой национальной культуре. Визуальное сопровождение словарной статьи является на уроках весьма эффективным. Во-первых, происходит экономия времени, уходящего на усвоение нового материала, путем визуально-ассоциативного восприятия. Во-вторых, методика использования картинного словаря позволяет студентам наиболее объективно понимать и осмыслять предложенный предмет или явление. В-третьих, картинный словарь – способ обогащения традиционной методики преподавания.

Вторым этапом реализации ЛК является целенаправленное обращение к лексической характеристике выбранного культурного явления, входящей в структуру картинного словаря. Объем лексического комментария зависит от соотношения заложенного в него содержания с объективностью и качеством его понимания. Формально ЛК могут составлять: портрет/описание, историческая (мифологическая) справка, сведения о национальном значении, традициях, связанных с выбранным явлением.

Словарная статья, транслирующая методические возможности ЛК, формируется из нескольких компонентов: название праздничного атрибута/ритуала на китайском и русском языках, его изображение и описание – на языке, предназначенном для освоения.

Таким образом, ценность ЛК в практике преподавания на уроках РКИ основывается в значительной степени на структуре и функции картинного словаря, открывающего методические возможности: комплексного усвоения нового материала (визуально, ассоциативно, вербально); наиболее объективного понимания и осмысления явлений, свойственных изучаемой культуре; а также расширения культурной и языковой парадигмы в сознании учащегося. Перечисленные возможности позволяют организовать продуктивную работу на уроке.

В зависимости от тематической направленности картинного словаря формируется текст, адаптированный для восприятия иностранным студентом. Прочитав текст, ученики, по просьбе преподавателя, принимаются выполнять задания, ориентированные на разностороннее (в первую очередь — лексико-культурное) понимание предложенного материала. Значение слов, заранее отмеченных преподавателем в тексте, широко обсуждается в группе в связи с их функцией в картинном словаре. В частности поднимаются вопросы: *все ли слова, отмеченные в тексте, представлены в картинном словаре; если нет, то каких слов не хватает; как вы понимаете значение этих слов и т.д.*

Следующий этап работы в классе — семантизация безэквивалентной лексики, т.е. изучение значения слова, не поддающегося адекватному, максимально точному переводу. К примеру, Дед Мороз в России имеет общие черты с европейским Санта Клаусом, однако подобный персонаж отсутствует в восточной культуре, что осложняет процесс восприятия его образа в гармоничном соотношении с культурным опытом нации. Подобным образом русскоговорящие люди, владеющие теорией знания традиции празднования китайского Нового года, чаще всего не имеют возможности адекватно осмыслить феномен, возникший в истоках древней цивилизации. Успешное освоение безэквивалентной лексики происходит на территории страны, для которой эта лексика является родной. И, как правило, обсуждение незнакомых или мало знакомых аудитории явлений вызывает широкий резонанс в результате ментального соединения с ними — присутствия или участия в праздновании, духовного познания национальной культуры.

В качестве самостоятельной домашней работы ученикам предлагается выполнение заданий, вызывающих рефлективную оценку темы и содержания урока, их соотнесение с личным опытом. Так, на уроке, посвященном Новому году в России, одним из вариантов домашнего задания является письменная или устная подготовка ответов на вопросы такого плана: *Встречали ли вы новый год в России? Чем вам запомнился этот праздник? А вы хотели ли бы отметить ближайший Новый год в России? Если да, то расскажите о своих планах на этот праздник.*

Результатом осмысления ЛК становится опыт успешной межкультурной коммуникации. В преподавании РКИ рекомендуется применять коммуникативную методику с целью развития разносторонних возможностей обучающегося — языка, речи, культуры, национального чувства и т.д. Это представляется важным не только для понимания чужой речи и чужих текстов, но и для создания собственных коммуникативных продуктов, необходимых для взаимодействия с инокультурой.

Главный ответ на вопрос о решении актуальной задачи обучения иностранным языкам как средству коммуникации между представителями разных народов и культур заключается в том, что языки должны

изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках.

На занятиях РКИ лингвокультурологический комментарий является особенно значимым, поскольку становится своеобразным проводником от одного уровня освоения РКИ – лексического к другому, более сложному – коммуникативному.

Примечания

1. *Синиченко Т. Е.* Системный лингвокультурологический анализ этноактуальной лексики: на примере произведений С. Есенина: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т. Е. Синиченко.– М., 2007.– С. 14.

ШМАЛЬЦ Т.

Современная дидактика в цикле детских мультфильмов «Машины сказки»: на примере сказки с названием «Гуси-Лебеди»

Цикл детских мультфильмов «Машины сказки» подражает своим жанровым форматом представлениям о реальном процессе становления личности ребёнка. В цикле прослеживается воплощение принципов современной этики и дидактики. Примером служит конкретное прагматическое поучение, ставшее моралью отдельной сказки из цикла с названием «Гуси-Лебеди». Профанация – главный элемент этой сказки – раскрывает это поучение.

Ключевые слова: дидактика, цикл детских мультфильмов «Машины сказки», «Гуси-Лебеди», профанация.

Во вступительном слове стоит указать на актуальную проблему увеличения количества детей, смотрящих фильмы и играющих в компьютерные игры, не соответствующих возрасту. Эта проблема касается не того ребёнка, который в своём духовном развитии сознательно не принимает возрастные ограничения, а именно того ребёнка, который ещё нуждается в авторитетной помощи и совете взрослого. Настоящая статья посвящена этическому аспекту в цикле детских мультипликационных фильмов «Машины сказки», хотя она в целом затрагивает ещё другие вопросы.

Цикл детских мультфильмов «Машины сказки» сочетает различные элементы русского фольклора и детской мировой литературы, благодаря чему создаются абсолютно новые, компилятивные, сказки. Преобладающая часть занимательных сказок затрагивает проблему воспитания ребёнка в XXI веке. В дальнейшем будет указано на значение необычного жанрового формата цикла «Машины сказки» в контексте вопроса воспитания и созревания ребёнка. Затем будет приведён краткий анализ основных признаков одного мультфильма из цикла с названием «Гуси-Лебеди», чтобы показать на его примере, в чём именно заключаются принципы современного воспитания ребёнка.

Очевидно, что взросление ребёнка как сказочного персонажа является моментальным событием и таким образом отличается от реального процесса становления личности ребёнка. Взросление детей сопровождается воспитанием и является длительным психологическим процессом, его итог невозможно обозначить достижением определённого возраста. Этот процесс отражен особым жанровым форматом цикла детских мультфильмов «Машины сказки». В целом, фильмы одного цикла отличаются от сериала тем, что не объединены сюжетом, но зато имеют общих персонажей. В качестве наглядного примера цикла мультфильмов в собственном смысле слова можно назвать «Маша и медведь». «Машины сказки», действительно, особый формат цикла, где, по сравнению с более ранним немецким циклом «SimsalaGrimm», новый сюжет с совершенно разными персонажами сопровождается во всех фильмах оживлённым повествованием назидательной сказки. Это повествование нуждается в рассказчике (Маша из цикла «Маша и медведь») и в слушателе (Машины две любимые игрушки и, естественно, все зрители-дети). Стоит отметить, что в случае «SimsalaGrimm» назидание идёт от лица старших антропоморфных животных, то есть от лица «взрослых». Возрастное неравенство между «взрослыми» фигурами цикла и детскими зрителями выражается в необычайно медленной речи исключительно всех персонажей цикла (в немецкоязычном варианте), а также оно выражается в беспрестанном вмешательстве антропоморфных животных в ход действий. Давние герои сказок, с которыми дети обычно отождествляются, не способны разрешить любую проблему без рассказчиков-помощников, так что при просмотре утверждается впечатление, что зрителей-детей учат «сверху вниз». Иная ситуация имеется в цикле «Машины сказки». Маша не направляет активно действие, а служит всеведущим рассказчиком. Далее, рассказчик и слушатели сказок этого цикла находятся на одном уровне, они дети дошкольного возраста. Режиссеры, по-видимому, учитывали общеизвестный факт, что поведение и высказывания ровесников порой оказывают большее влияние на развитие детей, чем руководство родителей.

В заключении первый части статьи осталось отметить, каким образом процесс становления личности ребёнка отражен жанровым форматом цикла детских мультфильмов «Машины сказки». В конце каждого фильма из цикла есть поучение. Совокупность всех поучений мультфильмов созвучно важнейшим, в том числе и нравственным, поучениям, которые ребёнок получает от родителей, воспитателей и учителей. Постепенное открытие норм и правил в цикле эквивалентно процессу постепенного созревания ребёнка.

Обратимся к анализу отдельного фильма «Гуси-Лебеди». Выбранный мультфильм является синтезом различных элементов двух известных русских народных сказок — «Гуси-Лебеди» и «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка». Центральный мотив мультфильма — это инициация

героя-ребёнка, то есть его переход во взрослую жизнь. Сам ход событий этого мультфильма показывает три составляющие части древнего обряда инициации. Во-первых, это уход детей в дремучий лес (отлучка). Во-вторых, превращение мальчика-героя в козлёнка (временная смерть). В-третьих, обратное превращение мальчика-героя в человека (реинкарнация, завершающая процесс перехода ребёнка во взрослую жизнь).[1] Далее, при анализе резко выделяется, что мотив волшебных помощников подлинной русской народной сказки подвергся профанации и превратился в свою противоположность. Следует присмотреться к порядку событий в фольклорной сказке и её адаптации. В подлинной сказке «Гуси-Лебеди» печка, дерево и молочная река не помогают девочке найти похищенного брата, но зато помогают детям спрятаться от преследователей на обратном пути домой.[2] В ряду разных объяснений такого хода событий одно опирается на значение волшебных помощников в языческой культуре древних славян. *«Со столбом дыма, по мировому (шаманскому) дереву и такой же фантастической реке — это обычный, почти для всех шаманских традиций, путь в «верхний» мир. (...) Следовательно, печь, яблоня, молочная река не помогли девочке вовсе не потому, что она была привередницей (для мифа, в отличии от сказки, не характерна примитивная нравоучительность), а потому, что эта дорога ведет в верхний мир, братец же ее был унесен к Яге, в нижний. Правильную дорогу ей указал еж, живущий у корней деревьев, «внизу». (...) На обратном пути от Яги, «наверх», дети могут использовать и печку, и яблоню, и молочную реку»*[3]. Давние помощники в новой адаптации сказки стали вредителями, которые ребёнку нарочно прокладывают путь в «нижний мир». Например, яблоня кормит мальчика-героя своими плодами, вследствие чего у него на голове вырастают рога, а на ногах — копыта. «Волшебные вредители» участвуют в трёхфазном превращении ребёнка в козлёнка, которого Баба Яга хочет зарезать.

Профанация — главный признак данного мультипликационного фильма. С одной стороны, профанация указывает на чрезвычайно актуальную идею об опасности окружающего мира для детей, а с другой стороны, раскрывает необходимость совершения ошибок как одного из этапов становления личности ребёнка.

Что касается опасности мира, она неизбежна. Даже в фольклорных сюжетах, детской литературе и мультфильмах дети очень часто находятся под угрозой. Но идея, что невинные представители будущего поколения станут объектом психического и физического насилия, сильно возросла в последние два десятилетия.[4] Исследования и статистические данные подтверждают, что Россия сейчас *«переживает один из самых трудных в нравственном отношении период в своей истории»*[5].

Мальчик-герой мультфильма «Гуси-Лебеди» тоже оказывается жертвой преступности, однако он не беззащитный, а просто непослушный, и потому страдает от последствий своих решений. Он, в отличие от персонажа

народной сказки «Сестрица Алёнушка и братец Иванушка», с самого начала не прислушивается к предостережениям старшей сестры, которая занимает место заботливой матери во время приключения в дремучем лесу. Мальчик-герой три раза подряд поддаётся разным искушениям и впоследствии превращается в козлёнка. Главная потребность (жажда мальчика-героя), предостережение сестры (не пить воды из козла копытце, чтобы мальчику не превратиться в козлёнка) и непослушность мальчика[6] в данной ситуации полностью совпадают и в подлинной сказке и в адаптации сказки. Однако в адаптации сказки рассказчик Маша разумно поясняется детским зрителям одно из предупреждений сестрицы Алёнушки: *«Ну что за балбес такой? Он же знал, что из лужи пить нельзя. Ну, там же микробы!»*, и в конце сказки повторяет главные для неё итоги сказки: *«Так что, лучше никакой еды незнакомых местах не пробуйте и воду сырую не пейте, только кипячённую. Ну, мало ли что. Станете козлёночком, а доктора не помогут»*[7]. Зрителям-детям даётся наглядный пример того, что непослушные дети жёстко наказываются, но сказка не заканчивается просто этим знакомым нравоучением. В мультфильме козлёнок под угрозы смерти находит силу убежать от Бабы Яги и позже при помощи запаха находит обратный путь домой. Печка, которая ребёнку прежде повредила, сейчас стыдиться и как печка подлинной народной сказки «Гуси-Лебеди», прячет детей от преследователей. Итак, сказка сопровождается прагматичной воспитательной идеей: человек должен не только признавать свои ошибки, но и самостоятельно справляться с их последствиями, при необходимости соглашаясь на помощь других лиц, и находить выход даже из самых, казалось бы, безвыходных ситуаций. Таким образом, мультфильм «Гуси-Лебеди» показывает, что совершение и последующее решение ошибок является существенными этапами процесса становления личности ребёнка.

После анализа можно подвести следующие итоги. Во-первых, структура цикла детских мультфильмов «Машины сказки» отражает и сопровождает ранний этап реального процесса становления личности ребёнка. Можно лишь говорить о раннем этапе этого процесса, так как цикл главным образом обращается к зрителям дошкольного возраста. Во-вторых, на примере отдельной сказки с названием «Гуси-Лебеди» показано, что присущие прагматичные поучения новых, компилятивных, сказок более актуальны нравоучения подлинных сказок. Уроки этих сказок наглядные и применяемы в быте для ребёнка XXI века.

Примечания

1. *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки.— Ленинград: «Издательство Ленинградского государственного ордена Ленина университета», 1946. С. 43–44.
2. В этой книге В. Я. Пропп сообщает о разновидностях осуществления частей обряда инициации. Исторические следы обряда сохранились в фольклорных сказках всего мира в прямом, косвенном или в оборотном виде. Следует отметить,

что русская народная сказка «Гуси-Лебеди» повествует о женской инициации, а исследуемая адаптация сказки в мультфильме – о мужской.
3. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. Полное издание в одном томе.– М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2014.– С. 143–144.
4. *Ронкин В.* Гуси-Лебеди [Интернет-ресурс: URL: http://ronkinv.narod.ru/gaga.htm]. Дата обращения: 16.03.2015.
5. Тема возможного насилия и защиты от него освещается сейчас не только в специализированной литературе нон-фикшн, но в современных авторских сказках и детской прозе, как русской, так и немецкой. Примеры: сказки С. Седова, А. Гиваргизова, цикл рассказов Г. Остера «Дети и эти» и другие; Sabine Ludwig „Die schrecklichsten Mutter der Welt", Klaus Kordon „Krokodil im Nacken" и другие.
6. *Журавлев А. Л., Юревич А. В.* Нравственные проблемы современной России. // Нравственность современного российского общества: психологический анализ.– М.: «Издательство Институт психологии РАН», 2012. С. 5.
7. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. Полное издание в одном томе.– М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2014.– С. 613–619.
8. Машины сказки – Гуси-Лебеди (Серия 2) [Интернет-ресурс: URL: http://www.masha-mult.ru/2012/12/mashiny-skazki-1sezon-2seria.html] Дата обращения: 02.04.2015.

ЯДАВ Р.

К проблеме формирования лексического минимума у индийских студентов

Статья посвящена проблеме формирования лексики у студентов, изучающих русский язык как иностранный и роли специально составленных лексических минимумов; обсуждаются принципы их составления. Представлены некоторые результаты работы специалистов Центра русских исследований Университета имени Джавахарлала Неру, в том числе итоги работы автора статьи по созданию лексического минимума для обучения индийских студентов начального уровня изучения русского языка.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, лексический минимум, принципы составления, обучение языку.

Проблема лексического минимума – одна из актуальных в методике обучения иностранным языкам. Какие слова из многотысячного лексического состава языка должны войти в необходимый для изучения «список»? Каковы принципы отбора этих слов? Каков порядок из освоения? Эти и связанные с ними вопросы обусловливают необходимость определения круга необходимой для изучения лексики и составления лексических минимумов.

Прообразом современных русских лексических минимумов были разговорники, изданные в XIX веке. Таким примером служит «Словарь употребительнейших слов и выражений в русском и эстонском языке»[1], который в 1867 году составил Мевес, старший учитель Рижской городской гимназии. Издавались двуязычные разговорники (русско-армянские, русско-литовские и др.) как запрос на осуществление межкультурной коммуникации с соседними с Россией государствами. В многонациональном

Советском Союзе активно создавались словари-минимумы русского языка, которые использовались в обучении русскому языку в республиках советского государства.

Принципы отбора слов, входящих в лексический минимум, в разное время и в разных изданиях менялись. В числе определяющих факторов выступали: личный опыт составителей, учителей-практиков; присутствие слов в других лексических минимумах; эмпирический подход; принцип учёта условий проживания учащихся; принцип сопоставления родного языка учащихся с изучаемым языком; принцип учёта парадигматических отношений слов; принцип тематической отнесённости слов; принцип повторяемости слов в учебниках; принцип не включения слов с определёнными качествами; частотность употребления; многозначность; словообразовательные способности; фразеологическая ценность[2].

Этот процесс закончился в 90-е годы XX века созданием единого «Лексического минимума», соответствующего требованиям российской государственной системы сертификационного тестирования граждан зарубежных стран по русскому языку[3].

Для зарубежных стран, в которых изучается русский язык, проблема определения лексического минимума также является одной из ключевых. Опыт организации обучения русскому языку в Центре Русских исследований при университете имени Джавахарлала Неру показывает, что принципы отбора лексики в лексические минимумы определяются целью обучения. Так, иностранным гражданам, изучающим русский язык в России, необходимо как можно быстрее научиться употреблять язык в повседневном общении, что поможет понимать транспортные объявления, делать покупки в супермаркете и т.д. В отличие от них, индийские студенты изучают русский язык с целью употреблять его в профессиональной деятельности в Индии, в основном в качестве переводчика, обычно работающего в определённой сфере: например, в сфере информационных технологий, вооруженных сил, международных отношений, туризма и т.д.

В этом контексте важной работой стал изданный в Мумбае в 1961 году ABasicRussian-EnglishVocabulary (forEngineers), (авторы: Р. Н. Бакая и В. Балин) — специальный лексический минимум для инженеров[4]. На основе этого лексического минимума затем был издан учебник русского языка для студентов технических специальностей[5].

В 1974 году в Центре русских исследований был составлен лексический минимум для студентов подготовительного курса, его составители Р. Н. Бакая, Х. Ч. Панде, К. П. С. Унни[6]. Этот лексический минимум, включающий 2058 слов, послужил основой для учебника русского языка[7].

Так как у индийских студентов различается родной язык (хинди, бенгали, тамильский, панджаби, урду и др.), при обучении русскому языку принцип сопоставления родного языка учащихся с изучаемым языком не может стать определяющим. Поэтому в основе обучения общему владению

русским языком становятся принцип повторяемости одних и тех же слов в разных учебниках и частотность их употребления в одном учебнике.

Опыт обучения русскому языку индийских студентов показывает, что к окончанию бакалавриата (3 года обучения) студенты должны овладеть 4000 слов. Из них 2000 слов должен составить лексический минимум первого года обучения (первого курса).

С целью изучить состав лексики в учебниках, по которым обучаются русскому языку студенты Университета имени Джавахарлала Неру, были отобраны 12 наиболее употребительных учебников для начального уровня, изданных в России шесть из них изданы до 2000-го года и шесть после 2000-го года). На их основе был составлен общий список слов – 4069 единиц. Этот список стал основой для составления Лексического минимума, рекомендованного студентам подготовительного курса.

Первые 100 частотных слов полученного списка показывают, что сюда вошли слова 5 грамматических классов: глаголы – 40, существительные – 34, прилагательные – 15, наречия – 10, союз – 1. Первые 1000 слов из 4069 слов списка по частоте употребления оказались активными в половине отобранных для исследования учебных книг и составляют значительную часть слов, которые студенты должны изучить на первом этапе обучения.

Анализ слов списка приводит к выводу, что многие приставки (по-, при-, про- и под-), широко употребительные в русском языке, обеспечивают уменьшение количества корней русского языка, которыми обучаемые должны овладеть. Так как количество приставок в русском языке ограниченно и значения их более или менее определены, студенты, зная словообразовательные модели русского языка, во многих случаях смогут группировать слова на основе корней. Правильно выстроенная методика позволяет обучить ключевым словам относительно легко и быстро.

Выводы. Практическое значение проведённой работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы преподавателями и авторами новых пособий, адресованных студентам начального этапа изучения русского языка.

Примечания

1. *Мевес Д.* Словарь употребительнейших слов и выражений в русском и эстонском языках. *Составил Д.*. Рига, Тип. Платеса, 1876. V, 116 с.
2. *Маркина Е. И.* Лингводидактические основы разработки лексических минимумов по русскому языку как иностранному. Дис. ... канд. пед. наук. М., 2011. 235 с
3. Лексический минимум по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение / *Андрюшина Н. П., Битехтина Г. А., Клобукова Л. П., Норейко Л. Н., Одинцова И. В. М.*– СПб: ЦМО МГУ – Златоуст, 2008.–200 с.
4. *Balin V. I.* and R. M. Bakaya, A Basic Russian-English Vocabulary (for Engineers, Indian Institute of Technology, Bombay, 1961.
5. *Balin V. I., Bakaya R. M.,* An Introductory Russian Course of students of Science and Technology, Pub: Asia Publishing House Pvt Ltd, Bombay, 1964, 281

6. *Бакая Р. М., Панде Х. Ч., Унни К. П. С.,* Словарь минимум для подготовительного курса Ц Р И, Уни. им. Джавахарлала Неру Нью дели 1974, 72р
7. *Бакая Р. М., Чакраварти Ч. Н., Мкртчян Е. Н., Рожкова Г. И.,* Русский язык.1, Изд-во: Русский язык Москва, 1982, 392с.

СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ ЛЕКСИКОЛОГИЯ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

ГЭ ЦЗЯХУНЬ

Русские и китайские пословицы и фразеологизмы о старости

Статья посвящена сопоставлению образов старости в русской и китайской языковой картине мира (на материале пословиц и фразеологизмов).

Ключевые слова: старость, китайский язык, русский язык, фразеологизмы, пословицы, языковая картина мира.

Каждая страна отличается своеобразием национальной культуры, имеет характерные национальные особенности. В их изучении важную роль играют фразеологизмы и пословицы. С опорой на теорию фразеологии В. Н. Телия[1] рассмотрим выражение представлений о старости в пословицах и фразеологизмах русского и китайского языков.

Внешность пожилого человека

В русском языке пословицы и фразеологизмы описывают разные признаки во внешности пожилого человека: **а) седые волосы**: *Седой как лунь; Седина в бороду, бес в ребро*[2]*;* **б) отсутствие зубов**: *Съела бабушка зубы, остались язык да губы; Старикам по зубам. Не наша еда орехи, а наша — каша;* **в) морщины**: *Годы — что горе, борозды прокладывают;* **г) горбатый**: *Годы хребет горбят.*

Описание внешности пожилого человека имеет общие признаки в русском и китайском языке: **а) седые волосы**: 庞眉白发[3] *(pang mei bai fa) ‘от старости брови и волосы стали белеть’;* **б) нет зубов**: 发秃齿豁 *(fa tu chi huo) ‘от старости волосы и зубы уже вылезли’;* **в) морщины**: 鸡肤鹤发 *(ji fu he fa) ‘морщинистая кожа и белые волосы’.*

В то же время существует отличие. В китайском языке есть выражения, которые используются для описания приятной внешности пожилого человека: 童颜鹤发 *(tong yan he fa);*朱颜鹤发 *(zhu yan he fa);* 鹤发童颜 *(he fa tong yan) ‘белые волосы как пух журавля, лицо румяное, как у ребёнка.* Пожилой человек с крепким здоровьем описывается с помощью выражений红颜白发 *(hong yan bai fa),* 白发朱颜 *(bai fa zhu yan).* Отметим, что в китайском языке присутствуют выражения, отмечающие приятную внешность пожилого человека, в русском языке таких выражении нам не встретилось.

Физиологические состояния

Кроме внешности в русских пословицах отмечаются физиологические состояния пожилого человека: **а) слабость**: *Придет старость, придет и слабость;* **б) трудность в движении**: *К старости шаг укорачивается, а путь удлиняется.*

В китайском языке представления о пожилом человеке представлены следующими группами: **а) особенности физиологических состояний**: 残年余力 *(can nian yu li) 'старость и плохое здоровье';* **б) слабость**: 老朽无能 *(lao xiu wu neng) 'старый человек слабеет и ничего не может делать';* **в) трудность в движении**: 老天拔地 *(lao tian ba di) 'человек слабеет и движение не лёгкое'.*

Психологические состояния

Когда человек становится пожилым, изменяется не только его внешность, но и отношение к жизни. В русском языке есть пословица, выражающая позитивное отношение к старости: *И на старости не без радости.* Китайские пословицы и фразеологизмы фиксируют страх перед старостью и смертью:旦暮入地 *(dan mu ru di)* 'человек уже старый, в любое время может умереть'. В сопоставлении с пословицами русского языка мы можем узнать, что у человека в России отношение к старости и смерти легче, чем в Китае.

Пословицы в русском языке описывают положительные качества пожилого человека: **а) опыт**: *Старый волк знает толк; Старого воробья на мякине не проведешь (не обманешь); Стар пес, да верно служит; Старый конь (старая кобыла) борозды не испортит (не портит); Стар да умен — два угодья в нем; Седина — в бороду, ум — в голову; За старой головой — как за каменной стеной; Старик, да лучше семерых молодых; От совета старых людей голова не болит; Старина с мозгом; Детинка с сединкой везде пригодится;* **б) хорошая нравственность**: *Учат добру не дураки, а старики;* **в) молодая душа**: *Сам стар, да душа молода*. В китайском фразеологическом фонде также выделяются: **а) опыт**: 宝刀未老 *(bao dao wei lao) 'хотя человек старческого возраста, но имеет большой опыт';* **б) устремление и мужество**: 老骥伏枥 *(lao ji fu li) 'у старого человека есть великие устремления';* **в) молодая душа**: 人老心不老 *(ren lao xin bu lao)'хотя человек пожилой, но у него молодое сердце'.*

В пословицах русского языка часто сопоставляются старость и молодость: *У молодых время тянется, у стариков бежит; Молодость не грех, а старость не смех; Старое старится, а молодое растет; Молод — в холод, стар — на печь; Молод — на битву, стар — на совет; Молод — с игрушками, стар — с подушками; Молодой — на службу, старый — на совет; Молодому — все дороги, старому — одна тропа; Молодому жениться рано, а старому поздно; Старое дерево трещит, молодое летит; Молодость ушла — не простилась, старость пришла — не поздоровалась; Старый хочет спать, а молодой — играть*. В китайском языке пословицы, содержащие сопоставление молодости и старости, пока не встретились.

В русском языке существуют выражения, которые содержат похвалу пожилого человека, например: *Борода сивая, да душа красивая*. В китайском языке уважение и почитание старого человека выражается в таких фразеологизмах: 德高望重 *(nian gao wang zhong);* 年高德劭 *(nian gao de shao) 'у старого человека прекрасная нравственность';* 百龄眉寿 *(bai ling mei shou)'хвалебная речь о возрасте'*. Отметим, что в китайском языке люди не прямо выражают свои эмоции.

Как видно, восприятие пожилого человека и отношение к старости в русской и китайской культуре (и их воплощение в паремическом фонде языка) имеет сходства и отличия. В пословицах обеих культур отмечаются физическая слабость пожилого человека, особенности внешности (морщины, седина, сгорбленность), однако в китайских пословицах внешность старого человека имеет положительную оценку, воспринимается как приятная, что отсутствует в русских пословицах. Еще одним отличием является противопоставление старости и молодости (детства), присутствующее в русских паремиях, но не характерное для китайских. Стоит отметить, что в обеих культурах старость традиционно ассоциируется с опытом и мудростью, уважением и почитанием.

Примечания

1. *Телия В. Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия.— М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.— 288 с.
2. *Жуков В. П.* Словарь русских пословиц и поговорок / В. П. Жуков.— 2000.— 544 с.
3. Фразеология современного китайского языка.— Пекин, 2009.— 740 с.

МЭН СЯНТЯНЬ

Устойчивые словосочетания «запасть в душу» и «сходить с ума» в русском и китайском языке (по данным лингвистических корпусов)

Анализируются запросы в лингвистических корпусах «запал в душу» и «сходить с ума» в русском и китайском языке и выявляются различия в их семантике при схожести формы.

Ключевые слова: устойчивые выражения, корпус, русский язык, китайский язык.

Разные народы выражают эмоции разными способами, с использованием языковых средств национального языка, которые наиболее специфично проявляются во фразеологии: «Вербализация эмоций осуществляется преимущественно на лексическом и фразеологическом уровнях»[1]. Под устойчивыми словосочетаниями понимаются явления фразеологического характера типа «вступить в борьбу», «встать на защиту», «пользоваться доверием». Ученые также могут называть это понятие другими терминами:

«фразеологическая единица» (Д. Э. Розенталь), «описательные обороты», «привычные сочетания» (М. Г. Новикова), «клише» (Д. Э. Розенталь, М. А. Теленкова).

Мы сравнили по 10 предложений с устойчивыми выражениями «запасть в душу» и «сходить с ума» в Национальном корпусе русского языка и корпусе Китайского языка и определили отличия употребления. Цель — сравнить семантику устойчивых словосочетаний, обозначающих эмоции в русском и китайском языке («запасть в душу» и «сходить с ума»).

Например, *Видимо, получился* ***образ человека****, который* ***запал в душу****, полюбился этой* ***девочке****. [НКРЯ, Евгений Весник. Дарю, что помню (1997)]*

Носитель китайского языка может столкнуться со сложностью понимания этого предложения из-за особенностей грамматического управления и порядка слов в русском языке. Здесь значение: девочка любит необычный образ человека, поэтому не может его забыть. В китайском языке при употреблении выражения «запасть в душу» субъект эмоции всегда будет на первом месте, а объект — следовать после. Обратимся к Корпусу китайского языка.

(2) 许诺每月给我１０００元报酬—那可是我几个月的工资总和！我有点动心了. **Подстрочный перевод:** *Он обещал мне 1000 юаней каждый месяц, это моя зарплата за несколько месяцев, это мне немного запало в душу.*

Определим значение и функцию употребления выражения в предложении из Китайского корпуса. То, что автору «запали в душу» 1000 юаней за каждый месяц, выражает не то, что деньги запомнились, а то, что деньги для него — очарование и искушение. Важно, что в предложении выражается нейтральная эмоция, потому что здесь «запал в душу» обозначает факт. И мы можем видеть, что здесь написано ***«немного*** *запал в душу»*. Отметим особенность лексической сочетаемости и структуры предложения: в китайском языке «запал в душу» может употребляться со словом «*немного*», то есть обозначать степень проявления эмоции как слабую (мало, немного), так и сильную (очень). В русском языке «запал в душу» выражает только сильную эмоцию, соответственно нельзя говорить *«немного», «мало», «не очень» запал в душу* и так далее. По данным НКРЯ в русском языке «запасть в душу» употребляется с наречиями длительного времени, например, «**надолго**» или с усилением, например, «**так** запал в душу».

Различие в употреблении устойчивых словосочетаний обнаружено в распространенном выражении «сходить с ума». Его словесная форма в русском и китайском языке подобна: «сходить с ума» = «失去理智».

При анализе контекстов из НКРЯ было выявлено, что выражение имеет несколько значений, как прямое — *сходить с ума* — это болеть психическим расстройством, так и переносные значения. Рассматривались предложения, в которых устойчивое словосочетание «сходить с ума» используется в эмоциональном значении. В предложении причина выражается в форме дополнения в родительном падеже (2 п.) с предлогом «от»:

«сходить с ума + *от чего?*»: от *этого голода, тоски по дому, одиночества, усталости, величайшей безответственности.* Сравним употребление подобного по форме устойчивого выражения в Корпусе китайского языка. В большинстве значений употребление подобно, однако обнаружено 2 отличия в употребления в сходных контекстах.

Увлечение популярными «звездами» или спортом.

她崇拜球星，崇拜到［失去理智。 ***(****Она поклоняется звезде и сходит с ума от поклонения)*.

Словосочетание «сходить с ума» может употребляться со словом «от поклонения» в китайском языке. В контексте словосочетание означает, что у неё слабое самообладание, следовательно, здесь «сходить с ума» выражает эмоции с отрицательной оценкой, эта коннотация со значением «безумный». В НКРЯ имеется другая оценочная коннотация:

*Ну вот играю я Есенина, **зал сходит с ума**, а какая-нибудь пара, тройка зрителей возмущается: «Как можно смотреть этого хама?!* Противопоставление «а *какая-нибудь пара, тройка зрителей возмущается*» указывает на то, что оценка «зал сходит с ума» — положительная, «сходить с ума» здесь значит «восхищаться», «быть в восторге», а не «плохо вести», отрицательную оценку имеет здесь поведение «возмущаться».

Сходить с ума от алкоголя

В китайском корпусе имеется ряд примеров, когда *сходить с ума* используется с указанием причины «от алкоголя», но эмоциональное значение при этом отсутствует, это только переносное значение к слову «пьяный».

是，酒精并未将他麻醉得完全［失去理智］，父王和众兄弟们都在注视着他. (*Но он не совсем сошел с ума от алкоголя, отец и братья следили за ним)*.

В этом примере «сходить с ума от алкоголя» значит «сильно опьянеть», потерять рассудок от спиртного. Такая лексическая сочетаемость характерна для китайского языка, в НКРЯ сочетаемость «сходить с ума от алкоголя» не встретилась ни в одном примере, то есть в русском языке так не говорят. Но для обозначения сильного опьянения с потерей ясности ума используются сходные выражения, например, «допиться до беспамятства». В русском языке встречается подобное употребление в русских пословицах: много пити, *без ума* быти! *Пить* — ум пропить, но лексическая сочетаемость «сходить с ума от алкоголя» не встречается.

Таким образом, устойчивое выражение «сходить с ума от чего-либо» в целом употребляется подобно. При близости употребления в НКРЯ и ККЯ, обнаружены отличия: во-первых, может различаться оценка эмоции и причины, которыми эмоция вызвана: в китайском языке выражение «сойти с ума» имеет отрицательную коннотацию, в русском языке есть положительная коннотация. Сравнение результатов в лингвистических корпусах демонстрирует, что одинаковые устойчивые выражения в русском и китайском языке имеет различную лексическую сочетаемость.

В результате анализа мы знаем, как правильно пользоваться данными устойчивыми выражениями. Таким образом, НКРЯ – один из ресурсов более глубокого постижения языка.

Примечания

1. А. М. Тузлу (Гарифуллина). Лексико-фразеологические средства выражения эмоций в турецком языке. 2012. № 3 (29) // Филология и культура. Philology and culture. С. 74

НАЗЕМЦЕВА М. А.

Киноотзыв в отечественном и западном кинодискурсе: специфика реализации жанра

Сопоставляются тексты русскоязычных и англоязычных киноотзывов, представленных в Интернет на тематических сайтах.

Ключевые слова: жанр киноотзыва, лингвокультурная специфика, кинодискурс.

В данной работе сопоставляются тексты отечественных и западных (англоязычных) киноотзывов, представленных в Интернет на специальных тематических сайтах (45 русскоязычных отзывов на сайте КиноПоиск и 45 англоязычных отзывов на сайте Rotten Tomatoes к зарубежным фильмам 2014 года «Как приручить дракона 2», «Стражи Галактики» и «Люси», прошедших в отечественном и западном кинопрокате).

Под киноотзывом мы понимаем письменный жанр личностно-ориентированной периферии кинодискурса, представляющий высказывания кинозрителей о просмотренных фильмах, выложенные на сайтах, посвященным тематике кино. Жанровая цель киноотзыва – оценочная. Оценочность играет ведущую роль при формировании жанрового текста, но имеют место и частные информативные интенции, подчиненные ей. Жанровый текст обладает достаточно прозрачной организацией, в основе которой – структура жанрового фрейма (как текстоориентированной структуры, фиксирующей «некоторый нормативный способ описания ситуаций, типичный для определенного языкового коллектива»[1]).

Гипотеза исследования: жанр киноотзыва культурно специфичен; при общности его рамочной структуры, заданной жанровой интенцией, внутреннее наполнение жанрового фрейма, выраженное в его текстах, в рассматриваемых культурах различается.

Для анализа киноотзывов мы исследовали формирующий его жанровый фрейм, определили структуру киноотзыва, выраженную в текстах, а также выделили общие черты и различия в отзывах отечественной и западной культур.

В качестве заголовка у русскоговорящих рецензентов проявляется тенденция использовать понравившиеся цитаты из фильма. Заголовок

отражает результат восприятия зрителем фильма, его оценку: *Это остров **Олух**. У нас тут **не жизнь, а сказка.** Правда — не для слабонервных...* Для западных рецензентов представление цитат в заголовке не характерно. В заголовках отсутствует оценочность.

Как для западных, так и для отечественных отзывов характерно цитирование ярких понравившихся высказываний героев фильма. Данные оригинальные речевые «находки» отражают специфику фильма, его общий эмоциональный тон: ***Да и хвост с ним!** // **Never call me** a thesaurus **again**!*

В структуре киноотзыва часто прослеживается пересказ содержания фильма, в отрицательных отзывах его сопровождают ирония или сарказм: *Начиналось все **прекрасно**: китайская мафия, **таинственный** наркотик, **простая девочка Люся, нечаянно впутанная** в криминал, ее **стремительная метаморфоза**, месть **подлецам** и серия **выгодных** ракурсов **с пушками и романтичным кровавым подтеком на пухлых губках мисс** Скарлет Йохансон. // Earth, 1988. Young Peter Quill stands brooding outside his dying mother's hospital room and holding a cassette player with an "**Awesome** Mix". He walks into the room...* В русскоязычных киноотзывах пересказ составляет в среднем не более 18% от общего объема текста, в англоязычных — около 44%. В русском пересказе — меньше деталей, но больше оценочных рассуждений. Следовательно, в русскоязычных киноотзывах активнее представлено интерпретирующее авторское начало, чем в англоязычных.

Широко используется установление связей рецензируемого фильма с другими произведениями искусства (книгами, фильмами), подчеркивается осведомленность рецензента не только о рецензируемом фильме: *К середине фильм **словно** говорит зрителям: **Думаете, я похож на** «Области тьмы»? **Ничего подобного! Сейчас героиня задействует >40% мозга, начнет творить неведомые штуки** и я **стану похожим на «Превосходство»!** // Give points to Pratt, who plays Andy Dwyer on Parks and Recreation, for **gleefully t**hrowing himself into the **farrago**.* И в отечественных, и в англоязычных киноотзывах включение обсуждаемого фильма в киноконтекст регулируется оценочной интенцией, но в отечественных оценочная установка на речевом уровне реализована активнее.

Частью отзыва может быть критика режиссерской идеи или непродуманной работы, подкрепляемая риторическими вопросами: ***Если** у человека **и есть** скрытый потенциал, то **почему**, его обнаружив, героиня входит в **режим бога**: учит, **непонятно как**, иностранные языки, **проматывает время**, заставляет людей **корчиться** в воздухе **и разве что только молниями из задницы не стреляет?** // What would you do if you could access 100 percent of your brain's potential processing power? Pay your rent on time?* Оценочность представлена больше в русскоязычных киноотзывах. И в западных, и в отечественных отзывах просматривается ирония, сарказм; авторы отзывов представляют свое мнение как мнение знатоков, т.к. подсознательно понимают, что фильмы — для них, они — клиенты, которые всегда правы,

поэтому «учат» режиссеров, сценаристов и актеров. К этому располагает общая концепция восприятия жанра кино обывателями.

В отзывах также часто можно увидеть обсуждение работы сценаристов, звукорежиссеров и т.д.: *Графически фильм* ***вбивает в землю*** *все предыдущие проекты ДримВоркс, и он* ***не только потрясающе технически проработан, но и невероятно красив.*** *Можно пересчитать чешуйки у Беззубика на носу — и* ***так хочется их погладить****. // There are some* ***terrific*** *details amid the 3D animation:* ***the pig-tailed, oversize red*** *beard sported by Hiccup's father, while the filmmakers* ***make great efforts to indulge*** *the snow, rock and ice of the film's landscapes.* В отечественном отрывке — больше личной оценки, а в англоязычном — больше институционального подтверждения качества работы авторов фильма.

Частью киноотзыва является комментарий об игре актеров, который может быть выражен эпитетами и риторическими вопросами: *Фильм все же стоит посмотреть конечно из-за* ***роскошной*** *Скарлет Йохансон. // When was the last time Freeman, a* ***great*** *actor,* ***really*** *acted?*

Отдельно оценивается юмор картины: *Питер Квилл* ***острит*** *и* ***юморит постоянно****, ему* ***поддакивает*** *Ракета,* ***иногда забирая пальму первенства*** *у Звездного Лорда. // The movie is* ***seriously smile-worthy*** (оксюморон). В отечественных активнее реализована оценочная установка на речевом уровне за счет использования разговорной речи.

Характеризуются реакции на фильм других зрителей: *По окончанию сеанса, семья (мама, папа, дочь), сидевшая справа от меня, которые все полтора часа обсуждали* ***тупизну*** *картины, с облегчением выдохнули, и,* ***сказав «ну наконец-то!»****, просто покинули зал.* ***Они явно ничего не поняли.*** *//* Использование личностного проявления как своеобразной оценки фильма и самопозиционирование было замечено лишь в русскоязычных отзывах, что говорит о более эмоциональном отклике в отечественной культуре.

В результате исследования в организации рассматриваемого жанра киноотзыва обнаруживаются общие черты, определяемые единством жанровой интенции, тематики и интерфейсами сайтов КиноПоиск и Rotten Tomatoes и различия, определяемые спецификой его национально-культурной модели: при общей оценочной интенции киноотзыва в его русскоязычном представлении активнее реализуется интепретационный потенциал, а в англоязычном — констатирующий компонент.

Примечания

1. *Гончаренко В. В., Шингарева Е. А.* Фреймы для распознавания смысла текста.— Кишинев: Штиница, 1984.— 184 с.

ХЛЫЗОВА А. Д.

Семантические особенности русского и английского глагола в аспекте переводческих трансформаций (на материале рассказа М. Булгакова «Морфий» и его перевода на английский язык)

Статья посвящена описанию переводческих трансформаций, использованных при переводе на английский язык русских глаголов из рассказа М. Булгакова «Морфий». Обращение к лексико-семантическим трансформациям позволяет описать особенности отражения действия в сопоставляемых языках, определить эквивалентность английского перевода.

Ключевые слова: русский глагол, английский глагол, переводческие трансформации, эквивалентность перевода.

Особый интерес современных исследователей сосредоточен на тех структурах языка, которые отражают когнитивную и языковую специфику его носителей. Действие представляет собой отдельный фрагмент действительности и выражается преимущественно глаголом, который не только обозначает описываемые им ситуации, но и отражает особенности мировидения носителей языка, специфику членения действительности на отдельные фрагменты и способы их языковой передачи. Наиболее явно особенности в отображении действия проявляются при переводе глагольного слова на другой язык. Важными характеристиками любого перевода являются его адекватность и эквивалентность, достижение которых невозможно при буквальном переводе, без трансформаций — особых языковых преобразований, посредством которых осуществляется переход от оригинала к переводу[1]. В рамках данной статьи рассматриваются лексико-семантические трансформации, использованные при переводе глагольных единиц рассказа Михаила Булгакова «Морфий» на английский язык Майклом Глени. Отметим, что материал английского перевода демонстрирует значительное количество грамматических трансформаций (замен времени, числа, лица), неизбежных при структурном различии русского и английского языков. Целью работы является выявление способов и средств выражения действия в оригинальном тексте рассказа и его переводе.

Анализ глаголов, функционирующих в произведении М. Булгакова, показал, что они представлены единицами трех семантических полей — «Действие», «Состояние», «Отношение», при этом английские аналоги русских единиц не всегда сохраняли отнесенность к тому же семантическому полю (совпадение по семантическому полю и полная эквивалентность перевода представлены в 224 случаях из 559). Несовпадение в семантическом поле исходной и переведенной единиц и их не полная эквивалентность объясняется используемыми переводчиком трансформациями. Как правило, лексические трансформации представлены четырьмя типами:

переводческое транскрибирование, переводческая транслитерация, калькирование и лексико-семантические замены (генерализация, конкретизация и т.д.). Два первых типа в ходе исследования не были отмечены, остановимся на двух последующих, которые представляют значительную часть всех использованных глагольных трансформаций.

Калькирование (т.е. замена составных частей единицы оригинала — морфем или слов — их лексическими соответствиями) представлено в тексте рассматриваемого перевода в большей мере переводом устойчивых конструкций: *... когда я* ***ложился в постель*** *с приятной мыслью о том, как сейчас я усну...*[2]*.— ... when I* ***went to bed*** *with the pleasant thought that I would shortly fall asleep...* [3] (дословно «шел в постель»).

Генерализация (т.е. замена исходной единицы единицей с более широким значением) используется в тех случаях, когда при использовании кальки или буквального перевода получается единица, которая будет непонятна реципиенту. Например: *Но если кто-нибудь подобно мне* ***просидел в снегу*** *зимой, в строгих и бедных лесах летом, полтора года, не отлучаясь ни на один день...— If like me you* ***have ever spent the winters snowbound*** *and the summers deep in a landscape of sparse, monotonous woodland, without a single day off in more than a year...* (дословно «провел зимы, окутанный снегом»). Семантика русского глагола передается глаголом с более широким значением, значение приставки **про**- выражается в английском языке посредством времени Present Perfect. Однако зачастую даже оправданная генерализация не передает все параметры семантики исходного глагола, поэтому перевод текста характеризуется смысловой недостаточностью: *... невдалеке призывно* ***пересвистывались*** *московские* ***поезда****.— ... and from not far away* ***came the sound of*** *Moscow-bound* ***trains hooting to one another*** (дословно «доносился звук (поездов), гудящих друг другу»). При использовании генерализации переводчику пришлось поменять субъекта действия, кроме того, значение приставки **пере-**, в переводе не передано.

Конкретизация (процесс, обратный генерализации) так же, как и генерализация, может рассматриваться как удачный и неудачный прием перевода: *Он* ***сидит на*** *Гореловском моем* ***бывшем участке*** *в полном одиночестве. Заболел, по-видимому, тяжело.— He* ***is working in my previous*** *country* ***practice*** *at Gorelovo, where he is completely alone.* (дословно «работает...»); Тетрадь вам...— хрипло и еще слабее ***отозвался*** Поляков.— ‘The notebook’s for you... ‘ Polyakov ***muttered*** hoarsely and even more faintly (дословно «бормотал, ворчал»). В первом случае конкретизация представляется уместным приемом, так как при дословном переводе английскому читателю будет непонятно, зачем субъект сидит на участке. Во втором примере конкретизация не мотивирована, значение однократности («ответить») действия, его завершенности в переводе не передано.

В процессе сопоставления русских и английских глагольных единиц были выявлены и другие способы передачи семантики исходного глагола,

связанные с меньшей представленностью в английском языке глагольной префиксации, за счет которой в русском языке передается огромный спектр значений и их оттенков. Например: Я ***перевернул листок***, и зевота моя прошла.— ***I turned the sheet over*** (семантика приставки **пере-** выражена благодаря английскому послелогу **over**); **Пролетел месяц**, за ним второй и третий, 17-й год отошел, и полетел февраль 18-го.— One month **flew by**, then another, and a third. 1917 receded and February 1918 began (дословно «пролетел») (семантика приставки выражена посредством глагола с послелогом **by**). Однако, как показывает анализ английского перевода, при переводе русского префиксального глагола его семантика не всегда оказывается полностью выраженной: *А агроном **допился** тогда **до чертей**...— There was the farm manager who **was drinking himself to death*** (дословно «спивался до чертей»). Значение постфикса **–ся** выражено с помощью местоимения himself («спивает себя»), однако значение завершенности действия, выражаемое префиксом, не представлено в переводе.

Заключая сказанное, отметим, что, обращение к переводческим трансформациям в сфере глагола позволяет выявить особенности передачи глагольной семантики в сопоставляемых языках, а значит, увидеть, как формируется значение глагола, как оно передается в русском и английском языках.

Примечания

1. *Бархударов Л. С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода).— М., «Междунар. отношения», 1975.— 240с.
2. Здесь и далее русские примеры приводится в соответствии с изданием: *Булгаков М.* Собрание сочинений в пяти т. // Морфий.— Т. 1.— М.: Худож. лит., 1989.— С. 147–178.
3. *Bulgakov M.* A country doctor's notebook / M. Bulgakov [translated by M. Glenny] — Brooklyn: Melville house publishing, 2013.— 139 p.

ЧЭНЬ ЦИ

Метафорические наименования детей и молодежи в русском и китайском языке

Статья посвящена рассмотрению фрагмента русской и китайской языковой картины мира, связанного с представлениями о детях и молодежи. Анализируются метафорические наименования детей и молодежи в русском и китайском языках.

Ключевые слова: метафора, языковая картина мира, русский язык, китайский язык, дети, молодежь

Одним из ведущих способов исследования языковой картины мира (ЯКМ) является исследование метафоры. Цель работы — рассмотреть фрагмент русской и китайской ЯКМ, связанный с представлениями о детях и молодёжи.

Теоретическими основаниями статьи послужили труды ведущих российских ученых (Б. А. Серебренникова, Е. С. Кубряковой, В. И. Постоваловой, В. Н. Телия[1], З. И. Резановой[2] и др.), посвященные исследованию ЯКМ.

Источником материала исследования послужили толковые словари русского языка: “Словарь современного русского литературного языка ” (БАС) [3], “Словарь русского языка” под ред. А. П. Евгеньевой (МАС) [4], “Толковый словарь русского языка” С. И. Ожегова[5]. Также привлекался материал, представленный в статье Е. И. Аюповой[6]. Примеры из китайского языка получены из отрывков художественных и публицистических произведений, представленных в сети Интернет.

В русском языке метафорические наименования детей основаны на их свойствах, особенностях или отношении говорящего к детям. Например, ребёнок часто не в одежде, и он маленький и милый, как кукла: ***Пупс*** ‘Игрушечный малыш, кукла-голышка’ > ***пупс*** ‘Симпатичный полный ребёнок’. *[Отец] положил на тарелочку кусочек пирога.— Получай,* ***пупс****,— подал он дочери* (БАС).

Ребёнок обычно маленького, невысокого роста: ***Крошка, кроха*** ‘Мелкая частица чего-н. *К. хлеба*’ > ***крошка, кроха*** ‘Маленький ребёнок, малютка’. *Сколько лет, говорите, вашему* ***крошке****?* (Акунин «Внекласное чтение»); ***Крошка*** *сын к отцу пришел, и спросила* ***кроха****: — Что такое хорошо и что такое плохо*? (В. Маяковский).

Иногда ребёнок имеет полную маленькую фигуру: ***Пузырь*** ‘Наполненный воздухом или каким-л. газом шарик, возникающий в какой-л. жидкости, жидкой массе’ > ***пузырь*** ‘*Разг*. Ласкательно о малыше, ребенке, особенно о полном, упитанном’.*— Тебя как зовут,* ***пузырь****? — спросил писатель Алешу.— Алексеем,— сердито пробормотал Алеша* (Паустовский «Северная повесть»).

Ребёнок не сидит на месте, быстро двигается: ***Стрекоза*** ‘Хищное насекомое с длинным тонким телом и двумя парами прозрачных крыльев, производящих при полете характерный шум’ > ***стрекоза*** ‘О живой, подвижной девочке, девушке’.*— Какие такие проводы еще выдумала! — сердито прошамкала старуха.— Не сидится тебе на месте,* ***стрекоза*** (Куприн «Олеся»).

Дети боятся общаться с незнакомыми: ***дичок*** ‘Непривитое плодовое дерево’ > ***дичок*** ‘О нелюдимом, застенчивом ребенке, человеке’. *Павел Алексеевич, наблюдая за <...> необаятельной Томочкой, плохоньким* ***дичком****, занесенным в дом особыми обстоятельствами, <...> замечал проявления великих природных законов* (Улицкая «Казус Кукоцкого»).

Дети озорны и любят проказу: ***разбойник***‘Человек, который занимается разбоем, грабитель’ > ***разбойник*** ‘Шалун, баловник, негодник (обычно в обращении) (разг., не только о ребёнке)’. *Ах,* ***разбойник****, что ты наделал?* (МАС).

Таким образом, в метафорических названиях ребёнка отражаются его свойства: маленький, полный, озорной, милый и т.д.

Русский язык использует зооморфную метафору для обозначения детей: ***Щенок***, ‘Детеныш собаки (а также волка, лисы и т.п.)’ > ***щенок*** ‘Прост. бран. О молодом, неопытном в каком-л. деле человеке, молокососе, мальчишке’. *Учрежденным тогда комитетам Потерявшие ум старики Посылали, сердясь не по летам, Брань такую: «мальчишки!* ***щенки****!..»* (Некрасов «Недавнее время»). В китайском языке для называния всех детёнышей животных используется только слово 崽 **(zai),** также для называния детей человека. Пример из древней китайской литературы: 崽，子也。湘、沅之会，凡言是子者，谓之崽。«方言» Перевод: 崽 ***(zai)*** *– это ребёнок. В регионах Сян и Юань, все дети называются* 崽 ***(zai)*** *(Ян Сюн «Диалект», династия Сихань).*

Орнитологическая метафора. Определение ***желторотый*** относится к птенцам, потому что у птенца жёлтый рот > ***желторотый*** ‘молодой, неопытный в жизни, наивный’. *Ему и восемнадцати лет не было. В сущности он был еще очень* ***желторотый*** *молодой человек* (МАС). Есть похожее китайское словосочетание: 黄口小儿 **(huang kou xiao er)** ‘о маленьком ребёнке’, 黄口 **(huang kou):** желторотый, 小儿 **(xiao er):** ребёнок. Переносное значение ‘о молодом, неопытном в жизни, наивном человеке (презрительное)’. 其中自然有古典，为“黄口小儿”所不知。（鲁迅，《华盖集续篇·古书与白话》*).* Перевод: *Глубокое значение, конечно,* ***желторотый птенец*** *не знает (Лу Синь «Сборник Хуа Гэ·Древний язык и современный язык»).*

Неоперившийся ‘Не знающий жизни, не имеющий еще опыта, навыка в чем-л.; не имеющий твердого положения в жизни’: *Неоперившийся юноша* (МАС). В китайском языке есть аналогичное выражение: 羽毛未丰 **(yu mao wei feng)** ‘о том, кто ещё слишком молод, неопытен, незрел, у кого ещё нет силы’. Например: 秦王曰：‘寡人闻之，毛羽不丰满者，不可以高飞。’ 西汉·刘向《战国策·秦策一》, перевод: *Император страны Цин говорил: «Я слышал, что тому, кто ещё не оперился, нельзя высоко летать» (Лю Сян «Летопись периода Жан Го»).*

Растительные метафоры: ***В цвете сил; во цвете лет*** ‘В период наибольшей жизненной активности (обычно в молодости)’: *Не все, видать, гибнут* ***в цвете лет*** *от жары, бесконечных войн и терактов <...>* (Огонёк, 2000). В китайском языке есть похожее выражение: 花样年华 **(hua yang nian hua),** 花样（**hua yang)** – как цвет, 年华 **(nian hua)** – годы, значение ‘в цвете сил’. Пример: 是否还记得这场属于我们的花样年华？—《花样年华》 Перевод: *Ты сможешь помнить эти годы, когда мы были во цвете лет? («Во цвете лет»).*

В китайском языке дети обозначаются с помощью названий ярких зелёных трав, маленьких цветов и деревьев: 小树 **(xiao shu)** ‘маленькое дерево’, например, пословица «小树不修不直溜». Прямое значение: дерево не может расти стройно и высоко, если мы его не подрезаем. Переносное значение: Родители и учителя должны строго и внимательно воспитывать детей.

豆蔻年华 **(dou kou nian hua),** 豆蔻 **(dou kou):** кардамон; 年华 **(nian hua):** годы. Используется при описании молодой девушки 13–15 лет. 一遇到女人，可就要发挥才藻了，不是“徐娘半老，风韵犹存”，就是“豆蔻年华，玲珑可爱”。（鲁迅《且介亭杂文二集》*) Встречаясь с женщинами, надо восхищаться красивой речью, и «бальзаковского возраста женщина сохранила элегантность и изящество молодости », или «молодая девушка **в годы кардамона** изящная и симпатичная» (Лу Синь «Сборник пёстрых заметок имён Це Зе Тинь»).*

含苞待放 **(han bao dai fang)** ‘набухший бутон или нераспустившийся цветок (по отношению к девушке’.含苞待放，十分颜色只露得十分。（高阳《玉座珠帘》）*Девушка, как **набухший бутон**, не покажет всю свою красоту (Го Янь «Биография Императрицы-матери Цы Си»).*

Таким образом, в русском и китайском языках есть значительное количество метафорических наименований детей и молодежи, как правило, используются растительные и зооморфные метафоры. Можно сделать вывод, что образ детей и молодёжи в русской и китайской языковой картине мира похожи.

Примечания

1. Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др.– М.: Наука, 1988.– 216 с.
2. Картина мира: язык, философия, наука. Доклады участников Всероссийской школы молодых учёных (1–3 ноября 2001 года).– Томск: Изд-е ТГУ, 2001.– 200 с.
3. Большой академический словарь русского языка.– СПб.: Наука РАН, 2004.
4. Словарь русского языка: в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой.– 2-е изд., испр. и доп.– М.: Русский язык, 1981–1984.
5. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова.– М.: Азбуковник, 1999.– 939 с.
6. *Аюпова Е.И.* Метафорические наименования ребенка: деривационная и функциональная специфика / Е.И. Аюпова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета.– 2008.– № 3 (2).– С. 86–90.

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ И КЛАССИЧЕСКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

БЕРЛАН В. А.

Мотивационные и генетические связи русского слова *дрязги*

Данное исследование посвящено изучению мотивационных и генетических связей разговорного слова дрязги, не имеющего однозначного истолкования его происхождения. Проведенное сравнительное исследование фактов истории русского языка других славянских языков позволило сделать выводы о формально-генетических связях этого слова и направлениях развития семантики словообразовательного гнезда, в котором сформировались значения слова дрязги.

Ключевые слова: мотивировочный признак, происхождение слова, дрязги.

Просмотренные лексикографические источники XX в.[1] показывают, что слово дрязги (разг.) имеет значение «мелкие ссоры, пререкания». В БАС с пометой «прост., устар.» отмечена грамматически отличающаяся лексема дрязга ж.р. со значением «сплетня, наговоры». Кроме того, словари фиксируют в качестве диалектного и устаревшего формально близкое, но отличающее по семантике слово дрязг со значением «мусор, отбросы; хлам». Это слово совпадает по своему значению со словом дрязги в дифференциальных семах («мелкое», «ненужное») и по интегральной семе («мусор») представляется метафорически производящей для семантики лексемы дрязги.

Сравнение материалов литературного языка и диалектов выявило ряд отличий. Во-первых, в диалектах слово дрязги не употребляется в значении «мелкие ссоры, пререкания». В диалектах известны однокорневые образования лишь в форме ед.ч.: дрязг, дрезг «мусор», дрязг «хворост, валежник, сушняк, бурелом», дрязга «сушняк, сухой лист»[2]. Вероятно, можно говорить о более конкретной семантики диалектных слов, так как хворост, валежник, сушняк — это лесной мусор. Во-вторых, слова дрязг и дрязга, использующиеся в разных диалектных ареалах, в литературном языке являются устаревшими. В-третьих, в современном русском литературном языке нет дериватов слова дрязги, в то время как в диалектах употребляется

много однокоренных слов. В-четвертых, в диалектах однокоренные слова не обозначают неприятные отношения между людьми (мелкая ссора). Они описывают характер человека (дрязговатый[3] «в ком или чем много дрязгу», дрязгий, дрязгливый «сварливый, придирчивый»), его действия (дрязжать, дрезжать, дрязгунить «вздорить, придираться, брюзжать»), дают наименование человека, склонного к подобным отношениям (дрязга, дрезга, дрязгуша, дрезгуша, дрязгун (-нья), дрезгун «вздорный человек, задира»[2]). Кроме того, у данных лексем есть фонетические варианты с чередованием а/е, которые имеют те же значения. Рассматриваемые лексемы точечно распространены во всех ареалах диалектов: севернорусских, среднерусских, южнорусских, во вторичных диалектах.

В диалектных словарях отмечается слово друзг[2], близкое по значению, но с неясной огласовкой, слова дрязга в значении «топь, трясина, болото, лесистая болотистая местность» и дрязгаться «пачкаться, грязниться»[2], близкие по форме, но имеющие мало общего в семантике со словами, рассмотренными выше. Мотивировка данных слов не ясна, вследствие чего сложно установить семантические связи литературного и диалектных слов.

Анализ исторических словарей[4] дает основания предположить, что с древнерусского периода и до XVII в. употреблялись лексемы дрязг, дрязга в значениях «чаща, заросли», «хворост, прутья, валежник», «обломок, осколок». В XVIII в. у слова дрязг появляется переносное значение («вздор, нелепица»). Значения, описывающие характер человека (сплетник) и отношения с таким человеком («пустые ссоры»), отмечаются с XIX в. При этом СДРЯ XI–XIV вв. и СРЯ XI–XVII вв. фиксируют слово дрязга еще и в значении «туман, мгла, зыбкость (воздуха)». Эта лексема не вписывается в семантическое поле однокоренных лексем слова дрязга в значении «чаща, лес» или «обломок, осколок», поэтому на уровне современного языка представляется омонимом этого слова. Неясным остается соотношение слов дрязга и дрязгнути (XVI в.) со значением «мять, жевать, жадно есть»[4].

В других славянских языках однокоренными рус. дрязг, дрязга признаются формы *dręzga/*dręzgъ, которые считают назализированным вариантом к *drězga, и *dręzgati[5]: польск. диал. dręzgi «звон, бряцанье цепей», «болтовня»; укр. диал. дразка «колючка, заноза»; болг. диал. дрезга «густое мелколесье»; чеш. стар. dřězha (и др.) «щепка»; польск. drzazga, диал. drzezga – «щепка, заноза, осколок»; сербохорв. дрѐзгати «дрожать, стучать»; словен. drêzgati «мять, стискивать»; польск.диал. drzęzgać «ломать, разбивать»; русск.диал. дрязгаться «пачкаться, грязниться». Значения слов дрязг, дрязга, описывающие характер вздорного человека и отношения с ним, являются русской инновацией.

Сравнение фактов славянских языков позволило выяснить причины сосуществования в русском языке семантически близких производных от дрязг-/дрезг- и друзг- с незакономерным чередованием гласных в корне, а также неясные с точки зрения семантики формально однокорневых

слов («чаща, бурелом, хворост » и «месиво, болото, зыбкость почвы, воздуха, туман»). Выяснилось, что в разных славянских языках представлены варианты форм с семантикой звукоподражательного характера, соответственно, и не имеющие закономерных фонетических соответствий: кроме праслав.*dręzg-/*drězg-, это производные от основ *drozg- и *druzg-[5]. Производными от основы *drozg- являются словен. drôzga «мессиво», укр. дрíзки мн. «щепки, черепки, кусочки, дребезги», словен. drózati «толочь, давить», «вязнуть, увязать (в грязи, снегу)» и др., производными от основы *druzg- стали сербохорв. дрȕзгати «давить, мять, размельчать», словен. drûzgati «раздавливать, разминать что-либо мягкое», чеш. druzgati «дробить, размельчать», слвц. drúzgat «ломать (ся) с хрустом, треском», блр. дрýзгаць «разбивать», польск.стар. druzga «осколки, куски, обломки»[5]. Глагольная семантика основ *drozg-, *druzg- «подсказывает» связь между значениями «давить, мять, размельчать» и «жидкая грязь, болото» (=«нечто размятое, размягченное, месиво», «ломать (с треском)» и «хворост, валежник», «осколки, обломки»). Но только русский язык (и древнерусский) не сохранил (или не развил) глаголы с семантикой «ломать, дробить».

Результаты проведенного исторического анализа семантического поля словообразовательно-этимологического гнезда праслав.*dręzg-/*drězg- не позволяют принять предлагаемое в словаре М. Фасмера разграничение дрязг I звукоподражательной семантики и дрязг II «мусор, сор, отбросы»[6]. В вопросе о возможном происхождении лексемы дрязг наши наблюдения совпадают с точкой зрения П. Я. Черных[7] и авторов ЭССЯ[5] о вероятности в данном случае номинации звукоподражательного характера («шум, треск»).

Примечания

1. *Евгеньева А. П.* Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньева.— 2-е изд., исправ. и доп.— М.: Русский язык, 1981.— Т. 1.— С. 450. *Ожегов С. И.* Словарь русского языка: около 57000 слов/С.И. Ожегов, под ред. Н. Ю. Шведовой.— 18-е изд. стереотип.— М.: Русский язык, 1986.— С.156. *Кузнецов С. А.* Большой толковый словарь русского языка/С.А. Кузнецов.— СПб.: Норинт, 2008.— С. 286. Большой толковый словарь русского языка: ок.60000 слов: в 4 т./под ред. Д. Н. Ушакова.— М.: Астрель, 2008.— С. 223. Большой академический словарь русского язык: в 22 т./гл.ред. К. С. Горбачевич.— М.: Наука, СПб: Наука, 2006.— Т. 5.— С. 405.
2. Словарь русских народных говоров/сост. Ф. П. Филин.— Л.: Наука, 1972.— Вып. 8.— С. 182, 227–228.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 12 т./ В. И. Даль.— М.: Мир книги, 2003.— Т. 3.— С.368.
4. Словарь русского языка XVIII в.: в вып./гл. ред. Ю. С. Сорокин; сост.: О. Е. Березина [и др.].— СПб.: Наука, 1992.— Вып.7.— С. 20. Словарь русского языка XI–XVII вв./сост. Н. Б. Бахилина, гл.ред. С. Г. Бархударов.— М.: Наука, 1977.— Вып. 4.— С.366. Словарь древнерусского языка XI–XIV вв.: в 10 т./гл.ред. Р. И. Аванесов.— М.: Рус.яз., 1988.— Т. 3.— С.95. *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка: в 3 т./И.И. Срезневский.— М.: Знак, 2003 — Т. 1.— С.735.

5. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд: в вып. /под ред. О. Н. Трубачева.— М.: Наука, 1978.— Вып. 5.— С. 112–145
6. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т./ М. Фасмер, пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачев.— М.: Астрель [и др.], 2004.— Т. 1.— С.545.
7. *Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т./ П. Я. Черных.— 3-е изд. стереотип.— М.: Русский язык, 1994.— Т. 1.— С. 271.

СУВОРОВА В. О.

Ошибка В. И. Даля?

В. И. Даль посчитал родственными рус. литературное рота ‘отряд солдат’, известное как заимствование из средне-верхне-немецкого, и русское диалектное рота ‘клятва, присяга’, имеющее др.— рус. корни. Анализ формально-семантических отношений этих лексем показал, что это этимологическая омонимия, хотя с точки зрения логики развития семантической структуры др.— рус. рота могло прийти к обозначению отряда военных, для которых обязательный атрибут — клятва, присяга.

Ключевые слова: Даль, диалект, заимствование, рота, присяга.

В современном русском языке известно слово *рота* как обозначение войскового подразделения, входящего обычно в состав батальона. Относительно происхождения этого слова особых разногласий у авторов этимологических словарей нет: оно известно в русском языке, судя по фиксации в словарях, с XVII века и является заимствованием из польского со значением «отряд солдат»[1]

Сомнения относительно происхождения слова *рота* возникают при обращении к словарю В. И. Даля, где известное нам слово *рота* I называется родственным еще одному слову *рота* II с совершенно другим значением, не имеющим ничего общего с семантикой первого слова — «клятва, присяга». По мнению В. И. Даля[2], слово *рота* как военный отряд образовалось от *роты* в значении «присяга»: *ротники* уже в XII веке составляли в Новгороде дружины, дававшие старосте своему *роту*, отправляясь артелями в торговлю или на похождения; *рота*, присяжная артель, дружина, товарищество, братство. *Ротниками* звались повольники, ушуйники, вольница, шайки и артели для набегов, грабежа. *Ротный*, вообще к *роте* относящийся. *Ротный двор*, где общее хозяйство *роты*; // стар.дававший *роту*, целовальник, присяжный. *Ротник*, стар.то же, давший роту». *Ротное* — пошлина с данной присяги. *Ротитель, — ница*, кто божится, клянется или присягает. *Ротак*, то же, у кого привычка божиться и клясться или проклинать. Рота в значении «клятва, присяга» известно и современным диалектам: *«Богу роту дал не делать этого более»* [3].

Что же получается: слово *рота* «воинское подразделение» имеет глубокие исторические корни в русском языке? И первоначально (уже с XII в.) это слово обозначало некую группу людей (дружину, артель и т. п.), объединенную на основе клятвы, присяги?

Обращение к авторитетному источнику по происхождению русской лексики — словарю М. Фасмера — не подтверждает это предположение: в этимологическом словаре Фасмера даны два омонима — *póma* и *pomá*. Одно из них — *pomá* — исконно русское, а второе — *póma* — является заимствованием. Это слово фиксируется в словарях с XVII века. Оно и сейчас различаются лишь постановкой ударения. РотáI определяется как «клятва, присяга». РóтаII— как заимствование из ср.— в.— н. через польский со значением «отряд солдат»[4].

Известное В. И. Далю и русским диалектам *pomá* «клятва, присяга» засвидетельствовано в текстах древнерусского языка с XI в. (Изборник Святослава 1076-го г.). Контексты и устойчивые словосочетания, в которых встречается это слово в древнерусских текстах, показывают устойчивость в его семантике значений «клятва, присяга»: *вести ротъ (к ротъ, в роту, на роту* — «приводить к присяге»*; взимати роту* — «заключать договор, скрепленный клятвой»; *внити в роту* — «дать клятвенное обязательство»; *вольная рота* — «добровольная присяга»; дати роту — «поклясться»; *заходити ротъ* — «дать клятвенное обязательство»; *потоптати роту, преступити роту* — «нарушить клятву»; *судная рота* — «присяга, назначенная судом» [5].

Итак, возникает вопрос: можно ли считать представленное выше утверждение Даля ошибкой? С точки зрения возможности генетической связи между *рота* I и *рота* II — это ошибочное предположение. *Рота* в значении «воинское подразделение» пришло в профессиональный язык военных из немецкого (как и значительная часть всей военной лексики русского языка). В. И. Даль специально не занимался вопросом западноевропейских заимствований в русском языке, лексикой военного дела, но он был глубокий знаток народного русского языка, почувствовал, уловил общее в семантике формально близких *рота* I и *рота* II — «клятва, присяга», и это общее могло бы быть мотивировочным признаком в обозначении воинского подразделения, отряда военных, где обязательный атрибут — присяга. То, что возможно было с точки зрения развития семантики рассматриваемых языковых единиц, оказалось невозможным с точки зрения истории государства российского, особенностей формирования его войска в XVII–XVIII вв., когда армия русская формировалась по западноевропейским образцам и с привлечением иностранных военных специалистов. Поэтому сближение *рота* I и *рота* II — это и ошибка, и — одновременно — проницательность знатока русского языка В. И. Даля.

Примечания

1. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А. П. Евгеньевой.— М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.— Т. III.
2. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка.— М.: Эксмо, 2005.— С. 355–366.

3. Словарь русских народных говоров Вып. 35. / Под ред. Ф. П. Сороколетова.— СПб.: Наука, 2001.— С. 204.
4. Макс Фасмер. Этимологический словарь русского языка. Т. 3.— М.: Прогресс, 1987.— С. 507.
5. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 23. / Гл. ред. Г. А. Богатова.— М.: Наука, 2004.— С. 220.

КЛАССИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

БЕРСЕНЕВА В. А.

Категория свободы в повести «Гробовщик» и маленькой трагедии «Пир во время чумы» А. С. Пушкина

Два произведения А. С. Пушкина сравниваются в аспекте отражения категории свободы.

Ключевые слова: Пушкин, Гробовщик, Пир во время чумы

Различные аспекты проблемы свободы волнуют Пушкина всю жизнь. От идеалов политической и гражданской свободы («Пока свободою горим...») поэт со временем переходит к пониманию свободы в метафизическом значении и утверждает ее первичность по отношению к бытию. По Пушкину к подлинной духовной свободе ведет избавление от всех страхов и сопутствующего им состояния уныния. В основе этой жизнетворческой концепции поэт видит самостояние человека. В письме П. А. Плетневу от 3 августа 1831 года Пушкин высказывает мысль, что «<...> не холера опасна — опасно опасение, моральное состояние, уныние, долженствующее овладеть всяким мыслящим существом»[1]. Идеал человека, ничего не боящегося, внутренне свободного, неизменно привлекает поэта.

Свобода — это, прежде всего, возможность осуществления выбора. Проблема выбора обостряется в кризисный период жизни, связана с поиском смысла жизни на фоне состояния одиночества, в частности, безответной влюбленности, или предчувствия близости смерти, что характерно не только пушкинским персонажам, но и самому Пушкину, находящемуся осенью 1830-го года в холерном карантине, вдалеке от невесты и привычного круга людей. Проблема «бездны на краю» и выбора как определяющей дальнейшую жизнь данности придает ситуациям экзистенциальный подтекст, который, думается, легко прочитывается современным читателем, знакомым с развитием философской мысли.

Черты экзистенциального человека видятся не только в самом Пушкине, но и его в деятельных, мужественных, незаурядных персонажах, переживающих кризис и пытающихся достигнуть аутентичного состояния за счет личных усилий. Их характерной чертой является осмысленность выбора и ответственность за него. Выбор приходится делать

и персонажам, далеким от экзистенциального мироощущения. Как правило, они верят в судьбу или роковое стечение обстоятельств, охотно следуют догмам, схемам и не осознают взаимосвязи между сделанным и сущим. Неосознанность выбора лишает их подлинной свободы.

В этом отношении приобретают репрезентативный смысл «Повести Белкина» и «Маленькие трагедии». В центре «Повестей Белкина» — слабые, горюющие, простые и наивные персонажи, которые в итоге утешаются, оправдываются, находят себя. Именно процесс поиска самого себя и своего места в жизни определяет атмосферу пушкинского творчества периода Болдинской осени 1830 года. Образ гробовщика показан в развитии. В первой части его тревожат непонятная грусть, замкнутость, угрюмость, перепады настроения. Всё это — следствие безответственного существования, когда исход той или иной ситуации отдается на волю слепому случаю, а не личному усилию. Процесс самопознания и самоопределения Адриана Прохорова, осознанный выбор происходят в пограничной ситуации перед лицом смерти, что способствует перемене мироощущения. После пробуждения Прохоров переходит из координат одиноких воспоминаний о мертвецах в русло настоящего времени с живыми людьми, когда впервые обращается к работнице, зовет своих дочерей и видит восход солнца.

В отличие от «Повестей Белкина», каждая «Маленькая трагедия» — это история одаренной, деятельной личности, которую Белинский назвал «высшей натурой». В трех пьесах из четырех конфликт порожден и разрешается извне, и только в драме «Пир во время чумы» все конфликты приобретают мирозиждительный смысл. В этой особенности видится важнейшая взаимосвязь с сюжетом повести «Гробовщик». Но если Прохоров только в финале начинает делать осознанные шаги, то Вальсингам делает их на протяжении всего действия. В нем, по наблюдению В. Непомнящего, «<...> соединились и внутренняя мощь, и гордое одиночество барона, и напряженное раздумье Сальери, ищущего справедливости и истины, и отвага Дон Гуана, и творческий гений Моцарта»[2].

Председатель — единственный герой «Маленьких трагедий», который не гибнет и не терпит краха. Он «остается погруженным в глубокую задумчивость»[3]. По мысли Л. Димитрова, Вальсингам изначально «является ожившим «мертвецом»[4], а задумчивость исследователь связывает с рационалистической эпохой Просвещения, в которую вписываются происходящие события. Именно рациональное мировосприятие с опорой на рассудок дает человеку возможность своими силами осознавать себя. По мысли М. Новиковой, задумчивость — это прекрасный дар, так как Вальсингаму «<...> есть кого вспоминать, ибо есть и кого любить»[5]. Потому нет надобности в метаморфозе, прозрении, случающемся с Прохоровым, который в начале повести «был обыкновенно угрюм и задумчив»[6], предавался мыслям о друзьях-мертвецах, а в конце — уже с ужасом вспоминал о ночной встрече с миром мертвых. Беда Прохорова в том, что он задумывается

о мертвецах, как о живых собеседниках, а не хранит память о некогда живых, но безвозвратно ушедших, как это делает Вальсингам. В отличие от Прохорова, о котором почти ничего не известно, Вальсингам раскрыт многосторонне. Это делается для того, чтобы обосновать его финальный выбор, который выявляется в диалоге со Священником как позиция свободной воли. Служитель церкви предлагает Вальсингаму счастливую иллюзию, очень похожую на заблуждения Прохорова,— представить умерших благостно сущими на небесах. Председатель отказывается от такой фантазии.

Прохоров только получает свободу, Вальсингам же сохраняет её, и вместе с осознанием скорой смерти переходит на новый уровень творческого самоопределения. В «Маленьких трагедиях» присутствует мысль о гениальности не в значении высшей одаренности, а в смысле сопричастности к созиданию. Творчество, эстетическое мировосприятие становятся равноценными самой жизни, ее созидательной силе, наконец, духовной свободе. Неслучайно Вальсингаму охота к рифмам приходит в момент глубочайшего душевного потрясения. Ночной ореол обостряет у героев чувство одиночества, и они по-своему пытаются примириться с миром. Вальсингам и Прохоров (в конце повести) любят окружающих людей не в меньшей степени, чем жизнь как таковую. Б. Т. Удодов назвал этот феномен «героическим человеколюбием»[7]. Можно сказать, что их земное существование в той мере истинно, в какой освящено любовью, объединяющей людей, при всей их разобщенности, так как свобода в одиночестве не имеет никакого смысла. Поэтому «гимн чуме» — не кощунственная насмешка над умершими людьми, а «песнь ума», попытка утверждения высших гуманистических ценностей в несовершенном мире. Но свободный Вальсингам счастливым не становится, так как не смог обрести «неизъяснимы наслаждения» перед лицом смерти. И если состояние Прохорова в финале повести можно выразить следующими пушкинскими строками: «Ты понял жизни цель: счастливый человек, для жизни ты живешь»[8], то Вальсингаму созвучны более печальные строки: «На свете счастья нет, но есть покой и воля»[9]. По всей вероятности, Пушкин спроецировал на этих персонажей свой опыт изжития страха, приведший его сначала к повести «Гробовщик», а затем к четырем «Маленьким трагедиям» с «Пиром во время чумы» во главе.

Примечания

6. *Пушкин А. С. Письмо П. А.* Плетневу, 3 августа 1831 г. Из Царского Села в Петербург // *Пушкин А. С.* Полн. Собр. Соч: В 10 т. Ленинград, 1979. Т. 10. С. 290.
7. *Непомнящий В.* Симфония жизни // Вопросы литературы. М., 1962. № 2 С. 129.
8. *Пушкин А. С.* Пир во время чумы // *Пушкин А. С.* Полн. Собр. Соч.: В 10 т. Ленинград, 1978. Т. 5. С. 352.
9. *Димитров Л.* «Маленькие трагедии» Пушкина как русская драматизация европейской культурной истории // Болдинские чтения. Нижний Новгород, 2003. С. 35.
10. *Новикова М.* Живые, мертвые, бессмертные // Вопросы литературы. М., 1994.

Выпуск I. С. 114.
11. *Пушкин А. С.* Гробовщик // *Пушкин А. С.* Полн. Собр. Соч.: В 10 т. Ленинград, 1978. Т. 6. 1978. С. 82.
12. *Удодов Б. Т.* Пушкин: художественная антропология / Б. Т. Удодов. Воронеж, 1999. 304 с.
13. *Пушкин А. С.* Стихотворения, 1827–1836 // *Пушкин А. С.* Полн. Собр. Соч.: В 10 т. Ленинград, 1977. Т. 3. С. 160.
14. Там же. С. 258

ВИРОВЕЦ С. В.

Психология Аркадия Долгорукого как основа художественной целостности романа Ф. М. Достоевского «Подросток»

В данной статье исследуется механизм взаимодействия двух уровней текста, обеспечивающий художественную целостность произведения.

Ключевые слова: Достоевский, роман «Подросток», поэтическая доминанта, психология, «записки», содержание, композиция.

Вопрос о том, что обеспечивает художественную целостность романа «Подросток» на данный момент остается открытым.

Валерий Яковлевич Кирпотин[1] считал, что образ главного героя не в силах собрать все элементы романа воедино, и, подчеркивая второстепенное значение идеи героя, отдает привилегии организующего начала документу, письму Ахмаковой. Именно оно, по мнению исследователя, дает начало сюжетно-фабульному сплетению событий.

Евгений Иванович Семенов[2] отводил решающую роль в организации поэтики «педагогическому» замыслу писателя. По его мнению, каждая из трех частей романа соответствует этапам воспитания подростка.

Аркадий Семенович Долинин[3], опираясь на историю создания, отмечал, что «сердцем» романа становится Подросток и изменения, происходящие в его душе. Однако подробный анализ поэтики не входил в цели исследователя и механизмы реализации изменений в душе Подростка остаются без внимания.

Из приведенного обзора становится ясно, что среди литературоведов нет согласия в том, что принимать за точку отсчета в поэтике романа. Мы предлагаем в качестве таковой психологию героя.

Говорить о категории психологии позволяет форма романа. Перед Достоевским стояла непростая задача: изобразить становление современного подростка. Писатель решает ее довольно необычным в контексте его творчества способом. Он делает своего героя субъектом повествования, автором текста.

Наша гипотеза состоит в том, что психология героя реализуется в его тексте на двух уровнях. Первый уровень, который включает в себя

рефлексию героев и событий, демонстрирует сферу сознания героя. Второй уровень – подсознание, которое выстраивается Достоевским через композицию «записок». Такое предположение возможно, если учитывать специфику цели их написания. Заняться литературным ремеслом Подростка побуждает необходимость в осмыслении всего произошедшего с ним в прошлом году. Подобная цель требует установки на фактичность изложения. Это отмечает и сам Подросток: «Без фактов чувств не опишешь»[4]. Чтобы увидеть целостную картину событий, необходимо изложить их так, как они происходили в действительности, поэтому Подросток всеми силами старается избегать «литературных красот». Следовательно, какие-либо композиционные приемы с его стороны минимальны. Реальный автор, Достоевский, располагая приводимые воспоминания в особом порядке, преследовал цель дать исчерпывающее представление о душевной жизни Подростка. При этом приемы Достоевского не попадают в поле рефлексии героя. Можно сказать, что со своей стороны Подросток выстраивает композицию текста неосознанно. Так реализуется уровень подсознания. Взаимодействие двух уровней является психологией героя. Описание механизма их взаимодействия мы начнем с подсознания.

Текст «записок» делится на части, те в свою очередь на главы, а главы на разделы. В данной работе рассматривается композиция разделов первой главы 1 части.

Первая глава посвящена истории возникновения «случайного семейства». Она состоит из восьми разделов. Непосредственно история начинается с третьего раздела, которая открывается рассказом Аркадия о себе. Затем следуют три раздела, где дается история встречи и совместного проживания Софьи и Версилова, следующий раздел – описание идеи. Подросток заключает историю «случайного семейства» в рамку «я» – «моя идея». Достоевский, через порядок следования разделов показывает, что существует связь между феноменом «случайного семейства» и возникновением идеи. Эта связь отражается в сознании Подростка определенным образом.

Говоря об уровне сознания, необходимо отметить, что Достоевский маркирует ключевой для понимания этой связи фрагмент текста.

Как уже говорилось выше, Подросток старается выстроить текст таким образом, чтобы привести воспоминания и впечатления в порядок. Однако у него не всегда получается выдержать целостной линию повествования, и ее прерывает некий инородный элемент, новая тема. Такой фрагмент является маркированным. Новая тема включается в предыдущую по принципу ассоциации. Для Подростка существуют слова, которые влекут за собой припоминание определенного опыта или ситуации. В тексте такие слова связываются в единый ассоциативный блок.

Основная тематическая линия первой главы – история «случайного семейства». В третьем разделе, Подросток, рассказывая о Макаре Ивановиче

Долгоруком, упоминает о том, что в продолжении всей его, Подростка, жизни, он, как никто другой, вызлился на свою фамилию. «Фамилия» — ключевое слово, которое вызывает в памяти опыт, пережитый во времена обучения у Тушара. Причиной ненависти к фамилии становится необходимость отчитываться за нее: «Каждый-то раз, как я вступал куда-либо в школу или встречался с лицами, которым, по возрасту моему, был обязан отчетом...»[5]. Кроме «фамилии» в ассоциативный блок связываются также слова «Версилов», «высокомерие», «одиночество». В этой главе, в каждом разделе, где появляется рассказ о фамилии, всегда возникает обвинение Версилова в высокомерии и в том, что с самого детства Подросток был выброшен из семьи.

Феномен обвинения органично связан с феноменом «случайного семейства». Оно называется «случайным», т.к. по закону семейством не является. Подросток, хотя и носит фамилию Долгорукий, приходится родным сыном Версилову. О том, что его унижает неопределенность социального положения, мы узнаем через замечание о фамилии, в частности, через фразу «был обязан отчетом». Чтобы избежать унижения, Подросток ищет способ снять вину за эту неопределенность с себя и переложить ее на Версилова. Он упоминает, что в конце концов на вопрос о фамилии он стал отвечать, что он незаконнорожденный сын Версилова. Так Подросток предстает жертвой, а не преступником в глазах общества. Обвинение в выброшенности — это также следствие унижения. У Достоевского униженный человек всегда чувствует себя изолированным от общества. То же происходит и с Подростком. Чтобы снова стать полноценным членом общества, необходимо оправдаться перед ним.

Это желание реализуется в виде идеи. Говоря об идее, Подросток употребляет слово «уединение». Пара «одиночество» и «уединение» имеет одно денотативное ядро, но разные сигнификативные оттенки. «Уединение» в отличие от «одиночества» всегда добровольно. Сущность идеи заключается в том, чтобы уединиться от людей за счет нравственного возвышения над ними. Здесь можно проследить причину включения в идею «высокомерия».

Таким образом реализуется механизм взаимодействия двух уровней произведения. Композиция разделов говорит нам о том, что существует связь между «я» Подростка, каким мы видим его сегодня, его идеей и феноменом случайного семейства. Обращаясь к содержанию, мы выделяем ключевой в данной главе фрагмент, который уточняет, как именно связаны между собой заявленные в композиции явления. В итоге мы получаем детальный, насколько это возможно в рамках одной главы, психологический портрет героя.

Примечания

1. *Кирпотин В.* Мир Достоевского.— М.: Советский писатель, 1983.— С. 277—316

2. *Семенов Е. И.* Роман Достоевского «Подросток».— Л.: Наука, 1979.— С. 51–125.
3. *Долинин А. С.* Как создавались «Подросток» и «Братья Карамазовы».— М. Л.: Советский писатель, 1963.— 342 с.
4. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт.— Л.: Наука, 1972–1990.— С. 16
5. *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт.— Л.: Наука, 1972–1990.— С. 7

ВОЛКОВ И.О.

Русское Средневековье в «Степном Короле Лире» И.С. Тургенева (к проблеме шекспиризма)

В докладе исследуется характер исторического мышления И.С. Тургенева, масштаб эстетической рефлексии и обращение писателя к шекспировской традиции в период работы над повестью «Степной король Лир».

Ключевые слова: Иван Грозный, Василий Тёмный, «Степной король Лир», шекспиризм, М.М. Антокольский.

Обращение И.С. Тургенева к трагедии В. Шекспира «Король Лир» в повести «Степной Король Лир» (1870) обусловлено историческим пониманием писателя кризисного характера пореформенного десятилетия русской жизни. Шекспиризм Тургенева в повести «Степной Король Лир» проявляется в нескольких аспектах, это 1) глубина философского осмысления трагического конфликта жизни и смерти, добра и зла; 2) выбор сюжета, мотивов и образов, отмеченных драматическим развитием; 3) поэтика повествования, жанровый и стилистический синтез, характеризующийся сочетанием эпического начала с трагическим. Наиболее ярко шекспиризация проявилась в принципах создания образа главного персонажа – Харлова, в частности, в организации хронотопа повести, характеризующегося включением в произведение исторического материала как способа выявления масштабности духовных противоречий героя и русской жизни в их национальной и общечеловеческой значимости.

В художественное пространство повести вводится эпоха Средневековой Руси. В фокусе тургеневского видения находятся две фигуры – это князь Василий Тёмный (1415-1462) и царь Иван Грозный (1530-1584). Историю своего происхождения герой рассказывает сам: «Наш род от вшеда (он так выговаривал слово швед); от вшеда Харлуса ведется, – уверял он, – в княжение Ивана Васильевича Темного (вон оно когда!) приехал в Россию; и не пожелал тот вшед Харлус быть чухонским графом – а пожелал быть российским дворянином и в золотую книгу записался. Вот мы, Харловы, откуда взялись!..»[1]. Принципиальную значимость здесь имеет тот факт, что Мартын Петрович в своём сознании и представлении совершенно искренне и твёрдо соединяет в одну две исторические фигуры, связанные

с драматическими страницами русской истории - Василия Тёмного и Ивана Грозного.

О времени правления князя Василия Тёмного Н.М. Карамзин писал: «Не быв еще никогда жертвою внутреннего междоусобия, Великое Княжение Московское при Василии Темном долженствовало испытать сие зло и видеть уничижение своего венценосца, им заслуженное»[2]. Существенные изъяны в личности и деятельности своего правителя ясно отмечал и сам русский народ, хотя, как пишет Карамзин, «несмотря на пороки или недостатки Василия, россияне Великого княжения видели в нем единственного законного властителя и хотели быть ему верными»[3].

Фигура Ивана Грозного столь же противоречива в плане его внешних и внутренних действий. С одной стороны, к заслугам его принадлежит «строение многих новых городов для безопасности наших пределов»[4]. С другой стороны, царь не защитил «дымящуюся кровью Тверь»[5] и собственноручно разорил и разграбил древний Новгород. Крайне противоречивым был Иван Грозный как личность: «знал наизусть Библию»[6], многие часы коленопреклонённым проводил в молитве перед иконами. Но этой религиозности контрастно противостояли истовые богохульство и святотатство.

Особенность тургеневской характерологии образа Харлова заключается в том, что князь и царь в сознании героя «сливаются» в одну личность – «Ивана Васильевича Тёмного». Уверенная претензия на значимость и исключительность подтверждает такую черту его характера, как неумеренная гордыня и большая властность. Личности Тёмного и Грозного становятся одними из важных аспектов его характеристики. Харлов распоряжается своим владением как князь и даже называет поместье и прилегающие к нему земли «державой», своим чувством он уподобляется тщеславию, присущему князю и царю. К чувству гордыни примешивается и противоположный ему страх смерти: Харлов боялся умереть, поэтому искал способа примириться с этим. Факт неизбежной кончины стоял и перед Тёмным и Грозным. У первого рано обнаружилась лёгочная болезнь (туберкулёз), поэтому он прибегал к множеству средств излечения, а второй напряжённо искал способа отгородить себя от смерти, спастись с помощью аскетизма и смиренного моления. Тургенев через Мартына Харлова соединяет Тёмного и Грозного на основаниях их трагического сходства в одну большую художественную модель, которая становится способом создания психологически сложного образа главного героя, воссоздающего тип русского национального характера в эпоху пореформенного кризиса. Повесть «Степной Король Лир» оказывается важным звеном не только в художественном творчестве писателя, но в истории изучения и осмысления русского Средневековья. Писатель был знаком с историческими трудами Карамзина и Соловьёва, книгами Н.И. Костомарова «Смутное время» (1866) и «Личность царя Ивана Васильевича Грозного» (1871). По поводу романа А.К. Толстого «Князь Серебряный», посвященного времени

опричнины, Тургенев писал: «Это – исторический роман в духе Вальтера Скотта, читается он с большим интересом, увлекателен, хорошо построен и хорошо написан. Образ Ивана Грозного ярко выделяется на фоне, где действуют самые разнообразные персонажи»[7].

2 марта 1871 года Тургенев написал статью «Заметка о статуе Ивана Грозного М. Антокольского» и опубликовал её на следующий день в газете «Санкт–Петербургские ведомости». Эта заметка даёт чрезвычайно ценный материал для интерпретации личности Ивана Грозного, воспринятого и изображенного с позиции художника: «Царь Иван представлен сидящим на богатом старинном кресле; на голове его скуфья; расстегнутый у ворота халат, в виде подрясника, охвачен простым поясом; тяжелая шуба в широких складках падает кругом; на коленях у него лежит, как бы скользя с них, раскрытое Евангелие; известный остроконечный посох воткнут в землю возле него. Тяжкое раздумье овладело им; он, видимо – один, положим, где-нибудь в отдаленном покое дворца в Александровской слободе. Он понурил голову, сдвинул брови, сжал губы – вниз и вбок устремил глаза... <...> Тут и страх смерти, и раздражение больного человека, избалованного беззаветной властью, и раскаяние, и сознание греха, и застарелая злоба, и желчь, и подозрительность, и жестокость, и вечное искание измены... Он собирается встать, этот старый, злой, больной человек, который в одно и то же время и русский и царь, царь с ног до головы – не хуже короля Лира. И что он станет делать, как встанет? Пытать? молиться? или пытать и молиться?»[8]. Важно отметить, что употреблённая писателем фраза «царь с ног до головы» является прямой цитатой из трагедии Шекспира «Король Лир»: слова Лира из 6-ой сцены IV акта. А психологический портрет Ивана Грозного написан по канве уже созданного образа помещика Харлова.

Философское осмысление истории органически входит и питает художественное мышление Тургенева, а художественное творчество, в свою очередь, позволяет проникнуть писателю в глубины истории. В этом сочетании философского историзма и искусства драматической психологизации в высшей степени проявилось следование И.С. Тургенева художественным открытиям Шекспира. Включение судьбы Харлова в поток русской и мировой истории через соотношение современности с грозной эпохой позднего Средневековья сообщает прозаическим произведениям Тургенева трагическую напряженность, а усвоенный принцип хроникальности как жанровой особенности шекспировских трагедии выводит авторскую концепцию жизни на широкое эпическое пространство развивающейся русской истории.

Примечания

1. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Сочинения: Т. 8. – М.: Наука, 1979. С. 160.
2. *Карамзин Н.М.* История государства Российского: XII томов в 4-х книгах. Кн. 2. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. С. 309.

3. *Карамзин Н.М.* История государства Российского: XII томов в 4-х книгах. Кн. 2. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. С. 342.
4. *Карамзин Н.М.* История государства Российского: XII томов в 4-х книгах. Кн. 3. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. С. 522.
5. *Карамзин Н.М.* История государства Российского: XII томов в 4-х книгах. Кн. 3. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. С. 367.
6. *Карамзин Н.М.* История государства Российского: XII томов в 4-х книгах. Кн. 3. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. С. 509.
7. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Письма: Т. 8. – М.: Наука, 1990. С. 263.
8. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем: В 30-ти т. Сочинения: Т. 10. – М.: Наука, 1982. С. 259–260.

ВОЛКОВА А. А.

Литературно-критическая проза Лескова как вариант писательской рецепции

В статье рассматривается писательская критика Н. С. Лескова, в которую включаются практически все тексты писателя, в которых осмысляется собственный художественный опыт и различные литературные замыслы. Поэтому критику писателя можно изучать как вариант писательской рецепции, отличающейся разнообразием в области жанра, стиля, композиции и т.д. Большую роль в ней играет разноуровневый диалог.

Ключевые слова: Лесков, писательская критика, писательская рецепция, диалог.

О литературной критике Лескова мы говорим как о писательской критике, включающей практически все тексты, вмещающие критические суждения писателя, отражающие его литературные замыслы, нашедшие жизнь в его творческом наследии. Само понятие «писательская критика» появилось в литературоведении не так давно – в 1980-х гг., и хотя сейчас оно прочно вошло в исследовательский оборот (назовем здесь труды А. П. Казаркина, С. П. Лежнева, Г. В. Стадникова, Б. Ф. Егорова, М. А. Масляковой, В. И. Плюхина[1] и др.), понимается в литературоведении неоднозначно и является весьма размытым понятием. Во многом такая неоднозначность объясняется субъективностью писательской критики, зависящей от личности художника, его мировоззрения, литературных принципов, а также от культурно-исторического и социального контекста.

В этом смысле слабое отношение к писательской критике имеют литераторы, для которых критика стала профессией и является автономной от их писательской деятельности (Н. Г. Чернышевский, П. В. Анненков, Н. А. Добролюбов). Ведь для литературно-критической прозы писателей характерно не только осмысление литературного явления (чужого произведения, личности его автора и т.д.), но и использование его для собственного художественного самоопределения. Зачастую писательская критика становится своего рода «творческой лабораторией», под которой понимается обращение писателя к различным источникам за новыми сюжетами,

образами, темами и т.д., их переработка и использование в создании собственного художественного произведения.

Таким образом, становится ясно, что писательскую критическую прозу правомерно рассматривать как вариант писательской рецепции, которая является предметом исследования рецептивной эстетики (или эстетики воздействия). Писательскую рецепцию следует понимать как духовное освоение художественного мира произведения писателем, поиск в нем своего «я». С этой точки зрения творчество Лескова еще не изучалось. Это представляет тем б*о*льший интерес еще и потому, что позволяет проявить личность художника в трех ипостасях: как читателя произведения, его критика и творца, поскольку часто именно в писательской критике постигаются собственные творческие возможности, вырабатывается творческая манера и закладывается литературная программа, то есть те темы, сюжеты, образы, проблемы, которые затем находят место в его художественных сочинениях. В итоге необходимо различать писателя-реципиента и читателя-реципиента, роль которого в данном случае понимается значительно уже.

Ю. Борев, изучающий характер прочтения произведений, выделяет различные рецепционные группы, внутри которых «отдельный читатель подчиняется общему для данной группы типу прочтения»[2], что дает основание выделить и такую группу, как «писатели-критики», к которой непосредственное отношение имеет и Лесков. Его критические суждения порой касаются литературного явления лишь косвенно, но как вариант писательской рецепции занимают важное место в его творческом наследии. Эта черта является яркой особенностью писательской критической прозы Лескова, особенно в ранней критике 1860-х гг., когда, начав разговор о каком-либо писателе или его произведении, он постепенно переходит к разговору об общественно-политических проблемах. Для писателя, однако, эти две области взаимосвязаны, поскольку литература в его понимании имеет важную задачу служить русскому обществу, а общество имеет большое влияние на литературу. В статье «Русские общественные заметки», напечатанной в газете «Биржевые ведомости» в 1869 г., Лесков пишет следующее: «Воспитывающее и развивающее влияние литературы, отвергать, без сомнения, нельзя; но действующие силы литературы, сами литераторы как члены своей гражданской семьи обязаны своим развитием обществу»[3].

Кроме сугубо литературной и критической тематики, большое место в критических суждениях Лескова занимает тема нигилизма. При этом зачастую нигилистами писатель считает не только общественно-политических деятелей, но и литераторов, и критиков. В письме в редакцию «Северной пчелы» «Н.Г. Чернышевский в его романе “Что делать?”» (1863) Лесков даже делит таких нигилистов на определенные типы: «сильные и честные Базаровы» и «базарствующие Рудины», о чем он говорит так:

«Рудин прежний ни к чему не мог быть употреблен, но он никому не наступал на ногу, а базарствующий Рудин хоть тоже не может быть употреблен туда, куда годился покойный Базаров, но он действует. Орудия действия у обоих Рудиных одни и те же: фразы. Как прежний Рудин работал фразой, только чтоб “заявиться”, так и базарствующий Рудин в существе дела тоже все хлопочет “заявиться”. Только старому Рудину для этого много нужно было говорить, а нынешнему два слова: “Не с нами, так подлец”».

Важно, что эта тема, как и многие другие, затем преломляется в художественном тексте писателя, как это произошло, например, с антинигилистическим романом «Некуда», где образ «базарствующего Рудина» показан во всей его полноте. Характерно, что этот роман написан вслед за романом Чернышевского «Что делать?», поэтому, несомненно, является не просто прямым следствием полемики, но и показателем влияния на создание типов героев, основных мотивов и т.д.

Таким образом, с точки зрения категории писательской рецепции обнаруживается механизм преломления «чужого» текста в «своем», подготовленном писательской критикой. По-другому такое явление можно назвать творческим диалогом. Писатель-реципиент, который по природе своей всегда имеет потребность в общении, вступает также и в диалог с читателем и с оппонентом (так называемым «инакомыслящим»), он ведет и свой внутренний диалог. Более того, обращаясь к оппоненту, писатель часто сам становится в один ряд с читателем и ведет беседу, а точнее, полемику от себя и от него вместе. Так происходит, например, в ряде фельетонов Лескова, где своим читателем писатель называет человека из народа: «О замечательном, но неблаготворном направлении некоторых современных писателей» (1861), «О лжи в русской жизни» (1862), «О рассказах и повестях А. Ф. Погосского» (1877) и др.

Применительно к писательской критике Лескова проявляется и другой уровень диалога, названный Бахтиным «сократическим»[4] и становящимся основой действия, композиции, целью которого является обнаружение истины. Об этом исследователь О. В. Евдокимова пишет следующее: «Сократ – тот образ-символ идеального другого, в диалоге с которым может быть воссоздана целостность личности, творящей на пути самосознания. Лесков каждым своим произведением вступает в диалог с другим, чтобы открыть и для себя в себе моменты истины в их абсолютном и первоначальном смысле»[5]. При этом писатель понимает, что до конца постигнуть истину невозможно.

Диалог в писательской рецепции невозможен без такого понятия, как понимание, без которого он не может состояться. Оно становится значимым для Лескова, всегда мучавшегося от непонимания или недопонимания со стороны литературного круга, а иногда и того читателя, для которого он и создавал свои произведения – человека из народной среды. На такого рода непонимание он сетует, например, в письме П. К. Щебальскому от

16 апреля 1871 г., написанном по поводу повести «Смеха и горя», а также в открытом письме в отдельном издании этой повести, вышедшей в свет в том же году: «... В «Смехе и горе» общество заметило и удостоило вниманием своим один смех и не усмотрело никакого горя. Это для меня тоже смех и горе. Но есть еще нечто и более грустное: меня прямо укоряют в недобром намерении осмеять все, и лишь снисходительнейшие из укорителей винят меня только в неразборчивости и неосторожности, благодаря которым я будто осмеял рядом с явлениями, достойными насмешки, явления серьезнейшие и достойные почтения»[6].

Понимание как результат художественной рецепции и интерпретации произведения отражает вживание писателя-реципиента в определенную культурную традицию, культурно-историческую ситуацию, тем более что сама писательская критика включена в этот контекст. Говоря о социокультурном и историко-культурном контексте писательской критики второй половины XIX в., важно подчеркнуть такую общую тенденцию, как выстраивание концепций, связанных с поиском национальной идеи и связанного с ним типа национального характера, ставшего предметом споров практически всех писателей обозначенного периода. Данная проблематика волновала Лескова на протяжении всей его творческой жизни, поэтому и его писательская критика изобилует освещением проблем народа в разных его проявлениях: поисками типа национального характера, религиозного самоопределения, странничества, бродяжничества и т.д. «Два главных вопроса поставила перед ним жизнь в эти переломные годы. Первый — о будущем России — останется для него неразрешимым до конца дней. На второй — о творческом методе, о собственном стиле — он нашел ответ, затратив массу сил, испытывая себя в самых разных ипостасях журнальной и газетной работы»,— утверждает А. И. Кондратенко, и его слова отражают главное в творчестве художника[7].

Принципиальной особенностью писательской критики становится жанровая пестрота и размытость границ, что особенно проявляется в уникальной творческой системе Лескова. Во второй половине XIX в. критика была сосредоточена в основном на страницах газет и журналов, что во многом стало причиной смешения жанров публицистики, критики, художественной литературы, размытости границ между ними. Однако писательская критика сосредотачивается не только в периодике, но также и в личных письмах, воспоминаниях, художественных текстах, в паратексте (подзаголовках, эпиграфах, примечаниях, предисловиях и послесловиях, комментариях автора к своим текстам). Характерны для нее и жанры автокритики. Такое разнообразие свидетельствует о широком применении писателями-реципиентами практически любых форм диалога. В критическом наследии Лескова встречаются самые разные жанры: фельетоны («О литераторах белой кости» (1862), «Литератор-красавец» (1867)), рецензии (ряд статей «Русский драматический театр в Петербурге», написанных

в разное время), авторецензии («Объяснение г. Стебницкого» (1864), «О романе «Некуда» (1871)), заметки (ряд статей «Русские общественные заметки»), паратекст (различные примечания, комментарии, заголовки и подзаголовки, посвящения в прижизненном Полном собрании сочинений Лескова) и т.д. Более того, многие его статьи впоследствии складываются в циклы, что является показателем постоянного возвращения их автора к волновавшим его вопросам.

В ткань его литературно-критических текстов активно вплетаются художественные элементы анекдота, сказа, притчи, как это происходит, например, в фельетоне «О лжи в русской жизни» или рецензии на роман Толстого «Война и мир» под названием «Герои Отечественной войны по гр. Л. Н. Толстому» (1869), куда автор вставляет два анекдота и использует элементы сказа. Характерно, что в самих художественных текстах Лескова имеет место похожая ситуация, когда в них проникают различные факты, услышанные анекдоты, былички, ставшие основой для сюжета, уточненных в подзаголовках и стирающие грань между вымыслом и реальностью. В названной рецензии большую роль играет образ рассказчика, что также свидетельствует и об ее композиционной оригинальности, отличающей критическую прозу писателя.

Таким образом, можно сделать вывод, что писательская критика Лескова как вариант писательской рецепции отличается ярким своеобразием на самых различных уровнях: тематическом, жанровом, стилевом, композиционном, в способе ведения диалога. Связывает же эти разрозненные тексты единая кардинальная тема, проходящая через все творчество писателя — тема русского народа и национального самоопределения.

Примечания

1. *Егоров Б. Ф.* О мастерстве литературной критики. Л., 1980; *Казаркин А. П.* Писательская критика как самосознание литературы // Проблемы метода и жанра: сб. ст. Томск, 1991. С. 209–221; *Лежнев С. П.* Русская литературная критика. Саратов, 1994; *Маслякова М. А.* Писательская критика — наука или искусство? // Писатели-критики: материалы научно-теоретической конференции «Проблемы писательской критики». Душанбе, 1987. С. 142–145; *Плюхин В. И.* Писательская критика Сибири: рецептивно-функциональные аспекты регионально-исторического самосознания: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2008; Стадников *Г. В.* О специфике писательской литературной критики // Зарубежная литературная критика. Вопросы теории иистории: межвуз. сб. науч. тр. Л., 1985. С. 320 и др.
2. *Борев Ю.* Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика, методология критики и герменевтика // Теории, школы, концепции: художественная рецепция и герменевтика. М., 1985. С. 44.
3. *Лесков Н. С.* Полное собрание сочинений: в 30 т. М., 2004. Т. VII. С. 187.
4. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 97.
5. *Евдокимова О. В.* Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова. СПб., 2001. С. 104.
6. *Лесков Н. С.* Собрание сочинений: в 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 549.
7. *Кондратенко А. И.* Ранняя публицистика Н. С. Лескова: реальность и текст // Новое о Лескове: межвузовский сб. науч. тр. Йошкар-Ола, 2006. Вып. 2. С. 144.

ВОСПИТАНЮК А. К.

Эволюция нарратива В. Ф. Одоевского от «Пёстрых сказок» к «Городку в табакерке»

В статье рассмотрены первый цикл В. Ф. Одоевского и сказка из второго, сближенная с ним по принципу миропонимания. В них прослеживается эволюция философского нарратива, стиля повествования.

Ключевые слова: нарратор, сказка, Одоевский.

В. Ф. Одоевский — создатель одного из первых русских прозаических циклов. хронологически относящегося к 1830 годам. Одновременно с Пушкиным и Гоголем он ищет новые пути развития прозы, выявляя природу синтетизма, её философский потенциал. Книга «Пёстрые сказки» сближается с «Повестями Белкина» А. С. Пушкина и «Вечерами на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя не только потому, что все эти произведения при внешней самостоятельности отдельных повестей представляют собой единые книги, но и способом повествования. Нарратором в каждой из книг становится мистифицированный рассказчик. Но даже здесь Одоевский проявляет свою специфику, наделяя нарратора портретом, характерными особенностями, а также жизненной историей, а главное — наделяет его склонностью к философскому взгляду на мир, чего не было у великих современников. Это по существу первый в русской литературе философ-демократ. Он размывает границы текста, и Гомозейко из повествователя перемещается в «почти» план реальности. Он не только нарратор в сказках, имеющий свою речь, но и собиратель остальных сказок, отданных Одоевским в уста других героев.

Сам принцип собирания в единое целое становится значимым, так как это позволяет Одоевскому создать свой микромир внутри книги. Его многочисленные нарраторы выстраиваются в иерархию; каждая сказка изображает какую либо сторону этого мира, будь то гротескный мир в «Реторте», или мир, воображаемый ребёнком в «Игоше», или же мир сна в «Просто сказке». Возникает «пестрый» космос человеческой жизни. «Пёстрые сказки» включают в себя образцы философского гротеска, социально-нравоучительного рассказа, фольклорной, «бытовой», «психологической» фантастики»[1]. На страницах «Пестрых сказок» В. Ф. Одоевского явлено разнообразие нарраторов, их пестрота, так как все они очень необычные и так непохожие друг на друга существа. Повествование от лица иного, «демократического» нарратора позволяет Одоевскому всесторонне раскрыть различные области бытия, так как автор отгораживается от своей личности. Хотя полностью этого сделать автору не удаётся, так как он многие свои личные черты, а также фрагменты биографии «отдаёт» Иринею Модестовичу, о чём не раз говорилось в критической литературе.

Чем точно отличается книга Одоевского, так как это разнообразием нарраторов. В совсем небольших по объему текстах объединились нарраторы всех типов: здесь есть и эксплицитные и имплицитные. Важным свойством всех нарраторов, кроме Собирателя Иринея Модестовича, является даже не их антропоморфность, а, скорее, «сказкоморфность», так как из реальных людей действительности они превратились в сказки, стали частью книги, ее неотъемлемыми составляющими. В одной сказке могут объединяться по несколько нарраторов, которым принадлежат обширный высказывания.

Если эксплицитные нарраторы, как ярко явленные в тексте, сразу указывают на свое участие в организации текста (он является трудом их мыслительной деятельности), то имплицитные нарраторы представлены в тексте в нескольких аспектах: отбор элементов для истории, композиционное построение, конкретизация деталей и т.д. Важную роль в книге Одоевского играет «главный» нарратор – Ириней Модестович Гомозейко. Помимо полностью принадлежащих ему Предисловия и первой сказки «Реторта», он как нарратор включается и в «чужие» сказки (имеет протяженные высказывания), а также именно он организует книгу как целое (располагает сказки в определенном порядке, выбирает для них названия и эпиграфы). Сказки приобретают свой истинный смысл именно благодаря комментариям и обобщениям Гомозейко, его организаторским способностям.

Помимо «Пестрых сказок» перу Одоевского принадлежит еще ряд сказок. Одна из них примыкает к книге по типу созданного в ней художественного мира. Сказка В. Ф. Одоевского «Городок в табакерке» – образец художественно-познавательной сказки. В ней научный материал подан в занимательной форме. Эта сказка представляет интерес ещё и потому, что создана спустя несколько лет после «Пёстрых сказок» и позволяет говорить о некоторой эволюции нарратива Одоевского. Как и прежде Одоевский создаёт отдельные сказки и после собирает их в единую книгу. Но теперь в «Сказках дедушки Иринея» нет той слитности отдельных частей, образ Иринея больше не пронизывает всю книгу, а, значит, изменяется принцип собирания сказок, теперь он внутренний и содержательный.

В «Городке в табакерке» повествование отдано имплицитному нарратору, а реплики поделены между героями. Сказка как будто разворачивается перед читателем. Такая форма позволяет читателю двигаться вместе с героем и одновременно с ним узнавать все тайны, скрытые в табакерке. Эта особенность делает сказку более занимательной, в ней, безусловно, есть всё тот же важный для Одоевского смысл, но он скрыт намного глубже, чем в «Пёстрых сказках». Склонность к «злободневности» найдет свое отражение во многих «Пестрых сказках», и, как говорит Турьян, именно поэтому они очень скоро после своего написания перестанут быть

интересными для читателя. Да даже современникам было в этих сказках понятно далеко не всё. «Мысли и верования» «замысловатого» автора и в самом деле оказались для русского читателя новы и непривычны и были предъявлены публике с дерзкой отвагой»[2]. Совсем иначе воспримут читатели «Городок в табакерке».

От умозрительной философии автор-мыслитель переходит к истинно художественному «пластическому» повествованию, которому Одоевский когда-то хотел научиться у Пушкина.

Со стороны наррации эта сказка логично отдана в уста скрытого (имплицитного) нарратора, который может со стороны, объективно представить мир, увиденный все же глазами маленького мальчика Миши. Именно его взгляд отбирает из всего многообразия предметы, обращает внимание на закономерности нового для него мира. А городок в табакерке, тем самым, оказывается своеобразной микромоделью мира. Именно это качество — выявлять философию бытия, формировать концепцию человеческой жизни сближает эту сказку с «Пестрыми сказками».

Космогония Одоевского неразрывно связана с миромоделирующей ролью нарратора. Его нарратор неотделим от автора-философа. Он, помимо прочего, также наделён всесторонним интеллектуализмом, позволяющим смотреть на этот мир многосторонне. Их соотношение, внутренний диалог определяют философский потенциал прозы Одоевского. Именно сказка, которая, по словам одного из теоретиков романтизма Новалиса, «есть как бы канон поэзии»[3], сказка «с красным словцом» (как указано в номинации «Пестрых сказок») позволяла Одоевскому раскрыть возможности «философского потенциала» русской прозы.

Сказки Одоевского являются лабораторией, где он пробует все то, что будет развито в дальнейших произведениях, в частности в «Русских ночах» — это и тематические пробы, это и опыт философского нарратива, и усложненная система нарраторов.

Примечания

1. *Турьян М.А.* «Пёстрые сказки» Владимира Одоевского // *Одоевский В.Ф.* Пёстрые сказки. Издание подготовила М.А. Турьян. Серия «Литературные памятники». СПб.,— 1996.— С. 131–132.
2. *Турьян М.А.* Сказки Иринея Модестовича Гомозейки. Примечания к факсимильному изданию. Книга,— 1991.— С. 16.
3. Литературная теория немецкого романтизма. С. 133. О сказке как органической составной романтической мифологии см.: Arbor mundi: Мировое древо. Вып. 3. М.,— 1994.— С. 167.

ЕФИМЕНКО К. А.

Поэтический размер цикла И. С. Тургенева «Деревня»

В статье предпринята попытка изучения поэтического цикла «Деревня» в контексте освоения И. С. Тургеневым лирики А. С. Пушкина и «Римских элегий» Гете. Особенности поэтического размера цикла И. С. Тургенева «Деревни» рассматриваются как способ эпизации цикла на формальном уровне.

Ключевые слова: поэтический размер, цикл, И. С. Тургенев, эпизация

Творчество И. С. Тургенева представлено прозаическими, драматическими и поэтическими произведениями, органически связанными между собой. Многие особенности художественного мироощущения, эстетики и поэтики писателя сформировались в ранний период творчества, отличный интересом к опытам в поэтической форме.

Комплексное изучение поэзии Тургенева (в единстве проблем формы и содержания) позволяет проследить формирование прозаической манеры писателя, осмыслить содержание и характер синтеза поэзии и прозы.

Необходимость построения особой картины мира проявилась в создании цикла «Деревня», написанном в 1846 году и опубликованном в первом номере журнала «Современник» за 1847 год. В цикле философски осмысляется проблема национальной целостности, самоопределения человека в мире. Лиро-эпическое содержание «Деревни» как циклического образования восходит к творчеству Гёте, в частности к «Римским элегиям», и к произведениям А. С. Пушкина. Для полного понимания эпического содержания цикла «Деревня» необходим анализ его художественной формы, в частности анализ поэтического размера.

В цикле «Деревня» обнаруживается художественно-эстетическая установка Тургенева на создание значимого для поэта синтеза эпического и элегического повествования в стихотворной форме. На протяжении цикла используется только два вида стопы: дактилическая (4 стихотворения) и ямбическая (5 стихотворений). Тургенев и на формальном уровне создаёт единую концепцию цикла. Заметна тенденция к стилизации под античные размеры: в нескольких стихотворениях видны особенности употребления ямбических стоп, нехарактерные для русской поэзии. Три стихотворения цикла («На охоте — летом», «Кроткие льются лучи с небес на согретую землю», «Первый снег») созданы в форме элегического дистиха — характерного для античной поэзии размера.

Написанные элегическим дистихом стихотворения цикла «Деревня» содержательно сближает особый характер любования героя картинами природы и мирозданием. Гекзаметр здесь — средство создания эпической масштабности картин природы, заключающих в себе философскую идею единства человека и природы и значимости русской национальной жизни. Эти три стихотворения можно объединить в антологический микроцикл: помимо формального в них есть и прямое содержательное сходство:

каждое из этих стихотворений открывает новое время года, и на этом поставлен акцент.

Элегическим дистихом были написаны и «Римские элегии» Гёте. Тургенев знал это и незадолго до написания «Деревни» перевел двенадцатую элегию из цикла «Римские элегии» Гёте. Цикл «Деревня» можно считать очередным обращением Тургенева к циклу Гёте: и в «Римских элегиях», и в «Деревне» поднимается проблема полноценного существования, включённости человека в мироздание.

Пять стихотворений цикла написаны ямбическими размерами. Эти стихотворения можно разделить на три группы по принципу соотношения количества стоп в стихе:

1. Равностопный ямб («Гроза», «Другая ночь»); 2. Разностопный ямб («Люблю я вечером к деревне подъезжать...», «Дед»); 3. Вольный ямб («Безлунная ночь»).

Пятистопный ямб считается знаменитым романтическим размером западноевропейской поэзии, внедрённым в русскую поэзию В. А. Жуковским[1]. Немаловажно то, что пятистопным ямбом И. С. Тургенев в 1845 году пишет стихотворение «Тьма» — перевод стихотворения Байрона «Darkness». Этим же размером написано стихотворение «Гроза» из цикла «Деревня». Помимо размерной идентичности видна и близость тематики стихотворений. В обоих стихотворениях в романтических традициях изображена тёмная сторона мироздания, природа в состоянии хаоса. Но концовка стихотворений разная: «Тьма» заканчивается победой тёмной стороны жизни, в «Грозе» же отражён переход от хаоса к гармонии. И. С. Тургенев адаптирует свойственный западноевропейской поэзии романтический размер под русскую действительность, романтизирует картины русской деревни.

Стихотворение «Безлунная ночь» написано размером, близким к ямбическому триметру. Некоторые стихи возможно поделить на три диподии. Также сохраняется двойное ударение (слоговое и стоповое), свойственное античным размерам. Но диподии не всегда однородны и античный размер выдержан не полностью. Лирический герой заигрывает с ночью, как с девушкой, и стилизация под античный размер неслучайна: ямбический триметр — лучший диалогический размер в античной поэзии. Разговор с ночью в форме заигрывания также восходит к «Римским элегиям» Гёте, в которых основной является линия любви лирического героя и римлянки Фаустины.

Стихотворение «Люблю я вечером к деревне подъезжать...» написано разностопным ямбом. Чередование стихов разного размера создаёт особое звучание стихотворения: исчезает монотонность и появляется особого рода напевность. Стихотворение «Люблю я вечером к деревне подъезжать...» открывает цикл деревня и отражает в себе масштаб жизни деревни. Примечательно семантическое сходство этого стихотворения с первой строфой второй главы «Евгения Онегина» (который тоже был написан ямбом).

Желание создать универсальную картину бытия подчёркнуто уже в эпиграфе ко второй главе «Евгения Онегина»: «O rus!... Hor. О Русь!»,— где слова Горация переводятся как «О деревня». Деревня предстаёт воплощением жизни всей страны, Россия здесь приравнивается к деревне. Пушкин делает обыденную русскую жизнь предметом искусства. Примечательно, что в первой элегии «Римских элегий» Гёте тоже возводит Рим до всего мира: «Рим, о тебе говорят: «Ты — мир». Деревня Тургенева также изображена как универсальное пространство, на это направлена и разность поэтического размера в различных стихотворениях цикла. Рим Гёте и деревни Пушкина и Тургенева изображены как идеальные пространства.

В употреблении двух видов стопы (ямбической и дактилической) и их различной группировке виден особый авторский замысел. Как известно, в XVIII веке ямбические размеры вытеснили хореические: ямб был свойственен высоким одическим жанрам, тогда как хорей — преимущественно «лёгкой поэзии». И. С. Тургенев видит изначально присущую тематическую противоположность хореической и ямбической стоп (неслучайно все баллады И. С. Тургенева (например, «Похищение», «Баллада») написаны хореем).

Использование характерной для «высоких» жанров русской поэзии ямбической стопы и характерной для «высоких» античных жанров дактилической стопы говорит о желании поэта возвысить изображаемое, придать изображению русской деревни эпический, универсальный характер. Стихотворный размер «Деревни» становится художественной формой, в которой формируется эпическое содержание цикла.

Цикл «Деревня» с ярко выраженной тенденцией поэтического изображения духовного мира лирического героя, погруженного в мир национальной природной («деревенской») русской жизни, оказался важнейшим этапом на пути Тургенева к прозе: художественные открытия в прозе Тургенева были подготовлены в поэтическом цикле «Деревня».

Примечания

1. *Матяш С. А.* Стих Жуковского-лирика // В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений в 20 т.— Т. 2.— М., 2000. С. 392.

КАДЫРКУЛОВА Д. О.

Городской текст в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой»

Прослеживается описание и влияние городского текста на человека в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой» (1899). Предложен сопоставительный анализ городов: Ялты, Москвы, Ореанды.

Ключевые слова: город, городской текст, Чехов, Ялта, Москва, Ореанда.

Изображение городского текста в художественном произведении связано, как известно, с двойной природой самого города. Город предстает перед читателем одновременно как образ и как реальность[1]. В нем реальный городской текст во многом предопределяет семантику городского художественного текста, и одновременно образ города, изображенный в литературном произведении, во многом влияет на восприятие материального городского пространства. В структуре «городского текста» важная роль отводится особым доминантным точкам, которые на визуальном уровне позволяют отличить один город от другого[2]. Возможность идентифицировать город по характеру и соотношению его доминантных точек американский исследователь Кевин Линч называет *вообразимостью*[3]. Попытка осмыслить категорию вообразимости в тесной связи с судьбами главных персонажей рассказа Чехова «Дама с собачкой» предпринята в данной статье.

Рассказ А. П. Чехова «Дама с собачкой» впервые был опубликован в журнале «Русская мысль» в 1899 г. В произведении описываются образы трех городов: Ялты, Москвы, города С., которые соотносятся с внешним и внутренним сюжетами в нем. В первой части рассказа события разворачиваются в Ялте. Знакомство и сближение героев происходят на фоне узнаваемых ялтинских доминантных точек. Это набережная, павильон у Верне, городской сад и сквер, мол, пристань, Ореанда. Важнейшая особенность в изображении этого города связана с его театрализованностью. В Ялте, как на сцене, персонажей окружает «нарядная ялтинская толпа». И здесь особая роль отводится набережной как доминантной точке в восприятии и описании Ялты.

Вместе с тем после сближения Гурова и Анны Сергеевны городское пространство начинает заметно трансформироваться. Образ Ялты, едва видимой сквозь туман, позволяет говорить о том, что пространственные образы, к которым относится и море, берут на себя во многом функцию времени, вписывая историю любви двух героев в общую линию «непрерывного движения жизни на земле, непрерывного совершенствования».

Важно отметить, что уже в первой главе рассказа в оформлении городского текста значимой оказывается оппозиция столица — провинция, север — юг, Россия — Западная Европа. Ср., например, разговор Гурова с Анной Сергеевной при их знакомстве: «Обыватель живет у себя где-нибудь в Белеве или Жиздре — и ему не скучно, а приедет сюда: «Ах, скучно! ах, пыль!» Подумаешь, что он из Гренады приехал» (391). Итак, можно сказать, что представленная оппозиция позволяет воспринимать городской текст в рассказе «Дама с собачкой» как некий эпический фон, который свидетельствует о «романном потенциале» данного произведения. Вместе с тем отмеченная оппозиция преломляется и в сознании персонажей, передавая несовпадение внешнего и внутреннего существования обоих героев[4].

Изображение Ялты, Москвы и города С. передается в рассказе во многом через аудиовизуальную образность, благодаря которой возникает параллелизм внешнего восприятия объекта и его внутреннего преломления в сознании автора, героя и читателя. Серый забор напротив дома Анны Сергеевны на Старо-Гончарной улице, который воспринимается как символ отчуждения героя от социума и от своего внешнего «Я», в сознании автора и читателя вызывает ассоциации с красивыми серыми глазами и серым платьем героини, о которых говорится во второй и четвертой частях рассказа. Так через использование цветовой гаммы происходит пересечение внешнего и внутреннего пространства в рассказе «Дама с собачкой».

Центральными топосами в городе С. становятся гостиница, дом Анны Сергеевны и театр. В описании этих топосов просматривается архаическая семантика смерти-воскресения. В этом контексте город С. воспринимается как город мертвых, в котором одновременно совершается и внутреннее преображение героев. Символами города С. как города мертвых выступают торжество серого цвета, подчеркнутая призрачность толпы в театре, безголовый всадник чернильницы на столе, появление старухи со шпицем вместо Анны Сергеевны[5]. Символика же воскресения связана со сном и пробуждением героя («Как все это глупо и беспокойно,— думал он, проснувшись и глядя на темные окна: был уже вечер.— Вот и выспался зачем-то»). С одной стороны, театр воспринимается как модель искусственного существования человека в окружающем его мире, как пространство внешней жизни персонажей. С другой стороны, театр становится местом, где совершается окончательный переход от внешнего «я» к личностному «Я» героев, где обнаруживает себя подлинное бытие героев, предопределяющее их дальнейшую судьбу.

В заключительной четвертой части рассказа образ Москвы изображается как динамичное пространство, как путь героя от дома к гостинице «Славянский базар», где его ожидает Анна Сергеевна. Этот путь в символическом плане воспринимается как движение героя к его подлинной самоактуализации, основанной на «личной тайне». Комната же в гостинице становится своего рода «пространством в пространстве», пространством внутреннего существования героев, включенным в пространство большого города. Наблюдаемый здесь парадокс, когда безграничное личностное существование героев соотносится с замкнутым пространством гостиничного номера, воспринимается как выражение характерных особенностей психологизма писателя. Подчеркнутое несовпадение внешнего и внутреннего существования героев, несовпадение эстетической завершенности героя с его смысловой незавершенностью составляет основу понимания и изображения человека в позднем творчестве Чехова.

Можно сказать, что городской текст в этом рассказе писателя оказывается изоморфен внутреннему движению героев друг к другу и к своему подлинному «Я». По выражению современного исследователя, семантическое

ядро чеховской художественности и чеховского психологизма «пролегает именно между внешним и внутренним, явным и тайным, «оболочкой» и «зерном жизни», «между характером и личностью»[6]. Категория вообразимости в передаче городского текста раскрывается здесь через взаимосвязь реальных локусов с этапами внутренней жизни героев, с их философией судьбы.

Примечания

1. Флейшман, Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. Мюнхен, 1981. С. 252.
2. Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5
3. Линч, К. Образ города // Стройиздат.– М., 1982. С. 21
4. Жеребцова, Е. Е. Оппозиция «Столица-Провинция» в творчестве А. П. Чехова // Вестник Челябинского государственного университета. 2004. № 1 (2). С. 46.
5. Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа // Высшая школа.– М., 1989. С. 44.
6. Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа // Высшая школа.– М., 1989. С. 52.

ЛИПКЕ Ш.

Интерпретация рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника» в аспекте концепции смеха Гельмута Плесснера

При интерпретации рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника» на фоне теории Г. Плесснера о смехе делается вывод о том, что смеховое начало в рассказе позволяет читателю перед абсурдной социальной ситуацией, наполненной насилием, а именно перед ситуацией чинопочитания и страха перед начальством, остаться личностью. Смеховое начало помогает читателю дистанцироваться от данной ситуации и, в дальнейшем, проанализировать ее. Чехов вводит смеховое с помощью «комического конфликта», в котором главный герой пытается доказать свое «уважение к персонам», хотя такового у него нет. Происходит «эмансипация средств» коммуникации, т.к. «извинение» и «объяснение» становятся бессмысленными.

Ключевые слова: Чехов, Плесснер, смех, «комический конфликт».

Рассказ А. П. Чехова «Смерть чиновника», несмотря на свою краткость, имеет богатую историю интерпретации.[1] Еще со времен самого Чехова критики пишут, что это произведение о том, как тревога и нервность людей в условиях городской жизни новых времен губят человека, или же о том, в каком смысле и по вине кого главный герой Червяков является «униженным и оскорбленным».[2] З. С. Паперный считает, что ранние сатирические рассказы Чехова, особенно такие, как «Смерть чиновника», направлены на то, чтобы с помощью смехового начала «пробудить в читателе чувство собственного достоинства»[3] и раскритиковать героев данных рассказов «как порождение современной им социальной жизни».[4] П. Тирген, в свою

очередь, воспринимает произведение как рассказ о том, как Червяков, «мелкая и гротескная жертва Ананкэ и собственного ананкастического психоза»[5], теряет то счастье, которое у него было, когда он находился «на верху блаженства».[6] По мнению же Н. Г. Михновец, читающей рассказ в свете дискуссий о теории Чарльза Дарвина к концу XIX в., Чехов делает «акцент на безоговорочной готовности российского чиновника быть рабом и в социуме, и в бытии».[7] Таким образом, интерпретация рассказа во многих случаях посвящена тому вопросу, что именно заставляет Червякова вести себя так, как он поступает.

В нашей статье данный рассказ впервые интерпретируется в аспекте концепции смеха у немецкого философа и социолога Г. Плесснера, изложенной в его фундаментальной работе *Lachen und Weinen* («Смех и плач»), в которой он анализирует явления «смех» и «плач» на фоне своей антропологии, основанной на убеждении в том, что человек вынужден постоянно определять свою позицию в мире. [8]

Междисциплинарный подход помогает нам понять, с помощью каких средств и для чего Чехов вводит смеховое начало в данный рассказ. Мы сосредоточиваемся на понятии Г. Плесснера «комический конфликт» и на том поведении, которое Г. Плесснер считает характерным для данного конфликта. При этом учитываем, что ученый не является литературоведом, так что он не различает «комическое» и «сатирическое»; однако в тех комедиях, которые он перечисляет в своей работе (особенно в комедии «Скупой») [9], не отсутствует сатира. Подход Г. Плесснера также позволяет нам уточнить, для чего именно А. П. Чехов включает в данный сатирический рассказ смеховой элемент.

Сатира — это не просто литературный жанр, вызывающий смех, но «орудие борьбы и негодования»[10] и «поэтическое обличение действительности во имя более или менее определенного общественного идеала».[11] В ней смех «более рассудочен», нежели в комизме или в юморе. [12] Именно смеховое начало, как его воспринимает Г. Плесснер, способствует такой постановке вопроса: если ситуация настолько пропитана абсурдом или насилием, что не позволяет человеку реагировать адекватно или рассуждать о своем ответе, тогда смеховое начало дает человеку возможность отказаться от собственного ответа и ответить на нее своим телом, теряя власть над собой и, без собственной воли, смеясь.[13] Это как раз и есть уместный ответ, т.к. смехом (или также плачем) человек выражает, что определенная ситуация не позволяет дать уместный ответ, но человек, будучи личностью, все же может принять точку зрения вне данной ситуации.[14] Таким образом, смеховое начало в сатире (так же, как, например, в социал-критических трагедиях реализма плач) позволяет читателю дистанцироваться от ситуации и является первым шагом к ее анализу, который возможен только извне. В случае рассказа «Смерть чиновника» ситуация, создающая абсурд и не позволяющая жить, заключается в преувеличенном чинопочитании

и в страхе перед начальством.[15] Своей сатирой Чехов помогает читателю принять точку зрения вне данного чинопочитания и страха, что является условием для анализа общественной ситуации читателем.

Особым средством смеховых жанров является то, что Г. Плесснер называет «комическим конфликтом», т.е. спор (с людьми, обстоятельствами и пр.), который человек начинает, хотя ему явно не по силам победить в нем.[16] В рассказе «Смерть чиновника» это борьба Червякова за то, чтобы генерал понял: у Червякова есть «уважение к персонам».[17] Это бессмысленная борьба, т.к. у Червякова «уважения к персонам» нет. Тот факт, что он решается извиниться только потому, что обрызгал генерала, показывает, что он не уважает человеческой личности, а только роль человека в обществе, его ранг и позицию.[18]

В таком споре человек, например, все время повторяет то, чему его научили, но что в данной ситуации не помогает. [19] В такие моменты происходит «эмансипация средств»[20], т.к. чем больше человек пытается достичь цели, на которую направлены средства, тем больше он «застревает» в этих средствах.

В рассказе «Смерть чиновника» речь идет об «эмансипации» двух средств. Первое средство связано с тем, что Червяков — «вежливый человек».[21] Как вежливый человек он может извиниться за принесенную Бризжалову неприятность. Второе средство связано с тем, что повествователь подчеркивает: «Все чихают».[22] Поэтому можно «объяснить, что [Червяков] вовсе не желал... что это закон природы».[23] Чтобы доказать свое «уважение к персонам», Червяков использует оба эти средства (извинение и объяснение), но неудачно.

Червяков извиняется, но ему кажется, что генерал не принимает данное извинение. Поэтому он повторяет свои попытки извиниться и, тем самым, доводит их до абсурда. Это можно назвать «эмансипацией средств», потому что извинение должно быть направлено на то, чтобы оскорбленный понял: его все-таки уважают. Именно в этом ключе Червяков старается доказать свое «уважение к персонам».[24] Однако Червяков, извиняясь, показывает свое мнение, что Бризжалова можно оскорбить такими «пустяками»[25], как нечаянное чихание. Тем самым Червяков показывает генералу, что он считает его таким же мелким характером, сосредоточенным на внешних знаках уважения и на позиции в социуме, как он сам. Таким образом средство «извинение» теряет свою функцию восстановить и подчеркнуть «уважение к персонам» и демонстрирует отсутствие уважения.

Извинение может также указать на раскаяние. На самом деле Червяков использует данное слово. Однако он не кается, т.к. тот факт, что он чихнул — «это закон природы»[26], не личное решение Червякова. Поэтому извинение как средство также в этом ключе «эмансипируется», оно не направлено на цель.

Также бессмысленным становится объяснение как средство, т.к. объяснение в коммуникации рассчитано на то, чтобы адресат понял то, что ему до сих пор не было понятно. Здесь это тот факт, что Червяков чихнул не произвольно, а нечаянно. Но данное объяснение ничего не добавляет к знаниям генерала, и так понимающего, что люди не чихают по собственному желанию. Более того, объяснения Червякова, который в дальнейшем еще пытается убедить генерала в том, что он не хотел смеяться над ним, подчеркивают то, что «уважения к персонам»[27] у него на самом деле нет, т.к. он считает генерала глупым, непонимающим человеком.[28] Поэтому объяснением, которым Червяков пытается доказать, что он не хотел оскорбить Бризжалова, он его наоборот оскорбляет.

В обоих случаях – извинения так же, как объяснения – комический конфликт обостряется постоянным повтором одного и того же. Так, семь раз используются формы глагола «извинять (-ся)», шесть раз обращение «ваше –ство», которым Червяков хочет подчеркнуть уважение к позиции генерала, а также пять раз «объяснять». Данными повторами Чехов подчеркивает прием, часто присутствующий в комическом конфликте: герой пытается решить неразрешимые проблемы, постоянно пользуясь методами, несостоятельность которых уже доказана. Так, в течение рассказа Червяков пять раз извиняется (или по крайней мере начинает извиняться) за «пустяки»[29], в глазах генерала не стоящие извинения, и объясняет (по крайней мере вкратце, например, словами « я не желал»[30]) пять раз то, что и так понятно.

Червяков все время одними и теми же бессмысленными средствами борется в комическом конфликте, в котором он не может победить. Он хочет доказать свое «уважение к персонам», хотя в нем есть только уважение к чинам. Поэтому и наказание уместно: Червяков умирает «комической смертью».[31] Как Г. Плесснер подчеркивает, наказание может быть комическим только в том случае, если оно является уместной репликой на поведение комического героя.[32] Здесь это действительно так: тот факт, что Червяков постоянно повторяет одни и те же попытки, тем самым противореча идее живости и становясь похожим на машину, отображается в том, что он, уже сломанный криком генерала, приходит домой «машинально».[33] И тому факту, что у него нет «уважения к персонам», а есть только уважение к чинам, соответствует его смерть в вицмундире, указывающем на его позицию в социуме, по сравнению с которой его личность не играет роли[34].

Подводя итоги, мы можем сказать, что теория Г. Плесснера о смехе позволяет углубить интерпретацию рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника». С помощью данной теории мы можем уточнить функцию смехового начала в сатире (по крайней мере, в данном случае): оно помогает читателю принять точку зрения вне ситуации абсурдного чинопочитания и страха перед начальством; это является необходимым условием для того, чтобы

проанализировать данную ситуацию. При этом важным приемом является «комический конфликт»: Червяков старается доказать свое «уважение к персонам», хотя именно такого уважения у него нет. Бессмысленность попыток Червякова показывает «эмансипация средств» коммуникации — извинения и объяснения. Это ведет к неизбежному поражению в конфликте, завершающемся смертью Червякова в вицмундире.

Примечания

1. *Тирген П.* «Поэты много лгут»: Чехов, или Любовь к маске // Чехов и время. Томск, 2011. С. 9. См. также: *Кошелев В.* «... лег на диван и... помер»: Чехов и культура абсурда // Литературное обозрение. 1994. № 11–12. С. 6–8.
2. См. комментарий в: *Чехов А. П.* Собрание сочинений и писем. М., 1974–1983. Т. 2. С. 506.
3. *Паперный З. С. А. П.* Чехов. Очерк творчества. 2-е, дополненное издание. М., 1960. С. 16.
4. *Паперный З. С.* Указ. соч. С. 22.
5. *Тирген П.* Указ. соч. С. 12.
6. *Тирген П.* Указ. соч. С. 11. См. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 165.
7. *Михновец Н. Г. А. П.* Чехов в контексте полемики о Чарльзе Дарвине 1860–1890-х гг. // Чехов и время. Томск, 2011. С. 143.
8. *Plessner H.* Lachen und Weinen: Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. Bern-M nchen, 1961. S. 48.– Данная монография не переведена на русский язык. В связи с этим в дальнейшем все переводы из нее наши, Ш. Л. Обращаем внимание читателя также на то, что правописание имени и фамилии немецкого ученого в русском языке не кодифицировано. Бывают версии его имени: «Гельмут» или «Хельмут», его фамилии: «Плеснер» или «Плесснер».
9. *Plessner H.* Ibid. S. 110.
10. *Чешихин-Ветринский В.* Сатира // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.– Л., 1925. Т. 2. Стб. 754.
11. *Чешихин-Ветринский В.* Указ. соч. Стб. 754.
12. *Чешихин-Ветринский В.* Указ. соч. Стб. 754.
13. *Plessner H.* Ibid. S. 89.
14. *Plessner H.* Ibid. S. 89.
15. *Степанов А. Д.* Чеховские рассказы о чиновниках // Предисловие к сборнику: *Чехов А. П.* Смерть чиновника. СПб, 2007. С. 9.
16. *Plessner H.* Ibid. S. 119.
17. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 167.
18. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 165.– См. *Тирген П.* Указ. соч. С. 10.
19. *Plessner H.* Ibid. S. 111.
20. *Plessner H.* Ibid. S. 109.
21. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 165.
22. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 165.
23. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 166.
24. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 167.
25. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 166.
26. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 166.
27. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 167.
28. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 167.
29. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 166.
30. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 165.
31. *Plessner H.* Ibid. S. 120.
32. *Plessner H.* Ibid. S. 120.

33. *Чехов А. П.* Указ. соч. С. 167. К значению «машинального» поведения человека см.: *Plessner H.* Ibid. S. 108–110.
34. *Степанов А. Д.* Указ. соч. С. 9.

ПАВЛОВИЧ К. К.

Философское содержание морского пейзажа во «Фрегате „Паллада“» И. А. Гончарова: море как путь духовного развития

В статье рассматривается философское содержание морских пейзажей Гончарова, выполненных при помощи особого художественного средства- живописания. Философская модель Гончарова связывается с тремя топосами: корабль, море, суша. Особое место в исследовании отводится категории “пути”.

Ключевые слова: философия, Гончаров, море, путь.

Важную роль для понимания художественной манеры И. А. Гончарова — автора книги «Фрегат «Паллада» — играет исследование содержания и поэтики образа моря и организуемого им «морского текста». «Морской текст» в книге Гончарова включает три пространства: изображение собственно морской стихии, описание жизни на суше и жизнь на корабле. Эти три пространства, включающие в себя и временной аспект, составляют модель хронотопа книги. Каждое из пространств имеет особый доминантный смысл, выполненный в своеобразной художественной стилистике, восходящий к разным литературным традициям. И вместе с тем эти три пространства составляют единый «морской текст», служащий художественным способом осуществления синтеза эпического масштаба. В научных исследованиях, посвященных изучению образа моря в русской и европейской литературе, в частности в работах В. Н. Топорова (об античности, И. С. Тургеневе), Ю. М. Лотмана (о карамзинских «Письмах русского путешественника»), Е. А. Краснощековой (о жанре литературного путешествия), морская тематика рассматривается как сфера, связанная с философской, этической и эстетической концепцией художника.На особую роль морского пространства в поиске духовного «Я» указал В. Н. Топоров в книге «Эней-человек судьбы»[1].

Образ странствующего человека в книге очерков Гончарова во многом определен типом русского путешественника, который создал в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзин. Ю. М. Лотман в книге «Сотворение Карамзина»[2] указывает на роль путешественника Карамзина, не только как очевидца, но и как человека, извлекающего духовные уроки.

Море

Изображение морской стихии в книге путевых очерков И. А. Гончарова служит воплощению философско-этической концепции писателя и включает в себя диалектику восприятия литературных традиций — античности

и романтизма. Особое место в живописании морских пейзажей занимает античность, с присущей ей гармонией, культом красоты и эпичностью. Философская концепция Гончарова формируется и получает выражение в процессе осмысления его повествователем моря как стихии, воплощающей в себя образ целостного мироздания. Море в очерках Гончарова предстает как универсальная модель. Создавая морские пейзажи «Фрегата», Гончаров ориентировался на традиции античности в изображении стихии. Безмерность, необъятность морских пространств, влечет к чувству беззащитности человека перед лицом стихии. Тихие морские картины позволяют говорить о «философии покоя» И. А. Гончарова. Тишина рождает ощущение вечной гармонии, слитости человека с природой: «... фрегат напряженно движется и изредка простонет да хлопнет обессиленный парус или под кормой плеснет волна — и опять всё торжественно и прекрасно-тихо!» (Т. 2.С.124).

Содержание и поэтика морских пейзажей указывают на связь философии и эстетики Гончарова, помимо античной традиции с наследием романтизма. Во «Фрегате «Паллада» автор — повествователь при описании моря упоминает имена романтиков (А. А. Бестужев- Марлинский, А. Н. Майков, А. С. Пушкин, В. Г. Бенедиктов, Джордж Гордон Байрон, Д. Ф. Купер, Ф. Марриет), Море, осмысленное романтиками как символ свободы, вольности, присутствует в описаниях моря во время шторма: «Огромные холмы с белым гребнем, с воем толкая друг друга, встают, падают, опять встают, как будто толпа вдруг выпущенных на волю бешеных зверей дерется в остервенении, только брызги, как дым, поднимаются да стон носится в воздухе» (Т. 2.С.76). В описаниях моря обнаруживается диалектичность позиции Гончарова в отношении романтизма. В письме к В. Г. Бенедиктову писатель утверждает принципы реалистичного изображения моря: «..море? И оно обыкновенно во всех своих видах, бурное или неподвижное (Т. 2.С.14), но вместе с тем, при создании живописных морских картин, Гончаров использует наследие романтизма, проявленное в сложных, диалектических отношениях человека и стихии. Если море в античной традиции не исключает связи с человеком, более того на примере Энея Вергилия, видно, что человек постоянно соотнесен с этой стихией, становится частью ее, то в романтическом изображении моря на первый план выступает идея двоемирия, где море- проявление высших духовных сил: в отличие от человека оно в вечном неустанном движении. Идея духовного развития как непреложной аксиомы человеческого существования была основой для глубоких симпатий Гончарова к философии и поэтике романтиков.

Суша

Суша в книге Гончарова органически связана с морем: это берега, к которым причаливает корабль и где продолжается морское путешествие героя.

Но ракурс несколько меняется: на первый план выходят проблемы, связанные с вопросами философии истории, развития цивилизации, расширения знаний героя в области культуры, истории, экономики, просвещения и т.д. В книге путевых очерков «Фрегат «Паллада» автором заложена концепция, связанная с философией истории и движущимся историческим прогрессом. В построении собственной Вселенной И.А. Гончаров опирался на нравственные законы и этические категории. Гуманизм Гончарова проявляется в знакомстве с каждой страной и народом. Русский писатель с уважением относится к «зрелой» Англии и «младенческой» Африке, подчеркивая достоинства человека, не зависимо от стадии прогресса.

Корабль

Хронотоп Корабля связан с погружением героя и читателя в мир национальной целостности, проблем, связанных в первую очередь с вопросами России, ее национального своеобразия, места в мировой цивилизации. Фрегат «Паллада» становится для писателя домом на целых три года, которые дипломатическая миссия проводит в пути. Именно на корабле происходит осмысление моря и себя. Путешествуя, писатель, словно не покидает границ России. Вся книга очерков – это открытый «русский мир», в центре которого – автор-повествователь, рефлектирующий над судьбами наций и извлекающий духовные уроки. На «Палладе» автор – повествователь чувствовал себя своим среди, казалось бы, чужих людей. Русские традиции, праздники, пляски – всё это не осталось в покинутом Отечестве, а сопровождало писателя в пути. Военный фрегат становится для Гончарова пространством национальной целостности. Автор-повествователь сравнивает фрегат «Палладу» с русской деревней, в которой царит тепло и гармония: «В этом спокойствии, уединении от целого мира, в тепле и сиянии фрегат принимает вид какой-то отдаленной степной русской деревни» (Т. 2.С.118).

Таким образом, эпическая полнота изображения моря обусловлена философской, этической и национальной идеей единства и движения, реализованных через создание хронотопа как «морского текста». Универсальность и бесконечность моря связывается в представлении писателя с человеческой жизнью, разнообразной и подвижной. Длительное наблюдение за морской стихией явилось опытом философствования и погружения в самого себя. Тесный контакт с водой и морской жизнью стали мощным фундаментом в закладывании идейного содержания будущих романов.

Примечания

1. *Топоров В. Н.* Эней – человек судьбы. М.: Радикс, 1993. С.2–196
2. *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.С.56.

ПУШКАРЕВА Ю. Е., ГАВРИЛОВ Д. Ю.

Зинаида Волконская как вдохновительница итальянского текста в поэзии любомудров

В статье рассматривается один из этапов становления итальянского текста в русской литературе, связанный с московским салоном З. А. Волконской. Эмпирическую базу исследования составляет сопоставительный анализ трёх стихотворений, посвящённых отъезду княгини в Италию и созданных поэтами-любомудрами, её почитателями.

Ключевые слова: итальянский текст, любомудры, культурный диалог, мадригал.

В 20-е гг. XIX в. имя княгини З. А. Волконской фигурировало во множестве сфер и контекстов. Одна из ярчайших женщин своего времени, она была активным культурным деятелем и вызывала самые разные чувства — от романтического восторга поэта И. И. Козлова до ненависти агентов III Отделения[1]. Литературно-музыкальный салон Волконской, один из центров дворянской культуры в Москве, связывают с искусством, наукой, философией (неслучайно именно там консолидируются любомудры, провозгласившие княгиню своей музой[2]). Кроме того, княгиня встала в оппозицию к реакционному режиму Николая I; в её салоне «соединялись серьёзные, глубокие интересы с развлечением, публичная деятельность с интимным бытом»[3].

Салон Волконской стал важным для России культурным феноменом, основанным на духовной свободе и новом образе женщины, в которой совместились личное обаяние, мягкость характера с «утончённым образованием», политической активностью и литературным талантом[4] (княгиня активно писала стихи, психологическую и романтическую прозу) [5]. Пушкин отметил роль Волконской в русской духовной жизни, в своём послании подарив ей титул «царицы муз и красоты»[6].

Жизненный путь Волконской — это постоянные колебания между Россией и Европой. Поселившись после отъезда в 1829 г. на вилле «Palazzo Poli» в Риме, княгиня и её сделала обителью искусств, покровительствовала многим художникам[7]. Гоголь посещал виллу Волконской во время совместных с Жуковским прогулок по Риму и работы над вторым томом «Мёртвых душ»[8]. Волконская стала поистине музой итальянского текста русской культуры. Во многом благодаря ей началось вхождение Италии в русское культурное сознание наравне с Францией и Германией, на тот момент уже более «освоенными».

Отдельного разговора в этом контексте заслуживает лирика посетителей салона княгини, посвящённая ей и её отъезду в Италию, который осмысляется не столько как биографический факт, сколько как миромоделирующее, жизнетворческое событие, часть русско-европейского культурного диалога. Н. В. Сайкина относит многие произведения этого ряда к мадригалам[9]. Однако возвышенный женский образ не состоит

из клише, окрашиваясь биографическими чертами. Так, стихотворение И. В. Киреевского «Средь жизни холодной, средь жизни пустой...» выдержано в тональности скорби, утраты идеала поэтом. Трагизм ситуации несколько снимается сакральной образностью, мотивами мечты и памяти. Образ Италии возникает лишь в подтексте как образ *«края лучшего»*[10], своеобразного рая, и наделяется коннотациями загробного пространства (поскольку разлука с *«ней»* воспринимается лирическим героем как необратимая).

Стихотворение Н. Ф. Павлова «Как соловей на зимние квартиры...» текстуально близко произведению Киреевского, хотя выдержано в другой эмоциональной тональности и строится на других образных рядах. Прощание с героиней становится смысловым центром: *она* покидает *«родину туманную»*[11], где царит холод. Однако «лучший» мир конкретизируется в развёрнутом образе Италии. Она номинирована, и образ развивается на протяжении всего текста, осмысляясь как идеальное пространство, родина прекрасного (*«Где человек с искусствами дружнее...»*). Кроме культурного компонента, в образ вносится природный: *«где солнца луч теплее», «где так роскошны небеса»*. Италия соотносится с мотивами жара, горения, а также обретает географические координаты «юга». Отъезд героини уже не воспринимается как переход в загробную реальность, лирический герой признаёт справедливость такого решения (*«гость давно желанный», «там ей и быть»*).

В стихотворении С. П. Шевырёва «К княгине З. А. Волконской» акценты переносятся на образ Италии, воплощённый в Риме. Образ героини, напротив, лишается как человеческой, так и ангелоподобной формы, оставаясь в границах развёрнутой метафоры. На основе такой метафоры — монолога *«златоглавой Москвы»*[12], обращённого к *«Риму древнему»*,— строится текст. Героиня облекается в номинацию *«лучшего цвета... садов»* Москвы, и самым подходящим для её «цветения» предстаёт пространство Италии. Главные её характеристики — богатое историческое прошлое, красота, тепло; *«грудь»* Рима названа *«пылающей»* по контрасту с *«одетой льдом»* грудью Москвы. Важна и «гендерная» оппозиция городов: в других стихотворениях Италия осмыслялась как неделимая идеальная земля, ассоциирующаяся с материнским началом, но у Шевырёва подчёркнута мужская природа Рима — *«царя градов»*. Женскую же ипостась принимает Москва, выступающая в качестве матери, поэтому образ России утрачивает отрицательные коннотации; лирическим сюжетом становится её самопожертвование во имя любимого чада.

Таким образом, роль З. А. Волконской в становлении русскоязычного итальянского текста очень велика. Княгиня помогла итальянской культуре привиться на русской почве, а также стала прототипом образа «посредницы» между двумя «мирами». В посвящённой ей лирике формируются ключевые характеристики образа Италии в русской словесности

(категории тепла, красоты, духовной свободы, музыкальный код, античные мотивы, соотнесение с раем). Но актуализируется и другой смысловой пласт — Италия как аналог потусторонней, загробной реальности, противопоставленной «земной» России.

Примечания

1. *Сайкина Н. В.* Московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской / Н. В. Сайкина.— М.: Наука, 2005.— С. 201–209; с. 6.
2. Там же, с. 106–109.
3. Там же, с. 7.
4. Там же, с. 91–92.
5. *Файнштейн М. Ш.* Писательницы пушкинской поры (историко-литературные очерки) / М. Ш. Файнштейн.— Л.: Наука, 1989.— С. 67.
6. *Пушкин А. С. Княгине З. А.* Волконской // А. С. Пушкин. Собрание сочинений в одном томе / сост. А. Саакянц.— М.: Худож. лит. 1984.— С. 80.
7. *Джулиани Р.* Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай: Материалы и исследования / Р. Джулиани. Пер. с итал. А. Ямпольской.— М.: Новое литературное обозрение, 2009.— С. 16.
8. *Файнштейн М. Ш.* Писательницы пушкинской поры.— С. 79.
9. *Сайкина Н. В.* Московский литературный салон княгини Зинаиды Волконской.— С. 191.
10. *Киреевский И. В.* Средь жизни холодной, средь жизни пустой... // В царстве муз: Московский литературный салон Зинаиды Волконской 1824–1829 гг. / Сост.: В. Б. Муравьёв.— М.: Московский рабочий, 1987.— С. 26 (далее все ссылки на художественные тексты даны по этому изданию).
11. *Павлов Н. Ф.* Как соловей на зимние квартиры... // В царстве муз...— С. 29–30.
12. *Шевырёв С. П.* К княгине З. А. Волконской // В царстве муз...— С. 30–31.

СВИТЕНКОВА Е. Е.

Архетип в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок»

На базе различных культурных универсалий прослеживается функционирование архетипа в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок». Предлагается анализ текста на основе сопоставления фольклорных и христианских мифологических мотивов.

Ключевые слова: архетип, В. М. Гаршин, образ, красныйцветок, юродивый

Архетип известен нам, прежде всего, по аналитической психологии К. Г. Юнга, который исследовал врожденные тенденции коллективного бессознательного, благодаря которым у разных народов возникли сходные мифологические и фольклорные сюжеты и образы. Раньше Юнга о таких тенденциях заговорили отечественные литературоведы, когда начали обращать внимание при анализе произведений на единые закономерности человеческого мышления и универсалии, закрепившиеся в сознании и ставшие как бы базовым семантическим пластом. Писатель может использовать тот или иной образ, наделяя его собственным значением, однако, как замечал еще А. Н. Веселовский, он не создает новое, ему приходится пользоваться уже существующим, благодаря чему читатель неосознанно

узнает представляемые образы[1]. В этом особенность архетипа — способность к типологическим изменениям при сохранении внутренней целостности и постоянства. Е. М. Мелетинский, проследивший трансформацию фольклорных архетипов в литературе, определяет их, как «*первичные схемы образов и сюжетов, составившие некий исходный фонд литературного языка, понимаемого в самом широком смысле*»[2]. Таким образом, в любом произведении, так или иначе, может проявиться хотя бы один архетип, но ярче он проявляется там, где очевидно использование мифопоэтических элементов, аллегорий или символов.

В разные эпохи развития литературы наблюдаются определенные тенденции в создании текста, предпосылками к чему служит историческое время со всеми его значимыми событиями, а также состояние культуры. Так, во второй половине XIX в. многие русские писатели начинают активно использовать в своем творчестве аллегории и символические образы. Одним из самых ярких примеров является творчество В. М. Гаршина. Многие из его произведений отчетливо амбивалентны, возможно, по причине психического расстройства писателя, в результате которого он обладал обостренной чувствительностью к окружающей действительности и склонностью привносить элементы бессознательного в ее изображение.

Его рассказ «Красный цветок» был написан на основе личного опыта, связанного с пребыванием в психиатрической лечебнице. Центральный символический образ, который создает Гаршин в своем тексте,— красный мак. Он обретает свое особенное значение не в пространстве реальности, но в искаженном сознании психически больного героя, обнаружившего его. В цветке реализуется два основных архетипических значения — архетип зла и архетип, собственно, самого цветка. Во многих древних культурах цветок несет семантику центра, средоточия духа или прообраза мира. Поэтому в соединении двух своих основных значений красный цветок наделяется макрокосмическим смыслом средоточия всего зла мира. Цветовая коннотация также является смыслообразующим элементом: красный цвет является интенсивно стимулирующим, для главного героя рассказа он становится тревожащим знаком. Семантика архетипа красного цвета простирается от полюса агрессии, разрушения и убийства до полюса любви, самоотдачи и жертвы. В рассказе «Красный цветок» при очевидном мотиве зла в красном цвете мака обозначены сугубо негативные значения: «*он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен)*»[3].

Помимо образа цветка, архетипичен образ самого главного героя. Больной находится как бы на грани двух миров, что определяется переходом его сознания из ясности в безумие и наоборот, притом в мире ирреальном ему доступно некое тайное знание, он как бы оказывается посвященным в него. Такое свойство психически больных людей определяет

психиатрическую больницу в целом как место, где проходит граница между двумя мирами, где запечатлевается вся история и трагедии человечества, и главный герой знает об этом. Это – один из признаков того, что в образе больного реализуется архетип юродивого. Юродивые считались Божьими людьми, которые, помимо того, что о многом ведают, еще и повторяют путь Христа, а потому жертвуют собою за грехи человечества, себя истязают. Герой рассказа готов на самопожертвование ради блага человечества и осознанно готовится к смерти как в случае поражения, так и в случае победы. Истязанием становится то, что он буквально физически испытывает на себе вредоносные эманации цветка. Кроме того, немаловажным показателем здесь может быть тот факт, что кроваво-красные цветки мака в религии символизировали страдания Христа, его жертву, но больной отождествляет мак с демоническим духом Ариманом. Показательно также то, какими методами больной «убивает» каждый из цветков: скрещением рук на груди, их сожжением и молитвами Богу. Крестное знамение и молитвы являются средствами изгнания демонических сил, а огонь в представлениях многих народов является сильнейшей очищающей стихией.

Факт архетипа может быть подтвержден не только наличием мотивов христианской мифологии, но и некоторыми особенностями фольклора. Прежде чем победить в своем сознании зло, больному приходится трижды сорвать цветок. В народных сказках героям, прежде чем достичь заветной цели, необходимо пройти три испытания, победить трех змеев или одного трехголового. Три цветка мака становятся подобными трем змеям, поскольку равносильно несут в себе семантику зла. Только после срывания третьего цветка больной получает освобождение от своей миссии: он умирает с чувством выполненного долга. Фольклорные мотивы здесь переплетаются с христианскими, что показывает преемственность универсалий.

Хотя автор может не осознавать всей суммы символического и архетипического содержания своего текста, путем специального анализа можно обнаружить, как коллективное бессознательное начало присутствует и в индивидуальном творчестве.

Примечания

1. *Веселовский А. Н.* Три главы из исторической поэтики // *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 295
2. *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах.– М.: РГГУ, 1994. С.11.
3. *Гаршин В. М.* Красный цветок // *Гаршин В. М.* Избранное. М.: Правда, 1985. С. 206.

ТИК Н. А.

История переводов романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин” на итальянский язык.

В статье рассматривается история переводов романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин” в итальянской литературе XIX – XXI вв. В настоящее время в Италии существует девять полных переводов романа “Евгений Онегин”, выполненных с 1856 по 2006 гг., в статье дается предварительная характеристика некоторых из этих переводов, ставится проблема перевода “романа в стихах”, вопрос о возможности адаптации подобного произведения с сохранением всех его поэтических свойств.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Евгений Онегин, итальянская литература, рецепция, русская литература, перевод.

Актуальность данного исследования обусловлена возросшим интересом современной гуманитарной науки к проблемам межкультурной коммуникации, интернациональных литературных связей и роли переводов в них. Необходимость раздвинуть рамки национального литературного процесса и обратиться к “чужому” тексту – закономерный этап в истории развития любой литературы, потому что в процессе диалогического взаимодействия происходит самоопределение национальной литературы, уяснение своей собственной сущности. Рассуждая о роли переводной литературы, В. М. Жирмунский определяет ее как органическую часть литературы оригинальной, потому что творчески освоенные переводы неотъемлемо входят в состав принимающей литературы, включаясь в процесс ее развития и занимая в ней свое, совершенно особое место, отличное от места оригинала, и в определенных исторических условиях влияют на социальную и культурную жизнь общества не меньше, чем оригинальная литература.

История переводов романа «Евгений Онегин» на итальянский язык началась в 1856 г. В настоящее время в Италии существует девять полных переводов романа, выполненных с 1856 по 2006 гг.:

1. Luigi Delatre, “Evgenii Onegin” 1856 (прозаический перевод)
2. Giuseppe Cassone, “Eugenio Anieghin” 1906 (поэтический перевод)
3. Ettore Lo Gatto, “Evgénij Onégin”, 1925 (прозаический перевод)
4. Ettore Lo Gatto, “Evgénij Onégin”, 1937 (поэтический перевод)
5. Eridano Bazzarelli, “Eugenio Onieghin”, 1960 (прозаический перевод)
6. Giacinta De Dominicis Jorio, “Evgenij Onegin”, 1963 (прозаический перевод)
7. Giovanni Giudici, **“Eugenio Onieghin”,** 1975 (поэтический перевод)
8. Pia Pera**, “Evgenij Onegin”, 1996** (поэтический перевод)
9. **Fiornando Gabbrielli,** “Eugenio **Onegin”, 2006** (поэтический перевод)

Из них четыре перевода выполнены в стихах и пять в прозе, всего один перевод выполнен в XIX веке, один – в XXI веке, и семь – в XX веке.

Как вообще могло возникнуть переводческое решение переводить «роман в стихах» прозой? Все дело в итальянской традиции стихосложения.

Романская традиция вольного и белого стиха восходит к Возрождению. Вся новоязычная поэзия романского средневековья была рифмованная, и гуманисты Возрождения "памятуя, что у греков и римлян не было рифмы, считали ее выдумкой извращенцев варварского вкуса, склонного к пустым побрякушкам, и мечтали изгнать ее из поэзии — хотя бы из высокой поэзии античного образца"[1]. В романском стихосложении рифма была уделом народной поэзии. И до сих пор итальянская традиция переводить рифмованные стихи прозой достаточна устойчива, в переводческой практике считается нормой пожертвовать стихотворной формой (несмотря на потери на уровне ритма и звукового оформления), чтобы в более полном объеме донести до читателя содержание произведения.

Даже при беглом взгляде на хронологию переводов, возникает закономерный вопрос — почему роман начали переводить так поздно, учитывая, что другие произведения А. С. Пушкина были переведены уже в XIX веке, а некоторые еще при жизни писателя (например, перевод стихотворений «Демон» и «Пророк» Миньято Риччи в 1828 г., «Кавказский пленник» в переводе Роккиджани в 1834 г., «Цыгане», «Бахчисарайский фонтан» в переводе Ч. Бочеллы в 1841 г. и т.д.). Одну из версий ответа на этот вопрос дает исследователь Н. П. Прожогин в своей статье «Переводчик Пушкина Чезаре Боччела». Прожогин ссылается на сборник переводов Ч. Боччелы «Четыре главные поэмы Александра Пушкина, переведенные Чезаре Боччеллой» («I quattro poemi maggiori di Alessandro Pouschkine, tradotti da Cesare Bocceola», 1841), в предисловию к которому сам переводчик дает следующее определение пушкинского романа в стихах: "живописание нравов провинции, весьма далеких от утонченности нравов больших городов, в глазах обитателей которых первые, часто несправедливо, выглядят столь смешными <...> вещь сугубо местная, которая никогда не могла бы представить всеобщего интереса для публики, не знакомой с Россией"[2]. Н. П. Прожогин приходит к выводу, что Бочелла не сумел должным образом оценить одно из лучших творений Пушкина и пребывал в твердой убежденности, что роман не будет интересен публике за пределами России, формируя это мнение у своих современников и соотечественников.

Тем не менее, в 1856 году, во Флоренции все-таки появляется первый (и последний в этом столетии) полный прозаический перевод "Евгения Онегина" на итальянский язык в составе сборника прозаических переводов француза Луиджи Делатра "Поэтические рассказы Александра Пушкина, русского поэта" ("Racconti poetici di Alessandro Puschkin, poeta russo"). Но перевод этот далек от совершенства. Делатр постоянно отступает от оригинального текста, прибегая к его собственному толкованию, в некоторых местах обнаруживает абсолютное непонимание смысла пушкинских стихов и очевидную некомпетентность в вопросах знакомства с реалиями русской культуры.

В XX в. в связи с развитием русско-итальянских связей, интерес к русской литературе вообще и к Пушкину в частности возрастает, ситуация меняется – роман начинают активно переводить.

Первый перевод Джузеппе Кассоне (1906) выполнен традиционным итальянским метром – одиннадцатисложным стихом, это первый стихотворный перевод, о чем сообщается и в заглавии самим автором – "Prima versione metrica italiana".

Авторство второго перевода (1922) [3] принадлежит Этторе Ло Гатто, известному итальянскому слависту, историку литературы и искусства, играющему ведущую роль в формировании образа России в Италии и посвятившему изучению творчества Пушкина более полувека своей исследовательской деятельности. Перевод выполнен в прозе, отдельный интерес представляет переводческий комментарий Ло Гатто, в котором он дает подробные исторические и бытописательные сведения о русской культуре. На этом Ло Гатто не останавливается и через 15 лет (1937) предлагает итальянскому читателю стихотворный вариант перевода романа, для которого он выбирает традиционную итальянскую форму – одиннадцатисложник. Выбор этой стихотворной формы высоко оценил Вяч. Иванов, написавший в предисловии к переводу следующее: "Не хватало до сих пор не только верного, но и художественного итальянского и,– что существенно,– исполненного в чисто итальянских рифмах, перевода"[4]. Следует отметить тот факт, что Иванов не только написал предисловие, но в совершенстве владея итальянским, помогал Ло Гатто на протяжении всей работы над поэтическим вариантом перевода.

Выход в свет поэтического перевода Этторе Ло Гатто стал одним из главных событий юбилейного 1937 года в Италии и был встречен множеством положительных отзывов. Тем удивительнее признание, которое делает Ло Гатто в своих письмах к Вяч. Иванову, отрекаясь от своего перевода и называя его "самой большой глупостью"[5] своей жизни: "Я был прав, когда хотел бросить «Онегина» в огонь! <...> В целом пребываю в глубоком унынии и упадке. Я решил вернуться к моим ученым трудам, дав пинок поэзии. Простите мне эту горячность. Вам я всегда благодарен за дружеские чувства и благожелательность, хотя и не в полной мере, ибо это Вы настояли на том, чтобы я опубликовал мой перевод, который, как я и предвидел, отравит мне существование"[6].

Затем в истории переводов романа следует перерыв почти в четверть века, и в 1960-х итальянский читатель знакомится с двумя новыми, на этот раз прозаическими версиями романа: переводами Эридано Бацциарелли (1960) и *Джачинты де Доминичис Йорио (1963)*.

В 1975 своей цели – перевести "роман в стихах" стихами – достигает итальянский поэт Джованни Джудичи. Изначальным его намерением было перевести роман оригинальным четырехстопным ямбом, в итоге перевод выполнен девятисложным стихом, но это не стандартный итальянский

novenario, количество слогов в нем варьируется от семи до десяти, и благодаря такой имитации пушкинского метра Джудичи удается сохранить музыкальность оригинала. Этот перевод вызвал достаточно противоречивые оценки среди итальянских критиков и ученых-славистов: от восторженных до прохладных, и даже пренебрежительных. Но, несомненно, он заслуживает особенного внимания как прекрасный образец восприимчивости поэта-переводчика к "чужому" тексту, способности выйти за пределы традиционного итальянского поэтического канона, найти подходящий размер и использовать его в своем переводе.

И последние два перевода, также стихотворные, выполнены в 1996 году Пиа Перой (набоковед, автор нашумевшего романа "Дневник Лолиты") и в 2006 – Фиорнандо Габриелле. Оба переводы печатаются вместе с оригинальным текстом на русском языке.

Особый интерес представляют вступительные статьи и примечания к некоторым переводам самих авторов (Э. Ло Гатто, Дж. Джудичи, Э. Баццарелли), в которых они освещают вопросы, связанные с собственным восприятием романа и переводческими принципами работы над ним.

Что побуждает итальянских переводчиков вновь и вновь обращаться к "Евгению Онегину"? Вот что об этом пишет автор последнего на сегодняшний день перевода, Ф. Габриелле в предисловии к роману: "Perché una nuova versione dell'Onegin, <…>? Potrei rispondere semplicemente perché a questo mondo non si è mai contenti di nulla, e forse sarebbe la ragione più valida, seguita dall'emulazione, dalla vanità del non così ma cosà, dal piacere di comunicare agli altri le emozioni che un capolavoro del genere (considerato la gemma più preziosa delle lettere russe) suscitò in me fin dalla prima <…> decifrazione dell'originale"[7].

Таким образом, несмотря на сравнительно позднее обращение к роману, восемь переводов за последние сто лет свидетельствуют о том, что процесс проникновения "Евгения Онегина" в итальянскую литературу и культуру – процесс сложный, противоречивый, не прекращающийся до сих пор. В связи с чем представляется значимым выявить общественно-исторические и культурные предпосылки и условия, при которых в определенный период данный "чужой" текст делается необходимым, проследить каким образом он вписывается в национальный историко-литературный контекст, а также выяснить каковы возможности передачи подобного произведения с сохранением всех его поэтических качеств и исследовать проблему жанровой природы романа в контексте итальянской литературной традиции.

Примечания

1. *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха.– М: Фортуна Лимитед, 2003.– С. 133.
2. *Прогожин Н. П.* Переводчик Пушкина Чезаре Бочелла // Временник Пушкинской комиссии.– Л: 1981.– С. 61.
3. Опубликован в 1925.

4. Вячеслав Иванов. Лик и личины России: эстетика и литературная теория.— М: Искусство, 1995.— С. 653.
5. *Шишкин А.*Б, *Сульпассо Б.* Переписка Вячеслава Иванова и Этторе Ло Гатто // Вячеслав Иванов: исследования и материалы, вып. 1.— Спб: Издательство Пушкинского дома, 2010.— С. 775.
6. *Шишкин А.*Б, *Сульпассо Б.* Переписка Вячеслава Иванова и Этторе Ло Гатто // Вячеслав Иванов: исследования и материалы, вып. 1.— Спб: Издательство Пушкинского дома, 2010.— С. 774.
7. *Gabbrielli F.* Premessa alla traduzione dell' "Eugenio Onegin", 2006, С. 3. Электронный ресурс. Режим доступа на 10.04.2015: http://www-5.unipv.it/girardi/Aleksandr_Pushkin-Eugenio_Onegin.pdf
"Зачем еще один перевод "Онегина", <...>? Я мог бы ответить — всего лишь затем, что в этом мире вы никогда ничем не будете довольны полностью, и возможно, это было бы наиболее веским основанием, вытекающим из соперничества, тщеславия выражения "нужно так, а не иначе", из удовольствия передавать окружающим эмоции, которые этот шедевр (считающийся самой ценной жемчужиной русской литературы) пробудил во мне с первой <...> расшифровки оригинала". Пер. мой.

ФАХРЕЕВА Л. Ф.

Великий грешник как метагерой в романах пятикнижия Ф. М. Достоевского

Образ Великого грешника рассматривается как метагерой, который появляется в каждом романе пятикнижия Ф. М. Достоевского. В статье приведен анализ основных особенностей образа Великого грешника. Исследуются истоки формирования подобного персонажа, связь с философией писателя.

Ключевые слова: метагерой, Достоевский, Великий грешник.

Среди персонажей Достоевского наиболее загадочны и неоднозначны герои — «преступники», чьи идеи расположены между двумя полюсами: «идеалом Содома и идеалом Мадонны». Подобные действующие лица возникают практически в каждом романе Ф. М. Достоевского, в связи с этим можно предположить, что для писателя было очень важным рассмотреть подобный тип. Такие герои-преступники, в первую очередь, соотносимы с образом Великого грешника, интерес Достоевского к которому известен всем. Именно такой герой стоял в центре замысла «Жития Великого грешника».

Итак, в «Преступлении и наказании» мы встречаемся со Свидригайловым, в «Идиоте» возникает страстный и трагический образ Рогожина. В «Подростке» — это Версилов, чьи демонические черты в конечном варианте романа размыты, но все же прослеживаются. В «Бесах» — это Ставрогин; в «Братьях Карамазовых» — Федор, Иван и Дмитрий Карамазовы.

Основание для сопоставления данных героев связано в первую очередь с философией Достоевского. Основная тайна человека состоит, по

Достоевскому, в том, что он есть существо этическое, и он неизменно и непобедимо стоит всегда перед дилеммой добра и зла, от которой он не может никуда уйти: кто не идет путем добра, тот необходимо становится на путь зла. В связи с этим нам следует обратить внимание на особое состояние свободы героев, описанное в произведениях. Чтобы более точно пояснить этот момент, обратимся к Бердяеву, который пишет, что «в романах Достоевского существует две свободы: первая — изначальная свобода и последняя — конечная свобода. Первая свобода — избрания добра, она связана с возможностью греха. Конечная свобода — свобода в Боге».[1]

Таким образом, мы видим, что представленные герои придерживаются первого типа свободы. И, по сути, герои становятся заложниками этой самой свободы. Они подчинены своим инстинктам, страстям, идеям. Герои стоят на границе между добром и злом. Возможно, именно это и определяет их загадочность и таинственность, что отмечает практически каждый исследователь. Данные персонажи словно сотканы из противоречий, что, на наш взгляд, снова доказывает их неопределенное положение — пространство между положительным и отрицательным полюсами. Приведем примеры о каждом из героев.

Из подготовительных записок к роману «Преступление и наказание» о Свидригайлове: «Какое странное, почти невероятное раздвоение. И, однако ж так, он к этому был способен», «Холодно-страстен. Зверь. Тигр» Но он не только таков. Он может быть заботливым. Способен строго, вплоть до самоубийства судить себя». В описании Рогожина «крепкое сложение», «мёртвая бледность», «нахальная и грубая улыбка» и «резкий, самодовольный взгляд» — от Сатаны; «измождённый вид» и «страдание» — от Иисуса Христа. Далее в романе он вначале два раза именуется «черно-волосым», а затем везде «черномазым». Это, в свою очередь, соотносит его с чёртом, (т.к. «черномазый» — это одно из прозвищ чёрта) и с фамилией Карамазов. В черновых вариантах о Ставрогине говорится, что он «делает ужасно много штук, и благородных, и пакостных», «Князь обворожителен, как демон, и ужасные страсти борются... с подвигом. При этом неверие и мука — от веры». Версилов в ранних записях к будущему «Подростку» рисуется сходно: «И обаятелен, и отвратителен. Он жаждет дела и не имеет настоящей веры, делает зло и раскаивается». В «Братьях Карамазовых» Достоевский устами Дмитрия говорит о борьбе «идеала Мадонны» и «идеала содомского», т.е. добра и зла в душах героев.

Такая двойственность, неоднозначность героев, связанная, как мы выяснили, с вопросом о свободе, выводит героев на новый уровень даже в жанровом отношении. Природа таких героев становится трагедийной.

Стоит отметить, что некоторыми исследователями, романы пятикнижия Достоевского рассматриваются как единый метароман. Одним из первых о такой разновидности романа заговорил В. Ерофеев в отношении к романам Набокова. При этом он определил метароман как «ряд

романов, обладающий известной прафабулой, матрицируемой, репродуцируемой в каждом отдельном романе при необходимом разнообразии сюжетных ходов и романных развязок, предполагающих известную инвариантность решений одной и той же фабульной проблемы»[2]. Некоторые исследователи, в том числе Н. Нейчев в своей работе «Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского» доказывают, что пятикнижие Ф. М. Достоевского можно воспринимать как метароман. В связи с этим, на наш взгляд, будет логичным ввести понятие «метагероя», где данный термин и будет отражать общность и единый исток рассматриваемых нами героев.

В чем же главные особенности Великого грешника как метагероя? В первую очередь, это утрата религиозной веры, почвы. Это герои с большим потенциалом личности, но не реализовавшие себя. Также важны преступные деяния, совершенные ими. При анализе было отмечено, что в каждом из рассматриваемых персонажей концентрируются 8 главных страстей, которые культивируются героями (гордыня, алчность, зависть, гнев, чревоугодие, лень или уныние, похоть). Стоит отметить, что именно похоть или сладострастие явилось одним из критериев для отбора героев. Важно, как сам Достоевский относился к данному пороку. Читаем в его «Дневнике писателя»: «Сладострастие родит жестокость и трусость. Грузная и грубая душа сладострастника жесточе всякой другой, даже и порочной души»[3]. Истинная же любовь по Достоевскому, как говорит Г. К. Щенников, должна быть сострадательной, страдальческой и мученической. Человек должен топить в такой любви грех себялюбия. Таким образом, сладострастие предстает в произведениях как низший тип чувств. Сладострастники у Достоевского, как говорит тот же Щенников, сравниваются с насекомыми, у «которых инстинкт размножения проявляется в страшной и уродливой форме»[4].

Подводя итоги, отметим, что образы героев — преступников у Ф. М. Достоевского являются очень глобальными, в связи с чем, изучение их как единого метагероя может позволить открыть новые грани в понимании сущности Великого Грешника. Практически всегда ввод такого героя как Великий грешник видоизменяет саму жанровую специфику произведения, внося в него трагедийное начало.

Стоить отметить, что в романах Пятикнижия есть и другие герои, которые могут рассматриваться как метагерои. Это старцы и хромоножки. Возможно, анализ подобных героев позволит найти еще более глубокие смыслы и связи в романах пятикнижия гениального русского писателя.

Примечания

1. *Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского/*Бердяев Н.*— М.: Захаров, 2001.— С. 71.
2. *Ерофеев В. В.* В поисках потерянного рая (Русский метароман В. Набокова) / В. В. Ерофеев.— М.: Сов. писатель, 1990.— С. 27.
3. *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя / *Достоевский Ф.*М ПСС в 30 т. Т. 12. Л.:

Наука, 1980–1984.
4. *Щенников Г. К.* Достоевский и русский реализм/ *Щенников Г. К.*– Свердловск: Изд-во Уральского университета, 1987.– С. 243.

ХОХЛОВА Н. А.

Сюжет «любовной охоты» в комедиях А. Н. Островского

Рассматривается сюжет «любовной охоты» в комедиях А. Н. Островского, формирующийся на основе синтеза сатиры и психологизма и выступающий одной из форм реализации художественного концепта охоты. В рамках сюжета «любовной охоты», актуализирующего противоречия семейно-бытовой сферы, создается характеристика типа национального героя в условиях масштабного нравственно-духовного кризиса.

Ключевые слова: сюжет «любовной охоты», концепт охоты, комедия Островского.

Мотив-концепт охоты, имеющий статус архетипического, в поздних (пореформенных) пьесах Островского получает глубокое осмысление как выражение социальных противоречий, породивших сюжет охоты за деньгами, и психологических коллизий, характеризующих тип национального героя в эпоху общественного кризиса.

В художественном аспекте этот мотив-концепт открывал возможности широкого эпического изображения, включающего в себя синтез сатиры и психологизма.

В пьесах, составляющих в единстве контекст охоты, Островский развернул варианты «любовной охоты», соединив сюжет охоты с сюжетом любовных отношений, и разработал в каждой из пьес особую форму проявления этой охоты, опираясь на традиции комического эпоса – в «Волках и овцах» (1875), комедии нравов, любовной мелодрамы – в «Бешеных деньгах» (1869) и в «Красавце-мужчине» (1882).

Сюжет «любовной охоты» в творчестве Островского, получивший реализацию посредством движения и развития мотивов, связанных как с искренними и светлыми чувствами любви, так и с осуществлением экономической выгоды в стремлении обрести «бешеные деньги», протекает в социально-бытовом ключе. В основе сюжета «любовной охоты» проблема взаимодействия поэзии чувств и прозы денег, с которой в комедии входит особый вид матримониальных отношений – брак по расчету.

Большинство пьес Островского (33 из 47), по верному наблюдению М. Л. Андреева, созданы по общей сюжетной схеме и образуют метасюжет – «богатой» и «бедной невесты»[1], в основе которого – художественное воплощение метамотива «охота за приданным».

Раскрывающаяся через концепт охоты, модель природного и естественного, созданная в произведениях С. Т. Аксакова и И. С. Тургенева, переосмысляется Островским, обретая комическое наполнение. Предметом

охоты у Островского становится природная красота героев и/или их финансовое благосостояние, в то время как в творчестве предшествующих классиков актуализируется философско-эстетический смысл охоты, словами А. Ф. Лосева,— охота за красотой, «мало чем отличающейся от удовольствия, добра и добродетели, истины и мудрости»[2].

Любовную коллизию в «Бешеных деньгах» составляют непростые отношения между супругами, соответствующие духу «практического века». Лидия Чебоксарова одержима достижением финансовой беззаботности путем вступления в брак с состоятельным мужчиной, к которому не будет испытывать никаких чувств. Расчет Лидии прозрачен: пользуясь своей молодостью и красотой, она планирует иметь все материальные блага, положенные по статусу знатной дворянке,— «лошади, экипажи, квартира, платье»[3]. Безответно влюбленный в нее Васильков, провинциальный труженик, имеющий небольшие средства, которые в перспективе могут принести хороший доход, оказывается не способным смириться с привычками гордой и безнравственной героини. Перипетия отношений Василькова и Чебоксаровой имеет психологическую подоплеку: с целью женитьбы Васильков выдает себя за миллионщика, выиграв пари против Глумова и Телятева; испытывает искреннее чувство любви к своей избраннице, однако, потом разочаровывается в ней и просит заслужить его расположение ... в должности экономки.

Василькову, человеку выгоды и расчета, сформированному новым буржуазным временем, противопоставляются типичные дельцы старой формации: Глумов, Телятев, Кучумов, вечные охотники за «бешеными деньгами». Повторяющий на протяжении всей пьесы, как заклинание, что при любых обстоятельствах он «не выйдет из бюджета», Васильков, получивший из уст Глумова характеристику «шут гороховый», «эфиоп», сохраняя интригу о размере своего капитала и истории появления в столице, на деле оказывается успешным предпринимателем, способным сохранить баланс чувств и разума. Притворство и измена жены, насмешки окружающих не изменили его жизненное кредо: «В практический век честным быть не только лучше, но и выгоднее»[4].

Столичные ухажеры Чебоксаровой, на капитал которых она возлагала большие надежды, оказываются не способными произвести даже небольшие расчеты: Глумов надеется получить наследство от своей престарелой доверительницы, Кучумов расходует средства супруги и своих денег не имеет вовсе, Телятев обладает чужим имуществом, за что ему уже уготовано наказание.

Своеобразие любовного конфликта в комедии обусловлено постановкой и развитием нравственно-этических проблем — чести и совести, достатка и меры, справедливости и великодушия. Процесс «любовной охоты» изображается Островским по законам жанра комедии, в которую проникают трагикомические и пародийные элементы: вызов на дуэль, желание

обрести смерть в результате потери чести, пустые разговоры о стрельбе. Объектом сатиры становится и образ Лидии, которая в финале произносит слова, маскирующие ее под героиню, тяготеющую к прекрасному: «Моя богиня беззаботного счастия валится со своего пьедестала, на ее место становится грубый идол труда и промышленности, которому имя бюджет»[5]. Сатирическое содержание образа Лидии проявляется в форме пародирования и одновременно способствует снижению (как бы уравновешивая две позиции) нового буржуазного героя времени. В приведенной цитате наблюдается стилистический синтез – романтизированной лексики, характерной для любовных посланий, и реалистического объяснения сложившейся ситуации – как сатирическое отражение столкновения старого и нового типов мышления, отношения к жизни. В финале комедии на смену чувствам, которые испытывал Васильков к Чебоксаровой, приходит тотальный расчет: Васильков дает своей супруге должность экономки, которая в силу своей гендерной склонности к прекрасному и чувственному, все же не изменяет своим принципам:

Л и д и я. Я вижу, что нашла коса на камень. Извольте, я признаюсь. Я принимаю ваше предложение, потому что нахожу его выгодным.

В а с и л ь к о в. Но знайте, что я из бюджета не выйду[6].

Особую социальную остроту сюжет «любовной охоты» получает в «Волках и овцах», где, как и в «Бешеных деньгах», имеет два разных направления, по природе своей взаимоисключающих, но в условиях духовного кризиса пореформенного времени гармонично существующих друг с другом,– любовь как сердечный порыв и брак как сделка.

Заглавие комедии – «Волки и овцы» определяет деление персонажей пьесы на 2 группы. Первая – волки, хваткие дельцы и ловкие охотники, стремящие наживиться за счет слабых. Вторая – наивные и глупые овцы, позволяющие «себя кушать». На протяжении всей комедии в роли простодушной овцы выступает вдова Купавина, богатство которой вызывает интерес в мире хищников. Стремление овладеть капиталом Купавиной порождает ряд ухищрений, уловок, в том числе и преступлений. Так, влиятельная помещица Мурзавецкая, целью которой было захватить состояние Купавиной, используя хваткость волчицы под маской святости, оказывается в финале в положении беспомощной овцы. Трансформация статуса героини обусловлена социально-психологической мимикрией волков и овец, подвижным образом русской жизни.

Чтобы обрести контроль над капиталом Купавиной, Мурзавецкая идет на подлог, подделку векселей и использует своего бездарного племянника Аполлона, несостоявшегося охотника, в качестве жениха и, точнее, средства получения денежной выгоды. Шантаж (векселя), шпионство (через Глафиру), обман любой ценой характеризует действия волков, направленных на достижение своих целей, и в частности образ главной зачинщицы Мурзавецкой, прототипом которой являлась игуменья Митрофания

(в миру баронесса Розен), судимая за подлог в 1874 г, за год до написания «Волков и овец».

Расчет Мурзавецкой оказывается неудачным по двум причинам. Во-первых, ее племянник, потомственный дворянин, оказывается весьма неприглядным женихом: хвастает всем о своих подвигах на охоте, а вместо охоты проводит время в кабаках. Во-вторых, на богатство Купавиной претендует еще один сильный хищник – столичный делец Беркутов, волк новой формации, заинтересованный в имении и в привлекательности молодой вдовы. Психологическое мастерство Островского, как и его героев, проявляется в изображении процесса овладения хищником своей добычи. Беркутов, давно строивший планы относительно имущества Купавиной, дожидается смерти ее мужа и начинает писать ей любовные письма, затем отказывается ухаживать, «подогревая» ее интерес к себе, предлагает брак по расчету с Мурзавецким, одним словом, снимает с себя возможные подозрения в собственном интересе к Купавиной.

Параллельно и очень стремительно в «Волках и овцах» развивается вторая любовная линия: «бедная невеста» Глафира пытается заполучить в мужья «почетного мирового судью» Лыняева, закоренелого холостяка, всю свою жизнь остерегающегося женщин. Для этого она использует ряд психологических уловок: провоцирует Лыняева, оказывает ему услугу, в ответ на которую просит «притвориться в нее влюбленным на целый вечер», создает в отношении к себе иллюзию непорочности и, как только жертва (Лыняев) начинает чувствовать себя «в полной безопасности», нападает на него, как «кошка на мышь». Если в отношениях другой пары – Купавиной очень симпатичен Беркутов, а Беркутову не совсем безразлична сама Купавина, то в отношениях Глафиры и Лыняева чувствам нет места – исключительно расчет.

В «Красавце-мужчине» предметами купли-продажи становятся любовь и красота. Центральный персонаж Окоемов, обладающий природной красотой, которая сводит с ума женщин в окружении, охотится за капиталом. Как и другие ловцы, он следует за зовом своего разума и переступает порог нравственности: ради спасения своей семьи просит у жены развода, побуждает ее разыграть ситуацию, по которой он будет вправе уличить ее в измене, шантажирует, разводится, охладевает и бросает ее в преддверии заключения более выгодного брака.

Как и Аполлон Мурзавецкий, Окоемов оказывается охотником, так ни разу и не побывавшим на охоте, однако, использующим слово «охота» в качестве прикрытия, объяснения своего бездарного времяпровождения.

Красота, любовь, деньги, счастье – понятия, стоящие в одном ряду, характеризуют такое явление, как брак по расчету. Искреннее, настоящее чувство любви, внутреннюю красоту вытесняет красота внешняя, которую можно оценить и затем продать или купить. Положительные черты героев обретают оттенок сатиры и пародии: беспамятная любовь Зои Окоемовой

к ее мужу оказывается не более чем одержимостью его внешней красотой; Васильков, влюбленный в гордую красавицу Лидию Чебоксарову, оказывается способным ее разлюбить, подчинив их будущие отношения условиям брака как сделки. «Любовная» мимикрия открывает возможности изображения нравственно-духовного кризиса общества, усиливает глубину и остроту конфликта. В результате на продажу можно выставить что угодно: имение, лес, красоту, любовь.

Таким образом, в комедиях Островского («Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Красавец-мужчина») сюжет «любовной охоты» играет важную роль: позволяет создавать социально-психологические портреты и типы героев в условиях масштабного нравственно-духовного кризиса, свойственного «практическому веку»; входит в содержание художественного концепта охоты, дающего широкую панораму русской жизни в свете общечеловеческих проблем.

Примечания

1. *Андреев М. Л.* Метасюжет в театре Островского. М., 1995. С. 20.
2. *Лосев А. Ф.* Охота как символ платоновского учения об идеях // *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Высокая классика. М., 2000. С. 296.
3. *Островский А. Н.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. М., 1979. Т. 3. С. 237.
4. Там же. С. 173.
5. Там же. С. 247–248.
6. Там же. С. 248.

ХРАБРОВА А. В.

«Летописное» время как художественный прием в творческой системе позднего Лермонтова и раннего Достоевского

В статье исследуется проблема «летописного» времени как репрезентанта сближения художественных миров позднего Лермонтова и раннего Достоевского. «Летописное» время рассматривается как категория, как своеобразный художественный прием, определивший возникновение ряда особенностей текстов двух писателей (на нарративном и идейном уровнях), выразивших состояние переходности мира 1830–1840-х гг.

Ключевые слова: поздний Лермонтов, ранний Достоевский, «летописное» время, нарратив

Творческое взаимодействие Лермонтова и Достоевского определяется широким кругом проблем. Поздний период творчества Лермонтова и раннее творчество Достоевского во многом обусловлены поисками нового жанра, творческого метода, героя времени, что сопровождается процессами синтеза традиционных и новаторских явлений. В связи с этим поэтика хронотопа в творческих системах двух писателей играет особую

роль в выражении состояния переходности, неустойчивости мира и человека на рубеже эпох. Художественное время становится категорией, способной передать это неопределенное эпохальное состояние, поскольку изменения в восприятии человеком времени в мире литературы обусловили возникновение и новых подходов к действительности, к осознанию изменяющихся мира, быта, нравов людей.

Проблема летописного характера времени может быть рассмотрена на нарративном и на идейном уровне. Ряд особенностей летописного времени, способов его употребления позволяют выражать, художественно воплощать как ситуацию переходности эпохи, так и творческие поиски позднего Лермонтова и раннего Достоевского.

Таким образом, летописное время рассматривается в данном случае как художественный способ изображения мира, как категория, являющаяся значимым репрезентантом сближения художественных миров двух писателей.

Одной из главных особенностей летописного времени выступает стремление зафиксировать настоящее, мимолетное для того, чтобы, как отмечает Д. С. Лихачев, «закрепить его и выявить в нем вечное»[1]. Такое стремление было связано с верой в то, что жизнью управляют более глубокие, потусторонние силы, в связи с чем время становилось подчиненным вечности. «Чем сильнее подчеркивается временность событий, тем более выявляется их вечный и вневременной смысл»[2]. Также фиксация событий, близких ко времени, когда они произошли, определяет обращение к разнообразным формам записок, дневников, воспоминаний, которые в свою очередь обретают значение так называемого летописного изложения. Стремление к фиксации, концентрации мгновения в ранней прозе Достоевского и в поздней прозе Лермонтова становится определяющим и обуславливает возникновение нарративных приемов и структур.

Использование такого типа временной организации порождает незавершенность текстов. С точки зрения летописного времени это связано с тем, что «конец как бы постоянно уничтожается наступающим на него настоящим»[3]. В этом смысле примечательно тяготение раннего Достоевского к циклизации, собиранию целого из отдельных частей, введению авторских подзаголовков, обозначающих так называемый источник происхождения произведения («Из записок неизвестного», «Из воспоминаний мечтателя» и т.д.); известно также, что им задумывался цикл повестей «Рассказы бывалого человека». Такая организация материала характеризует сами произведения как отрывки, части целого, как то, что было извлечено («из...»). Установки на художественное осмысление и воплощение именно нецелого, а отрывков из этого целого говорят о стремлении автора сосредоточиться на определенном значимом фрагменте (на текущем моменте), а также позволяют ему в какой-то степени снять собственное авторство, переадресовать его (отсюда образы воображаемых «летописцев»). Склонность

к отрывочному, фрагментарному способу повествования характерна и для поздних опытов Лермонтова. Все поздние прозаические произведения Лермонтова представляют собой миниатюризированные явления. В одних случаях это проявляется в наборе миниатюр, включенных в целое — «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», в других — это произведения, представляющие собой одну миниатюру — «Панорама Москвы», «Я хочу рассказать вам», «Кавказец», «Штосс».

Творческая манера Лермонтова зачастую предполагала наличие некоего источника информации, и в этом смысле автор-повествователь занимает позицию издателя, как в романе «Герой нашего времени», или даже летописца. Такой тип повествования с опорой на источник ярко представлен в отрывке «Я хочу рассказать вам». Данный текст потенциально должен был оформиться в большое произведение и явить читателю так называемую невыдуманную историю: «Я хочу рассказать вам историю женщины, которую вы все видали и которую никто из вас не знал. Вы ее встречали ежедневно на бале, в театре, на гулянье, у нее в кабинете» (IV, 171). Здесь указано на прямое соприкосновение истории не просто с реальной жизнью, но с жизнью самих читателей. В «Герое нашего времени» летописный характер присутствует также, но меняет свой статус, повествование представляет собой не историческую летопись, а «летопись души»: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». В раннем творчестве Достоевского присутствие духа летописи выявляется с большей очевидностью, хотя бы, судя по наименованиям некоторых ранних текстов или подзаголовков к ним: «Петербургская летопись», «Дядюшкин сон» (Из мордасовских летописей), «Честный вор» (Из записок неизвестного), «Елка и свадьба» (Из записок неизвестного). Однако Достоевский выступает последователем Лермонтова в стремлении изобразить «летопись души». В раннем творчестве писатель делает попытку представить портрет героя времени — петербургского жителя («Петербургская летопись»), разрабатывает вслед за Лермонтовым образ героя-мечтателя, выступившего репрезентантом состояний и настроений эпохи рубежа веков.

Следующая особенность летописного времени заключается в том, что оно способно заключать внутри себя сразу несколько времен или временных потоков. Поэтому в таком повествовании a priori отсутствует единое время, а, следовательно, и единый, цельный нарратив (что также обусловливает принципиальную незавершенность текстов). Соединение разных стилей и жанров (например, погодной записи и некролога) в пределах одного летописного произведения порождало «суетность» истории и отсутствие полного понимания значения событий. Однако также в летописи становилась возможной комбинация событий с точки зрения их положения во времени, осуществляемая летописцем. Некоторые из событий могли быть даны в виде фактов без описаний — в случае чего происходило

ускорение времени, другие же события могли освещаться более подробно в замедленном течении времени. Стилевая и жанровая эклектичность текстов позднего Лермонтова и раннего Достоевского обусловлены отсутствием единого времени. Временная парадигма неоднородна и изломана, и поэтому монтаж как принципиальный акт нарративных стратегий становится в данном случае универсальным приемом. Так называемый «летописный» характер времени порождает на нарративном уровне возникновение монтажа, что в свою очередь обусловливает процесс созидания новых «содержательных форм», поиск которых как для Лермонтова, так и для Достоевского становился принципиальным в переходную эпоху. Деформированная, дробная, дисгармоничная форма мира ранних текстов Достоевского определяется также хаотическими временными отношениями. Как отмечает Д. С. Лихачев: «воображаемый летописец Достоевского следует «по пятам» событий, почти их догоняет, спешит их фиксировать, еще как бы не успевая осмыслить их достаточно, не зная, как и чем они кончатся, изумляясь их внезапности, их резким поворотам, их «скандальности», постоянно отмечая их незавершенность»[4]. В связи с чем осуществление анализа такого мира затруднено. Репрезентантом такой же дисгармоничной формы мира в творчестве Лермонтова выступает последняя повесть «Штосс». Практически все события, совершающиеся в повести, являются так называемым «подвижным материалом», который порождает неожиданные сцепления, переходы, события, совершающиеся «вдруг». Автор здесь лишь фиксирует эти события, отказываясь от пояснений, что является закономерным при отрывочном, иногда хаотичном нагромождении событий и времен: «Надо прибавить, что он выбрал для своей спальни комнату, где висел портрет», «Не стану рассматривать, до какой степени он был прав...». Следствием фрагментированного представления материала становятся переходы от размеренного повествования к сжатым событиям, сокращению временных промежутков или же вовсе выпадению целых временных отрезков: «На другой день поутру никому о случившемся не говорил [Лугин], просидел целый день дома и с лихорадочным нетерпением дожидался вечера» (Штосс), «Я не знаю сам, что было со мной! Я как будто из какого-то сна выхожу. Я целые три недели потерял даром. Я всё... я... ходил к ней... У меня сердце болело, я мучился... неизвестностью... я и не мог писать» (Слабое сердце). Поскольку зафиксированные мгновения настоящего у Лермонтова и Достоевского психологически наполнены, их концентрация не только ускоряет время, но и вводит мотив напряженности и беспокойства.

«Загроможденность» отдельными фактами выступает еще одной характерной чертой летописного повествования, поскольку «летописец описывает движение фактов в их массе»[5]. Размещение ряда фактов и времен без зазоров практически исключает наличие причинно-следственных связей. Отсутствие таких связей, а также оригинальное движение и наслоение

фактов являются отличительными признаками, своеобразными нарративными стратегиями текстов позднего Лермонтова и раннего Достоевского. Следствием эффекта «загроможденности» становится то, что на первый план выходит психологическая составляющая. Описание психологических «фактов в их массе» сообщает текстам обоих писателей свойство некоторой лихорадочности, передающей в нарративе чувства беспокойства и тревоги, в которые, как правило, погружены главные герои. Психологически наполняются те события, между которыми отсутствуют необходимые связи, вследствие чего рождается эффект монтажного сцепления и прерывистость конструкций. По причине стремления зафиксировать настоящий момент или текущее, каждое следующее за этим моментом «психологическое» событие возникает как неподготовленное, случайное, но необходимое для воплощения «пространства души» героя. «Диалектика души», лежащая в основе психологического анализа, основывается именно на идее случайности. В этом состоит уникальность подхода к психологическому анализу, предпринятого Лермонтовым и продолженного Достоевским. «Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его» (IV, 292). В ранних героях Достоевского (еще до создания рефлектирующего и самосознающего героя-мечтателя) пробуждаются внутренние процессы осознания себя и поисков правды, которые вызываются непредвиденным Случаем, потрясающим душу героя: «господин Прохарчин вдруг, ни с того ни с сего <...> переменил физиономию: лицо стал иметь беспокойное, взгляды пугливые, стал чутко ходить <...> страх как полюбил отыскивать истину». Душа становится способна к обретению новых координат (отсюда двойничество героев, пробуждение процессов самосознания, странные поступки).

Зачастую концентрация времен, наслоение событий в содержательном плане и монтаж нарративных стратегий в плане повествовательном провоцируют возникновения события «вдруг»: «И, проговорив это, Вася, который <...> оказывал самое полное одушевление, вдруг присмирел, замолчал и пустился чуть не бегом по улице. Казалось, какая-то тяжкая идея вдруг оледенила его пылавшую голову; казалось, всё сердце его сжалось» (Слабое сердце). Сама непредсказуемость, заложенная в слове «вдруг» обуславливает динамику времени, его неожиданные изломы, возникновение которых влечет за собой нарастание ожидания конца событий. «Вдруг» позволяет вводить важное психологическое осмысление происходящего, поскольку неожиданная смена временного положения героя и его состояния пробуждает в нем осознание и понимание своей выброшенности из общего потока жизни.

Так, летописный характер времени в произведении как своеобразный художественный прием определял возникновение ряда особенностей поздних текстов Лермонтова и ранних текстов Достоевского, выразивших атмосферу эпохальных изменений, сомнений, неустойчивости и творческих

поисков. Летописное сосредоточение на фиксации мимолетного порождало незавершенность текстов. Такие признаки летописного времени как отсутствие единого времени, «загроможденность» фактами и событиями снимали необходимость обоснования причинно-следственных связей, а также полного понимания значения событий, что отражало переходность мира 1830–1840-х гг. и состояние тотального критицизма умов.

Примечания

1. *Лихачев Д. С.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб., 1997. С. 110.
2. *Лихачев Д. С.* Художественное время в древнерусской литературе // Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 260.
3. Там же. С. 256.
4. Там же. С. 306.
5. Там же. С. 259.

ШЕКХАР ИНДУ

Категория художественности в русском и зарубежном литературоведении

В статье рассматривается трактовка категории художественности в русском и зарубежном литературоведении. Анализируются различные определения литературы, выявляется оппозиция художественных и нехудожественных текстов. Особенное внимание уделяется представителям формальной школы и Тартуско-московской семиотической школы в русском литературоведении.

Ключевые слова: литература, художественность, художественный-нехудожественный, Лотман

Для осмысления категории художественности в современной науке о литературе представляется продуктивной выделенная Ю. М. Лотманом оппозиция художественных / нехудожественных текстов. Как пишет исследователь, «*существование художественных текстов подразумевает одновременно наличие нехудожественных*»[1]. Характерные черты, делающие определенный текст художественным, должны отсутствовать в сумме других текстов, считающихся нехудожественными. Вопрос заключается в том, можно ли соотносить категорию художественности с любыми художественными текстами, или она используется только в отношении к литературным произведениям. Чтобы ответить на этот вопрос, стоит остановиться на проблеме определения литературы.

Как известно, литературой называют корпус всякого письменного труда данного общества. Ц. Тодоров предлагает другую точку зрения на эту проблему и рассматривает литературу как составную часть более широкой системы, которую образуют взаимодействие общества и культуры[2]. Широкие границы этого определения, объемная характеристика самого предмета литературы делают все более и более затрудненным

попытки определить литературу и ее сущность. Круг объектов, относящихся к литературе, настолько обширен и динамичен, что трудно становится проводить грань между литературной и нелитературной сферами. Общепринятым и более подходящим определением литературы является следующее: литература – это вымышленное повествование; литература – это мышление в образах.

Как известно, художественная литература является одним из видов искусства. По определению Ц. Тодорова, «*в родовом смысле искусство есть подражание*», но не всякое подражание, а вымышленное, «*не нуждающееся в фактическом существовании*»[3]. Разные виды искусства различаются разными средствами подражания. Так литература отличается от других видов искусства тем, что использует «слова» как способ подражания. Подобный подход отображается в книге В. Е. Хализева «Теория литературы». В ней автор пишет: «*Литература <...> принадлежит к числу изобразительных искусств, в широком смысле предметных, где воссоздаются единичные явления (лица, события, вещи, чем-то вызванные умонастроения и на что-то направленные импульсы людей). В этом отношении она подобна живописи и скульптуре*»[4].

По мнению Ц. Тодорова, «*литература есть вымысел*». Это одно из самых популярных определений литературы, и оно оказывается вполне подходящим. Однако следует отметить, что не всякие произведения, основанные на вымысле, включаются в литературу, например, различные комиксы. Разве они не наполнены вымыслом? И если мы понимаем вымысел как важнейший критерий разграничения литературы от других видов текста, мы предполагаем, что предметы, отличные от литературы, такие, как история, философия, естественная наука, исключены из границ вымысла. Такое определение тоже не является вполне удовлетворительным.

С возникновением и развитием литературной школы «формализма» и «структурализма» фокус исследования литературы немножко сместился. Эти школы подчеркивали, что «предметом теории литературы должна быть не литература, а *литературность*». По словам Р. О. Якобсона, литература – это вид письма, представляющего собой организованное насилие, совершенное над обычной речью. С лингвистическими исследованиями литературного текста в литературоведении возникает проблема разграничения между формой и содержанием. Изучая языковые особенности литературного текста, формалисты предпочитали форму содержанию, поскольку они утверждали, что содержание является только стимулом формы. Формалисты предложили рассматривать текст как собрание целого ряда «приемов», например, звук, синтаксис, метр, ритм, нарратология (техника повествования) и пр., функция которых заключается в создании особого эффекта «остранения», по определению В. Б. Шкловского[5].

Современные западноевропейские теоретики литературы такие, например, как Терри Иглтон и Кристофор Нью, раскрывают свое понимание

функции «отстранения». Один из них замечает, что любой текст может выполнять функцию «остранения», а другой предполагает, что, возможно, не всякий текст обладает функцией «остранения», но при этом его всё-таки можно считать литературным[6].

Что касается определения самого понятия «литература», то некоторые современные теоретики литературы, как, например, Е. Д. Хирш и Морис Бланшо[7,] полагают, что это понятие не имеет четкого определения. Если невозможно определить литературу, то как мы можем понимать ее. Во всех определениях исследователи стараются выделить похожие качества или свойства, или элементы во всех «единицах», которые считаются литературой. Подобный тип определения называется Ц. Тодоровым «структурным». И недостатки предыдущих определений, по мнению Ц. Тодорова, подводят к тому, что, возможно, литература представляет собой лишь функциональное образование[8].

Известно, что литература выступает в качестве определенного идеологического аппарата, работающего сознательно или бессознательно для продвижения значимых общественных ценностей. В связи с этим литературные критики рассматривают форму литературного произведения как результат действия определенной идеологии, соединенной с поэтикой. Так, например, Михаил Берг понимает поэтику как составную часть авторской стратегии. Ср.: «*... поэтика (как система эстетических средств, используемых для структурной организации текста) рассматривается нами как одна из составляющих авторской стратегии в конкурентной борьбе за сохранение и увеличение уже имеющегося банка реальных и символических ценностей*»[9].

Теперь обратимся ко второй проблеме данной статьи, т.е. к проблеме художественности. Художественность как оценочная характеристика литературного текста уже получила свое освещение в целом ряде работ русских (М. М. Бахтин, С. И. Кормилов, В. И. Тюпа) и зарубежных (Е. Фарыно) исследователей, однако трактовки Ю. М. Лотмана в работе “Структура художественного текста” вносят дополнительную семантику в решение данной проблемы.

Ю. М. Лотман в своей известной статье «О содержании и структуре понятия «художественная литература» подчеркивает, что художественные тексты отличаются от массы остальных текстов функционально и с точки зрения организации. Автор пишет: «С функциональной точки зрения, художественной литературой будет являться всякий словесный текст, который в пределах данной культуры способен реализовать эстетическую функцию», «эстетически функционирующий текст – значит больше, а не меньше, чем обычная речь»[10]. Текст приобретает дополнительные значения с помощью определенных кодов, т.е. любой текст является шифруемым. Этим и отличаются художественные тексты от нехудожественных. Художественные тексты зашифрованы дважды (как минимум, а иногда

и более), а нехудожественные однократно. Отсюда можно заключить, что тексты в обоих случаях отличаются по основному, охваченному им значению.

Как известно, значение литературного текста изменяется от эпохи к эпохе, в соответствии с этим изменяется и интерпретация литературного произведения, поэтому однозначное истолкование литературного текста оказывается невозможным. Значит, значение художественного произведения является релятивным и постоянно изменяется. Важно отметить, что если художественность лежит в значении текста, то она должна реализовываться в его кодах. Использование кодов придает тексту дополнительные значения, в которых раскрывается его эстетическая функция. В данной статье Ю. М. Лотман также отмечает, что чтобы дешифрировать содержащиеся в тексте значения, читатель должен знать, что он обращается к художественному тексту. Ср.: «*Как только получателю информации становится известно, что перед ним художественное сообщение, он сразу к нему подходит совершенно особым образом*»[11]. Можно сказать, что художественность раскрывает особое отношение читателя к литературному тексту, в котором он дешифрирует некоторое значение. В этом отношении любой текст может становиться художественным, если мы осознаем, что мы обращаемся именно к художественному, а не к любому другому тексту. Ц. Тодоров в этой связи замечает, что в данных условиях любой текст может рассматриваться как «литературный текст» только с утверждением, что мы изучаем литературу[12].

Но как читатель может знать заранее, что определенный текст принадлежит к художественным произведениям? Для того, чтобы выполнять художественную функцию, текст должен быть построен «определенным способом». Считать текст художественным или нехудожественным зависит не только от его внутренней организации, но и в большой степени от культуры определенного времени. И в этом важную роль играет шифровка текста.

Осмысление художественности нуждается для своего развития в противоположной категории – нехудожественности. Это следует понимать так: существование нехудожественных текстов обосновывает существование текстов художественных, степень развития в сфере нехудожественной в известной мере определяет и степень художественности в литературе. Отсюда разделение текстов на определенные категории, например, художественная литература, нехудожественная литература, массовая литература, имеет особое значение. И главное из них связано с тем, что оно формирует иерархию текстов.

Иерархическое распределение литературных произведений и их ценностная характеристика получают особое значение. Они помогают исключить значительную часть текстов из сферы научного рассмотрения. Все это

во многом помогает читателю определить, принадлежат ли данные произведения к разряду художественной литературы или нет.

Примечания

1. *Лотман Ю. М.,* О содержании и структуре понятия “художественная литература” // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т.— Таллинн: Александра, 1992.— Т. 1.— С. 203–216.
2. *Тодоров Ц.,* Понятие литературы // Семиотика.— М.: Радуга,1983.— С. 355–369.
3. Там же.
4. *Хализев В. Е.,* Теория литературы.— М.: Высшая школа, 2000.— С. 90.
5. *Шкловский В. Б.,* Искусство как прием [Электронный ресурс] http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/artpass.pdf.
6. Терри Иглтон отмечает в своей книге «Введение в теорию литературы»: “Другая проблема, связанна с «остранением» заключается в том, что не существует такой манеры письма, которая не могла бы, при достаточной изобретательности, быть прочитана как «остраненная» ”(Terry Eagleton, literary Theory, An Introduction, sec. ed., Minnesota Press, 2003). Кристофор Нью в своем исследовании отмечает, что «Certainly, as it (остранение) stands, the condition it proposes is neither necessary nor sufficient. Not necessary, for W. H. Davies’s poem Leisure certainly is literature, whether or not we think highly of it, but it does not appear to ‘defamiliarise’ or ‘intensify perception’ any more than many a nonliterary discourse might».
7. *Hirsch E. D.,* Jr., what isn’t literature//, philosophy of literature, contemporary and classic readings, edited by Eileen Jhon and Dominic Mciver Lopes, Bleckwell,2004; Ullrich Haase and William Large, Mauric Blannchot, Routledge, London and New York, 2001.
8. *Тодоров Ц.,* Понятие литературы // Семиотика.— М.: Радуга,1983.— С. 355–369.
9. *Берг М. Ю.,* Литературократия [Электронный ресурс] http://www.mberg.net/vved/
10. *Лотман Ю. М.,* О содержании и структуре понятия “художественная литература” // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т.— Таллинн: Александра, 1992.— Т. 1.— С. 203–216.
11. Там же.
12. *Тодоров Ц.,* Понятие литературы // Семиотика.— М.: Радуга,1983.— С. 355–369.

ЭФЕНДИЕВА Н. Р.

Сказка В. А. Жуковского «Спящая царевна» на страницах журнала «Европеец»

Рассматривается сказка В. А. Жуковского на страницах периодической печати «Европеец» (1832). Стихотворное переложение Жуковским западноевропейских сказок воспринимается как один из возможных путей строительства современной русской литературы и культуры.

Ключевые слова: Сказка, царевна, Жуковский, журнал.

Следствием повышенного внимания к вопросам «народности» явилось обострение интереса к русскому фольклору и в первую очередь к русской сказке. 30-е годы характеризуются интенсивной работой по собиранию сказочного фольклора. С 1831 по 1834 г. выходят сказки А. С. Пушкина «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке», издает сказки

В. И. Даль, пишет сказки П. П. Ершов, О. М. Сомов и многие другие. В конце XX гг. Жуковский выступает как автор переводов сказок братьев Гримм, которые позднее были опубликованы в журнале «Детский собеседник». Бесспорно, эта работа над сказочным фольклором акцентировало внимание поэта к народной русской сказке. Благодаря Пушкину и Жуковскому русская стихотворная сказка связала в себе фольклорный образец, особенности народной сказки.

Новый этап в творческой биографии В. А. Жуковского приходится на начало 1830-х гг. В это время выходит из печати двумя изданиями книга «Баллад и повестей», создаются такие стихотворения, как «Приход весны», «Мечта», стихотворные повести «Сражение со змеем», «Суд Божий», «Суд в подземелье» и др. С этим периодом связана и работа поэта над созданием литературных сказок на фольклорной основе. В это время им были написаны «Сказка о царе Берендее», «Война мышей и лягушек» «Спящая царевна». На протяжении творческого пути Жуковского привлекали едва ли не все известные в его время разновидности народной и литературной сказки. Особый интерес у поэта вызвали сказки братьев Гримм[1]. По мнению А. Н. Афанасьева, сказки Жуковского, создававшиеся в период с 1831 по 1845 гг., являются вершиной его творчества в русском народном стиле[2].

Осенью 1831 г. Жуковский вместе с А. С. Пушкиным приступает к поэтической переработке русских и западноевропейских сказок. Как известно, Жуковский вступил с Пушкиным в своеобразное состязание, написав «Сказку о царе Берендее» в ответ на «Сказку о царе Салтане» Пушкина. 3 сентябре 1831 г. Пушкин писал П. А. Вяземскому о необыкновенном творческом подъеме Жуковского: «Жуковский все еще пишет, завел 6 тетрадей и разом начал 6 стихотворений; так его и несет»[3]. Сам Жуковский в письме Вяземскому сообщал: «Напечатал мои сказки, давно были у меня переведены, вот их история»[4]. Это было время интенсивного творческого общения двух поэтов, совместного обсуждения вопросов о народности русской литературы и путях ее дальнейшего развития.

«Спящая царевна» (1831) Жуковского представляет собой свободное переложение сказки братьев Гримм «Шиповничек» («Dornroschen») и отчасти сказки Ш. Перро «Красавица, спящая в лесу» («Labelleauboisdormant»). Жуковский стремился как можно более приблизить перевод к русскому читателю, «склоняя» оригинал «на наши нравы». Обратимся к сказке и попробуем проанализировать ее. В основе сказки Жуковского «Спящая царевна» лежит сюжет пробуждения души. Этот сюжет соединяется с философией судьбы в творчестве русского поэта и с такими известными балладными мотивами, как мотив встречи жениха с мертвой невестой / невесты с мёртвым женихом, встречающийся в балладах «Людмила», «Светлана», «Ленора»», а также мотив сбывающегося пророчества[5]. Хотя сюжет этой сказки не зафиксирован в русском фольклоре, однако Жуковский придал ему яркие национальные черты, связанные с изображением царя и его

быта, с описанием внешности и нарядов царевны. Все это сообщает ей явные черты литературности. Так, например, само имя царя Матвей вызывает аллюзии с повестью Н. М. Карамзина «Наталья, боярская дочь». Боярин Матвей, «верный слуга царский, верный друг человечества», описывается в повести как хлебосольный человек и как любящий отец. В сказке Жуковского царь Матвей так же представлен добрым царем и любящим отцом[6]. Литературная природа этой сказки раскрывается и через использование в ней иронии, которая передает отношение автора как к самим сказочным персонажам и их функциям в произведении, так и к встречающимся здесь приемам стилизации. Ср.: «Но уж рак уполз в ручей, // Не слыхав ее речей. // Он, конечно, был пророк; // Что сказал, сбылося в срок»; «Отчего ж так оплошал // Наш разумный царь Матвей?»; «Что ж осталось досказать? // Свадьба, пир, и я там был // И вино на свадьбе пил».

Фольклорное начало этой сказки передается во многом через мифологические образы, в частности, образы пряхи, веретена и образ огня. Символика веретена связывается с процессом прядения нити жизни в целом. Также веретено выступает в качестве атрибута женских божеств, соотносимых с человеческой судьбой. Веретено как острый предмет соотносится и с семантикой смерти. Отсюда в сказке принципиально значимым оказывается образ смерти-сна героини от укола веретена. Огонь же выступает здесь символом домашнего очага и символом Духа Святого[7]. В сюжетном плане этот образ связан с ситуацией искупления и спасения героев, а также с семантикой оживотворения, с предчувствием грядущего воскресения человека и мира. Нравственные качества персонажей выступают на первый план.

В «Спящей царевне» трижды описывается очарованный дворец, при этом каждое из описаний строится с учетом перемены перспективы: от царевны к периферии дворца и наоборот, что делает почти незаметной фольклорную природу композиционных повторов[8]. Жуковский использует прием повтора для построения сюжета по принципу градации, для усиления экспрессивности речи и для сохранения «простонародного» стиля. Повествование в сказке «Спящая царевна» ведется от третьего лица. В ней много устойчивых поэтических формул, постоянных эпитетов, обращений. Встречающиеся здесь вопросительные предложения выполняют функцию активизации читательского интереса, а также служат связующими элементами композиции произведения. Сказка Жуковского способствовала знакомству читателя с моральными идеалами простого русского человека, раскрывали мир высоко гуманизма, в котором дружба, любовь и вера торжествуют над силами зла. Наряду с пушкинскими, сказки Жуковского явились доказательством того, что на основе народного творчества могут быть созданы высокие образцы национальной литературы.

Все сказанное в полной мере относится и к сказке Жуковского «Спящая Царевна»[9]. Жуковского «Спящая царевна» увидела свет на

страницах первого номера «журнала наук и словесности» «Европеец», вышедшего в 1832 г. Издателем этого журнала был, как известно, И. В. Киреевский. Журнал открывался его программной статьей под названием «Девятнадцатый век». В нем автор стремился «постигнуть дух своего времени» и представить разные направления в европейском общественном сознании, сформировавшиеся в конце XVIII– первой трети XIX веков, а также их преломление в художественной литературе. Отмечая всеобщее широкое распространение просвещения в Европе, Киреевский видит основные его особенности в сближении Жизни и Поэзии, в «сближении жизни с развитием человеческого духа»[10]. В этом смысле сказка Жуковского «Спящая царевна», напечатанная вслед за этой статьей, осмысляется в контексте стратегии национального культурного строительства, неотделимого от категорий народности и историзма.

Наконец, настоящим культурно-философским комментарием к сказке Жуковского «Спящая царевна» могут служить опубликованные в этом номере журнала «Европеец» еще две статьи Киреевского под названием «Обозрение русской литературы за 1831 год» и «Горе от ума» на московском театре». В первой из них автор обосновывает роль литературы в умственной и духовной жизни России, отмечая, что литература у нас есть «главнейшее, если не единственное» выражение нашей образованности. И далее Киреевский в числе «важнейших явлений нашей поэзии», увидевших свет в 1831 г., называет «Бориса Годунова» Пушкина, «Наложницу» Баратынского и собрание «Баллад и повестей» Жуковского. Во второй статье становление русской литературы видится ему как органический синтез общеевропейских и национальных традиций. «Там,— пишет он,— где общеевропейское совпадается с нашею особенностью, там родится просвещение истинное русское»[11]. В этом смысле стихотворное переложение Жуковским западноевропейских сказок воспринимается как один из возможных путей строительства современной русской литературы и культуры.

Примечания

1. *Скачкова С. В. Сказки В. А.* Жуковского: генезис, источники, жанровое своеобразие: Автореферат ... канд. филол. наук. Л., 1985. С. 11.
2. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1957. С. 382.
3. Русская литература и фольклор: [Электронный ресурс] URL: http://febweb.ru/feb/zhukovsky/texts/zh0/zh4/zh4–391-.htm (дата обращения 05.03.2015).
4. Там же.
5. *Поплавская И. А.* Диалог поэзии и прозы в сборнике В. А. Жуковского «Баллады и повести» (Статья первая). Вестник Томского государственного университета. Филология. 2009. № 2 (6). С. 60.
6. *Жуковский В. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 4. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 88–89. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках страницы.
7. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М.: Изд-во «Республика», 1996. С. 184.
8. *Березкина С. В.* Спящая царевна. Комментарии // *Жуковский В. А.* Полное собра-

ние сочинений и писем: В 20 т. М.: Языки славянских культур, 2004. Т. 4. С. 460.
9. *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность – М.: 1976.
10. Европеец. 1832. № 1. [Электронный ресурс] http://mirknig.mobi/data/2013–03-
11. 14/1340171/Kireevskiy_Evropeets.1340171.pdf
12. Там же.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

ВЕРМА А. К.

Философские предпосылки концепции «естественного человека» в творчестве А. И. Куприна

Данная статья представляет собой исследование прозы А. И. Куприна как целостное явление, в котором переплетаются различные философские предпосылки понятия «естественного человека» таких мыслителей, как: Т. Гоббс, Дж. Локк, Ж. Ж. Руссо и Ф. Ницше.

Ключевые слова: Куприн, естественный человек, Гоббс, Локк, Руссо

Александр Куприн (1870–1938) – один из заметных реалистических писателей конца XIX – начала XX века. Он один из сторонников литературного движения, известного как «натурализм», который подвергал исследованию темную сторону жизни, в том числе бедности, расизма, насилия, предрассудков, болезней, коррупции и так далее.

Концепция «естественного человека» рассматривается в данной статье с точки зрения западноевропейской философии «естественного состояния» таких мыслителей, как: Т. Гоббс, Дж. Локк и Ж. Ж. Руссо. Кроме этих мыслителей, преобладающим влиянием на концепцию «естественного человека» у Куприна обладают философские взгляды Ф. Достоевского, а также философская трактовка «сверхчеловека»[1] Ф. Ницше.

Начало эволюции концепции «естественного человека» восходит к XVI веку, когда понятие «естественного состояния человечества» было выведено английским философом Т. Гоббсом в «Левиафане» и в его ранней работе «О гражданине». Т. Гоббс утверждал, что все люди равны по своей природе и способностям. Он полагает, что в естественном состоянии человек не способен понимать доброту и является жестоким по своей природе. Он безнравствен и не знает добродетели. В XVII веке Дж. Локк, Ж. Ж. Руссо и другие разрабатывали свои теории «естественного человека». Дж. Локк полагает, что естественное состояние – это состояние свободы. Человек в этом состоянии имеет бесконтрольную свободу над своим имуществом, однако, в любом случае, у него нет свободы, чтобы убить себя или любое живое существо, которым он обладает.

Согласно Ж. Ж. Руссо, человек в естественном состоянии не затронут влиянием цивилизации. Он в начале (в детском возрасте) независим от общественных обязательств, он свободен и является хозяином самому себе. Критикуя Т. Гоббса, Ж. Ж. Руссо предполагает, что в «естественном состоянии» человек является неиспорченным, нравственным и добродетельным.

Все эти философские предпосылки нашли свое отражение в русской литературе конца XIX – начала XX века. Этот период считается переломным в истории русской литературы, так как само время характеризуется острым усилением социальных конфликтов, ростом массовых протестов, политизацией жизни и необычайным всплеском индивидуального сознания. На фоне этого, русская литература становится антропоцентрической: проявляет особый интерес к вопросам существования человека в современном мире. Человеческая личность понимается как единство многих начал: социального и природного, нравственного и биологического. В это время к идее «нового, истинного человека» обращается большинство писателей той эпохи, в частности: Л. Андреев, В. Вересаев, М. Горький, А. Блок, А. Куприн и другие. Идея нового «истинного человека» нашла особое внимание и в творчестве А. Куприна, так как он постоянно размышлял о природе личности и стремился создать тип идеального героя.

Концепция «естественный человек» нашла широкое воплощение в русской культуре. Согласно теоретикам и историкам (Ю. М. Лотману, Ю. В. Манну, И. Е. Верцману, И. В. Суворовой и другим) в русской литературе наблюдаются два типа «естественного человека»: 1) *позитивный;* 2) *негативный*. Согласно первой модели, *«естественный человек – это человек, не затронутый влиянием цивилизации, воплощающий идею чистоты и благородства (Ж. Ж. Руссо). Вторая модель, наиболее полно воплотившаяся в творчестве Ф. М. Достоевского, открывает биологическую сторону человека, его звериное начало, заложенное природой»*[2]. Чаще всего в русской классической литературе «человек-зверь» оценивается с этической точки зрения как негативный вариант развития личности

Концепция естественного человека и природы у А. Куприна изначально была изображена в ранних его произведениях: «Впотьмах», «Лунной ночью», «Безумие», «Каприз дивы» – и в других, вошедших позднее в книгу «Миниатюры» (1897), которые испытали сильное влияние Ф. Достоевского. Он пишет о «роковых мгновениях», роли случая в жизни человека, анализирует психологию страстей. *«На творчестве А. Куприна тех лет сказалось влияние натуралистической концепции человеческой природы, в которой биологическое начало преобладает над социальным»*[3]. В некоторых рассказах этого цикла он писал, что *«человеческая воля беспомощна перед стихийной случайностью жизни, что разум не может познать таинственные законы, которые управляют человеческими поступками («Счастливая карта», «Лунной ночью»)»*[4].

Позднее эта концепция еще более ясно отражается в прозе: «Ночная смена», «Молох», «Лесная глушь», «Олеся», «На глухарей», «Белый Пудель», «Поединок», «Болота» — и в других текстах. Во всех этих произведениях А. Куприна одной из главных тем становится противопоставление буржуазно-мещанского мира и жизни природы, которая также является характерной для естественного человека. Воплощение такого рода характера отражается в повести «Молох», где главный герой инженер Бобров — чувствительный, искренний, нервный и интеллигентный человек, который выступает против капиталистического строя,— но его действие оказывается слабым и беспомощным (что характерно для естественного человека у А. Куприна). Его протест практически не имеет никакого значения.

Это тема отражается еще ярче в повести «Олеся», в которой главная героиня живет на лоне природы, далеко от цивилизации. Личность Олеси совершенно совпадает с философией «естественного состояния» Ж. Ж. Руссо. А. Куприн очень ярко показывает жизнь и мораль «естественного человека». Его герой опять оказывается во власти искаженной морали цивилизации. А. Куприн критикует ту цивилизацию, которая пытается передать свою ложную мораль чистым, искренним людям. Посредством своих героев он доказывает, что неважно, насколько люди слабы, наивны и беспомощны. Несмотря на это, они никогда не могут смириться со своей естественностью.

Жизнь «естественного человека» у А. Куприна представлена в самых различных вариантах, но внутренний смысл основного конфликта остаётся всегда одним и тем же, то есть столкновением естественной красоты с безобразием современного мира. А. Куприн в своем творчестве обращается к «естественной жизни» отщепенцев этого мира, таких, как: бродяг, нищих, артистов, голодающих непризнанных художников, детей неимущего городского населения. Он считает их свободными от влияния буржуазно-мещанской цивилизации

На более позднем этапе в творчестве А. Куприна возникает тип новеллы, которую в критике принято называть «проблемной новеллой» и связывать с традициями позднего чеховского рассказа. Такая новелла строится на идеологическом споре, столкновении старых и новых истин. В творчестве А. Куприна появляется герой, находящий в споре с самим собой «правду» жизни, как Степан в рассказе «Болото».

В этом рассказе А. Куприн создаёт «естественного человека» в негативном варианте. Герой Степан — человек добрый, трудолюбивый, немного дикий, но, совершенно глупый и слабый, который живет недалеко от деревни на болоте, точно так же, как и другие естественные люди у А. Куприна. Автор описывает его личную жизнь, как «болото» — эмоциональную и когнитивную стагнацию — поскольку герой не меняется со временем и полностью зависит от природы.

Концепция «естественного человека» в ранней прозе Куприна формировалась, как было сказано выше, и под влиянием идей Ницше. В конце XIX – начале XX века философия Ф. Ницше проникает в Россию, и его идеи становятся «идеями времени», которые, по словам Н. К. Михайловского, *«носятся в воздухе»*[5]. *Переосмысление понятия «естественный человек» в начале XX века происходит на фоне усиливающегося ощущения катастрофичности человеческой жизни, под влиянием Ф. Ницше и других мыслителей этой кризисной эпохи*[6]. Влияние Ницше находят в произведениях А. Куприна «Исполины», «Ученик», «Лазурные берега», «Штабс-капитан Рыбников». Кроме того, воздействие Ф. Ницше на Куприна связывают с героями «Поединка», точнее, с образом Назанского, который любит свободу, отвергает старую мораль и стремится создать свою этическую систему (образ сверхчеловека).

Итак, произведения А. Куприна, изображающие природу и естественную жизнь,– это попытка восстановить естественный ход бытия. Понятие «естественного человека» у данного писателя наиболее принципиально мотивировано философией Ж. Ж. Руссо, но не обусловлено ею полностью. Куприн синтезировал в прозе основные тенденции авторитетных социально-философских концепций начала XX века. Влияние Достоевского на раннее творчество А. Куприна выражается в доминировании в его героях биологического начала над социальным и требует отдельного изучения.

Примечания

1. *Ташлыков С. А.* Куприн и Ницше // Материалы международной научно-методологической конференции «Русский язык: вопросы теории и инновационные методы преподавания. Часть II.– Иркутск, 2001.– С. 189.

ЗАГИДУЛИНА Т. А.

Происхождение мифологемы «Все выше, и выше, и выше!». Основные мотивные комплексы

Советская литература об авиации и авиаторах до сих пор является малоизученной, однако этот пласт советской литературы является одним из принципиально важных для изучения советской модели мировоззрения и советской культуры в целом. Именно на материале авиалитературы можно проследить зарождение мифологемы «Всё выше, и выше, и выше!», её функционирование и трансформацию в советском ментальном пространстве. В данной работе рассматриваются зарождение этой мифологемы и составляющие её мотивные комплексы.

Ключевые слова: мифологема, соцреализм, культура, авиалитература

Постановка вопроса о происхождении мифологемы «Всё выше, и выше, и выше!» подразумевает дешифровку основных мотивных комплексов авиатекста раннесоветской культуры.

Для выполнения поставленной цели необходимо выявить компоненты образа авиатора, а также выявить ценностные составляющие мифологемы, на основе анализа текстов 20-х годов XX века («Авиамарш» П. Германа, «Летающий пролетарий» В. Маяковского)

Тоталитарные системы XX века эксплуатировали языческие, как в случае с нацистской Германией (культ почвы и крови), или христианские (СССР) модели мировоззрения. Эти сознания являются мифологическими, в идеале, человек в тоталитарном обществе находится на первой ступени культуры – он как бы ребенок, поэтому и тексты являются некими шифрами, которые следует дешифровать, исходя из образа мысли их создателей и времени их создания.

Коммунистическое сознание в этом случае не является высшей формой мировоззрения, а напротив, реакцией на индивидуалистическое – капиталистическое, в этом плане интересны размышления Е. Добренко[1]. Ведь переход к коммунистическому мировоззрению был именно откатом к социоцентрическому сознанию, что, кстати, могло послужить причиной близости соцреалистической каноничной литературы литературе древнерусской (средневековой). Близость соцреалистической и древнерусской (средневековой) литературы заключается в каноничности той и другой. Герой соцреализма – не частная личность, он – один из многих, но ему выпала честь представлять советский народ, он прежде всего представитель народа, а потом уже человек (причем соцреалистический герой и не становится конкретным человеком, он остается человеком-схемой с заранее заданными рамками и характеристиками), таким же образом и в средневековой литературе герой (жития, хожения) является человеком-схемой, архетипической моделью[2], человеком как личностью не являющимся. Типологические черты соцреалистического и средневекового героя схожи.

Е. Добренко[3] противопоставляет апокалиптическое сознание русской литературы XIX века утопическому сознанию новой, советской, литературы. Если апокалиптик мыслит себя вестникам Божьего слова, то утопист конструирует новую реальнось, апокалиптик, в модели Добренко статичен, утопист же реализует идеал вечного движения к будущему на всех уровнях.

Авиамарш устремлен в будущее. Уже в первой строке – «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» выражается именно направленность на будущее. Причем на будущее предопределенное. Здесь же появляется мотив сказки, а следовательно, мотив чуда. Далее сюжет текста служит уже для описания этого чуда и для описания способов достижения этого чуда в будущем.

Е. Добренко[4] пишет о двойственности христианского времени – царство Христово существует вовне обыденного времени, а человеческое бытие имеет цель, конечность, именно в этом царстве Христовом. Также и здесь – время двойственно – есть время ирреальное, фантастическое, это время сказки (чуда, будущего) и время настоящего – цель

которого — достижение идеала (идеал в будущем, в достижении чуда). В данном тексте понятие времени соединяется с понятием вечности, вечность — это конечная точка, настоящее — время рождения этого всеобщего «мы» — это точка отсчета. Получается временная прямая с заранее заданными координатами.

Замечу, текст создан в начале 20-х годов XX века, рано говорить о культуре соцреализма, однако предпосылки соцреализма начинают складываться, более того, если рассматривать текст в паперновской оппозиции — Культуры 1 и Культуры 2[5], то можно сделать вывод о том, что данный текст более относится к Культуре 2, в культуре горизонтальной и затвердевающей. Несмотря на призыв «Все, выше и выше, и выше!» в тексте актуализируется понятие границы, принципиально важное для соцреалистической культуры. То есть преодоление пространства и простора происходит в заранее заданных границах, как и воплощение идеи «мы рождены, чтоб сказку сделать былью». Что странно для начала 20-х с их пафосом мировой революции, но что будет актуально для 30-х с идеей построения коммунизма в отдельно взятой стране.

В строке «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью» включается еще один утопический комплекс — комплекс подчиненности человека внешней цели, обезличивания индивида. Уже тогда появляется большое и обезличенное «мы». Здесь «мы» — это не авиаторы, авиаторы являются лишь частью, винтиком, этого всеобъемлющего «мы», они также обезличены, как и все. Такое же восприятие всеобщего «Мы» находим у В. В. Маяковского в поэме «Летающий пролетарий», написанной в 1925 году, то есть немногим позже, чем Авиамарш: «Мы — летчики республики рабочих и крестьян»[6]; «Ленинская

эскадрилья
взлетела из-под Минска...
Присоединились
крылатые смоляне...
Выше,
выше
ввинчивались летчики.
Совсем высоко...
И — еще выше»[7]

Здесь между летчиком и пролетарием вообще ставится знак равенства, пролетарий — это тот, кто стремится ввысь, недаром в рисуемом Маяковскм будущем одной из центральных точек были аэродромы. Помимо прочего, в приведенных строках присутствует троекратное повторение «выше».

Об этом свидетельствует и такой значимый момент соцреалистического мироощущения, как уподобление себя или каких-то частей своего тела механизму, машине. Стальные руки-крылья, сердце — пламенный мотор, точнее, ВМЕСТО сердца-пламенный мотор

Стоит акцентировать внимание на слове «сказка» – здесь реализуется архаичная модель массовой культуры, где воплощается народное, именно народное, архетипическое представление о счастье. Сказка – наиболее древняя форма подобных представлений, мы снова имеем дело с маркером своеобразного отката назад – в далекое коллективистское прошлое.

Помимо прочего, в большинстве текстов мемуарного характера (Г. Ф. Байдуков, Л. Хват, М. В. Водопьянов) появляется пропповский мотив «невыполнимого задания», которое, разумеется, выполняется героями-авиаторами.

Дело в том, что выделяется несколько мифологических моделей советской культуры, одна из которых разработана К. Кларк[8], советское общество, согласно этой модели, подобно большой семье, в которой фигурируют архетипы Сына (героя), Отца (Сталина), Матери (Родины) и врагов. Такая модель имеет некое сходство с христианской моделью мира, где есть Отец и Сын. В данном тексте эта модель пока не разворачивается, вместо Отца – разум, герой – коллективное МЫ, а враг проявляется лишь через слово «ультиматум», но стоит заменить всего одно слово (разум – Сталин) и она налицо.

Существовало два варианта Авиамарша – «Нам разум дал стальные руки – крылья» и «Нам Сталин дал стальные руки – крылья». Вариант с разумом изначальный, этот вариант выдает время написания текста – начало 20-х годов, когда модель государства во главе с Отцом еще не была сформирована.

В первом варианте наблюдается рационализация такой сферы бытия, как стремление воплотить сказку в жизнь, во второй – эта сфера бытия сакрализуется посредством привлечения в текст образа Отца-вождя – Сталина. Рационализация характерна для Культуры 1 – культуры Авангарда, культуры растекания, сакрализация – для Культуры 2 – культуры затвердевания и иерархизации.

Стоит заметить, что архаический миф на почве тоталитаризма трансформируется в миф политический.

Мифологема «Все выше, и выше, и выше!» зарождается в начале 20-х годов XX века и уже в первое десятилетие претерпевает изменения, в первой половине десятилетия она функционирует в рамках авангардной культуры, во второй – в рамках культуры соцреалистической. Это напрямую связано с политической и экономической ситуацией в молодом Советском государстве (ориентация на мировую революцию сменяется ориентацией на построение коммунизма в отдельно взятой стране). Мифологема включает в себя традиционные для соцреализма мотивные комплексы.

Примечания

1. *Добренко Е. А.* Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении / Е. Добренко.– MUNCHEN: VERLAG OTTO SAGNER, 1993.–408 с.

2. *Васильев В. К.,* Сюжетная типология русской литературы XI — XX (Архетипы русской культуры). От Средневековья к Новому времени / В. К. Васильев.— Красноярск: ИПК СФУ, 2009.— 206 с.
3. *Добренко Е. А.* Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении / Е. Добренко.— MUNCHEN: VERLAG OTTO SAGNER, 1993.—408 с.
4. *Добренко Е. А.* Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении / Е. Добренко.— MUNCHEN: VERLAG OTTO SAGNER, 1993.—408 с.
5. *Паперный В. З.,* Культура Два / В. Паперный.— Москва: Новое литературное обозрение, 2006.— 407 с.
6. *Маяковский В. В.,* Летающий пролетарий [Электронный ресурс] // ФЭБ: Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор», URL: http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms6/ms6–311-.htm
7. *Маяковский В. В.,* Летающий пролетарий [Электронный ресурс] // ФЭБ: Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор», URL: http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms6/ms6–311-.htm
8. *Кларк К.* Советский роман: История как ритуал / К. Кларк.— Екатеринбург: Изд-во Екатеринбургского университета, 2002.

ЛАЗАРЕВА Е. Г.

Стихотворение В. Ходасевича «Баллада» 1925 г.: семантика заглавия

Работа посвящена поэтической логике стихотворения В. Ходасевича, связи заглавия и сюжетной ситуации встречи лирического героя-поэта и маленького человека европейской ночи. Выявляется семантика несостоявшегося диалога. Исследуются метаморфозы внутреннего состояния лирического героя, сомнения в благотворности своего поэтического дара. Прослеживается, как балладные законы реализуются в ситуации трагического состояния современного мира.

Ключевые слова: В. Ходасевич, лирика, баллада, диалог, мифопоэтика.

В корпусе лирических текстов В. Ходасевича есть два стихотворения с одинаковым заглавием «Баллада» — 1921 г. и 1925 г. Первый заключает цикл «Тяжелая лира», второй входит в последнюю книгу стихов «Европейская ночь» (1927). Несмотря на существование глубоких и серьезных аналитических работ о «Балладе» 1925 г., остается далеко не проясненной проблема соотнесения текста и заглавия, то есть жанровых законов баллады, которые предполагают наличие мотива тайны, сюжетный драматизм, обусловленный вмешательством инфернальных сил, повествовательность, диалогизм.

Лирического героя можно охарактеризовать и как маленького человека «европейской ночи», и как носителя культурной памяти, и как поэта. Парадокс первой строфы: «Мне невозможно быть собой, // Мне хочется сойти с ума, // Когда с беременной женой // Идет безрукий в синема» — заключается в несоизмеримости бытового наблюдения и катастрофического внутреннего состояния, утраты внутренней целостности, желания сойти с ума от абсурдности жизни.

Вторая строфа проясняет внутренний катастрофизм. Лирический герой признаётся себе в противопоставленности «безрукому» и в непреодолимости духовной пропасти между ними. Лирический герой соединен с высшим бытием, ему понятен мир, он наделен поэтическим даром, а безрукий замкнут в мире массовых развлечений. «Сойти с ума» для него — значит забыть обо всем, начать новую жизнь — с «умом», который не становится непосильным бременем понимания абсурда жизни, находит какой-то смысл в окружающей бессмыслице.

В третьей строфе лирический герой — субъект вопрошания. Он задает риторический вопрос, который проникнут жалостью к персонажу: «За что свой незаметный век / Влачит свой незаметный век / Беззлобный, смирный человек / С опустошённым рукавом?». Безрукий — маленький человек, живущий в пространстве европейской ночи. Кроме очевидного проявления жалости из-за его физической уязвимости, лирический герой сострадателен к нему и по причине обделенности того даром (мотив отсутствующей руки частотен у Ходасевича, и в «Балладе» 1925 г. он обозначает также утрату возможности обрести дар). В вопрошании лирического героя присутствует уверенность, даже окончательное убеждение, что безрукий не осознает своей «неполноценности», и от этого у лирического героя возникает еще б*о*льшая жалость к нему.

Семантика рифмы «век—человек» отсылает к романтизму, к поэзии А. С. Пушкина. В «Балладе» она обретает новый смысл в контексте предыдущих слов: «свой незаметный век» — «смирный человек». Рифма, которая в определённом смысле является романтическим штампом, обретает индивидуальное звучание и характеризует измельчание человека, его унижение историей, социумом, изъятость из большого времени.

Лирический герой готов отказаться от своего дара, потому что дар не в силах повлиять на судьбы маленьких людей, отменить неравенство. Метафорой его вдохновения оказываются ангелы: «Мне лиру ангел подаёт». Лексика пятой строфы («ремянный бич», «протяжный окрик», «наотмашь бью») буквализуют метафору, разворачивают ее в микродействие, в котором совершается «телесное» самобичевание. Жест — «наотмашь бью» — говорит об отказе, сопротивлении поэта своему дару. Ангелы — божьи посланники и исполнители его воли. Поэтому, с опорой на мифосемантику ангела, в таком «обращении» с ними можно усмотреть не только самоумаление, но и надменность, утверждение собственной воли. Далее свой удел — пребывание в аду — лирический герой в восьмой строфе объясняет «жизнью надменной». Потребность «сойти с ума» оказывается парадоксальным проявлением надменности, это своеобразное несогласие с волей Бога. Самоистязание, когда лирический герой отгоняет от себя ангелов, придает отказу от поэтического дара оттенок законченного решения. Ангелы превращаются в голубей на площади перед собором Сан-Марко и вместе с памятью о любви остаются в счастливом прошлом.

Начиная с седьмой строфы оформляется ситуация встречи лирического героя и персонажа, когда диалог между ними оказывается невозможен. Лирический герой как будто чувствует вину перед смирным человеком за свой дар, за возможность видеть те грани бытия, которые не доступны человеку европейской ночи. Лирический герой называет собственную жизнь надменной в силу чувства превосходства по отношению к маленькому человеку, потому что острее воспринимает мир.

Топос рая отведён лирическим героем безрукому. Исходя из семантики рая, безрукий с женой превратятся в ангелов: «А вы с супругой в раю / Спокойно будете витать, / Юдоль земную созерцать, / Напевы дивные внимать, / Крылами белыми сиять». Становится понятным, почему лирический герой просит «скинуть перышко» для облегчения мук. Эта просьба — надежда на облегчение страданий сердца, которое сгорает от неразрешимости противоречий (внешних и внутренних), желание получить хоть малую долю утешения. Перечисление того, что ждет безрукого в раю, в некотором смысле похоже на то, что существует в земной реальности: безрукий и жена спокойно будут продолжать жить — «созерцать», «внимать напевы», «сиять крылами», как и в посюсторонней жизни они ходят в синема, спокойно и смирно «влачат свой век». Предрекаемые лирическим героем муки для самого себя — такое же продолжение мук земных. Его грудь и в аду будет «спаленной», значит, и там ему не будет покоя, он обречён на мучения.

В последней строфе реакция безрукого на обращённые к нему слова проявилась лишь в мимике: «Стоит безрукий предо мной / И улыбается слегка, / И удаляется с женой, / Не приподнявши котелка». Он безмолвствует, и в этом можно усмотреть превосходство существа, продолжающего себя в биологическом роде, перед душевными терзаниями лирического героя, и, может быть, долю презрения («не приподнявши котелка»). Глагол «удаляется» придает ситуации оттенок окончательного расставания. Лирический герой и персонаж остались в разный измерениях; первый — наедине со своим духовным страданием, не нашедшим ответа на вопрос о смысле существования безответного собеседника; безрукий так и остался для него тайной.

Несмотря на формальное несоответствие стихотворения жанру баллады, его следует считать балладой. Здесь есть сюжетная ситуация несостоявшегося диалога. Сохраняется мотив тайны, которая связана со смыслом жизни маленького человека. Сюжет, облеченный в бытовую оболочку, обнаруживает подлинный трагизм. Балладные законы реализуются в ситуации трагического состояния современного мира.

МАЛЮЖАНЦЕВА Л. И.

Поэтика хронотопа путевых очерков о Париже А. Н. Толстого и А. И. Куприна.

Предметом рассмотрения в статье является пространственно-временная организация путевых очерков о Париже А. И. Куприна «Париж домашний» (1927) и А. Н. Толстого «О Париже» (1923), «Парижские тени» (1935). Предложен сопоставительный анализ «хронотопа дороги» и «встречи».

Ключевые слова: хронотоп, А. И. Куприн, А. Н. Толстой.

Путевой очерк, имеющий в русской литературе долгую традицию, в XX веке приобретает новое качество в связи с разделением отечественной культуры на два потока – метрополии и эмиграции. Мы обращаемся к очеркам о Париже, созданным практически одновременно: во Франции (писателем-эмигрантом А. И. Куприным) и в Москве (советским писателем А. Н. Толстым). Выбор аспекта сопоставления – поэтики хронотопа – обусловлен тем, что пространственно-временная организация является структурообразующей доминантой жанровой формы травелога. В литературе путешествий маршрут обеспечивает единство моделируемой автором картины мира, связывая описание достопримечательностей, событий, встреч с их субъективной оценкой, авторскими раздумьями. М. М. Бахтин, определяя хронотоп как *«существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»*[1], подчеркивал его аксиологическую направленность. Функция пространственно-временного единства в художественном произведении состоит в выражении личностной позиции, смысла: *«Вступление в сферу смыслов совершается только через ворота «хронотопа»»*[2]. Иначе говоря, содержащиеся в произведении смыслы могут быть объективированы только через их пространственно-временное выражение.

Цикл очерков А. И. Куприна «Париж домашний» воплотил опыт познания города «изнутри», поскольку в Париже писатель прожил около двадцати лет (с 1920 по 1937г). Очерки А. И. Куприна строятся по законам литературы путешествий, но отбор материала и авторская позиция обусловлены ситуацией эмиграции. Заглавие цикла «Париж домашний», во-первых, отражает стремление Куприна показать не «парадный», а настоящий Париж, душу города: *«О душе большого города музеи и дворцы говорят гораздо меньше, чем старые улицы, чем рынок, порт, набережная, церковь, лавка антиквара и, конечно, больше всего – дешевый трактир попроще»*[3]. Куприн обращается к социально-бытовой сфере жизни, описывая семейный уклад, распорядок дня рядовых парижан, их увлечения («невинные радости»: рыбалка, птицы, скачки, кабачки). Куприн останавливает внимание на том, что неповторимо и уникально: фиакры, артисты и публика старых кабачков, папаша Сериз, волшебник-уазлер, кормящий птиц

на бульваре. Париж в очерках Куприна, хоть и теряет свое неповторимое лицо, все же предстает как дом для его жителей. Но не для автора – повествователя. Образ родного дома – Москвы постоянно сопровождает его, возникая в памяти. Хронотоп очерка «Париж домашний» свидетельствует о том, что Дом для Куприна является одной из определяющих ценностей жизни человека. Писатель видит французский мир сквозь призму русского, не только отмечает разность, но и отыскивает точки соприкосновения Парижа и Москвы, пытаясь принять, сделать своим этот мир, в котором приходится жить.

А. Толстой впервые посетил Париж в 1916г в качестве фронтового корреспондента. Затем, эмигрировав после революции, он жил в Париже 2 года (с 1919 по 1921г), и в 1923 г. уже из Берлина вернулся на родину. В 1935 году вновь приезжал в Париж на всемирный конгресс писателей. В очерках А. Толстого воплотилось видение «буржуазного Запада» писателем, живущим в советской России. Пространство и время первого очерка «О Париже» (1923г) – это воспоминание о трех днях 1916, 1919 и 1923 г, которые автор определяет как «три ступени, по которым Франция спустилась к туманной пропасти». Анализируя становление жанра советского путевого очерка, М. Балина отмечает: *«А. Толстой воссоздает образ не просто «чужого» города, но абсолютно «чуждого» мира: Париж утратил прошлое, его настоящее – путь в бездну. Завершает очерк картина полной деградации Парижа 1923 года: здесь и «размен тысячелетней культуры», «наступление царства людей, не помнящих родства», музеи и библиотеки стоят «как гигантские склепы», растет преступность, «среди миражей парижских пустынь» «медленно сходит с ума русская эмиграция»*[4]. Призмой восприятия Парижа и критерием ценности для А. Толстого является «свой» мир – советская Россия, за которой будущее. В этом автора-повествователя убеждает встреча с французом-директором театра «Старая голубятня», который видит надежду в «свете с Востока»: «Французский театр безнадежно гибнет, во всем мире факел драматического искусства горит только в Москве».

В очерке «Парижские тени» (1935) мотив гибели «буржуазного» Парижа развивается и конкретизируется. Предметом изображения А. Толстого становятся места массовых гуляний – это центральная улица, кафе. *«Идете вверх по Елисейским полям к площади Звезды. Каштановые аллеи с боков, старые платаны поникли от зноя. За платанами в мареве подняты острые крылья крылатых коней над стеклянной крышей Большого Салона»... « Позади сквозь широкие входы и поднятые зеркальные окна кафе слышна струнная музыка»... «Все это отражается в зеркалах, и у вас кружится голова – и без того огромное кафе кажется размерами в площадь»*[5]. Но за внешним блеском парижских улиц скрывается внутренняя пустота, бездуховность и порочность. Люди предстают как манекены, маски: это и *«модницы в высоких без полей шляпках»*, *«элегантно одетые, в ярких галстуках – задумчивые сутенеры»* и «жирный, оливковый раджа». «Невеселые лица, пустые глаза. Будто

город доживает последние месяцы перед событиями, когда взовьется трагический занавес». Апофеозом парижской бездуховности являются образы русских эмигрантов. Встреча автора-повествователя с бывшими соотечественниками завершается выводом: эти бездомные и опустошенные, потерянные люди находятся уже «по ту сторону жизни» — это «тени из тьмы».

Таким образом, если в организации пространстве-времени очерков Куприна, воссоздающих образ Парижа домашнего, доминирует национальный аспект, то хронотоп очерков А. Толстого воплощает видение советского человека. Он несет идеологическую нагрузку и направлен на создание обобщенного образа деградирующего капиталистического мира, «помойки жизни». Поэтика хронотопа очерков о Париже А. Куприна и А. Толстого свидетельствует не только о географическом, но и идеологическом размежевании русской литературы метрополии и эмиграции.

Примечания

1. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин.— М.: Худож. лит., 1975.— С. 234
2. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин.— М.: Худож. лит., 1975.— С. 406
3. *Куприн А. И.* Собр. соч.: в 9 т. Т. 9.М.: Правда, 1964. С. 324.
4. *Балина М.* Литература путешествий / М. Балина // Соцреалистический канон / Под общ ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко.— СПб: Академический проект, 2000.— С. 896–909.
5. *Толстой А. Н.* Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.: Гослитиздат, 1961. С. 106.

МИКЛАШЕВСКАЯ Ю. А.

Функции кинематографической поэтики в романе И. Одоевцевой «Зеркало»

Статья посвящена рассмотрению кинематографической поэтики романа как особого типа зеркальности: отражения реальности, дискретности этого отражения, проблемы двойничества.

Ключевые слова: Ирина Одоевцева, кинематограф, зеркальность, эмиграция

Третий роман И. Одоевцевой — «Зеркало» (1939) — отразил основные черты быта, культуры и эстетики межвоенного времени. Большую популярность в этот период (1920–30-е гг.) приобретает кинематограф — один из ключевых видов массовой культуры XX века. По определению В. Руднева, «кино — это искусство, не просто специфическое для XX в., но в определенном смысле создавшее сам образ XX в»[1]. Кинематограф рождается в период научно-технического, философского, художественного подъема, который формирует у человека XX века новый взгляд на реальность.

И. Одоевцева создает свой роман во Франции — родине кинематографического искусства. Именно в Париже состоялся первый киносеанс. К концу

1930-х годов кинематограф во Франции становится лидером мировой кинематографической индустрии, особенно после появления звука. Сюжетная канва романа — история Людмилы Дэль, знакомой по роману «Ангел смерти». Она получает приглашение на главную роль от известного режиссера Тьери Ривуара. Знакомство героев происходит на кинематографическом фестивале, и их отношения развиваются так же стремительно, как сюжет фильма, который очерчен в романе в самых общих чертах. Построенный на типических сюжетных ситуациях, реализуемых с участием традиционных персонажей (героиня-жертва, ее соперница, любовник, сестра), фильм встраивается в линию массового кинематографа — киномелодрамы начала XX века. Погибнув от несчастной любви, героиня Люки превращается в ангела, поющего тихие песни с небес для своего возлюбленного. Сюжет фильма строится на встрече героев, их расставании и гибели героини-жертвы.

Развитие кинематографа в XX веке оказало существенное влияние на развитие культуры в целом, а также на формирование особого типа самоощущения личности: мир фрагментарен, склеен, смонтирован, а человек в форме ряда изображений существует в иллюзорной реальности, утратившей связи с действительностью.

Вслед за тартуской семиотической школой, в частности, М. Б. Ямпольским, возможно рассмотреть кинематографический сюжет как особый вид зеркальности в романе. Исследователь сближает зеркало и кинематограф как символические категории на основании сходства их главной функции — отражения реальности, достоверность которого может быть подвергнута сомнению.

Жизнь главной героини романа преображается по законам волшебной сказки (Золушка) с появлением в ней знаменитого режиссера Тьери Ривуара. Люка ведет заурядную жизнь русской эмигрантки, которой тяготится, мечтая о роскоши и статусе состоятельной француженки. Получив приглашение на роль, Люка ощущает нереальность происходящего, ей кажется, что вот-вот все обернется розыгрышем, шуткой. Однако этого не происходит. Жизнь героини постепенно начинает выстраиваться по законам кинофильма. Люка играет трагедию своего персонажа бездарно в то время, пока она счастлива. Разрыв с Ривуаром стирает границы между Люкой и ее героиней, рождая подлинность актёрских переживаний: «И вдруг чувствует, что это действительно правда, что она умирает от любви»[2]. Кинематографический двойник Люки обретает судьбу оригинала, они смешиваются и проживают одну и ту же трагедию: «Не жизнь помогает играть роль в фильме, а игра проясняет ее жизнь. Она еще научится по-настоящему любить Тьери»[3]. Автомифологизация как способ самосознания человека XX века, реализуемая через связь личности и выстраиваемого художественного образа, для Люки связана с ее героиней. Она живет, любит и мыслит так, как подсказывает ей художественная логика. Но «кажущаяся»[4] действительность кинофильма разрывается голосом мира реального: ей жмут ангельские сандалии,

парик натирает лоб, голубая лента слишком крепко перетягивает талию — Люке становится дурно. Не выдержав приступа тошноты, она останавливается и нагибается над грудой старых декораций. Физиологичность этой сцены — авторская ирония над «двойничеством» Люки. Реальная жизнь с ее физиологией, которая не совместима с ангельским существом, вторгается в иллюзорное пространство фильма: «Люка храбро идет к себе, держа парик в руке, подметая его длинными волосами пол»[5]. Тем не менее, дальнейшая судьба героини развивается по сюжету фильма: за счастьем следует расставание, которое героиня не в состоянии пережить. Погибает персонаж, а следом за ним гибнет и сама Люка.

Еще одним признаком, сближающим поэтику зеркальности и кинематографическую поэтику, является дискретность отображаемого пространства. Кинематограф, как и зеркало, демонстрирует лишь его фрагмент. Иллюзия реальности возникает благодаря тому, что зритель /смотрящий в зеркало обладает психологической способностью достраивать изображение, основываясь на своем эмпирическом опыте и памяти: «Психологический механизм реконструкции целостного пространства из фрагментов имеет в своей основе квазизеркальную структуру»[6]. Поэтика кадра вносит прерывистость и в кинопространство, и в киновремя. В романе в качестве такой зеркальной рамы, ограничивающей читательское восприятие, выступает сознание героини, которое является основным субъектом повествования. Отсюда — его нелинейность, монтажный принцип взаиморасположения сцен. Одной из функций имплицитного автора в романе является функция киносценариста / оператора. Автор монтирует сцены, используя сознания, точки зрения разных героев, собирает их в единую картину, которая может быть рассмотрена как кинокартина.

События в жизни следуют непрерывно, а на экране действие разворачивается как «некие сгустки, между которыми окажутся пустоты, заполняемые поступками-связками»[7]. Такой «кинематографический ритм»[8] действия романа перекликается с тезисом, высказанным Г. Газдановым в своей статье 1939 года: «Читая роман Одоевцевой, трудно отделаться от впечатления, что она написан как сценарий»[9]. Этот эффект создают глаголы, употребляемые, по преимуществу, в настоящем времени.

Кинематографическая поэтика как особый тип зеркальности реализуется в сюжете, характерном для мировосприятия человека XX века, в частности, русского эмигранта, обреченного на безопорное существование. Пытаясь найти себя в творчестве, главная героиня, бездарная как художник, не способна преобразить реальность, она лишь подчиняет жизнь законам искусства.

Примечания

1. *Руднев В. П.* Словарь культуры XX века.– М.: Аграф, 1997
2. *Одоевцева И. В.* Зеркало//Зеркало. Избранная проза. М., 2011, С.566

3. Там же, С. 567
4. *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики.– Таллинн, 1973
5. *Одоевцева И. В.* Зеркало // Зеркало. Избранная проза. М., 2011, С.544
6. *Ямпольский М. Б.* О воображаемом пространстве фильма // Тр. по знак, системам. Т.XXH.– С.127
7. *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики.– Таллинн, 1973, С.16
8. *Елита-Вильчковский К.* Ирина Одоевцева. «Зеркало» // Зеркало. Избранная проза. М.: Русский путь, 2011.– С.640
9. *Газданов Г.* Ирина Одоевцева. Зеркало. Роман // Там же, С.638

ТОРРОМАККО В.

Тишина и покой. Природа художественного акта в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго»

Прослеживается поиск «сущности» художественной работы, творческого акта, сохранение личности и борьба между индивидом и историческими условиями, в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго».

Ключевые слова: Б. Пастернак, «Доктор Живаго», художественный акт.

В основе романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» лежит поиск «сущности» художественной работы, творческого акта, сохранение личности в чередовании периодов «стабильности» и «переменчивости», т.е. чередовании условий, позволяющих существовать творчеству, с условиями, делающими побег в поэзию невозможным. Роман является размышлением не только отдельного художника, но и целого класса, задающегося вопросом о творческой силе, ее природе, легитимности, ответственности. Несмотря на то что все герои-интеллигенты осмысляют эту проблему, только два главных героя (Живаго и Антипов-Стрельников) доходят до последних стадий осмысления их идей. Однако они представляют совсем разные онтологические системы: Живаго (интеллигент-идеалист и врач, который живет вне общества) ищет поэзию в жизни (мире, природе), Антипов-Стрельников (интеллигент-идеолог и инженер, привязанный к *людям*) хочет поставить жизнь ближе его идеальному образу совершенного общества, изменить ход истории и стать судьей или даже творцом жизни благодаря «оружию» революции.

Одна из основных тем романа – возможность восстановления мира и истории посредством проектов «всеобщего добра», «светлого будущего». Против этой идеи сражается не только Живаго, но тоже Лара и сам автор, по которому человек не может изменить историю. *«Истории никто не делает»*,– думает Юрий в Варыкино после отъезда Лары, *«ее не видно, как нельзя увидать, как трава растет. Войны, революции, цари, Робеспьеры это ее органические возбудители, ее бродильные дрожжи»*[1]. Именно здесь мы находим поэтику и философию Пастернака: жизнь и история являются

«древесными» силами, они формируются, следуя законам природы — которыми герой романа осознается.

Живаго — персонаж, который с самого детства познает даже и смерть, но благодаря наставлениям дяди понимает, что смысл жизни — в борьбе со смертью. Однако следует бороться не при помощи социальных идеологий, а посредством самой жизни: через воскресение, творческие средства, т.е. искусство, любовь (деторождение), работу (врачебную и ручную) — понятия, связанные с идеей индивидуальной свободы. Работая, человек способен подражать *«творцу в сотворении вселенной»*, но сущность творчества воплощена в чуде жизни, в родах Лары, значительно связанных с покоем, одиночеством, тишиной. Женщина в описании Пастернака является существом, помещенным в другой мир, тишина и покой которого дают возможность творить.

Художественный акт в романе связан со спокойствием, и именно поэтому на вопрос Стрельникова *«Зачем нужна поездка в Варыкино?»* Живаго отвечает: *«В поисках тишины. В глушь, в неизвестность»*[2]. А это желание покоя, или, точнее, индивидуальной свободы, не соответствует требованиям советского общества, и поэт после начального энтузиазма оказывается противопоставлен лицемерию революционной внешности.

Юрий Андреевич является интеллигентом вследствие его духовной природы. Борьба, существующая в его жизни, направлена на примирение его профессии, таланта, призвания и чувств в поисках поэтического вдохновения, а не политической грамотности. Тем не менее суть поэзии и философии Живаго, суть его нонконформизма и личности не только в его стихах, но и в поэтическом отношении к событиям: жизнь самого поэта становится орудием миропонимания, его сомнения и колебания в эпоху политических императивов служат фундаментом его нравственной и интеллектуальной силы. Проблема его творческой и профессиональной бездеятельности, бездействия основана на экзистенциальном конфликте.

Живаго является жертвой собственной вечной нерешительности, и несмотря на его желание *«вынашивать что-нибудь остающееся, капитальное, писать какую-нибудь научную работу или что-нибудь художественное»*[3], и в Варыкино не может претворить мысли в слова. Равным образом, после появления нэпа, Живаго разочарован в политическом «мистицизме» интеллигенции, он не в состоянии писать. Аналогично Мастеру Булгакова и роженице, он нуждается в «покое» более, чем в «восприятии поэзии». Однако «покой» не достижим в современном обществе. На самом деле, применяя правила дяди Юрия, Николая, к пост-революционному обществу, можно утверждать, что, по Пастернаку, после 1917 г. человечности, вернее личности, больше нет, поскольку сам человек скрывается за шумным обществом, за неиндивидуальной группой, составленной из лицемерных форм угодничества.

Напыщенные политические речи мешают покою, задавливают истинного художника и препятствуют поиску художественного пространства, в котором он может утверждать свои идеи. Знаменательно, что в конце романа Гордон говорит, что для того, чтобы скрыть неудачи государства, «надо было всеми средствами устрашения отучить людей судить и думать и принудить их видеть несуществующее и доказывать обратное очевидности»[4].

Когда Живаго, цитируя «Путешествие Онегина», говорит: *«Мой идеал теперь — хозяйка, / Мои желания — покой, / Да щей горшок, да сам большой»,* он не прославляет филистерство, мещанство жизни, а подчеркивает имеющуюся у него потребность в спокойствии —основе творческого акта. Об этом свидетельствует также разъяснение, данное Живаго «Против Дома с фигурами», в котором выражается его желание отдохнуть от жизни глубокой, интеллектуальной. Юрий — носитель не праздности, в римском смысле этого слова (*otium* Сенеки), а обломовской лени в высшем культурном смысле. Это, кроме прочего, выявляет поэтическое отношение Юрия не только к его стихам, а ко всему его существованию, к его позиции по отношению к истории и обществу.

Однако XX в. не способствует осуществлению утраты контакта с так называемой «действительностью», не позволяет человеку замкнуться в своем мире, за пределами тревог (и криков) политики. Живаго, вернувшись в Москву, *« [теряет] докторские познания и навыки и [утрачивает] писательские»*, у него болезнь сердца, но он многозначительно считает, что «это болезнь новейшего времени. <...> ее причины нравственного порядка»[5], и в 1929 г.— год трагичен для русской культуры — умирает.

Блок в выступлении о Пушкине утверждает, что поэта «убила вовсе не пуля Дантеса», а «отсутствие воздуха»[6]. Блок подчеркивает, что у него отняли волю и покой, но, уточняет, «не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю <...> а творческую волю — тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл»[7].

И Пастернак метафорически разворачивает описание «эфирной» смерти Живаго:

Порыв пыльного ветра проволокся по деревьям, задевая листьями за листья, стал срывать с дамы шляпу и подворачивать ей юбки, и вдруг улегся. Доктор почувствовал приступ обессиливающей дурноты [...]. Юрий Андреевич достиг задней площадки. Его не пропускали, на него огрызались. Ему показалось, что приток воздуха освежил его, что, может быть, еще не всё потеряно, что ему стало лучше. [...] сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни и больше не вставал[8].

В отличие от романа Булгакова, в произведении Пастернака отсутствует «Воланд», способный подарить «покой» творческой личности. Однако, поэт совершает реинкарнацию посредством своих стихов, дающих ему вечную жизнь, которой он добился благодаря отказу следовать

земным политическим доктринам ради творческой свободы и самой настоящей поэтической личности.

Примечания

1. *Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго. СПб.: Азбука, 2013. С. 71.
2. Там же. С. 336.
3. Там же. С. 374.
4. Там же. С. 632.
5. Там же. С. 604.
6. *Блок А.А.* Поэзия, драмы, проза. СПб.: ОЛМА Медиа Групп, 2003. С. 742.
7. Там же
8. *Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго. Ibid. С. 613–614.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

АНДРУШКЕВИЧ А. Г.

Шизореальность в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»

Рассмотрение онтологии поэмы. Выявление и структурирование уровней реальности, в которых пребывает главный герой на протяжении поэмы, определение их взаимосвязи, характерных особенностей и специфики отношения к ним главного героя.

Ключевые слова: Ерофеев, проблема реальности, постмодернизм.

Предметом данного исследования является онтология поэмы в прозе Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Актуальность исследования продиктована заинтересованностью современной философии в установлении взаимосвязи языка и реальности. В данной работе предполагается осветить специфику шизореальности, как онтологической категории, на примере главного героя обозначенного произведения.

Онтология, изображаемая Ерофеевым в поэме, включает в себя несколько реальностей, в которых пребывает Веничка Ерофеев. Очевидно, что таких реальностей более чем одна. Наиболее глобальной выступает так называемая «объективная реальность произведения», то есть реальность такого рода, которая является общей для всех действующих лиц и в которой существует некоторый Веничка Ерофеев, направляющийся к своей любовнице и ребёнку в Петушки с Курского вокзала.

На протяжении первой главы Веничка пребывает только в объективной реальности, которую далее я предлагаю называть действительностью главного героя (или просто действительностью), которая временно пошатывается в главе «Москва. Площадь Курского вокзала», когда к Веничке «так ласково-ласково» [1, с. 12] обращаются ангелы. Здесь происходит временное смещение акцента с действительности на некоторую другую реальность.

Для обозначения этой другой реальности я воспользуюсь термином Вадима Руднева «шизореальность», хотя и понимаю, что беру его в несколько отстранённом от авторского значении. «Шизореальность это

и есть повседневная реальность обычных людей, которые лишь немного “шизо”, потому что слова и предложения, описывающие повседневную реальность, не похожи на соответствующие вещи и факты, то есть у обычных здоровых людей наблюдается небольшой, но фундаментальный шизофренический раскол личности» [2]. С первых строк становится очевидным, что Веничка — алкоголик, но не сумасшедший. Это подтверждается и ссылками на жизнь Венички, которая, хотя и является достаточно маргинальной, свидетельствует, что Веничка в здравом уме. На основании этого я делаю вывод о том, что «ангелы Господни», ласковое пение которых узнает главный герой, являются порождением того самого раскола личности на личность, принадлежащую действительности с её тошнотой, вокзалом, Петушками, вокзальным рестораном, и личность, принадлежащую более интимному, личному, ласковому миру, который оказывает определённого рода давление на действительную реальность. Оно становится очевидным, когда ангелы советуют Веничке: «А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Может, там чего и есть. Там вчера херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!..» [1, с. 13].

В главе «Москва. Ресторан Курского вокзала» читателю открывается в полной мере авторитет шизореальности, детерминирующей ожидания Вени: «Нет ничего спиртного! Царица небесная! Ведь если верить ангелам, здесь не переводился херес» [1, с. 14]. Это позволяет развести две реальности по еще одному основанию: ожидаемая действительность (шизореальность) и действительная действительность (действительность главного героя). Поскольку дихотомия ожидания и действительности является продуктом субъективного, личного ожидания и переживания того, что ожидание не оправдалось, постольку можно заключить, что, во-первых, Веничка не впадает в реальность шизофрении, но впадает именно в шизореальность не патологического характера, поскольку последняя есть результат его прогнозов, ожиданий и, как выяснится далее, личностной борьбы с самим собой, во-вторых, шизореальность является реальностью закрытой, обособленной от действительности, принадлежащей одному только Веничке. О последнем также свидетельствует анализ соносферы поэмы: «Игра звуковыми ассоциациями в данном случае свидетельствует о принципиальной закрытости мира автора» [3].

Важным является то, что Веничка знает о двух различных реальностях и строго различает их: «... я слова их [ангелов] пишу длинными курсивами, а всё, что мы говорим,— махоньками буковками...», а еще осознает авторитет шизореальности: «И всё, что они [ангелы] говорят — <...> — всё так значительно...», в то время как речь персонажей из действительной реальности «более или менее чепуха» [1, с. 44]. Отсюда следует аксиология автора — обстоятельства и предметы действительности уступают феноменам его внутренней жизни. «Ну, раз желанно, Веничка, так и пей» — говорит

Господь, когда Веничка встает перед дилеммой, которая разрешается в пользу духовных мотивов героя [1, с. 22].

Шизореальность является для Венички настолько значительной, что он готов забывать о действительности ради удовлетворения собственных духовных потребностей. «От станции “Чухлинка” до платформы “43 километр” автор достигает временного забвения проблем и противоречий мира внешнего, сосредоточившись на раскрытии своеобразия собственного внутреннего мира» [3]. Это возможно, потому что шизореальность в состоянии не только детерминировать поведение, но и, считает Веничка, оказывать влияние на непосредственную действительность: «... мой Бог расслышал и внял. Всё улеглось» [1, с. 23].

Из всего сказанного выше можно сделать следующий вывод: шизореальность является куда более значительной для Венички, служит для него ориентиром в определении целей и средств и своеобразным гарантом возможности достижения этих целей.

В главе «Никольское — Салтыковская» происходит полный крах действительности, она утопает во внутреннем диалоге героя с самим собой, перестаёт играть какую-либо роль для Вени и возвращение к ней происходит именно благодаря внутреннему позыву (ангелы обращаются с небес к герою). Ничто извне героя будто не способно «вытащить» его в действительность. В этом проявляются основополагающая характеристика шизореальности и ключевая особенность её взаимодействия с действительностью. Во-первых, шизореальность не принадлежит Веничке целиком, она требует общения и взаимодействия, его активности; во-вторых, автор как будто изначально пребывает в шизореальности, она является для него первостепенной и только благодаря ей возможен контакт с действительностью.

В финале поэмы, как и в начале, «происходит размыкание границ между миром внутренним, человеческим, и миром внешним, бытием» [3], причём размыкание происходит в пользу шизореальности. Весь фарс происходящего, начинающийся в главе «Омутище — Леоново», где герой проваливается в омут собственных переживаний, продиктован шизореальностью. Единственная точка соприкосновения с действительностью — смерть — является кульминацией взаимосвязи действительной реальности и шизореальности. И даже в этот момент автор ожидает помощи, спасения от момента тождественности двух смертей. В куда меньшей степени его волнует собственная близкая смерть, хотя он и пытается спастись, и куда большие переживания вызывает молчание Господа и смех ангелов.

Осознанно или нет, но, выбрав в качестве основного ориентира мир собственных переживаний, Веничка погиб прежде всего в этом самом мире, так как позволил ему стать доминантным, позволил упразднить действительность до сателлита шизореальности.

Примечания

1. *Ерофеев В.* Москва — Петушки / Венедикт Ерофеев.— СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014.— 416 с.
2. *Руднев В. П.* Введение в шизореальность / В. П. Руднев.— М.: Аграф, 2011.— 224 с.
3. *Ивлева Т. Г.* Соносфера поэмы В. Ерофеева «Москва — Петушки» [Электронный ресурс] / Т. Г. Ивлева // Режим доступа: http://www.moskva-petushki.ru/articles/poema/sonosfer...— Загл. с экрана.— (Дата обращения: 5.03.2015).

АНОСОВА А. Д.

Образ Вергилия в стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь».

Обращение к творчеству Вергилия маркирует для Ю. Мориц важные темы (поэт, поэзия, поэтическое творчество). Цель данной статьи — выявление функций использования образа Вергилия в стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь». Лирический сюжет анализируемого стихотворения — своеобразный диалог с поэтом древности, который организует неточная цитата из «Энеиды» Вергилия в переводе С. Ошерова. Также диалог и полемика лирического субъекта с Вергилием, очевидные в трансформации цитаты, поддерживаются и на других уровнях поэтики стихотворения.

Ключевые слова: Ю. Мориц, русская поэзия, Вергилий, античная поэзия, цитата

Личность и творчество Вергилия в русской литературе всегда были востребованы в нескольких аспектах: эстетический (образ Вергилия как символ перехода от старого к новому); этико-философский (образ Вергилия как символ личности, «преодолевающий себя в искусе истории, отрекающейся от своеволия») [1].

Античный текст занимает большое место в поэзии Ю. Мориц, античные поэты — Овидий, Гомер, Вергилий, Гораций — явные литературные пристрастия поэта. Все эти имена неоднократно входят в списки «плохой компании»[2] Ю. Мориц. В наибольшей степени стихотворения с античными аллюзиями и реминисценциями сосредоточены в сборнике «По закону — привет почтальону»[3] (2005 год электронная версия, 2006 печатное издание), однако в нем не так много стихотворений, где есть упоминания Вергилия или отсылки к его творчеству. Обращение к творчеству Вергилия маркирует для Ю. Мориц важные темы, такие как характер и смысл поэтического творчества, место поэта в обществе, его жизнь и судьба, поэзия, как средство познания мира.

Цель данной статьи — выявление функций использования образа Вергилия в стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь».

В стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь» образ Вергилия — адресат, собеседник лирического сознания. Лирический сюжет — своеобразный диалог с поэтом древности, организует который рамочная композиция (обращение к Вергилию в первом и последнем стихе). Так, первый

стих начинается с непрямого цитирования эпической поэмы Вергилия «Энеида» в переводе С. Ошерова[4]. Цитирование «Энеиды» именно в переводе С. Ошерова можно доказать точным цитированием фразы «Милость покорным являть»; использованием оборотов С. Ошерова с изменением единичных слов: «Народами *круто рулить (править державно)*», «*Диктовать им* (*Налагать)* условия мира», «*Подавлять* (*Смирять)* войною надменных»; повтором структуры построения высказывания: Ю. Мориц переставляет только одну фразу «Столь прекрасным искусством ужасным», делая её личным высказыванием лирического субъекта[5].

Цитата в узком смысле слова (в данном случае неточная цитата с атрибуцией) в структуре стихотворения — явление достаточно редкое для Ю. Мориц. В стихотворении она выполняет сюжетостроительную функцию: организует движение лирического сюжета, создает образ Вергилия и как античного поэта, и как автора «Энеиды». Это дает возможность показать отношение и к поэзии, и к истории через вергилиевское видение исторической миссии Рима.

Неточное цитирование в данном случае является концептуальным художественным решением: отходя от перевода С. Ошерова, Ю. Мориц меняет смысл и самой цитаты. Оригинал цитаты — символ всей исторической концепции древнеримского поэта. Ю. Мориц показывает несостоятельность предсказания о будущем великой державы, изменяя цитату о бессмертии Римской империи в понимании и оценке Вергилия. Эти слова в «Энеиде» показывают связь мифа с реальностью, соединение настоящего с историей. Словами Анхиза, который представляет сыну своих потомков, будущих правителей Рима, высказывается идея его исторической миссии. Нужный эффект достигается за счет того, что потомки Энея для читателей «Энеиды» — известные римские политические деятели, а предсказания Анхиза — события текущего времени.

Диалог и полемика лирического субъекта с Вергилием, очевидные в трансформации цитаты, поддерживаются и на других уровнях поэтики стихотворения. Так, стихотворение написано пятистопным дактилем. Этот размер — своеобразная имитация, хотя и с потерей одной стопы, размера лирики Вергилия (шестистопный дактиль — гекзаметр). Лексика делает полемику лирического субъекта и Вергилия личностной, более интимной, вводные конструкции придают беседе некоторую условность, представляют высказывания недостоверными, основанными на чужом мнении. Повелительное наклонение глаголов показывает равное положение участников диалога. На графическом уровне стихотворение отличается обилием многоточий, вопросов, восклицаний, которые делают диалог естественным, показывают процесс размышления во время беседы.

Лирическое сознание стихотворения Ю. Мориц не понимает, не принимает и в некоторой степени осуждает методы управления империей: «**Диктовать** им условия мира, **милость покорным являть**,/ **Подавлять** войною

надменных...» — почти буквальное цитирование С. Ошерова, но последняя строчка «кто овладел/ Столь ***прекрасным искусством ужасным***» является синтезом сознаний эпического повествователя «Энеиды» и лирического субъекта. «Прекрасное искусство» для античного поэта превращается в ужасное для лирического героя. За счет этого образ «бессмертного» Рима (в понимании Вергилия) снижается в понимании лирического субъекта (слово «круто» у Ю. Мориц — «державно» в переводе С. Ошерова). Вергилий, имевший только одну роскошь — поэзию, остается «незабвенным» и в наше время, но Римская империя, с исторической миссией которой были связаны надежды поэта, исчезает.

Образ Вергилия дает иное понимание названию стихотворения. В сочетании «развратная роскошь» (своеобразный художественный прием Ю. Мориц: ироничное искажение оценочной лексики) можно увидеть некоторое снижение смысла поэзии. Можно говорить о поэзии как о явлении, способном пережить все войны и катаклизмы истории (« [поэзия] недоступна — / Ни деньгам никаким, ни войскам никаким, ни мозгам»). «По-прежнему великолепная» поэзия Вергилия служит тому примером.

В стихотворении лирический субъект ведет полемику от местоимения «мы». Такая субъектная организация нетипична для всей поэзии Ю. Мориц. Можно говорить о том, что, разговаривая с поэтом древности, при помощи местоимения «мы» лирический субъект поднимает вопросы, касающиеся всех современных поэтов, а не только отдельного. При этом сопоставление происходит с эпическим поэтом. Ю. Мориц принципиально снимает разницу между эпосом («Энеидой») и лирикой («Мы обнищали и пишем стихи на коленке»), говоря не о родах литературы, а о поэзии, «одухотворённом образе мира, данном в слове и через слово»[6]. «Обнищали» в данном случае не материально, а в плане утраты субстанциального смысла поэзии. Современная лирика фрагментарна, так как образ мира и сознание современного человека не целостны.

Таким образом, самое важное в беседе лирического субъекта и образа Вергилия — полемика о самой сути поэзии, о кажущемся оскудевании ее гносеологического и содержательного потенциала, но и об иллюзии влияния слова на реципиента, на читателей, которое предстает незначительным и сомнительным («развратная роскошь»), и в этом античный поэт и современный объединены: «Тех, кто читает тебя, незабвенный Вергилий, / Меньше, чем тех, кто читает, быть может, и нас».

Примечания

1. *Аверинцев С. С.* Поэты./ С. С. Аверинцев.— М.: Яз. рус. культуры, 1996 — С.19–42.
2. *Кучкина О.* « Юнна Мориц: Я рано попала в плохую компанию»// «Новое время».— 16 февраля 2003.
3. *Мориц Ю.* По закону — привет почтальону / Ю. Мориц.— М.: Время; Чистая лирика сопротивления, 2006.— 572 с.
4. VI книга, слова Анхиза: «... народами круто рулить,/ Диктовать им условия ми-

ра, милость покорным являть,/ Подавлять войною надменных,— кто овладел/ Столь прекрасным искусством ужасным/ И не был подавлен?..» Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида./ Вергилий.— М.: Художественная литература; Библиотека всемирной литературы, 1979.— 549 с.
5. У С. Ошерова стих 852: «В этом искусство твое! — налагать условия мира...»
6. *Плеханова И. И.* Современная русская поэзия: спецкурс: (лекции, практические задания, тесты) — Иркутск, ИГУ.— 2005.— [Электронный ресурс].— Иркутск, ИГУ.— 2005.— Электрон. опт. диск (CD-ROM). http://ellib.library.isu.ru/docs//literatur/literatur_plehanova_sovrem_russkaya_poesia_224.pdf

ДУГИНОВА С. А.

Семантика сна в ранней прозе В. Пелевина (рассказы «Спи» и «Иван Кублаханов»)

В статье исследуется сон как элемент поэтики в двух рассказах В. Пелевина: «Спи» и «Иван Кублаханов». Рассказы выбраны на основании полярных точек зрения на изображение сна как принципа мироустройства.

Ключевые слова: сон, сознание, реальность, Пелевин

Исследователи придерживаются различных точек зрения на то, к какому литературному направлению и к какой культурной традиции отнести творчество В. Пелевина. Мы не будем подробно останавливаться на этом, отметим только, что будем придерживаться точки зрения, что в литературе, начиная с 90-х г. XX века, нет единого литературного течения и даже творчество одного автора не может быть определено в рамках одного направления[1]. Мы попытаемся доказать исследованием конкретного элемента поэтики: ситуации сна как одного из архаических культурных символов и распространённого сюжетного мотива в нескольких аспектах: способа введения, функции и семантики, что произведения одного автора, в которых доминируют черты разных художественных методов (соц-арта и буддийской прозы), составляют единую картину мира писателя.

Для исследования взяты два рассказа: «Спи» (1991) и «Иван Кублаханов» (1994) из ранней прозы В. Пелевина, которая свидетельствует о поиске как образа мира, так и собственной поэтики начинающего прозаика, так как они представляют собой два полюса в изображении автором ситуаций сна, два аспекта художественного осмысления жизни: социально-психологический аспект, исследование сознания индивида и социума в плену социальных стереотипов в рассказе «Спи» и онтологический аспект, версия бытия как метаморфоз сознания в рассказе «Иван Кублаханов».

Сон — психологическое состояние, связанное с изменением сознания. Наращение смысла в культуре вокруг этого явления стало причиной его многофункциональности в литературе: от психологической характеристики персонажа до смены семантического поля, вызванная

изменением сознания или подсознания персонажей. М. Ю. Лотман видит специфику сна как приёма поэтики в том, что сон изначально знак, идущий впереди значения, и требующий истолкования, поэтому могут возникать множественные его интерпретации[2]. В постмодернизме, как отмечает В. П. Руднев, сон соприкасается с виртуальными, знаковыми, реальностями[3], возникает проблема формирования сознания человека и даже подсознания текстами. В буддизме сновидением является жизнь, а смерть — пробуждение, но к пробуждению позволяет приблизиться медитация и, отчасти, сон.

В двух избранных для анализа рассказах используется ситуация сна для выражения отношений сознания и реальности. Первая проблема — сознание познаёт или порождает реальность; вторая проблема — сознание следует стереотипам, чужим знакам и правилам или познаёт внешнюю реальность и себя; третья проблема — сознание ограничивается рассудком или интуицией.

В рассказах можно обнаружить сходство структуры повествования. Повествователь — носитель нейтральной позиции, повествование ведётся с пространственно-временной и психологической точки зрения центрального персонажа, фокусированного в событийно-сюжетном пространстве. Такая структура повествования позволяет создать именно мир сновидения, субъективный индивидуальный, мир одного сознания.

Но субъектно-объектные отношения в рассказах зеркально противоположны. В рассказе «Спи»[4] фокусированный персонаж Никита Сонечкин, молодой человек, студент, дан в ситуации познания внешней реальности (социума), причём познание осуществляется как подчинение индивида правилам, текстам действительности. В фабуле воспроизводится последовательное общение с другими, расширение социального пространства жизни героя: студенческая среда, семья, организованная социальная структура (охрана порядка) и слой бытовой массовой жизни. Основная сюжетная коллизия основана на столкновении своего и навязываемого извне. В рассказе это выражено в столкновении жизни как сна собственного и жизни как сна общего, коллективного. Сон становится всеобщим принципом существования в обществе, где самое адекватная форма жизни — балансирование между сном и бодрствованием (студенты, родители).

В рассказе «Иван Кублаханов»[5] перевёрнутое отношение субъекта в*и*дения мира (носителя точки зрения) и персонажа, находящегося в его фокусе: центральный персонаж — сознание бытия, возникающее и оформляющееся (материализующееся) в жизнь некоего индивида с именем Иван Кублаханов; это сознание, породившее феномен жизни, наблюдает за своим созданием, тем самым познаёт само себя.

Композиция сюжета рассказов представляет этапы развития и познания мира неким феноменом сознания. Рассказ «Спи» можно разделить на семь частей, соответствующих семи навыкам социализации. Никита

Сонечкин постепенно учится защищаться от потока знаний и правил, существовать параллельно во сне своего сознания и потоке сведений, диктуемых из вне (первая ситуация происходит на лекции, где тексты социума представляют собой неоспоримый императив, а после персонаж учится сам создавать тексты, вписывающиеся в общую систему). Таким образом, сон свидетельствует о попытке приспособления к правилам поведения, существующим в социуме и одновременно попытке скрыться в себе от давления внешнего мира во сне. Индивидуальные сновидения персонажа, с одной стороны, свидетельствуют о стремлении к познанию реальности, но, с другой стороны, обрывочны и обнаруживают неспособность индивида самостоятельно познать мир, представляют собой набор стереотипов-симулякров. Он постепенно и осознанно засыпает, но его подсознание не даёт ему покоя, и он, испугавшись тотального засыпания, предпринимает попытку проснуться и познать мир, но это оказывается опасным для человека, и Никита Сонечкин смиряется. В финале он уже не видит двойственности мира, его личность растворяется (метро, пустота вместо лица).

В рассказе «Иван Кублаханов» сон – состояние творящего сознания, которое стремится оформить себя. Это попытка сознания, находящегося в себе, познать мир, но в этом мире не существует ничего, кроме его самого, значит, это стремление познать себя: так в сновидениях появляется образ-форма того, что понимает о себе (о мире) Сознание. Оно порождает и наблюдает за рождением феномена жизни Ивана Кублаханова. Три части рассказа соответствуют этапам оформления (формотворчества) Сознания: зарождение формы в материнской утробе-пространстве; выход в расширяющееся пространство-среду для этой формы; распадение и исчезновение феномена жизни и объекта наблюдения Сознания.

На основе анализа двух рассказов можно сделать вывод о том, что сон, с одной стороны, продукт сознания, но сознание порождается под воздействием действительности, тогда сон имеет не только психологическую, гносеологическую функции, но и миромоделирующую. Соц-артовская критика безличностного существования, погружённости человека в виртуальную реальность симулякров, воздействие действительности на индивидуальность в рассказе «Спи» и буддийское понимание явлений реальности как представления сознания в рассказе «Иван Кублахонов» выявляют сложность видения мира В. Пелевиным в раннем творчестве.

Примечания

1. *Нефагина Г. Л.* Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века: Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов.– Минск: НПЖ Финансы, учет, аудит, Экономпресс, 1997.– С. 7–20
2. *Лотман М. Ю.* Сон – семиотическое окно // Культура и взрыв / М. Ю. Лотман.– М.: Гнозис, 1992.– С. 219–227
3. *Руднев В. П.* Сновидение // Энцикл. словарь культуры XX века / В. П. Руднев – М.: Аграф, 2001.– С. 421–425

4. *Пелевин В. О.* Все рассказы.— М.: Эксмо, 2005.— С. 9–28
5. Там же.— С. 284–295

МАЛЬКОВА А. В.

Мотив блуждания в сюжете повести В. Маканина «Лаз» (1991)

В повести «Лаз» выделяются два пространства верхнего и нижнего города, которые образуют два полюса в организации сюжета — постоянное перемещение персонажа из реального пространства в мнимое, идеальное. Мотив блуждания имеет семантику утраты ориентиров, с одной стороны, это обусловлено историческим подтекстом (кризис 1991 года), а, с другой стороны, коллизией частного выбора персонажа (отказ от бегства в культуру, цивилизацию).

Ключевые слова: сюжет, мотив, блуждание, хроникальный тип сюжета, событие, утопия, антиутопия.

Повесть В. Маканина «Лаз» опубликованная в 1991 году[1] отражает социальный, духовный, нравственный кризис периода развала советского государства. Однако повесть не ограниченна исторической проблематикой, в ее основу положены универсальные проблемы: онтологическая — жизнь биологическая (тело — земля) и жизнь социальная (личность – толпа); гносеологические проблемы знание / незнание, амбивалентность истины; аксиологическая проблема — редукция человеческих ценностей.

Для сюжета повести «Лаз» характерно телеологиченое, линейное, лаконичное изображение событий, «действие происходит как бы без декораций, «в сукнах»[2].В основу повести «Лаз» положена «жанровая память» (М. М. Бахтин) притчи, которая характеризуется телеологичным сюжетом, лаконичностью, иносказательностью повествования. Жанровая картина мира в притче — императивная, «где персонажем в акте выбора осуществляется (или преступается) нравственный закон <...> герой оказывается перед лицом нравственного императива»[3]. Основная коллизия повести этическая: индивидуальный выбор центрального персонажа «*своей биологической ниши*», его отказ от бегства в гармоничный, идеальный мир.

Мотив блуждания в повести В. Маканина «Лаз» — это авторская инновация архаической ситуации (гипермотива[4]) скитания в поисках, пищи, жилья, восходящая к мифам об Одиссее, Моисее, к притче о блудном сыне и др. Неслучайно, слово «блуждать» образованно от существительного «*блуд*», которое в славянских языках имеет значение «*ошибка*», «*заблуждение*»[5]. Путь блуждания дезориентирован, не имеет определенной цели, направления.

Фабульно блуждание персонажа в реальном городе вызвано необходимостью участия в похоронах друга, спасение своей семьи, выкапыванием укрытия. Посещение центральным персонажем подземного мира

у В. Маканина обусловлено добыванием реальных, земных потребностей пищи и инструментов для обустройства жизни, семьи.

Формально в повести один сюжет, объединенный центральным персонажем Ключаревым и одна фабула – участие персонажа в похоронах друга. Однако в повести выделяются-противопоставляются два хронотопа верхнего и подземного города, с определенной системой персонажей, их взаимоотношениями, с различной семантикой мотивов (встречи, смерти, света и др.), что позволяет выделить два зеркально противопоставленных сюжета верхнего и подземного города.

Истории подземного и реального города объединяет хронотоп города. В повести город напоминает лабиринт: пустые улицы, темные вагоны реального города – тупики, но и ярко освященные улицы-туннели подземного города тоже составляют запутанную систему, непонятную персонажу.

Композиция повести зеркальна на разных уровнях: а) чередование пространств реального и подземного города; б) чередование частей текста посвященные событиям в городе и подземелье; в) сопоставление событий в городе (фабула похорон, встречи с друзьями, прохожими и толпой) и в подземелье (встречи и беседы с жителями, поиск вещей, ситуация наслаждения, гармонии).

Мотивная структура повести образованна повторяющимися элементами сюжета, фабулы (А. Н. Веселовский[6], В. Я. Пропп[7], Н. Д. Тамарченко и др.), среди которых выделяется ситуация блуждания. Выделим элементы симметричной сюжетной структуры.

1. *Система персонажей*. В реальном городе повествуется о разных сферах человеческой жизни. С одной стороны, свой мир – выстроенный, «отобранный» Ключаревым мир семьи (жена, слабоумный сын Денис); круг друзей (семья Чурсиных, Оля Павлова). С другой стороны, чужой мир – модель социальной системы, где соединяется усредненное частное существование, атомарное (отдельные встречи с «отважной старушкой», «вором», «добрым человеком») и коллективистское, массовое (толпа).

Подземный город – мир потребительской цивилизации, культуры. Жители подземного города потребляют не только материальные блага (вино, пища), но и духовные: перебирают философские концепции прошлого об общине, мудром правителе, исчезает творческая интенция.

2. *Удвоение основных событий*. Дублирование эпизодов блуждания (дороги в лаз, домой, путь к Оле Павловой, в мор, блуждания в подземном городе и др.), воспоминаний о сыне Дениске, копания пещеры, спуск в лаз. Это различные вариации мотива блуждания в тексте.

3. Ретроспекция, совмещение пространств верхнего и нижнего города в эпизоде блужданий Ключарева по подземному городу. Ретроспекция трансформируется в мнемонический лабиринт – ситуацию блуждания персонажа в своей памяти.

4. Создание универсальной модели мира. Система аллюзий. Образ подземного города – это аллюзия к мифам о подземном царстве (Аид), утопиям – идеальным социальным моделям, например таким как «Утопия» Т. Мора (1516), «Город Солнца» Т. Кампанеллы (1602) и др. В. Маканин использует разные культурные концепты, мифы чтобы показать взаимосвязь, зеркальность подземного и реального города.

Таким образом, В. Маканин моделирует ситуацию кризиса культуры в эмпирической реальности (проблема опасности сохранения культуры в изоляции и опасность разрушения без культуры).

Хронотоп города, мотив блуждания, система персонажей – все эти аспекты соединены центральным персонажем, ситуацией его самоопределения, поиска. Мотив блуждания фиксирует трудности пути. Финал повести – выбор центральным персонажем своего места существования, эмпирическую реальность разрушает телеологичность сюжета, делает его параболичным. Этот выбор раскрывает авторскую идею, его этическую позицию – сосуществования с дисгармоничным миром.

В повести «Лаз» семантика мотива блуждания универсальна, параболична. Блуждание становится сюжетом существования человека в переходное время. Это одновременно и бунт против абсурдности бытия, и стремление к спасению-бегству в такое место, где нет абсурда. Блуждание – один из основных сюжетообразующих мотивов повести В. Маканина «Лаз».

Примечания

1. *Маканин В.* Лаз / В. Маканин // Новый мир.– 1991, № 4.– С. 124–212.
2. *Аверинцев С.С.* Притча / С.С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6.– М.: Советская энциклопедия, 1972.– С. 21.
3. *Тамарченко Н.Д.* «Протолитературные» нарративы / Н.Д. Тамарченко // Теория литературных жанров / Под ред. Н.Д. Тамарченко.– 2-е изд., стер.– М.: «Академия», 2012.– С. 34.
4. *Тюпа В.И.* Традиционность нового (текстопорождающая мотивика пушкинского наброска) / В.И. Тюпа // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Литературное произведение: Сюжет и мотив / Под ред. Т.И. Печерской. Вып. 3.– Новосибирск: СО РАН, 1999.– С. 29.
5. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка / под ред. Б.А. Ларина.– М.: «Прогресс», 1964.– Т. 1.– С. 65.
6. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика / А.Н. Веселовский.– М.: Высшая школа, 1989. 405 с.
7. *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки / В.Я. Пропп.– М.: «Лабиринт», 2001.– 192 с.

ПАНТЮХИНА А. И.

Система нарраторов в романе М. Шишкина «Взятие Измаила»

Исследование посвящено проблеме систематизации нарративных инстанций в романе М. Шишкина «Взятие Измаила». Произведение имеет иерархию нарраторов, где главный повествователь и персонаж романа имитирует голос Другого, воспроизводит чужие точки зрения. А его биографический сюжет является первоосновой, источником для историй других персонажей.

Ключевые слова: наррация; повествователь; риторика; язык

Многие аспекты изучения романа М. Шишкина «Взятие Измаила» (1999) [1] в критике и литературоведении до сих пор остаются дискуссионными. В частности, это вопрос об эстетической парадигме романа: модернистской или постмодернистской; а также вопросы о проблеме соотношения автора и героя, смысле многоуровневой нарративной структуры.

Согласно теории В. Шмида, нарратор – это повествовательная инстанция в художественном произведении, вне зависимости от степени выявленности в тексте, это субъект, обладающий определенной точкой зрения, которая проявляется как минимум в отборе включенных в повествование ситуаций[2]. В романе М. Шишкина «Взятие Измаила» два нарратора – Александр Васильевич и Михаил – вводят в ткань повествования, с одной стороны, истории разных персонажей и субъектов речи, с другой, истории собственной жизни. Фабульно Александр Васильевич – старый адвокат, живущий на рубеже XIX и XX вв.– нарратор начала романа; Михаил же – журналист и школьный учитель, живущий в конце XX века, слово отдано ему в середине и финале романа. В критике и литературоведении существуют различные мнения о том, как соотносятся нарраторы в романе: 1) Т. Г. Кучина утверждает, что сюжет Михаила равноправен по отношению к другим персонажам, и является следствием ситуаций и мотивов предыдущего текста[3]; 2) Ю. В. Шатин – наррация романа подчинена риторике, и ни одна из нарратологичеких инстанций не получает своего завершения[4].

На наш взгляд, произведение имеет иерархичную систему повествователей. Фигура Александра Васильевича, организующая повествование первой части романа, к середине начинается размываться, терять историческую и биографическую детерминированность, и это размытое повествование постепенно насыщается точкой зрения нарратора Михаила. Таким образом, фигура Александра Васильевича является квазинарративной, вторичной по отношению к повествователю Михаилу, который в свою очередь имитировал эту инстанцию и воспроизводил точку зрения адвоката начала XX века. Сюжет главного героя-писателя является источником для фабул других персонажей, хотя хронологически они разведены, и нарратор Михаил нарушает зону персонажей многочисленными

деталями метатекста, включением своей идеологической и речевой (стилевой) ТЗ. При наложении ситуаций центрального героя-нарратора и ситуаций других персонажей из разного времени возникают устойчивые повторяющиеся мотивы: рождение/болезнь/смерть ребёнка; смерть родителей; встреча/расставание; столкновение с преступлениями/несчастиями. Выход из фикционального по отношению к герою пространства «чужой» наррации совершается в пространство существования персонажа-нарратора Михаила, и его лирическое самовыражение, прояснение и принятие им бытия в тексте о собственной жизни завершает роман, и позволяет соотнести две текстовых реальности: во-первых, закрепляемую в письме, и, во-вторых, пересоздаваемую в тексте о вымышленных персонажах. Но роман не представляет собой метатекстовую структуру, сюжет письма имеет точечный характер (в оговорках Александра Васильевича, Михаила). Поэтому вывод об иерархичной системе нарраторов основывается на том, как образ повествователя по мере движения романа теряет свою конкретность и биографическую, историческую детерминированность, идеологическую точку зрения.

Наррация Александра Васильевича и отчасти Михаила имитирует риторический дискурс – лекцию и речь на суде, задача которых – установление истины и правды о мире. Речь – устный монолог, все части которого являются аргументами для доказательства той или иной мысли. Устная речь связана с непосредственным переживанием настоящего времени, тогда как письмо более внеситуативно и нацелено на постижение универсальных законов жизни и бытия. Но, как уже было сказано выше, ораторский жанр лишь имитируется, и является способом и моделью мышления и познания бытия в письме нарраторов. Александр Васильевич – старый и одинокий адвокат, воспитывающий слабоумную дочь, который после многолетней практики в письме прокручивает дела, преступления и эпизоды личной жизни, стремится разобраться в природе человеческой порочности, несовершенстве мира, в причинах своего несчастья и в возможности существования истины, которую он всю свою прошлую жизнь устанавливал. В воображаемых речах Александр Васильевич воспроизводит оправдания любых преступлений, вводя в них разные стили русского языка, цитаты из произведений русской классики, фабулы мифов, которые оправдывали существование этого ужасного мира всю историю человеческой культуры. Повествование о невинности человека является лишь условностью языка: как сказано в эпиграфе, слова творят любую реальность, любую истину. Письмо в романе является средством познания, инструментом мысли, логики. При этом оно свидетельствует о непознаваемости мира, в котором человек существует в пределах языка, и с его помощью он познаёт мир. Но текст умертвляет реальность, её объективность и сложность, он подобен театральной декорации, с помощью которой человек прячется от дейсвительности.

В наррации Михаила можно выделить несколько форм закрепления и познания бытия: в начале романа он обнаруживает себя в зоне автора через создание другого персонажа-повествователя, Александра Васильевича, как уже было сказано выше; во второй половине романа используется форма потока сознания, погружающая героя-писателя в его прошлое. Почти весь биографический сюжет героя заключен в эпилоге романа, в письме жене. Эпистолярная форма носит исповедальный характер и устраняет автора фактического ради присутствия «естественного Я». Обращенность к Другому подразумевает диалог вопреки времени и пространству; письмо к жене, содержащее разбор своей жизни, а также принятие и оправдание её, есть знак ментального, закрепленного в слове соединения с ней.

Экзистенциальное смятение перед миром толкает героя к столкновению разных версий бытия, разных способов существования во времени, в которых повторяются несчастья, преступления, уничтожение жизни, разрушение связей между людьми. Он вводит истории адвоката Александра Васильевича, интеллигента из 1980-х годов Д., врача Мотте. Дневник Мотте представляет собой аргументы врача, отказывающегося лечить болезни, не верящего в возможность изменить мир и человека. Д., культработник, бессильный изменить бессмысленность жизни, окружающего социума, сходит с ума и начинает рассуждать о языке, который должен изменить реальность.

Сюжет главного героя, который мотивирует его обращение к созданию текста, является не историей о становлении личности и не описывает путь к писательству; она, скорее, отражает ситуации столкновения с миром, неприятия реальности, разрыва с окружающим, из которых происходит потребность в познании себя и своих близких, в попытке реконструировать прошлое в сюжет собственной жизни, завершающийся принятием реальности и примирением с ней: любовью к женщине и рождением ребёнка. Историческое время автобиографического сюжета — 1970–90-е годы, время заката и конца советской реальности, несбывшиеся социальные утопии усугубляют коллизию утраты личных иллюзий. Потому завершается сюжет эмиграцией героя из России в постутопическое время 1990-х годов.

Примечания

1. *Шишкин М.* Взятие Измаила.— М.: АСТ, 2011.— 477с.
2. *Шмид В.* Повествовательные инстанции// Нарратология.— М.: Языки славянской культуры, 2008.— С. 63–65.
3. *Кучина Т.* Нарративная объективация отношений автор/герой в романе М. Шишкина «Взятие Измаила»// Альманах современной науки и образования.— Тамбов: Грамота, 2007. № 3–2.— С. 107–109
4. *Шатин Ю. В.* «Нарратологическая пустота» в современном художественном тексте («Взятие Измаила» М. Шишкина) // Культура и семиотика, Вып. 17.— С. 311–316.

СЕМЕНОВСКАЯ А. Е.

Античные аллюзии в книге А. Еременко «Opus magnum»: к постановке проблемы

Статья посвящена выявлению и систематизации античного претекста как структурообразующего элемента в книге А. Еременко «Opus magnum». Правомерно исследовать претекст греко-римской древности на пути к формированию суждений о стихотворениях, вошедших в книгу («opus magnum» А. Еременко), и об организации паратекста, оформления книги как художественного единства («opus magnum» всех составителей сборника).

Ключевые слова: А. Еременко, русская поэзия, античность, аллюзия, претекст, паратекст.

Стремление поэтов к созданию целостных стихотворных образований становится закономерным культурным явлением. «Во-первых, циклизация наиболее характерна для лирики, а во-вторых, для эпохи неклассической художественности, нетрадиционной литературы, в целом для художественного творчества XX в»[1]. Все более активным становится интерес и к античному интертексту, требующий отдельного изучения в рамках указанной проблемы. С точки зрения рецепции греко-римской древности, интересно рассмотреть книгу стихотворений А. В. Еременко «Opus magnum», которая как художественное единство не становилась объектом изучения у литературоведов.

Цель исследования — определить место античных аллюзий в структуре сборника А. В. Еременко «Opus magnum».

Стихотворения, вошедшие в сборник, назвать циклом в традиционном понимании этого термина (М. Н. Дарвин[2]) нельзя. Книга не обладает устойчивостью и многократностью публикаций, стихотворения являются частью других собраний сочинений. Рассматриваемый сборник представляет собой художественное целое, содержащее как авторское слово, так и претендующую на художественность интерпретацию стихотворений творческим коллективом (литераторами Евгением Касимовым, Вячеславом Курицыным и Марком Липовецким, художниками Александром Шабуровым и Александром Смирновым). В ходе личной переписки с составителями сборника было выяснено, что Ерёменко сделал отбор стихотворений и одобрил идейный замысел структуры[3]. Этот факт предопределяет стратегию изучения античного кода в сборнике: от рецепции лирики до интерпретации античного текста в книге как целостном образовании.

О правомерности постановки заявленной темы говорит номинация сборника на латинском языке «Opus magnum» как «главный труд» одного автора. Действительно, книга создана, по словам М. Липовецкого, как «литпамятник»[4] поэту Ерёменко. Однако паратекст книги выходит за его общие функциональные рамки, сборник осмысливается и как «литпамятник» составителям сборника.

Античные аллюзии представляют важную часть как паратекста, так и стихотворений А. Еременко, вошедших в сборник. Из 111 стихотворений античные аллюзии присутствуют в 17 из них. Более того, указанные произведения вступают в связи с другими, в художественный мир которых античность не включена. Сюжет сборника образуют иллюстрации, нередко включенные в античный дискурс, исследовательский интерес вызывают ассоциативные примечания и вступительная статья М. Липовецкого, нередко служащие причиной рассмотрения того или иного произведения через призму античной культуры.

На данном этапе исследования античные аллюзии изучены преимущественно статистически с целью разграничения литературной позиции автора и составителей, а также для определения подходов к трактовке античного претекста в общей структуре. Композиционный принцип книги можно охарактеризовать как тематический, отказывающийся от хронологического порядка, характерного для собрания сочинений. Группы стихотворений расположены по градации от частных тем — к общим. На вершине тематической структуры — стихотворения на тему поэта и поэзии, которые вбирают в себя все поднятые в сборнике проблемы. Помещенные в заключительной части цикла, они образуют композиционное кольцо с собственно латинским названием «Opus magnum» как «главного труда» поэта.

Ввиду широкого включения античного кода возникает потребность в выделении аспектов его изучения. Необходимо проанализировать античный дискурс в книге с точки зрения его выраженности в композиционной структуре и объединить элементы античного претекста в группы по тематической разновидности. Частотна тема человека перед лицом общественной системы, которая для Ерёменко отождествляется с примитивностью мышления, порождаемого тоталитарным режимом. Один из ключевых мотивов этой темы — мотив Хаоса как хтонической стихии. Хаос как стихия не противопоставлен космосу, он противопоставлен самому хаосу[5]. Доминирующий модус стихотворений — никогда не доходящая до открытой усмешки ирония, которая становится особенно явной в стихотворениях, воплощающих тему творчества. «Ода «эРИ-72», «Я добрый, красивый, хороший...» вступают в диалог с «Памятниками» поэтов античности. Вступая в общий литературный мировой контекст, лирический герой-творец не отождествляет свое значение в поколении исключительно как поэта. Важными тематическими образованиями выступают также тема времени (дополняющаяся образами «античного песка», «рабов в классической галере»). Хронотоп стихотворений размыт, античные божества присутствуют в современности, пространство погружено в «разряженную атмосферу» хаоса и гармоничный мир античных божеств, нередко отождествляемых с деятелями науки.

Изучение античности может быть осуществлено исходя из способа ее включения в текст. В стихотворениях античность представлена эксплицитно

(эпиграф к стихотворению «Я добрый, красивый, хороший»), имплицитно (индикаторами аллюзий выступают изокомментарии и примечания), а также опосредованно (наиболее заметно влияние творчества О. Э. Мандельштама в стихотворениях «Бессоница. Гомер ушел на задний план», «И рация во сне, и греки в Фермопилах...»). Функционально античный код предстает или как эмблема (образ Брута «В глуши клеенчатого вала...», образ химеры, образ Гомера как знака античной литературы), или как принципиальный элемент образной системы, организующий сюжет (образ статуи Венеры Милосской, «Устав висеть на турнике...»). Важна и типология античного претекста: конкретные исторический личности (Брут в стихотворении «В глуши клеенчатого вала...»), ученые, философы (Архимед, «На Бога, погруженного в материю...»), поэты и писатели (Гомер), образы, заимствованные из греческой мифологии (титаны, боги), античных произведений (Елена Прекрасная, Сцилла и Харибда), а также античные артефакты в современной культуре (статуя Венеры Милосской, «Устав висеть на турнике...») и использование латинского языка (название «Opus magnum»).

Такое широкое включение античных аллюзий в пространство сборника говорит о правомерности исследования претекста греко-римской древности на пути к формированию суждений о стихотворениях, вошедших в книгу («opus magnum» А. Еременко), и о книге как художественном целом («opus magnum» всех составителей сборника).

Примечания

1. Л. Яницкий. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре// Критика и семиотика.— Кемерово.— 2000.— Вып. 1.— С. 170–174
2. Русский лирический цикл: проблемы истории и теории: на материале поэзии первой половины XIX в./ М. Н. Дарвин.— Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988.— 137 с.
3. Личное письмо Е. Касимова от 10.04.2015
4. *Еременко А. В.* OPUS MAGNUM / Е. Касимов, М. Липовецкий, В. Курицын.— М.: Деконт +.— 2001.— 526 с.— С. 325
5. Там же. С. 327

СИНХА В. К.

Русская диаспора в повести С. Довлатова «Иностранка»: образ жизни и самосознание

В повести С. Довлатова «Иностранка» рассматривается проблема судьбы русской диаспоры в эмиграции: показывается сложный и противоречивый опыт приобщения к чужой жизни, образ жизни эмигрантов, их мировоззрение, конкретные судьбы персонажей. Ирония определяет принципы изображения персонажей и образ автора-повествователя.

Ключевые слова: Довлатов, повесть «Иностранка», русская диаспора.

Сергей Довлатов (1941–1990) – эмигрант третьей волны, русский писатель и журналист, в 1978 году покинул СССР и поселился в Нью-Йорке.

Наиболее талантливые писатели и критики третьей волны эмиграции – А. Солженицын, А. Синявский, И. Бродский, В. Аксенов, С. Довлатов – были убеждены, что именно они создают истинную русскую литературу в отличие от советских авторов.

Повесть Довлатова «Иностранка» (1985) нас будет интересовать в социокультурном аспекте. Цель статьи – прояснить, что такое русская диаспора в Америке на материале художественной версии Довлатова.

Проблема диаспоры актуальна в отечественных и западных социальных и философских исследованиях, хотя теоретические и методологические аспекты ее изучения еще только намечены. В современной литературе под «диаспорой» понимается сегмент населения, живущий за пределами родины. Одна из характеристик диаспоры – это понимание того, что они не интегральная часть общества, в котором они живут, и «никогда не смогут быть полностью приняты этим обществом»[1]. Чувство отчуждения развивается разными социальными факторами. Прежде всего, это языковый барьер, иногда это культурная традиция. Еще одна черта диаспоры, которую отмечает В. Тишков, это романтическая (ностальгическая) вера в родину предков как в подлинный, настоящий (идеальный) дом и место, куда представители диаспоры или их потомки должны рано или поздно возвратиться[2].

В повести «Иностранка» осмысливается противоречивая адаптация русских в Нью-Йорке. Ее персонажи – «недавние советские граждане», в настоящем – эмигранты третьей волны. Давая «групповой портрет», прозаик осмысливает образ жизни и проблемы существования русской диаспоры, представляет жизненные пути отдельных героев, частью этой общности является и он сам.

В повести представлена картина жизни русской диаспоры: связующей нитью между эмигрантами является общая культура и родной язык. Это история людей, которые живут все рядом в «шести кирпичных зданиях» на «108-й улице», замкнуто, стараются общаться только со своими. 108-я улица населена преимущественно русскими, общающимися на русском языке. Даже представители других национальностей здесь, например китаец, стараются говорить по-русски, что свидетельствует о том, что русские были более влиятельными, чем другие национальности. Так, китаец, каждое утро приветствовал автобиографического героя, называя Солженицыным, до неузнаваемости коверкая русский язык.

Русские избирают в эмиграции разнообразные профессии, которые у многих существенно отличаются от тех, которыми они занимались ранее. Постепенно формируется особая социальная среда; как и любая социальная группа или общество, диаспора разбивалась на отдельные социальные группы: «*У нас есть русские магазины, детские сады, фотоателье*

и парикмахерские. Есть русское бюро путешествий. Есть русские адвокаты, писатели, врачи и торговцы недвижимостью. Есть русские гангстеры, сумасшедшие и проститутки. Есть даже русский слепой музыкант»[3].

Жизнь в эмиграции оказывается не такой, какой персонажи повести представляли ее, находясь в России. Права выбора здесь практически нет. Это касается как социальной жизни, так и профессиональной. В повести даны иронические портреты ряда персонажей: Левы Баранова, Перцовича, Еселевского, работающих в Америке таксистами, хотя в России они занимали другое социальное положение. Так, история Левы Баранова свидетельствует о том, как политические перевороты изменяли жизнь культурных деятелей. Баранов в Советском Союзе был художником, он был так талантлив, что «*рисовал Молотова за десять секунд. Причем рисовал с завязанными глазами*»[4]. В глазах окружающих он сумел сделать карьеру. Жизнь его резко изменилась, когда сняли Молотова. Он пытался рисовать Хрущева и потом Брежнева, однако безуспешно. Разочаровавшись, он начал пить и обратился к абстрактному искусству. Советское правительство не очень восхищалось таким видом искусством. Его критиковали, добавляя к этому — «пьет и дебоширит», он оказался в безнадежной ситуации, поэтому эмигрировал. Как видим, ирония автора всестороння: она касается жизни эмигрантов в России, их идеалов, планов, поведения в новой стране.

Лицемерие советской идеологии заставило Еселевского покинуть родину. Он работал преподавателем марксизма-ленинизма в Киеве. Мечтал стать доктором наук. Ему отказали отдать визу на конференцию в Софию: «*Видимо, не хотели посылать за границу еврея*»[5]. Так Еселевский мог верить, что правительство поддерживает антисемитизм. И он эмигрировал в Америку. Жестокий опыт Еселевского разочаровал его в марксизме. Некоторое время он писал в эмигрантских газетах, но потом начал гонять такси.

Перцович жил в Москве и работал шофером, поэтому его жизнь существенно не изменилась. Тем не менее, судьба этого героя тоже интересна. Автор описывает, как сбываются мечты о хорошей жизни за границей: он стал больше зарабатывать и приобрел собственное такси.

Довлатов повествует о метаморфозах, происходящих с эмигрантами. Так, Зяма Пивоваров в Союзе был юристом. В первое время своего пребывания в Америке он работал грузчиком на базе, а потом разнорабочим в овощной лавке. Будучи трудолюбивым человеком, он, скопив деньги за год, купил ту самую лавку, в которой работал, теперь он проводит там «*чуть ли не круглые сутки*». Жизнь Пивоварова вращалась вокруг этой лавки, которая замещала собою все остальное: это было «*редкостное единение мечты с действительностью. Поразительная адекватность желаний и возможностей. Недосягаемое тождество усилий и результатов»*[6]. Пивоварова автор называет абсолютно счастливым человеком на тех основаниях, что других эмигрантских проблем и вопросов он не касался: для

него «продовольствие» стало стихией жизни, «его биологической средой». Важно отметить, что продавал он только русские товары, таким образом, его связь с родиной не обрывается.

В повести «Иностранка» представлены разные типы персонажей, все они оказываются близки по уровню самосознания. Диссидент Караваев был правозащитником в Союзе, выступал против социалистического режима и мужественно боролся за права человека. Как и у других диссидентов, его жизненное положение было особо трудным: он отбыл три лагерных срока, семь раз объявлял голодовки. После смерти Сталина отпустили многих заключенных и разрешили им эмигрировать, в том числе отпустили и Караваева. Однако в Америке его жизненная ситуация не изменилась. Описание Караваева подчеркивает одну из главных эмигрантских проблем – проблему языка. Английского языка Караваев не знал, вот почему соответствующую профессию было найти трудно. Сначала он сотрудничал с русскими газетами, но здесь тоже у него возникли сложности: писать ему было нечего, кроме одной темы – будущая Россия. Постепенно Америка разочаровала Караваева, так как ему хотелось бороться, но здесь не было с чем бороться: «е*му не хватало здесь советской власти, марксизма и карательных органов. Караваеву нечему было противостоять*»[7].

Комплекс основных проблем повести и вопрос о судьбе русской диаспоры связан с главной героиней – Марусей Татарович, «иностранкой», сюжетная линия которой раскрывается наиболее подробно.

В отличие от других персонажей, Маруся имела в Америке родственников, эмигрировавших ранее. Описание Марусиных родственников создает картину эмигрантов другого типа. Это были люди, которые не сохранили какую-то особенную связь со своей родиной. Они были счастливы, адаптировались в новой среде, усвоив ее принципы жизни. Они разговаривают только по-английски, оба работали, накопили денег и купили свой собственный дом. О жизни других эмигрантов у них было своеобразное представление. Например, если они слышат, что некоторые эмигранты живут плохо, они думают о них негативно («*Вероятно, это были нездоровые люди с паршивыми характерами*»). Такое мнение о других эмигрантах подчеркивает их собственный индивидуализм. Они были счастливы и довольны своей жизнью в Америке и не тосковали по прошлому. Об Америке они отзывались высоко и положительно, а Россию, наоборот, ценили низко. Для них русские «вечно страдают и жалуются», а американцы «устроены по-другому»: и большинство из них – «принципиальные оптимисты». Такова была жизнь у Лоры и Фимы.

Маруся Татарович представляет такую группу эмигрантов, которые уехали из России не из-за политического давления, идеологического противопоставления государству или из-за трудной жизни в Союзе, они эмигрировали в надежде обрести хорошую, счастливую жизнь. Маруся уехала из страны, потому что это считалось «модным». Можно сделать вывод, что

эмиграция не всегда мотивируется политическими или экономическими причинами, а имеет разные причины, что в диаспоре немало таких людей, которые эмигрировали только ради эмиграции. Но их судьба не отличается от других представителей диаспоры.

Маруся является главной героиней повести. Ее нельзя отнести к простому народу, жившему в Союзе. У нее были состоятельные родители, которые, несмотря на прочные государственные связи, не имели интереса и способностей участвовать в политической жизни страны. Однако эти обстоятельства не остановили главную героиню. Она покидает родной край и живет простой жизнью, подобно другим эмигрантам. Анализируя образ мыслей и обстоятельства жизни Маруси в России, автор-повествователь показывает ее ограниченность и легкомыслие, проявившиеся в выборе судьбы.

Как и всякий другой эмигрант, Маруся подвергалась сложным жизненным испытаниям в чужом мире. Реальность отличалась от ее прежних представлений о заграница. Ее жизнь сложилась не так, как она предполагала. У всех переселенцев постепенно развивалось чувство отчуждения. Несмотря на то, что они жили в более свободном обществе, все-таки они были замкнуты в себе, им не хватало чувства небрежности как независимости существования. Живя с ощущением постоянного страха, они опасаются эмигрантов других национальностей, например, латиноамериканцев и чернокожих, их «на всякий случай презирают и боятся». Причину этого постоянного страха они сами не понимают. Анализируя жизнь Маруси, ее эмоции и усилия в благоустройстве своей жизни, автор не навязывает конкретные ответы на вопросы.

Можно утверждать, что российская диаспора в собственном смысле этого слова — это маленькая Россия в Америке. Здесь было все, но не хватало естественных человеческих отношений, не доставало друзей и родственников.

Положение эмигрантов было слишком сложным. В Америке их считали русскими и, по неизвестным причинам, относилось к ним враждебно. А на родине их тоже не приняли и даже упрекали. Боясь власти, никто не хотел поддерживать с ними связь. Довлатов упоминает об одном случае: бывший муж Маруси приезжает в Америку на гастроли. Ему интересно увидеть жену и своего сына, но в то же время не хочется встречаться с ними лично. Как же он поступает? Он наблюдает за своим сыном издалека и наслаждается. Эмигранты тосковали по родине, по своим близким, но их родина не испытывала по отношению к ним подобных эмоций. Проблема национальной идентичности — одна из главных в повести «Иностранка».

В повести можно выделить три уровня изображения диаспоры: 1) «коллективная история», 2) судьба Маруси, 3) образ рассказчика. Второстепенные персонажи идентичны по мироощущению: они покинули

Россию, но тоскуют по ней; живут не так, как хотелось бы, но утешают себя, что нормально. Маруся выделена среди других: она становится символом живой жизни в диаспоре, т.к. ей дана любовь к латиноамериканцу Рафаэлю, она преодолевает национальную обособленность. Лирический повествователь связан с кругом персонажей, разделяя драматизм общей судьбы, вместе с тем он являет вариант реализации в чужом мире как художник.

Примечания

1. *Тишков В.* Исторический феномен диаспоры. Слабости традиционного подхода//, http:// world. lib. ru/ k/kim_german_nikolaewich/3019.shtml / retrieved on 24/04/2012
2. *Тишков В.* Исторический феномен диаспоры. Слабости традиционного подхода//, http:// world. lib. ru/ k/kim_german_nikolaewich/3019.shtml / retrieved on 24/04/2012
3. *Довлатов С.* Иностранка. // Издательский дом. СПб., 2007. С. 7.
4. *Довлатов С.* Иностранка. // Издательский дом. СПб., 2007. С. 5.
5. *Довлатов С.* Иностранка. С. 10.
6. *Довлатов С.* Иностранка. // Издательский дом. СПб., 2007. С. 14.
7. *Довлатов С.* Иностранка. // Издательский дом. СПб., 2007. С.17.

ЦЫПИЛЁВА П. А.

Античные мифологемы и современный контекст: структурный принцип поэтики С. Стратановского

Реалистическое изображение современного поэту исторического процесса в текстах С. Стратановского, трагическое равенство времен достигается путем использования фрагментарной поэтической формы, обезличенного лирического героя, а также включения античных мифологем в российский контекст. Предпосылкой введения античности в современный контекст служит уход от эстетической традиции возвышения классического периода.

Ключевые слова: античность, С. Стратановский, русская поэзия.

В текстах Сергея Стратановского фиксируется парадоксальная способность человечества воплощать самые трагические события истории в изящной словесной и материальной форме, что обусловлено способностью искусства к гармонизации благодаря его «природной духовности»: *«День падения Трои, / неистовство древней резни / Когда камни визжали / обрызганы липкой и жаркой / Биожидкостью трупной <...> Но кровь не уйдет от забвенья / Станет акт преступленья / воздушным рисунком на вазах / Росписью стен и мозаикой, / песней слепца на пиру / О копьеносцах-героях»*. По замечанию Ж. Маритена, «на протяжении долгих периодов истории человечества шедевры красоты создавались людьми, которые не притязали на то, чтобы быть художниками, созидающими в прекрасном, и не сознавали, что служат красоте»[1].

Однако изображение исторического процесса в произведениях изящного искусства не соответствует действительности, вследствие чего С. Стратановский идет по пути реалистического изображения исторического процесса или, по мысли К. Корчагина, «объективизирования» истории[2].

Художественно-эстетическая фиксация катастрофичности общемировой истории в произведениях искусства находит сопротивление в поэтических текстах Стратановского как на идейном, так и формальном уровне. Для поэзии Стратановского характерен сознательный выбор фрагментарной поэтической формы («В 90-е годы в моей поэзии возобладал принцип стихотворного фрагмента, нечто вроде розановской записки, но в стихах»[3]), отсутствие пунктуации и рифмы («От традиционного рифмованного стиха я в конце 70-х перешел к стиху смешанному, в котором рифмованные строки сменяются нерифмованными»[4]). Кроме того, поэт активно использует контрастирующие с высокими архаическими двусоставными эпитетами их сниженные варианты, насыщенные отрицательными коннотациями (*скверноскребный, грязнотелый, чернолиственный, болетворные, грязногазонный, хищноглазый, горькотравные* и др.), служащие изображению абсурдной реальности, благодаря чему эстетическое воплощение исторического трагизма в виде «*воздушного рисунка на вазах*» заменяет «*Знаковая активность / Иглобомба словесная, / семантический смерч до небес*» поэзии Стратановского. Вышеперечисленные двусоставные эпитеты – яркая примета гомеровского стиля – служат сигналом архаического типа миромоделирования, характеризующегося временной цикличностью при равенстве настоящего прошлому и будущему, которые, в концепции С. Стратановского, одинаково трагичны («*И этот ваучер вложил / Он в бизнес призрачный / торгующий мечтой / О жизни будущей, / о доле золотой*»).

С целью обозначения трагического равенства времен поэт вводит в современный российский контекст античные мифологемы («*Российский Марс*», «*Ахиллы Волжских берегов*», «*малороссийский Дионис*»), предпосылкой чему служит уход от эстетической традиции возвышения классического периода. С. Стратановский обращается к первичной по отношению к олимпийскому свету хтонической тьме, демистифицирует «высокие» мифологические образы: кентавры, например, получают упрощенное наименование «человеколошади» при обнажении несоответствия эстетической традиции возвышения античного мифа его содержанию «*конь-педагог, / конь-дитя / Мне смешон твой возвышенный слог / Побеседуем лучше шутя*» («Человеко-лошади...», 1968–1972). Поэт представляет образ античности, соответствующий действительности, ведь, по замечанию Готфрида Бенна, «античное общество покоилось на костях рабов, оно крушило эти кости,— а наверху расцветал город»[5].

Однако равенство отдаленных исторических эпох достигается путем реалистического изображения как античности, так и современной поэту реальности («*щи ежедневные / Брандахлыст обязательный / вызывают*

отрыжку, конечно / Но неужто / Лучше вихрь аравийский, / бездны безумия, / камнепад / Или лава Везувия»). «Объективизированию» современного поэту исторического процесса способствует введение в художественное пространство поэзии типичного человека, личность которого не проявлена, что видно по названиям стихотворений («Нищие и революция», «Безбожник у станка», «Кронштадтский матрос просит о прибавке к пенсии»). Обезличенный лирический герой Стратановского — человек массы, пролетарий, «*сизифо-жизнь*» которого получает яркое воплощение в «Социологическом трактате в стихах о феномене алкоголизма» (1971). Человек — источник «*хаоса яростного*», естественной средой обитания которого являются злачные места — фабричные переулки, заброшенные дворы, овощебаза, завод, имеющий инфернальные черты («*завод чугунно-летейский*»), или шире — город, также наделенный атрибутами загробного мира и тождественный ему, чем обусловлено обращение к античным танатологическим образам (река Лета, паромщик Харон, тени) при развитии темы смерти («*может, скоро сдохну / Через Лету в дряхлой лодке погребу*», «*Смерть гражданки Ахматовой. / От санинспекции транспортной / Не получено санкции / на перевоз, переброс / Тела — к волнам балтийским, / Тени — к водам последним, летейским*», «*На заводе умирали / Каждый месяц, чередой <...> / Приезжал всегда за ними / Старый лодочник Харон*»).

При этом изображение замкнутого городского пространства с присущей ему инфернальной атрибутикой противопоставляется миру природному и морю в частности, что, с одной стороны, соответствует гомеровской картине мира: Океан — прародитель — огромная и широкая мировая река, которая обтекает всю землю и «отделяет мир живых от мира потустороннего, где обретаются умершие»[6] («*Уплывали души в море / Там — Блаженных острова*»), а с другой — вносит жизнеутверждающие мотивы в поэзию Стратановского при ее общем дисгармоничном содержании: «*Цехи, трубы, человеки / А моча уходит в реки / А после в Неву и море / В огромное, чистое море / Где чайки кричат над водой*» («Мочащийся пролетарий», 1971).

В пространстве заброшенных дворов и фабричных переулков возникает периферийный персонаж античной литературы, олицетворение бедности и нужды — Пения («Фабричный переулок», 1972) — согласно «Пиру» Платона, мать Эроса, зачавшая его на празднике рождения Афродиты. Эрос груб, неопрятен, не обут и бездомен, валяется на голой земле, под открытым небом, у дверей, на улицах и, как истинный сын своей матери, из нужды не выходит, но тянется к прекрасному и совершенному, храбр, смел и силен[7]. Двойственная природа этого бога проявляется и в эстетической реальности поэзии Стратановского («*Эрос реющий в канале*», «*легкий бог, всегда ребенок*», «*Ночью Эрос, ночью Нина / Утром холод и завод*», «*Эрос мусора, бог буден*»). Двойственность заложена и в изображении городского пространства. С одной стороны, город подчинен влиянию деструктивных инфернальных сил и является воплощением Хаоса («*У платформы*

“Слоны” / на состав нападают слоны / Хоботари, клыкари / глыбы хтонической мглы / Валят вагоны / разрушают налаженный путь / В цивилизованный сон»). Однако с другой стороны,– это Космос, который находится на грани разрушения, погружения в первоначальный Хаос.

Существование в мире Хаоса и одновременно нахождение мира на грани разрушения составляет противоречие художественной концепции Стратановского и одновременно следование логике античного мышления, т.к. Хаос есть универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления, как и архаический Эрос, обладающий мощной производительной энергией и одновременно несущий гибель и разрушение.

Кроме того, по замечанию А. И. Зайцева, мироощущению греков был присущ пессимистический аспект, однако при наличии и жизнеутверждающей струи, «интеллектуального оптимизма» и оптимизма в отношении возможности создания культурных ценностей, о вере в творческие силы индивидуума свидетельствует творчество авторов гомеровского эпоса[8]. Эта закономерность воплощается в художественной концепции Стратановского: поэзия, вбирающая деструктивную мысль, строится по закону хаоса как первоосновы космоса, разрушения как мощной созидательной силы с последующей ее гармонизацией и упорядочиванием («*И лишь в стихе, / не просто в плаче / Мы горе выплачем, / избудем до конца*»). Творческая личность, наделенная даром поэтической гармонизации, противопоставляется несущим разрушение *Геростратам Геростратовичам, расточителям греческого первоогня* («*Но тот, кто пел, был счастлив тот / Не умер тот и не умрет / Не для него, для нас течет / Забвений страшная вода*»).

С. Стратановский обнаруживает механизмы, благодаря которым поэзия получает возможность соприкасаться с исторической действительностью без ее искажения или субъективного изображения. Отправной точкой на пути «объективизирования» современного поэту исторического процесса служит античность, следствием поиска необходимых поэтических инструментов оказывается прорыв античных дисгармоничных миросозерцаний. Однако такие древние мифологемы, как Хаос или Эрос, обладают двойственной природой, что служит ключом к пониманию художественной концепции С. Стратановского: наряду с пессимистическим мироощущением в его поэзии проявляется вера в творческие силы человека («*По переулкам путь был труден / И нес я голову светлее фонаря / Дрожали листья ноября / И город был в просветах чуден*» («В ночь, когда просишь любви как булки», 1972)). При реалистическом изображении исторических процессов гармонизирующее начало кроется в изображении вечных явлений, неподвластных течению истории, чему предшествует выплеск деструктивной мысли в поэтических текстах. Кроме того, античный пласт служит сигналом архаического типа миромоделирования, при котором трагическое равенство времен является следствием временной цикличности.

Примечания

1. *Маритен Ж.* Творческая интуиция в искусстве и поэзии. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. С. 166.
2. *Корчагин К.* «Разговор долгий, строгий и в стихотворной форме» (Рец. на кн.: *Стратановский С.* Граффити: Книга стихов разных лет. СПб., 2011). НЛО, 2011. № 112. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2011/112/kk25-pr.html
3. Стратановский Сергей. Биографическая справка // Поэтическая библия. URL: http://www.poetry-bible.ru/pages/stratanovskij_sergej
4. Там же.
5. Цит. *по Аверинцев С. С.* Образ античности. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 173.
6. *Туманс Х.* Рождение Афины. Афинский путь к демократии: от Гомера до Перикла (VIII–V вв. до н.э.). СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002. С. 44.
7. Платон. Федон, Пир, Федр, Парменид. М.: Изд-во «Мысль», 1999. С. 113.
8. *Зайцев А. И.* Культурный переворот в Древней Греции VIII–V вв. до н.э. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. С. 100, 103.

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

АЛЮНИНА Ю. М.

Особенности реализации текстовых шифров в русском переводе экранизации романа Дэна Брауна ‘The Da Vinci Code’

Исследование является частью работы, посвящённой аудиовизуальному переводу в современном киноискусстве. Результаты изысканий на примере оригинала и перевода экранизации романа Д. Брауна “The Da Vinci Code” (2003) показывают новую точку зрения на анализ фильма в актуальной на сегодняшний день области знания, изучающей взаимодействие литературы и кино.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, шифры, загадки, Д. Браун, «Код да Винчи»

Сегодня одним из актуальных направлений в переводческой и литературоведческой науке является интермедиальность, включающая взаимодействие литературы и киноискусства. Благодаря кино текст предстаёт в совершенно ином качестве, имея звук и изображение. Перевод экранизации выступает вторичной ступенью репрезентации текста.

Представитель московской школы аудиовизуального перевода А. Козуляев считает, что «переводчик обязан учитывать <...> надречевые целостные визуальные и смысловые конструкты»[1], задающие ограничения при переводе фильма.

К настоящему исследованию привлекались два перевода русских субтитров (С) экранизации одноимённого романа “The Da Vinci Code”: С№ 1 — текст, соответствующий звуковой дорожке, и С№ 2 — вариант перевода фильма. Предмет исследования — перевод текстовых шифров в оригинале и переводе романа и кинокартины.

В романе представлено 5 загадок в поэтической форме, из которых в фильме реализовано 4. В таблице Поэтические шифры опущенный в экранизации шифр занимает строку 5. В сюжете загадка играет роль связующего звена.

Таблица: Поэтические шифры

Перевод книги Н. Рейн	Оригинал книги и фильма	Перевод фильма
1. Так тёмен обманный ход мысли человека.[2]	1. So dark the con of man.[3]	1. Гром, дева, нотон / нодон
2. На вид идола родич! // О мина зла![4]	2. O, Draconian devil! // Oh, lame saint![5]	2. Народ и чада в Ниле. // Зима лона.
3. <…> Шар от могилы найди, Розы цветок. // На плодоносное чрево сие есть намёк.[7]	3. <…> You seek the orb that ought be on his tomb. // It speaks of Rosy flesh and seeded womb.[8]	3. <...> И каждый поймёт, кто рядом с надгробьем стоит, // Что шар на могиле лежащий тайну хранит.
4. <…> Украшенная мастером рукой, // Нашла она под звёздами покой.[9] 535	4. <…> Adorned in masters' loving art, She lies. // She rests at last beneath the starry skies.[10]	4. <...> Украшенная мастера рукой, // Она под звёздами нашла покой.
5. Мир древний мудрый свиток открывает… // собрать семью под кровом помогает…// надгробье тамплиеров — это ключ…// <…>.[11]	5. An ancient word of wisdom frees this scroll… and helps us keep her scatter'd family whole… a headstone praised by templars is the key… <…>.[12]	5. Отсутствует в экранизации

Перевод шифра № 1 в экранизации отсутствует: в русской версии звучат слова, из которых должно получиться «Мадонна в гроте». Шифр появляется в кадре в виде надписи на картине, но по-русски не произносится. В С№ 2 текст повторяет фразу из романа.

Процесс разгадывания шифра тоже переведён по-разному. С№ 1 представляют дословный перевод строки ***Moon***. *Sermon*. *Charms./* ***Demon****s*. ***Omen****s*. *Codes./ Monks. Ranks.* ***Rocks****.— Луна. Проповедь... Чары./ Демоны. Знамение./ Коды. Монахи.* ***Грот***. Здесь отражено опорное слово, присутствующее в названии картины. Перевод С№ 2 (*Чело. Момент. Чадо./ Демоны. Омены. Коды./ Монахи. Немота. Камни.*) более отдалён от оригинала и ориентирован на полотно да Винчи, где изображены Ангел и Дева Мария с двумя младенцами. Единицы *moon* и *charms* переведены как *чело* и *чадо*. Так, картина выступает *визуальной опорой* для переводчика.

В звучащем тексте те же строки переведены как ***Мот***. *Надо.* ***Том****./* ***Ева***. *Дом.* ***Трон****./ Мода.* ***Торг***. ***Грот***. В строфах 1 и 3 на русском присутствуют пары точных анаграмм. В средней строфе можно говорить об использовании слов, подчёркивающих превосходство женского начала, о чём не раз упоминалось в романе, и к чему приводит сюжет — Софи обнаруживает,

что происходит из древнего рода и является потомком Христа. Прочие лексические единицы — частичные анаграммы, т.к. слова не формируют полноценного кода, подобно выделенным единицам. При соотнесении лексического ряда с оригинальным видна похожая закономерность. В первых двух строфах можно заметить сходство фонетических оболочек пар слов. В третьей строфе находится слово из названия картины *Madonna of the Rocks*. Чтобы его получить, не хватает *c*, с которой начинаются в предыдущих строфах последние слова, не задействованные ранее в формировании кода.

Пример характеризует три возможные стратегии воссоздания текстовой игры при переводе на иностранный язык. Ориентиром для переводчика может выступать опорная лексическая единица, отражающая суть текста; визуальный образ, соотносимый со звучащим текстом; особенности языкового оформления оригинала. Последовательность слов на английском сочетает в себе два компонента: ключевое слово и анаграммы. Максимально приближенным к формату оригинальной версии является перевод текста звучащего.

Во втором коде из таблицы важнее выбор единиц письменной речи. В задачу переводчика входит создать новую анаграмму на русском. В экранизации и книге представлены разные переводы одного и того же двустишия. Из букв в двух версиях анаграммы можно сложить *Леонардо да Винчи «М_на Лиза»*.

Третий текстовый шифр переводится в С№ 1 и № 2, как в книге, но в фильме звучит иная версия. Текст имеет черты перевода последнего шифра, отсутствующего в экранизации. В загадке № 3, звучащей в фильме, нет речи о плодоносном чреве и Розе, упомянутых в оригинале, но есть намёк на Орден Тамплиеров — *надгробие*. Так, можно говорить о попытке переводчика объединить шифры № 3 и № 5, руководствуясь киноконтекстом.

Перевод последней загадки в С№ 1 и № 2 совпадает со звучащим в киноленте, но в С№ 1 вторая и третья строки переставлены местами. В тексте романа и экранизации прослеживаются лишь незначительные расхождения в переводе в порядке слов и выборе словоформ. Главным отличием книжной версии перевода от киноперевода видится отсутствие определения *Священный*. Восстановление данного слова в киноверсии значимо, т.к. несёт коннотацию сакральности, важной для произведения.

Итак, при переводе загадок и шифров на иностранный язык переводчику необходимо обращать внимание на содержательные и формальные особенности оригинального текста. Языковая игра, рифма, отдельные лексические единицы зачастую важнее, чем смысловая нагрузка высказывания в целом. В контексте аудиовизуального формата представления информации определяющее влияние на перевод могут оказывать экстралингвистические факторы (картина), не очевидные для зрителя, но значимые для переводчика.

Примечания

1. *Козуляев А.* Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода. [Электронный ресурс] / *Козуляев А.* // URL: http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod/#_ftnref1 (дата обращения: 15.03.2015).
2. *Браун Д.* Код да Винчи. / Д. Браун.— М.: Аст Москва, 2009.— С. 151.
3. Brown Dan. The Da Vinci Code. London, 2009.– P. 169.
4. *Браун Д.* Указ. соч. С. 57.
5. *Brown D.* Указ. соч. P. 65.
6. Там же. С. 405.
7. Там же. P. 456.
8. Там же. С. 535.
9. Там же. P. 582.
10. Там же. С. 365.
11. Там же. P. 400.

БЕРЕЗНЯЦКАЯ А. С.

Поэтические вставки в русском переводе экранизаций романов о Гарри Поттере

Работа посвящена анализу переводов поэтических вставок в серии экранизаций «Гарри Поттер», снятых на основе одноименных романов Дж. К. Роулинг. В ходе анализа были выявлены основные проблемы перевода стихотворных вставок как отдельного типа аудиовизуального текста, а так же переводческие стратегии из русских вариантов.

Ключевые слова: перевод аудиовизуального текста, перевод поэтических вставок, адаптации «Гарри Поттер», Дж. К. Роулинг

По способу перевода поэтические вставки в русскоязычных экранизациях «Гарри Поттер» можно разделить на три группы: 1) перевод заимствован из оригинала без изменений; 2) перевод заимствован из оригинала с некоторыми изменениями; 3) перевод создан специально для киноадаптации.

Стихотворный текст встречается в третьей, четвертой и шестой частях. Наибольшее количество поэтических вставок (пять) появляется в четвертой части киноэпопеи – «Гарри Поттер и Орден Феникса». На Святочном Балу звучит песня группы «Ведуньи» «Magic Works», которая является фоновой музыкой, в сцене, когда Гермиона плачет не лестнице после ссоры с Роном. В отрывке из песни слово «магия» употребляется не в прямом смысле, как это обычно происходит в семикнижии, но в переносном. В песне подразумевается магия первой любви – мотив, который становится ключевым для четвертой книги. Данная музыкальная сцена появляется только в экранизации и акцентирует внимание зрителя на новой сюжетной линии. Такой режиссерский ход является ярким примером реализации потенциала кинематографа в адаптации литературного произведения.

Согласно, предложенной Е. Муха, классификации информативности кинотекста, поэтическая вставка в данной сцене принадлежит к группе «двойной информативности»[1], где аудиальное сопровождение сцены косвенно взаимодействует с видеорядом. Песня выступает в качестве комментария к происходящим событиям. Однако в русскоязычной версии данный поэтический отрывок не переводится, что лишает зрителя возможности восприятия дополнительных смысловых интенций.

В третьем фильме поэтическим текстом сопровождается песня хора учеников Хогвартса. Песня является отрывком из «Макбета», в частности, пением трех ведьм, которые, по сюжету трагедии, предсказали судьбу главного героя: «*Double, double, toil and trouble; Fire burn and cauldron bubble. Double, double, toil and trouble; Something wicked this way comes!*»[2]. Режиссер комбинирует строчки из разных реплик ведьм, что создает отдельный, лишь формально связанный с трагедией, текст. Так, если в «Макбете» строчка «*Something wicked this way comes*» относятся к внезапному появлению Макбета, то в «Гарри Поттере» она становится предсказанием событий, которые должны произойти в Хогвартсе, в частности, появление бежавшего из тюрьмы убийцы Сириуса Блэка.

Песня «Одо – герой», а также второе исполнение гимна Хогвартса (Гарри Поттер и Кубок Огня) переведены на русский язык посредством дубляжа с частичной заменой оригинального книжного текста. Каждая из песен была сокращена до нескольких строк, что лишает текст эстетического компонента. Песенный характер сохраняется за счет ритма: в дубляже песни «Одо-герой» сохраняется последний протяжный звук оригинала за счет замены книжного перевода «*И сломана палочка, грустно все это*» [3] (12 слогов) на более короткую строку « *Раскололась метла // Вот печаль*»[4] (9 слогов). Здесь слово «*палочка*» (3 слога) заменено на «*метла*» (2 слога), что позволяет создать схожее с оригиналом звучание. Такую стратегию переводчики выбрали также для перевода гимна, где дубляж отличается от книжного перевода строчкой «*Teach us something please*»[5], которая вместо книжного варианта «*Научи нас хоть чему-нибудь*»[6] в фильме звучит как «*Наш волшебный дом!*». Такая замена позволяет наиболее точно соответствовать организации оригинала, а именно количеству слогов (4–4//6–6// 5–5), что имеет первостепенную важность при аудиовизуальном переводе.

Перевод песни русалки, появляющийся также в четвертом фильме, подвергается полной замене, в то время как английская версия соответствует книжному оригиналу. Русскоязычный вариант поэтического текста в экранизации соответствует английскому не только по длине строф, но и по интонационному рисунку. Количество слогов книжного варианта превышает оригинал на семь единиц, в то время как киноверсия – лишь на две. Основной стратегией, выбранной переводчиками, становится буквализм. Песня русалки выполняет не только сюжетообразующую, но и эстетическую функцию. Переводчикам удалось сохранить парную мужскую

рифму оригинала aabb, в то время как в книжной версии стихотворение написано с использованием перекрестной женской рифмовки. Таким образом, основным приемом репрезентации поэтического текста в русскоязычных киноадаптациях является синхронный поэтический перевод.

Из шести поэтических текстов, представленных в фильмах о Гарри Поттере, три являются репрезентацией книжного текста и сопровождаются русским дубляжом. Остальные три стихотворные вставки были созданы специально для фильма. Из них переведена на русский язык только одна.

Процент соответствия русских переводов стихотворных вставок, заимствованных из оригинала, составляет 15%, в то время как в английском варианте коэффициент соответствия составляет 100%. Это обосновано ориентацией русских переводчиков на звучащую речь, а именно на длину строки и наличие ключевых сюжетообразующих элементов текста.

Основным критерием, по которому лишь часть текстов была переведена на русский язык, является функциональная нагрузка поэтической вставки в сюжетообразовании.

Редукция поэтических вставок в экранизациях повлекла потерю эстетического компонента. Так, из четырех поэтических вкраплений лишь два обладают рифмой. Однако, не смотря на отсутствие рифмы, сложность перевода двух других стихотворных вставок заключалась в сохранении песенного ритма текста.

Семантическая замена некоторых строк обусловлена стремлением переводчиков сохранить мелодичность текста и соответствовать длине оригинальной строки, что является характерной стратегией для перевода аудиовизуального текста.

Примечания

1. *Муха И. П.* Категория информативности кинодиалога: дис. ... канд. филол. наук/ И. П. Муха.— Иркутск, 2011.— 181с.
2. Harry Potter and the Chamber of Secrets [Электронный ресурс]: художественный фильм, 2002. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).
3. *Ролинг Дж. К.* Гарри Поттер и принц-полукровка / Дж. К. Ролинг; Пер. с англ. С. Ильина, М. Лахути.— М.: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2006.— С. 495.
4. Harry Potter and the Half-Blooded Prince [Электронный ресурс]: художественный фильм, 2011.1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).
5. Harry Potter and the Goblet of Fire [Электронный ресурс]: художественный фильм, 2005.1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).
6. *Ролинг Дж. К.* Гарри Поттер и философский камень / Дж. К. Ролинг; Пер. с англ. И. В. Оранский.— М.: ЗАО «РОСМЭН-ПРЕСС», 2001.— С. 160.

ДИ САНТО АННАЛИЗА

Художественно-эстетические особенности «Манифеста футуристической кухни» Ф. Т. Маринетти

Данная статья посвящена рассмотрению художественно-эстетических особенностей манифеста Ф. Т. Маринетти. В ней исследуются самые яркие моменты влияния футуризма на итальянскую кухню. Статья является теоретической опорой для перевода манифеста с итальянского языка на русский. Манифест дается в переводе А. Ди Санто и О. В. Соколовой (в печати).

Ключевые слова: телеграфный стиль, сзапахом, кгрохоту, здесьпьют, курицафиат.

«Первый манифест футуризма» Ф. Т. Маринетти, написанный в 1909 г., представляет эстетическую базу, ориентированную на разрушение предшествующей культуры, и провозглашает принципы динамизма и инноваций в современном искусстве и обществе. Наиболее значимыми для итальянских футуристов оказываются тенденции к синтезу искусств, разрушению классического понятия произведения искусства, а также формированию нового субъекта – человека новой эпохи, в котором проявляется его истинная физиологическая природа.

Среди многочисленных идей итальянских футуристов наибольшее влияние на русский футуризм оказало культивирование скорости, динамизация элементов текста, а также эксперименты Ф. Т. Маринетти с художественным языком, нашедшие отражение как в его манифестах, так и в его поэтических текстах (окказионализмы, отрицание синтаксиса, «телеграфный стиль», использование графических элементов и т.д.).

Учитывая глобальную цель, связанную с революционным переворотом всех прежних порядков и ценностей, т.е. всеобщее радикальное преобразование, Маринетти в манифестах обращается к самым разнообразным областям жизни: литературе, искусству, политике, истории, морали, религии и, что является принципиально важным для данного исследования, даже кулинарии как значимой части культурно-бытового пространства итальянского народа.

Футуристический манифест («Манифест футуристической кулинарии»), направленный именно на реформу кухни, Маринетти пишет в 1920 г., в нем описывается преимущественно посуда, ее цвета и формы.

Второй манифест появляется в 1931 г. под названием «Манифест футуристической кухни». Во вступлении к нему автор поясняет: «Кухонная футуристическая революция... преследует высокую, благородную и полезную для всех цель. Она направлена на то, чтобы радикально изменить питание нашей расы, закрепляя ее, делая динамичной, одухотворяя с помощью блюд, в которых опыт, разум и фантазия заменяют экономность, количество, банальность, повторяемость и стоимость»[1].

Этот манифест представляет собой не только реформу существующей системы питания, но и инструкцию для итальянского народа по правильному и достойному поглощению еды. Более того, Маринетти заявляет, что только благодаря новому принципу питания итальянцы добьются двух целей одновременно: они наконец-то будут есть не как животные, а как люди (при создании первой человеческой кухни, искусства еды, гармонии «между нёбом людей и их сегодняшней и завтрашней жизнью»), и они смогут стать более экономными («футуристическая кухня служит ответом мировому кризису»).

Манифест представляет собой не только стимул к реформированию кухни, ее роли и функции в современном итальянском и мировом обществе, но и является продолжением революционных достижений раннего футуризма, направленных на создание новых слов и блюд («Словарь футуристической кухни»), а также на изобретение новых форм взаимодействия цвета, звука и вкуса (рецепты футуристических блюд).

Язык Маринетти своеобразен: он пишет, почти всегда нарушая синтаксис, особенно пунктуацию. Отсутствие пунктуации усложняет чтение, текст становится буйным потоком слов: Ripresero il lavoro deliziosamente pungolati dai lunghi raggi elastici di un'aurora, cirri rossi, trilli d'uccelli e scricchiolii d'acque legnose di cui scoppiava in brilli dorati la laccatura verde. Atmosfera inebriante prodiga di forme colori con piani di luci taglienti e levigatissime rotondità di splendori che il ronzio di un aeroplano altissimo torniva melodiosamente[2]. Опьяняющая атмосфера, щедрая цветоформами с плоскостями режущих лучей и чрезвычайно отполированных, сверкающих округлостей, которые мелодично обтачивало жужжание самолета, летящего очень высоко».

В отрывке редкие запятые нисколько не облегчают длину предложений, которые похожи на упражнение на выдержку дыхания читателя: первое предложение представляет собой специально растянутую мысль, где запятые лишь перефразируют список составляющих атмосферы. Во втором пунктуация полностью отсутствует, и создается впечатление наполнения чистым цветом и светом, где господствуют круглые формы, различные яркие цвета и стремление к скорости и высоте, так как эта совокупность формы и цвета очень напоминает взрыв вулкана. Маринетти использует «телеграфный стиль»: предложения, состоящие из одного или двух слов, с множеством точек. Таким образом, Маринетти добивается неослабевающего интереса читателя, его напряжения, заставляет читателя делать паузы там, где не положено, нарушая, в очередной раз, синтаксис и правила пунктуации:

«Il pranzo, tra lazzi e motti di spirito e pasquinate, prosegue gaudiosamente: chi ha messo tutti in tale stato è l'annuncio che non vi saranno discorsi ufficiali. Un po' la colpa è anche del grignolino piuttosto galeotto. E la digestione e salvaguardata[3] — «Обед продолжается весело, среди грубых шуток, острот

и пасквилей: объявление, что официальных речей не будет, привело всех в приподнятое настроение. Виноватым отчасти оказалось также гриньолино[4]или, скорее, галеотто[5]. И пищеварение защищено».

Маринетти намеренно усложняет предложение запятыми и союзом «и», добавляет синонимичные и избыточные слова (грубые шутки, остроты, пасквили), двоеточием поясняет причину такого веселья, хотя следовало дать пояснение уже в отдельном предложении. Затем автор ставит точку, которая является знаком паузы, что неуместно в этом случае, потому что он продолжает пояснение. Авторская точка – это знак, подчеркивающий последствие этого веселья: «пищеварение защищено», хотя и в этом случае союз «и» указывает на то, что пауза неуместна, потому что предложение продолжает предыдущую мысль.

Ниже читаем: «I camerieri servono mentre da una *battistangola*[6] è riprodotto il gracidar delle rane. Riso e fagioli, rane e salame. Ottimo[7].– Официанты обслуживают, пока *баттистангола* воспроизводит кваканье лягушек. Рис и фасоль, лягушки и колбаса. Отлично». Отсутствующая запятая перед союзом «пока» заставляет читать на одном дыхании и представлять себе обслуживание официантов и кваканье лягушек одновременно. Далее – перечень предложенных в меню блюд, данных парами. Последнее предложение – наречие, дающее оценку прочитанному.

Футуристическое стремление к синтезу всех искусств и вещей в целом отражается на создании окказионализмов и неологизмов. Футуристы в Манифесте продолжают революционные поиски и предлагают для новой кухни «футуристические» термины, объединяющие разные и почти несовместимые понятия. Вот несколько примеров из Словаря футуристической кухни:

Сзапахом (conprofumo): термин, который обозначает обонятельное сходство одного аромата со вкусом определенного блюда. Например: с запахом картофельного пюре и розы[8].

Кгрохоту (disrumore): термин, обозначающий дополнительность определенного шума к вкусу определенного блюда. Например: кгрохоту «Моря Италии»[9] и шипения масла, гассозы и морской пены[10].

Сосязанием (contattile): термин, который обозначает тактильное сходство определенного вещества со вкусом определенного блюда. Например: сощущением банановой запеканки и бархата или женского мяса.

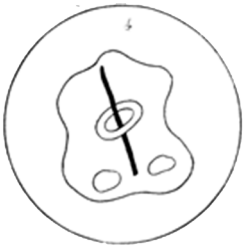
Здесьпьют (quisibeve): это итальянское слово, заменяющее заимствованное иностранное слово «бар»[11].

Интересны сами футуристические рецепты, направленные на переосмысление питания, роли еды и на сотворение новой, более сильной и жизнеспособной итальянской расы. Маринетти отрекается от макарон, которые мертвят дух народа, но, наоборот, возвышает мясо, которое передает новым людям силу, смелость, храбрость и подобные качества.

Из списка футуристических рецептов:

Курицафиат (pollofiat): берется уважаемая курица и готовится в два этапа: сначала тушится, затем жарится. На спине этой курицы вырезается просторное углубление, внутрь которого кладется горсть шариков из шарикоподшипников из сладкой стали. Затем к задней части птицы пришиваются три куска сырого петушиного гребешка. Пластик помещается в печку на 10 минут. Когда мясо хорошо пропитается вкусом шариков из сладкой стали, подаете курицу на стол с гарниром из взбитых сливок[12]

Сырое мясо, растерзанное звуком трубы: вырезать идеальный кубик говядины. Пропустить через него[13] электрические токи, дать настояться 24 часа в смеси рома, коньяка и белого вермута. Вытащив его из этой смеси, сервировать на ложе из красного перца, черного перца и снега. Тщательно пережевывать каждый кусочек в течение одной минуты, отделяя их друг от друга порывистыми нотами, выдутыми в трубу самим едоком;



Мужчинаженщинаполуночь[14] *(формула искусствоведа футуриста П. А. Саладина):* Красный сабайон наливается на круглую тарелку так, чтобы сформировалось большое пятно.

Посреди пятна нужно расположить красивое, продырявленное кольцо лука и сквозь него засахаренный стебель дягиля. Разместить, как указано на рисунке, два засахаренных каштана и подавать блюдо для каждой пары.

Стремление футуристов преобразить все, что касается человека и его реальности, готово трансформировать даже домашние обычаи и традиции, отречься от привычных итальянских блюд и от общепринятых названий. Новый человек использует новую лексику и ест по-новому, глядя в будущее.

Примечания

1. *Маринетти Ф. Т.* Манифест футуристической кухни.— Милан, 1932.— С. 3.
2. Там же, с. 10.
3. Там же, с.76.
4. Красное пьемонтское вино.
5. Галеотто ди Асторджо Манфреди (итал. Galeotto Manfredi) — итальянский кондотьер из рода Манфреди, ставший персонажем различных любовных романов эпохи Возрождения.
6. Battistangola: деревянная народная доска с металлической ручкой, чаще всего используемая в городе Йези.
7. *Маринетти Ф. Т.* Манифест футуристической кухни.— Милан, 1932.— С. 76.
8. *Маринетти Ф. Т.* Манифест футуристической кухни.— Милан, 1932.— С. 170.
9. Название обеда.
10. *Маринетти Ф. Т.* Манифест футуристической кухни.— Милан, 1932.— С. 172.
11. Там же, с.51.
12. Там же, с. 68.
13. В манифесте использован окказионализм «spillonarlo» (от итал. spillo ‘шпилька, игла, булавка’) — прокалывать, пробуравливать, пропускать.
14. *Маринетти Ф. Т.* Манифест футуристической кухни.— Милан, 1932.— С. 151.

ДУБОВЕНКО К. И.

К вопросу об атрибуции немецких автографов в записных книжках В. А. Жуковского 1848–1850-х гг.

Статья посвящена актуальному вопросу современного жуковсковедения: исследованию поздних неизданных рукописей русского классика на предмет наличия в них следов занятия немецкой духовно-назидательной литературой. Немецкие автографы в записных книжках 1848–1850-х гг. В. А. Жуковского позволяют по новому взглянуть на позднее, «рожденное» в Германии, наследие поэта.

Ключевые слова: записные книжки, В. А. Жуковский, немецкая духовно-назидательная литература.

«Христианская философия», проект по изданию русской «Живописной священной истории» для детей, незавершенная поэма «Странствующий жид» как и другие многочисленные замыслы В. А. Жуковского 1840–1850-х гг. были задуманы и воплощены в жизнь на фоне серьезнейших систематических занятий немецкой духовно-назидательной литературой. К книжной культуре немецкого пиетизма и благочестия восходит целый ряд сюжетов и мотивов «святой прозы» Жуковского: молитвы, смирения, покаяния, греха, искупления, образ Христа, сюжет Святого причастия, мотивы смерти и бессмертия. Это те универсалии, которые в совокупности образуют концептуальную систему религиозно-романтического сознания поэта, сознательно применяемую им при изучении всех духовных изданий вне зависимости от того, к какой религии они принадлежат: православию, католичеству, протестантству или иудаизму.

В контексте обозначенной нами системы координат, интересной находкой представляются неопубликованные записные книжки поэта 1848–1850-х гг., в которых содержатся немецкоязычные заметки и выписки из духовно-назидательной литературы. В архиве В. А. Жуковского находится записная тетрадь[1], которая если и была изучена исследователями, то только фронтально, определенное неудобство представляет ее карманный формат (примерно 6х13 см). Ее содержание на семьдесят процентов состоит из записей на немецком языке, с редкими вкраплениями франко-язычного и русскоязычного текстов. Кроме черновых автографов мыслей книжка содержит карандашные пейзажи, чертежи домов, названия немецких городов и расстояния до них. Вероятно, она служила среди прочего для планирования маршрута возвращения на родину из «туманной Германии», о котором Жуковский мечтал последние годы жизни. Все выписки сделаны карандашом и чернилами: наброски зачастую неразборчивы, слова и предложения записаны не полностью, с сокращениями. Текст записей занимает одиннадцать листов (л. 1–11).

В начале третьего листа обнаруживаются указания на издания, которые послужили источником черновых набросок. Под записью **Les excellent de los Hebräos v. Cardoso in XVI Jahr** подразумевается двухтомный

трактат известного португальского врача, писателя и философа 17 века Исаака Кардозо (1603/04–1683) «Достоинства евреев» (исп. «Las excelencias de los Hebreos») [2]. О личности автора известно немногое. Будучи ребенком, Кардозо был крещен и получил от родителей имя Фернандо, обучался медицине в Университете Вальядолида, но уже в зрелом возрасте он внезапно отрекся от христианства, принял иудаизм и взял себе имя Исаак. Этот поворот в сторону иудаизма произошел в 1648 г., когда Кардозо покинул Испанию и направился в Венецию. С 1652 г. и до самой смерти он жил в Вероне, исполняя обязанности врача еврейской общины. В своем крупнейшем трактате «Достоинства евреев» Кардозо выступил противником каббалы и лжемессии Саббатая Цеви, а также открыто осмеивал доктрину о переселении душ, но при этом превозносил достоинства евреев и опровергал многочисленные обвинения, направленные в их адрес.

Другая запись **Eisenmenger — Entdecktes Judenthum** заставляет нас обратиться к Иоганну Андреасу Айзенменгеру (1654–1704) — немецкому гебраисту и основателю научного антисемитизма. Айзенменгер родился в Мангейме, специализировался на изучении восточных языков, в частности иврита. В период с 1680 по 1681 в качестве стипендиата курфюрста Карла Людвига обучался в Амстердаме, где был буквально шокирован многочисленными случаями перехода из христианской веры в иудейскую. Как акт протеста против подобного «кощунства» он решил посвятить себя многолетнему глубокому изучению Талмуда и раввинских учений. Результатом его усердного труда стало базирующееся на более чем двухстах источниках сочинение «Разоблаченный иудаизм» (нем. «Entdecktes Judentum») [3]. Айзенменгеровские переводы иудейских текстов зачастую были неверными и преднамеренно искаженными, например, он писал о том, что иудеи подсыпали яд в колодцы, откуда люди черпали воду, или то, что в рамках своей религии они активно практиковали ритуальные убийства. Тем не менее, этот труд принес автору должность профессора восточных языков в университете Гейдельберга. Позже публикация подобного издания вызвала протест при дворе в Вене, и на весь тираж, состоявший из 2000 экземпляров, был наложен арест и запрет на дальнейшее распространение. В 1711 г. после смерти Айзенменгера стараниями его потомков, которые сумели получить разрешение на переиздание у прусского короля Фридриха I, сочинение снова увидело свет. И только в 1893 г. в Дрездене вышла переработка «Разоблаченного иудаизма», содержащая опровержение многочисленных неправдоподобных моментов, содержащихся в сочинении Айзенменгера.

Оба трактата, избранные Жуковским, для освоения «еврейского вопроса», складываются в любопытнейшую оппозицию. Инспирированные одними и теми же событиями, изданные в одном городе с разницей

в двадцать один год — они преследуют диаметрально противоположные цели: автор одного сочинения стремится оправдать и защитить, другого — разоблачить и осудить. Стремление получить наиболее полные и объективные сведения, путем сопоставления двух различных источников естественно, поскольку объясняется программностью интереса Жуковского к иудаизму. Изучение основ этой религиозной традиции, проникновение в саму ее суть было почвой, подготовившей рождение Иерусалимского проекта, задуманного поэтом за три года до кончины и изложенного в письмах великим князьям Александру и Константину Николаевичам, и стимулом для возвращения к работе над поэмой «Странствующий жид», ставшей последней поэтической исповедью русского классика.

В процессе атрибуции было установлено, что все выписки принадлежат только изданию А. Айзенменгера. Несмотря на это ошибочно говорить о том, что русского классика интересовала негативная сторона иудейства. Характер выписок, напротив, позволяет судить о наличии живого интереса к базовым элементам, образующим в целом каркас этой религии.

Устройство мира у иудеев

Автограф В. А Жуковского	**Перевод**	**Источник (Entdecktes Judenthum, 1700)**	**Перевод**
Zwei Paradiese — Die untere und die obere (/// chbar.)	Два рая — нижний и верхний	Es hat Gott drei Welt erschaffen: die oberste Welt, die mittelste Welt und die unterste Welt. (S. 889)	Господь сотворил три мира: вышний мир, средний мир и нижний мир. (с. 889)
Gehinnom nannten die Hölle	**Геенна** называют ад	***Ge*** *ist ein sehr großer und weitläufftiger Ort, dann daselbsten ist die Länge der Höllen, dieweil die Hölle* ***Ge Ben Hinnom****, das ist der Thal des Sohns* ***Hinnom*** *genannt wird. (S. 463)*	**Ге** — означает большое и протяженное пространство, такое же как длина ада, поэтому ад был назван Геена, что означает «часть сына Гинном» (с. 463)

S<inai> in Himmel gestiegen bei Gesetz geben — Lied mit Carmel und Thabo den andr<en> Berg<en>	**Синай** вырос до небес для дарования закона — песнь с другими горами, Кармэль и Табо	**Kräffter** bedeuten bißweilen die gute und böse Engel. (S. 956)	Под «силами» (?) иногда понимаются злые и добрые ангелы (с. 956)
Krä<ffter> des Paradies<es>. Bezeich<nung> von Engeln. Heilsam. Die Engeln sprach zu ihnen: Wall// et sie schl/// sie (neun)	Силы (?) рая. Обозначение ангелов. Свято. Ангелы говорили им... они (девять)		
(нрзб.) Berg. Eingang in die Hölle.	Гора. Вход в ад.		
Löcher auf der Erde und T (F) eue.	Дыры в земле и ...		

Жуковский выписывает название ада у иудеев, устройство рая и существ, которые его населяют, знаковый символ иудаизма — гора Синай, на которой этому народу была дарована Тора также не остается без внимания, что дает поэту первые основные представления о том, как устроен мир согласно иудейской религии.

Имя-образ Бога

Автограф В. А. Жуковского	Перевод	Источник (Entdecktes Judenthum, 1700)	Перевод
Schem hammphorasch. Entweder wie der Name Jehova gennant sein muß. Oder die Entwickelu<ng> Heilige Name. Wunder (нрзб.)	**Шем аммфораш.** Или как нужно называть имя Иегова. Или раскрытие святого имени. Чудо	*Es bedeutet also* ***Schem hammphorasch*** *viel als einen Nahmen, der von andern abgesondert und ihm allein zugehört. (S. 214)*	Имя ***Шем аммфораш*** значит больше, чем просто имя, которое отличает от других и ему одному принадлежит (с. 214)

Иудаизм всегда приписывал великую силу упоминанию имени Бога. Заповедь «Не произноси имени Господа, Бога твоего, напрасно» (Исх. 20:7), рассматривается, как запрет на произнесение ложной клятвы именем Бога. В молитвах оно заменяется именем Адонай (букв. Господь) или Элоим (букв. Всесильный), или оборотом «а-Шем» (дословно: «это имя»). Русский романтик выписывает древнееврейское произношение имени Бога в транскрипции.

В целом Жуковский выписывает из книги «Разоблаченное иудейство» самое интересное с художественной точки зрения: опорные элементы эмблематики и религиозно-иудейской символики, имена-образы, фигуры и цифры, а так же те понятия-универсалии, которые составляют основу религиозно-романтического сознания позднего Жуковского. Немецкие выписки из духовно-назидательной литературы, обнаруженные в записных книжках русского классика 1848–1850-х гг. позволяют совершенно по-новому открыть позднее, «рожденное» в Германии, наследие и ставят вопрос о необходимости системного осмысления и других бумаг В. А. Жуковского 1840–1850-х гг.

Примечания

1. РНБ. Ф. 286. Оп. 1.– № 64.– 68 л.
2. Cardoso Yshac. Las excelencias de los Hebreos.– Amsterdam, 1679.
3. Eisenmenger Johann. Entdecktes Judenthum.– Amsterdam, 1700.

КРУПНИЦКАЯ Д. Е.

Автопереводы русских классиков и пути их осмысления

Статья посвящена рассмотрению автопереводной литературы как явления, заслуживающего специального изучения, но не получившего до сих пор должного освещения. Статья представляет итоги разноаспектного исследования истории осмысления автопереводов русских классиков М. И. Цветаевой и Е. А. Баратынского видными учеными XX в. (М. Л. Гофманом, Л. Г. Фризманом, Ю. П. Клюкиным, Е. Г. Эткиндом, М. Л. Гаспаровым).

Ключевые слова: автоперевод, М. И. Цветаева, Е.А, Баратынский.

Многие поэты XIX и начала XX вв., как и большинство образованных европейцев, переводили свои произведения на французский язык или создавали оригинальные творения на иностранном языке.

Наиболее подробно изучен цикл автопереводов Е. А. Баратынского, опубликованный М. Л. Гофманом в двух томах «Полного собрания сочинений Е. А. Боратынского» в начале XX столетия; при этом поэтические автопереводы осмысляются самим исследователем как «дополнения к подлинникам», поскольку «переводя свои стихотворения на французский язык, Баратынский придавал им новые оттенки»[1]. Позднее Л. Г. Фризман в своей статье «Прозаические автопереводы Баратынского» уточнил, что «новые

оттенки», являются «переработкой, порой настолько существенной, что некоторые стихи трудно считать переводами: это скорее новые стихотворения на исходную тему»[2]. Разбираясь в причинах, повлекших расхождения оригинала с автопереводом, Л. Фризман выдвигает предположение, что отступления и неточности могли стать следствием традиции французской литературы переводить стихи прозой. Наделение прозаического слога свойствами поэтической речи стало главной задачей Баратынского, с которой он справлялся с помощью синонимов с ярко выраженной экспрессивной окраской, порой заменяя одно слово описательным оборотом: *мир явный — Despotiques impressions de la réalité — деспотические впечатления действительности.* На пути к достижению цели поэт добавляет к переводным существительным отсутствующие в исходном тексте эпитеты: *Страсти — Le passion br lante — жгучая страсть.* Фризман также подчеркивает, что автопереводам Баратынского присущи и модификации иного, более серьезного характера (усложнение синтаксической структуры произведения и как следствие содержательной стороны путем наращивания смыслов в придаточных конструкциях, вводных оборотах, отдельных фразах, отсутствующих в оригинале). Таким образом, при создании автопереводов страдает сжатость, четкость оригинала, в то время как «предельно сжатые лирические формулы, призванные устанавливать между автором и читателем мгновенный, специфический контакт, присущий восприятию поэтических произведений, заменяются развернутыми суждениями»[3]*:*

Е. А. Баратынский «Предрассудок! Он обломок...»	E. Baratynsky «Le Préjugé»	Обратный перевод
Обломок давней правды [4]	Le dernier rayon d'une vérité qui va s'évanouissant dans la nuit des siècles [5]	Последний луч истины, которая исчезает, гаснет в ночи веков [6]

Автопереводу поэмы М. И. Цветаевой «Молодец» («Le Gars») посвящен целый ряд научных работ видных ученых. В 1986 году в свет вышла статья Ю. П. Клюкина под названием «Иноязычные произведения М. Цветаевой», где автор дал ее исчерпывающую атрибуцию, раскрывая интересные факты из истории создания произведения, связывая их с биографией поэтессы. По мнению исследователя, начав работу над автопереводом, Цветаева осознает, что «на иностранном языке вещь надо не столько переводить, сколько создавать вновь»[7].

Ю. П. Клюкин впервые формулирует несколько причин неприятия поэмы французами, отмечая, во-первых, психолингвистический аспект, и объясняя разностью систем стихосложения и переводческих школ России и Франции непривычность автоперевода для слуха и психологии французов, и, во-вторых, культурологический и переводческий аспекты, связанные

с излишней сложностью автоперевода в стилистическом плане, учитывая однако, что усложнение было частью переводческой стратегии поэтессы, чутко воспринимавшей экспрессивные возможности этого языка.

В 1992 году вышла в свет статья Е. Г. Эткинда «Молодец: оригинал и автоперевод». Важно отметить, что ученый воспринимает поэму как промежуточный вариант между афанасьевской сказкой «Упырь» и конечным автопереводом на французский. Свое исследование автор строит по принципу литературоведческого сравнения первого со вторым, уделяя особое внимание стиховому построению текста, и по той же схеме — второго с третьим.

Цветаева перекладывает поэму «Молодец», пропитанную фольклорно-песенным началом, на иностранный язык, «преодолевая принципиальную непереводимость песенных и танцевальных ритмов, идиоматических речевых форм, аллитерационных фигур, национально-русских сказочных ассоциаций,— она создает на французском языке подобие собственной поэмы, бросив вызов — на сей раз — правилам и нормам французского литературного языка, а также традициям французской поэзии»[8]. Е. Г. Эткинд, доказывает, что при переводе произведения для Цветаевой большее значение имела звуковая составляющая и особая фольклорная песенность, нежели содержание, например,

М.И. Цветаева «Молодец»	M. Tsvetaeva «Le Gars»	Обратный перевод
По колдобинам- Ухабам Валом-варом. Уж и хват Суженый! — взгляни-ка взад...	O les vaux! O les monts! O les saunts, les bonds! Dieu très Haut, très Bon! — Retourne-toi donc!	О долы! О холмы! О прыжки, скачки! Боже Всемогущий, Всемилостивый! Обернись же! [9]

По мнению Е. Эткинда, в основу автоперевода легла именно цветаевская поэма, это утверждение подкрепляется несколькими важными мотивировками: раскрывая тайны и недосказанность некоторых поступков героев, расшифровывая и развивая сюжет, обнажая скрытые смыслы произведения, французский автоперевод идет дальше оригинала и становится совсем прозрачным и облегченным для понимания. Переосмысливая сказку и эксплицируя в своем автопереводе то что было тихо заявлено в русской поэме, Цветаева хотела достичь своей главной задачи: вскрыть то, что только обозначено в ее произведении.

Обратившийся к сравнительному изучению поэм М. Л. Гаспаров подчеркивает смелую «вольность — в образах, но точность — в стиле и в языке»[10] двух произведений Цветаевой, и говорит об оригинале и автопереводе как о самоцельных вариантах поэмы, отмечая разницу французской и русской традиционных систем стихосложений. Что касается отрицания французами силлаботоники в силу кажущейся «непредрасположенности»

языка к этой системе стихосложения Гаспаров утверждает, что неприятие является в действительности лишь делом психологии и глубокой литературной традиции. Ученый приводит исчерпывающие примеры, демонстрирующие то, как Цветаева «изобретала» свою французскую силлаботонику:

М.И. Цветаева «Молодец»	M. Tsvetaeva «Le Gars»
Эй, кони мои – Вы, сони мои Нахлестанныи – Эй, версты мои!	Hasard – mon valet! Espoir – mon gros lot! Filez, les relais! Riez, les grelots![11]

Учитывая, что образцом для поэтессы был частушечный стих, Гаспаров говорит о конвергенции систем стихосложения русского и французского «Молодца»: русская силлабо-тоника у Цветаевой изменяется в сторону силлабики, а французская силлабика – в сторону силлабо-тоники, что, по мнению автора, может позитивно сказаться на будущем европейского стиха.

Таким образом, вопрос об автопереводе как феномене, заслуживающем специального изучения, был поставлен в науке о литературе в прошлом столетии. Пристальное внимание исследователей было обращено преимущественно к французским автопереводам русских классиков, к вопросу влияния принятых во Франции поэтических формул, к «приращению смыслов» в автопереводах. Французские авторские переводы Баратынского были восприняты как богатейшее поле для исследования подобной интерференции. Обратный вектор образовали труды об автопереводе поэмы Цветаевой «Молодец», практически полностью игнорирующем академический французский, созданном на ее собственном, по-русски фольклорно-песенном, но все же французском языке. Однако как в случае с циклом Баратынского, так и в случае с поэмой Цветаевой, отечественные литературоведы единодушны в признании того, что об автопереводе следует говорить как о процессе создания самостоятельного произведения. С уверенностью можно сказать, что неизменным при изучении автопереводов в прошлом столетии и сегодня остается убежденность в том, что авторский перевод есть новая версия произведения, которая нуждается в основательной атрибуции и комментарии, полноценном введении в научный оборот.

Примечания

1. *Боратынский Е.А.* Полное собрание сочинений / Под ред. и с примеч. М.Л. Гофмана.– СПб.: Изд. Разряда изящной словесности Имп. акад. наук, 1914–1915.– Т. 1–2. (Акад. б-ка рус. писателей; Вып. 10–11). Т. 1.– 1914.– С. 321.
2. *Фризман Л. Г.* Прозаические авто переводы Баратынского / Л. Г. Фризман // Мастерство перевода.– Сб. 6.– М.: Советский писатель, 1970.– С. 202.
3. *Фризман Л. Г.* Прозаические авто переводы Баратынского / Л. Г. Фризман // Ма-

стерство перевода.— Сб. 6.— М.: Советский писатель, 1970.— С. 211.
4. *Боратынский Е. А.* Полное собрание сочинений / Под ред. и с примеч. М. Л. Гофмана.— СПб.: Изд. Разряда изящной словесности Имп. акад. наук, 1914–1915.— Т. 1–2. (Акад. б-ка рус. писателей; Вып. 10–11). Т. 1.— 1914.— С. 162.
5. *Боратынский Е. А.* Полное собрание сочинений / Под ред. и с примеч. М. Л. Гофмана.— СПб.: Изд. Разряда изящной словесности Имп. акад. наук, 1914–1915.— Т. 1–2. (Акад. б-ка рус. писателей; Вып. 10–11). Т. 1.— 1914.— С. 198.
6. *Фризман Л. Г.* Прозаические авто переводы Баратынского / Л. Г. Фризман // Мастерство перевода.— Сб. 6.— М.: Советский писатель, 1970.— С. 212.
7. *Клюкин Ю. П.* Иноязычные произведения Марины Цветаевой // Филологические науки: Науч. докл. высшей школы.— М.: Высшая школа, 1986.— № 4.— С. 68.
8. *Эткинд Е. Г.* Там, внутри: О русской поэзии XX века.— СПб.: «Максима», 1996.— [В содерж.: «Молодец» Цветаевой: Оригинал и автоперевод — С. 422–446].— С. 423.
9. Цит. по: *Эткинд Е. Г.* Там, внутри: О русской поэзии XX века.— СПб.: «Максима», 1996.— [В содерж.: «Молодец» Цветаевой: Оригинал и автоперевод — С. 422–446].— С. 426–427.
10. *Гаспаров М. Л.* Русский «Молодец» и французский «Молодец»: два стиховых эксперимента // Избранные труды, том III. О стихе.— М.: Языки русской культуры, 1997.— С. 267.
11. Цит. по: *Гаспаров М. Л.* Русский «Молодец» и французский «Молодец»: два стиховых эксперимента // Избранные труды, том III. О стихе.— М.: Языки русской культуры, 1997.— С. 269.

ЛИТВЯКОВА Н. В.

Сказки В. Гауфа в восприятии поэта и переводчика Юрия Коринца (1923–1989)

Восприятие творчества Вильгельма Гауфа писателем и переводчиком Юрием Коринцом рассматривается в контексте биографии и творчества поэта. Исследуются пересказы сказок «Маленький Мук» и «Холодное сердце», а также пьесы по мотивам сказок В. Гауфа «Карлик Нос» и «Холодное сердце». Выявляются сходные мотивы и элементы поэтики в произведениях Юрия Коринца и сказках В. Гауфа.

Ключевые слова: рецепция, сказка, В. Гауф, Ю. Коринец, пересказ, пьеса.

Обращение советского детского писателя, поэта и переводчика Юрия Коринца к немецкой детской литературе неслучайно: немецкий язык был ему столь же родным, как и русский. Отец писателя, Иосиф Коринец, был революционером, после революции состоял на дипломатической службе в Германии. Там он познакомился со своей будущей женой Эммой Нагель. В Берлине их застала первая мировая война, перебраться в Россию удалось только после заключения Брестского мира.

В 1923 году в Москве у них родился сын Юрий. В семье говорили на двух языках: отец свободно владел немецким, мать — русским языком. Мать Юрия занималась переводами советской художественной литературы на немецкий язык. Юрий свободно говорил по-немецки, учился в школе с углубленным изучением немецкого языка. После войны семья Юрия Коринца некоторое время жила в Берлине.

В июне 1941 году Юрий только окончил школу. Эмма Нагель попросила отправить ее на фронт переводчицей, но была арестована и позже выслана из страны. Отца арестовали и расстреляли еще в 1937 году. Юрий ушел на фронт, но его военная часть почти сразу была разгромлена, и он пешком возвращается в Москву.

Попытки вызволить мать обернулись для Юрия Коринца ссылкой в Среднюю Азию, где ему пришлось работать возчиком на волах, грузчиком, пахарем, трактористом, потом шахтером. После окончания войны он отправляется учиться рисованию в Самарканд, затем в Ташкенте оканчивает художественное училище и становится профессиональным художником, устраивается на работу в редакцию детского журнала «Пионер». Исследователь творчества Коринца Лев Разгон считает, что обращение именно к детской литературе было неслучайно, поскольку в Коринце «очень рано для взрослого человека проявилась не только любовь к детству и детям, но и не часто встречающаяся способность понимать их, разговаривать с ними на их собственном, детском языке <...> Он видел мир по-детски»[1]. В этом журнале в 1949 году были опубликованы его первые стихи. Тогда же Ю. Коринец решает посвятить себя литературе и отправляется в Москву, где поступает в литературный институт. В отличие от многих других детских поэтов, Коринец никогда не писал о «взрослом» и для взрослых.

Какое-то время он продолжает иллюстрировать книги, но по окончании института в жизни Коринца наступает «поэтический» период. Первый сборник его стихов «Подслушанный разговор» (1957) вышел, когда Юрий Иосифович еще учился на пятом курсе, затем последовали еще несколько сборников. В 1965 году Коринец обращается к прозе: его повесть «Там вдали, за рекой» (1965) получила первую премию на Всесоюзном конкурсе на лучшую книгу для детей в 1968 году. В продолжение книги в 1967 году Коринец пишет повесть «В белую ночь у костра». Его перу принадлежат роман для детей «Привет от Вернера» (1972), повесть «Володины братья» (1975), детская фантастическая повесть «Заблудившийся робот» (1984).

Книги Юрия Коринца были переведены не только на языки бывших союзных республик, но и стали известны во многих зарубежных странах: ФРГ, Австрии, Швейцарии, Дании, Голландии, Англии, Японии. Книги Коринца даже получали международные премии. Западные рецензенты отмечали проницательность и точность писателя в изображении картин природы, характеров героев, свободную и динамическую манеру письма.

Как вспоминает современник Ю. Коринца, поэт и прозаик Юрий Вронский, «в те времена многие, упершись лбом в идеологическую стену, искали укрытия в детской литературе и в переводе. Так поступал и Коринец...»[2]. Он переводил с немецкого детские стихи, а также произведения Джеймса Крюсса, сказки Отфрида Пройслера и Михаэля Энде, стихотворную сказку Августа Копиша «Волшебные помощники».

Однако была и другая причина, почему Коринец стал переводить. Его побудил к этому Самуил Яковлевич Маршак, который в разговоре с молодым поэтом посоветовал ему: «Попробуйте перевести что-нибудь с другого языка. Это очень поможет вам в вашей поэтической работе...». Самуил Яковлевич пояснил свою мысль чрезвычайно образно: он сказал, что каждый поэт должен пить из двух морей — из моря жизни и из моря классики. «Только не пейте из луж!» — добавил он с усмешкой»[3].

Коринец начал с перевода стихов. Он переводит на русский язык стихи, знакомые ему еще с детства: А. Копеша, Р. Рейника, Г. Фальке, А. Фройденберга и др. Наряду с этим он знакомится с творчеством современных немецких поэтов П. Хакса и Дж. Крюса.

В то же время во всех своих автобиографических романах Коринец подчеркивает неотъемлемую потребность ребенка в сказке. Герой автобиографического романа Ю. Коринца «Привет от Вернера», мальчик Юра, рассказывает: «А иногда меня мама сама убаюкивает. Когда у нее время есть. Тогда она рассказывает мне сказки. По-русски и по-немецки»[4].

Юрий Коринец переводил как классические сказки, так и современные повести. Из современных ему немецких писателей Коринец выбирал для перевода тех, кто наиболее тесно связан с традициями классической детской литературы.

К творчеству немецкого сказочника Вильгельма Гауфа (1802–1827) Ю. Коринец несколько раз обращался в 1970-е годы. К 150-летию со дня смерти сказочника в 1970 году был опубликован пересказ сказки «Холодное сердце», а в 1971 году в издательстве «Малыш» вышла сказка «Маленький Мук» в переводе и обработке Ю. Коринца.

Примечательно, что темы и мотивы гауфовских сказок очень созвучны творчеству самого Коринца. Обе эти сказки связаны с темой дома: изгнанный жестокими родственниками из дома Маленький Мук, умудренный жизненным опытом в конце своих скитаний вновь поселяется в доме отца. Угольщик Петер Мунк, разбогатев, поселился в богатом доме, и это не принесло ему счастья. В финале герой вновь возвращается в отчий дом. Как отмечает Л. Разгон, тема дома и тема дороги, странствий проходят через все поэтическое творчество Юрия Коринца. Сближает творчество Коринца и Гауфа склонность к дидактизму, очень заметная в сказке «Холодное сердце». Герои Коринца хоть и деятельные и активные, но еще в большей степени мыслящие, рефлектирующие о том, что происходит с ними и с окружающими.

В целом для изданий «Маленького Мука» и «Холодного сердца» в переводе/ пересказе Коринца характерно, прежде всего, упрощение синтаксической структуры предложений. Гауф чаще использует сложные предложения с несколькими придаточными, Коринец же разбивает их на простые. Наряду с этим усиливается эмоциональность текста в результате замены повествовательных предложений восклицательными. Сказка

о Муке предназначалась для дошкольников, поэтому такие изменения вполне оправданы. Перевод практически не подвергается сокращениям, только там, где информация представляется избыточной.

В пересказе «Холодное сердце» Ю. Коринец усиливает элементы сказки, используя лексические единицы «заколдованное место» (ср.: in dem Bereich des Tannenbühls – в районе елового холма), «волшебный гном» (ср.: das Glasmännlein – Стеклянный человечек), «высокая сказочная ель» (ср.: die ungeheure Tanne – огромная ель), «заклинание» (ср.: das Sprüchlein, der Vers – стишок, стих).

Больше черт сказочных черт приобретает образ Михеля. В то же время снижается мистическая составляющая образа, его отнесенность к потусторонним силам. Например, в следующем случае: «Am Abend zuvor brachte der lange Michel noch acht Balken ans Wasser, so dick und lang, wie man keinen je sah, und jeden trug er so leicht auf der Schulter wie eine Flößerstange, so dass sich alles entsetzte»[5].– Накануне вечером Длинный Михель принес к воде еще восемь бревен, таких толстых и длинных, каких никто никогда не видывал, и каждое он нес на плече так легко словно багор, так что все ужаснулись.– «Накануне вечером Михель притащил к воде еще восемь стволов, таких длинных и толстых, каких никто никогда не видывал. Каждое дерево он нес как пушинку! Все просто ахнули!»[6] (16) Коринец заменяет слово «багор» (Flößerstange) на «пушинку», подчеркивая невероятную силу Михеля. Соответственно, своей невиданной силой персонаж вызывает не ужас, а только удивление («Все просто ахнули»).

К 1970-м годам расцветает детский кинематограф, материал черпается из «старой» и новой детской литературы. Коринец пишет сценарий к телевизионному спектаклю «Карлик Нос», который был снят в 1970 году на Центральном телевидении режиссером Галиной Орловой.

Поэтесса, переводчик и литературный критик Тамара Жимунская вспоминая о Коринце, сравнивает его самого с персонажем Гауфа: «Корень», «коренастый», «укорененный» – все эти смыслы роились вокруг Юры... Про такого говорится: в земле – корешок, а над землей – вершок. Но мал он был не как лилипут, а как... Карлик Нос, злой волшебницей сотворенный из прекрасного мальчика. И писал для детей – стихи и прозу»[7].

В своих пьесах по мотивам сказок В. Гауфа Коринец четко мотивирует действия отрицательных персонажей. Михель в пьесе «Холодное сердце» раскрывает свои карты: «Маленький Стекляный Гном думает, что главное в мире – это доброе сердце! Че-пу-ха! Каждый мечтает избавиться от своего сердца! (В зал) Потому что все люди от рождения жестоки и жадны! И я это докажу! Я скуплю все их сердца!»[8]. Мотив борьбы добра и зла подкреплен обвинением Стеклянного Гнома: «Ты продал свое сердце злу!». В такой трактовке победа Петера – не только его личная победа, но победа людей над злом: «Прощай, злой Михель! Больше ты не будешь отнимать у людей сердца!»[9],– восклицает герой.

В завязке пьесы «Карлик Нос» торговка Ганна также пытается выступить против зла, которое в сказке олицетворяет Травяная колдунья. Ганна, которая по версии Коринца лечит людей травами, мечтает найти травку, которая исцелит всех людей, пострадавших от чар Травяной колдуньи. Чтобы не допустить этого, старуха похищает Якоба.

Сценическая адаптация сказок потребовала сокращения текста, в результате чего в пьесе «Холодное сердце» значительно уменьшилось количество действующих лиц, а оставшиеся изображены предельно схематично. На это указывает уже способ номинации отдельных персонажей: Красивая Лиза, Добрый Стеклянный Гном, Злой колдун Михель. Это позволяет придать сюжету динамизм. В пьесе «Карлик Нос» положительные герои — Ганна, Якоб, Мими — резко выделяются на фоне отрицательных персонажей: колдуньи и обжоры-герцога.

В «Холодном сердце» Коринец сохраняет указание на место, где происходит действие — Шварцвальд. В прологе за сценой звучит голос автора, он повествует о Шварцвальде и его жителях, которые помнят много историй «о приветливых лесных гномах и злых колдунах».

В пьесе «Карлик Нос» добавляется указание на время: «Это было 400 лет назад...». Возможно, это является указанием на то, какими должны быть костюмы актеров. В телевизионном спектакле атмосфера того времени поддерживается также музыкой композиторов XVI века, как указано в титрах. Бросается в глаза, что комната колдуньи в телеспектакле обставлена в восточном стиле: подушки на полу, сосуды причудливой формы, элементы декора. Это отсылает зрителя к другим сказкам В. Гауфа. Из телевизионной версии спектакля неясно, соответствует ли это ремаркам Коринца об обстановке комнаты, либо это задумка режиссера.

Таким образом, можно предположить, что обращение Юрия Коринца к сказкам В. Гауфа было неслучайным. Он, наверняка, слышал и знал их еще с детства, от матери-немки. С другой стороны, Коринцу оказались близки отдельные темы сказок Гауфа. Знание немецкого языка и творческая натура дали ему возможность привлечь внимание зрителя к сказкам Гауфа, внести вклад в популяризацию немецких детских сказок в России.

Примечания

1. *Разгон Л. Э.* Юрий Коринец: Очерк творчества.— М.: Детская литература, 1980.— С. 51.
2. Из-под спуда. Несколько слов о биографии Юрия Коринца // Пантеон.— 2002.— № 3.— Режим доступа: http://magazines.russ.ru/arion/2002/3/ukorin.html.
3. Стихи немецких поэтов в переводах Юрия Коринца. От переводчика.— Режим доступа: http://mirknig.com/knigi/deti/1181779054-spyaschee-yabloko.html.
4. *Коринец Ю.* Привет от Вернера // *Коринец Ю. И.* Избранное в двух томах.— М.: Детская литература, 1982.— Т. 2.— С. 44.
5. *Hauff W.* Das kalte Herz // Project Gutenberg.— Режим доступа: http://www.gutenberg.org/cache/epub/6640/pg6640.html.
6. *Гауф В.* Холодное сердце/ Пересказ с нем. Ю. Коринца.— М.: Дет. литература,

1970.— С. 16.
7. *Жирмунская Т.* «От прошлого жизнь просторней...»: Сентиментальный дневник. Продолжение // Юность.— 2014.— № 2, Февраль.— Режим доступа: http://ebiblioteka.ru/search/simple/doc?art=4&id=41379279.
8. *Коринец Ю.* Холодное сердце: Пьеса-сказка в двух действиях для театров кукол (по мотивам повести Вильгельма Гауфа).— М., 1976.— С. 20.
9. *Коринец Ю.* Холодное сердце: Пьеса-сказка в двух действиях для театров кукол (по мотивам повести Вильгельма Гауфа).— М., 1976.— С. 29.

МАСЯЙКИНА Е. В.

Стратегии аудиовизуального перевода с вымышленных языков: на материале английской и русской версий кинотрилогии «The Lord of the Rings» (2001–2003)

Данная статья посвящена исследованию стратегии кинoперевода иноязычных вставок в кинотрилогии «The Lord of the Rings». Вставки представлены на вымышленных эльфийских языках; способы их перевода в русской и английской версиях различны. В статье делается вывод о различии стратегий кинoперевода русской и английской версий кинотрилогии.

Ключевые слова: кинoперевод, «Властелин колец», эльфийские языки.

Перевод произведений кинематографа требует особого подхода к материалу. Речь в данном случае идет, в сущности, об особом типе аудиовизуального перевода, который понимается как «*перевод многомодальных и мультимедийных текстов на другой язык и их перенос в другую культуру*»[1]. Выделяются такие виды аудиовизуального перевода, как: войсовер, дублирование и субтитрование [2].

Кинотрилогия «Властелин колец» обладает широким спектром специфической иноязычной лексики. Проблема компенсации иноязычных высказываний была решена создателями фильма включением в кинокартину субтитрования и войсовера.

Жанр фэнтези нередко предполагает создание вымышленных языков, так как с их помощью представляется возможным создать отдельную, полноценную художественную реальность, с минимальным количеством «пересечений» с нефиктивной реальностью. Также создание вымышленных языков в таком произведении реализует концепт поликультурности, давая вымышленным народам свой язык, свой голос и культуру.

Из представленных в трилогии Толкиена искусственных языков, наиболее популярным является синдарин, язык повседневного общения эльфийского населения Средиземья. Он появляется чаще в диалогах, чем в монологах героев кинотрилогии. Семантическая составляющая реплик разнится от бытовой до высокой. Также в кинокартинах используются квенья (второй язык эльфов), темное наречие (язык Мордора) и кхуздул (язык гномов).

Синдарин количественно и качественно формирует самое обширное лингвистическое полотно: в первом фильме «Братство кольца» насчитывается 17 диалогов и отдельных реплик на данном языке, во втором фильме «Две крепости» — 12, в третьем фильме «Возвращение короля» — 4. Преобладающий тип перевода в оригинале — субтитрование, что обусловлено сохранением оригинальной фонетической оболочки текста, сохранением лингвокультурологических особенностей персонажей и характеристики ситуации с точки зрения их языкового портрета. Важный аспект бытования эльфийского текста в кинотрилогии заключается также в восприятии языка — эльфийский не распознается зрителем, не «распадется» на отдельные слова и фразы, это цельный, единый концепт, связанный с природой изображаемой реальности. Поэтому при переводе на русский язык, как показано в таблице, в большинстве случаев переводчиками использовалось субтитрирование.

Анализ иноязычных вставок представлен в форме таблицы, где первая колонка — оригинал, звучащий текст (реже: нижняя дорожка войсовера); вторая — перевод на английский язык, звучащий или дающийся субтитрами в оригинале; третья — перевод на русский язык. Приняты такие условные обозначения: *курсив* — субтитры, **полужирный** — войсовер, «-» — нет перевода.

Таблица № 1. Монолог Галадриэли.

Оригинал	Английские субтитры/войсовер	Подстрочник	Перевод Позитив-мультимедиа (2001)
I amar prestar aen, han mathon ne nen, han mathon ne chae a han noston ne ‘wilith.	**The world is changed. I feel it in the water. I feel it in the Earth. I smell it in the air3**	Мир изменился, я чувствую это в воде, я чувствую это в земле, ощущаю в воздухе	**Мир изменился… Я чувствую это в воде… Я чувствую это в земле… Я ощущаю это в воздухе 4.**

Так, мы видим, что и в русской, и в английской версиях данный фрагмент был переведен при помощи войсовера, что обусловлено значимостью данного фрагмента во всей кинотрилогии: это вступление, задающее тональность всему произведению, предваряющее пересказ истории о кольце. Перевод вставки выполнен очень точно, практически дословно.

Использование различных переводческих стратегий мы наблюдаем при анализе иноязычных вкраплений в сцене у надгробия матери Арагорна. Реплика Элронда в русской и английской версиях переводится разными способами: в английской это субтитрование, в русской — войсовер, причем иноязычность реплик никак не обозначена.

Таблица № 2. Речь Элронда.

Оригинал	Английские субтитры/войсовер	Подстрочник	Перевод Позитив-мультимедиа (2001)
Anirne hene beriad i chén în. Ned Imladris nauthant e le beriathar aen.	*She wanted to protect her child. She thought that in Rivendell you would be safe5.*	Она хотела защитить своего ребенка. Она думала, что в Имладрисе тебя защитят.	**Она хотела защитить свое дитя… она думала, в Ривенделле ты будешь в безопасности6.**

Также в кинотрилогии представлены иноязычные вкрапления, оставшиеся преимущественно без перевода. Как правило, такими репликами являются заклинания, отсутствие перевода которых сохраняет загадочность и одновременно коммуникативную ясность магического дискурса. Без перевода дан важный для концепции произведения иноязычный фрагмент: заклинание кольца на темном наречии, которое произносит Гендальф на совете в Ривенделле.

Таблица № 3. Гендальф. Заклинание кольца.

Оригинал	Английские субтитры/войсовер	Подстрочник	Перевод Позитив-мультимедиа (2001)
Ash nazg durbatuluk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatuluk agh burzum-ishi krimpatul.	–	Одно Кольцо покорит их, Одно соберет их, Одно их притянет И в черную цепь скует их.	–

Перевод вставок на вымышленных языках может осуществляться по-разному. В распоряжении переводчика находятся субтитры, войсовер или же отсутствие всякого аудиовизуального перевода. В русском переводе чаще, чем в английской версии фильма, возникает войсовер, что соответствует в общем стремлению к доместикации при обращении с искусственным языком. Исследование переводческих стратегий в кинематографе является новым и перспективным направлением, актуальным в современной филологии и переводоведении.

Примечания

1. Аудиовизуальный перевод [Электронный ресурс].— Режим доступа: http://transeurope.ru/publications/audiovizualnyiy-perevod.html (Дата обращения 5.03.2015).
2. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода [Электронный ресурс].— Режим доступа: http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod/ (дата обращения 19.04.2025)
3. «The Fellowship of the Ring» (2001). Общее время звучания с 00:00:34 по 00:00:49
4. «Братство кольца» (2001). Там же.
5. «The Fellowship of the Ring» (2001). Общее время звучания с 01:46:20 по 01:46:28
6. «Братство кольца» (2001). Там же.

ПАЛКИНА Е. А.

Стратегии исследования перевода кино: на материале русской версии сериала «Agatha Christie`s Poirot» (1989–2013)

В статье исследуются стратегии перевода кино на материале русской версии английского сериала “Agatha Christie`s Poirot”. Ставится проблема перевода франкоязычных вкраплений, актуальных для создания речевого портрета Эркюля Пуаро.

Ключевые слова: иноязычные вкрапления, стратегии кинoперевода, Агата Кристи, Пуаро.

Сериал «Agatha Christie`s Poirot» — самая известная и успешная экранизация цикла новелл Агаты Кристи о бельгийском сыщике Эркюле Пуаро. Сериал был удостоен трёх премий BAFTA, а британская газета «The Telegraph» назвала его «*одним из лучших достижений телевидения*»[1].

В сериале встречаются африкаанс, французский, испанский, латинский, греческий, арабский языки. Функционирование иноязычных вкраплений преимущественно обусловлено билингвизмом Пуаро, родным языком которого является французский. После эмиграции в Великобританию сыщик, по замыслу писательницы, говорит на английском языке с акцентом. Цель настоящей статьи — описание стратегии русского перевода иноязычных вставок.

Таблица № 1. Французские вкрапления в диалогах.

Пример	Подстрочный перевод	Перевод в сериале	Серия
01:01:56,040–01:01:58,012 Bonjour, Père Lavigny. 01:01:58,024–01:02:00,020 Bonjour, Monsieur Poirot.	Добрый день, отец Лавени. Добрый день, месье Пуаро.	01:02:10,760–01:02:11,960 Добрый день, отец Лавени. 01:02:11,960–01:02:13,234 Добрый день, месье Пуаро.	Murder in Mesopotamia

00:47:38,500– 00:47:39,666 Bonjour, Madame Lee.– 00:47:39,959– 00:47:41,124 Bonjour, monsieur.	Добрый день, мадам Ли.– Добрый день, месье.	00:45:36,021– 00:45:37,534 Здравствуйте, мадам Ли.– 00:45:38,221– 00:45:39,101 Здравствуйте, месье.	Hercule Poirot`s Christmas
00:13:50,500– 00:13:53,219 Hercule's come round with a little job for you.– 00:13:53,300– 00:13:57,339 Oui. Ma pendule de voyage.– Pendule? 00:13:58,900– 00:14:00,777 Ah! A carriage clock.	Эркюль зашёл, чтобы попросить Вас о небольшой услуге.– Да. Мои дорожные часы.– Часы? Ах, дорожные часы.	00:13:44,240– 00:13:46,720 У Эркюля есть для тебя небольшая работа.– 00:13:46,720– 00:13:49,360 Да. Ма пондюль де вояж.– 00:13:49,360– 00:13:53,717 Пондюль? А, дорожные часы!	The Murder of Roger Ackroyd

Представленные диалоги переведены на русский язык не полностью, но с сохранением некоторых фрагментов языка-источника. В данном случае можно говорить о стратегии форенизации. В русскоязычной версии акцента сыщика не наблюдается, поскольку озвучивание с акцентом значительно осложнило бы восприятие переводного текста. Франкоязычное происхождение Пуаро обозначено в русском переводе двумя способами. Во-первых, переводчиками намеренно сохраняются интернационализмы: «*месье*», «*мадам*», «*мерси*». Во-вторых, в диалоге с дорожными часами, например, дважды использован приём фонетического воспроизведения иностранного слова, что для русского зрителя служит сигналом, указывающим на инокультурность героя. Таким образом, использование стратегии форенизации имеет чёткую цель – создание языкового образа Эркюля Пуаро.

Вторым фактором, влияющим на выбор языка, является психическое и физическое состояние говорящего. Так, для речи Пуаро характерно переключение на французский язык в моменты эмоциональных переживаний.

Таблица № 2. Французская речь как средство повышения эмфатической окраски.

Пример	Подстрочный перевод	Перевод в сериале	Серия
00:05:00,792–00:05:07,749 Hastings, to come again to France c'est magnifique. It will be the experience gastronomique.	Гастингс, это прекрасно снова вернуться во Францию. Это будет гастрономический опыт.	00:04:41,323–00:04:48,274 Ах, Гастингс, вернуться во Францию, это превосходно! Нас ждет гастрономическое событие.	Murder on the Links
00:04:08,360–00:04:21,316 I will kill you! Sacré!	Я убью тебя! Проклятье!	00:03:20,840–00:03:32,435 Я тебя убью! Проклятье!	The Murder of Roger Ackroyd

Перевод экспрессивных иноязычных вставок представлен русскими аналогами. Однако здесь также можно говорить о намеренном характере их использования. Пуаро специально употребляет данные фразы, украшая собственную речь, что говорит об эстетической функции иноязычных вставок. Кроме того, он использует не целые фразы, но вставки, которые, к тому же, синтаксически согласуются с английским предложением: либо в начале, либо в конце. Их целостность, лексико-семантическое и синтактико-грамматическое единство позволяют говорить о намеренном использовании героем франкоязычных вкраплений, которые являются особым приёмом в создании речевого портрета, подчёркивающим стремление героя к эффектности, в том числе и на языковом уровне. Кроме того, на основании представленных примеров можно предположить, что мыслительный процесс Пуаро происходит именно на французском языке. Именно поэтому для его речи характерны переключения на родной язык, которые, как мы видим, полностью переданы на русский язык без сохранения иноязычных вкраплений, что ещё раз говорит о применении стратегии доместикации.

Итак, что функционирование иноязычных вставок в сериале играет важную роль с точки зрения создания языкового портрета Пуаро как билингва и мультикультурного персонажа, и представляет дополнительную задачу для переводчика. Если сравнивать англоязычную и русскоязычную аудиторию, то для представителя русской культуры франкоязычные вкрапления будут являться более «чужими», чем для англичанина. В том числе и поэтому при переводе сериала на русский язык преимущественно прослеживается стратегия доместикации, то есть максимальное сокращение

французского текста и опора на культуру принимающего языка. При этом в русском переводе меняется первоначальный образ сыщика. Так, если в англоязычной версии очевидна инокультурность Пуаро, то в русской актуализированы интеллектуальность и авторитетность детектива. Стоит признать и то, что в ряде случаев русскими переводчиками применялась стратегия форенизации, также направленная на создание языкового образа сыщика, однако, также с ориентацией на русскоязычного зрителя при помощи слов, известных и понятных в принимающей языковой среде.

Примечания

1. [Электронный ресурс].— URL: http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/tv-and-radio-reviews/10447645/Poirots-Last-Case-ITV-review.html.

ХИЛО Е. С.

Концептосфера русского мира С. А. Есенина в восприятии немецких переводчиков

В статье рассматривается специфика резонансного восприятия концептосферы русского мира в творчестве С. А. Есенина. Она, будучи сложным, многосоставным образованием, при попытке инокультурного трансфера во многом упрощается: так, в немецкоязычной рецепции концептосфера русского мира представлена двуединой структурой (тема родины и образы природы).

Ключевые слова: перевод, рецепция, С. А. Есенин, концепт.

С. А. Есенина по праву считают национальным поэтом России. Под «национальным» понимается, прежде всего, то, что свойственно конкретной нации, выражающее ее характер. Одной из характеристик нации является ее менталитет или ментальность. В понимании О. Е. Вороновой ментальность представляет совокупность глубинных механизмов формирования национального сознания, образа жизни, поведенческих и бытовых стереотипов, особенностей художественного мышления и культурных традиций, проявляющихся в национальной картине мира, в том числе через произведения литературы и искусства[1].

Слава Есенина как истинно народного, национального поэта разошлась по всему миру еще при жизни автора. При оценке адекватности немецкоязычных переводов, количество интерпретаторов которых превышает шесть десятков, встает вопрос о полноте воспроизведения смыслообразующих элементов авторской картины мира, а также возникает проблема выбора терминологического аппарата в отношении категорий ее выражения. Слишком сложная синтаксическая связь, смысл запутан. Применительно к корпусу лирических произведений того или иного автора принято говорить о совокупности устойчивых структурно-семантических образований (тем, образов, концептов), или концептосфере, которую Д. С. Лихачев определял как совокупность концептов нации[2].

В культурологическом плане концепт рассматривают, с одной стороны, как сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека, и, с другой стороны, то, посредством чего человек сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на нее [3]. Во многом разделяя это мнение, О. Е. Воронова дает определение концептам с литературоведческой точки зрения, называя их «“мини-матрицами“ исходных понятий о мире и человеке, понятийными конструктами, ядрами, квантами, зернами художественных смыслов, единицами ментальности, способными приобретать в литературном произведении, в языке и художественном мире писателя сквозной, лейтмотивный, системообразующий характер»[4].

Представляется оправданным говорить о полноте воспроизведения концептосферы русского мира в творчестве Есенина и ее разделении на две взаимосвязанные составляющие: концептосфера родины (образы отчего дома, Малой родины, России) и концептосфера природы (образы растений и животных). «“Есенинская Русь“» — впечатляющее художественное открытие поэта, навсегда вошедшее в сокровищницу отечественной культуры. Многогранный художественный образ, поднятый до статуса особой эстетической реальности. Национальный „миф Отечества“ и „миф этноса“, Русь земная и Русь небесная в одном неповторимом лице. Гениальная художественная модификация русской национальной идеи XX в.»[5]. Трудно переоценить значение концептосферы родины в творчестве С. А. Есенина и ее репрезентативность для инокультурного восприятия.

Образы животных и растений в свою очередь имеют самостоятельную ценность, так как на их основе построены уникальные есенинские метафоры. По подсчетам В. И. Николаева и Н. М. Солобай, на страницах Полного собрания сочинений в 16286 строках стихов Есенина живут 65 видов растений, 81 вид животных, возникая перед читателем 1153 раза, что заметно больше, чем у его учителей: Некрасова, Кольцова, Блока[6]. Деление концептосферы русского мира носит условный характер, так как концепты Родины и природы нераздельно сопряжены друг с другом, и даже являются в русском языке порождениями одной словообразовательной семьи. Подобное разграничение важно по методологическим соображениям для стройности и доказательности стратегий переводов и воплощения в них самых ярких черт есенинской поэтики.

Отобранные нами наиболее репрезентативные и популярные в немецкоязычной рецепции четыре стихотворения С. А. Есенина («Гой ты, Русь, моя родная» (1914), «В хате» (1914), «Устал я жить в родном краю» (1916), «Я покинул родимый дом» (1918)) отражают неослабевающий с течением времени интерес к наследию русского поэта в Германии: варианты избранных произведений, воплощающих образы родины, создавались с завидной регулярностью, примерно раз в 10–20 лет.

Концепт родного края в переводах А. Кристоф (A. Christoph, 1930–1991), П. Целана (P. Celan, 1920–1970), К. Дедециуса (K. Dedecius, p. 1921), В. Сцабо (W. Szabo, 1901–1986), А. Бостроэм (A. Bostroem, род. в 1922), Х. Кэлера (H. Kähler, род. в 1930), Э. Арндта (E. Ahrndt, род. в 1932) чаще всего представлен в виде Родины в целом либо в виде дома, например, в стихотворении «Устал я жить в родном краю». Подобное расширение или редукция, исходя из конкретного случая, может быть объяснима тонкой семантической границей между словами «дом» и «Родина», которые являются взаимозаменяемыми.

Концепт Родины-Руси в немецкоязычных переводах чаще всего трансформируется в концепт Родины-России, «голубая Русь» в «голубые просторы России». В четырех проанализированных стихотворениях в оригинале пять раз встречается слово «Русь», слово «Россия» – ни разу, в то время как суммарно во всех переводах эти показатели составляют три и четырнадцать соответственно. Частотность употребления названия «Русь» во всем наследии Есенина связывается с древностью и «исконностью» происхождения этого слова, богатством исторических, эстетических и эмоциональных ассоциаций, разнообразием семантических возможностей и многовариантностью синтаксических сочетаний с другими словами и словоформами, «удобством» применения в версификационном плане[7]. Все эти аспекты, а также прямая связь между словами «русский» и «Русь», являющаяся очевидной, осталась незамечена переводчиками, которые представили характерное для их времени наименование нашей страны как России. Однако в отношении передачи цветообозначения и называния определяющего его слова немецкие авторы верны оригиналу. Синий цвет и его оттенки преобладает в цветовой палитре Есенина. По мнению С. В. Куняева, синий – это символ всего чистого, высокого, горнего, божественного, что он (Есенин) ощущал в себе и в людях[8]. Передача на немецкий язык столь важного для поэта цвета создает условия для адекватного восприятия русского мира Есенина.

В плане формальной организации переводов важным является частое несоблюдение синтаксической структуры стихотворений русского автора, выражение дополнительных интенций, что говорит о стремлении переводчиков передать не столько оригинал, сколько свое видение оригинала. Подобные решения не всегда могут быть оправданы, однако они важны как отражения того, что конкретный переводчик увидел в оригинале и чему уделил особое внимание. В противоположность достаточно свободному обращению авторов с синтаксической структурой рассмотренных стихотворений стоит отметить соблюдение перекрестной рифмы оригиналов, тем более что для немецкой традиции стихотворного перевода ритмизация вообще не характерна. Лишь в стихотворении «В хате» Х. Кэлер отступает от оригинала, используя в первых двух четверостишиях неточную рифму,

а в остальных – смежную. Однако сам факт сохранения оригинального ритма произведений является еще одним проявлением стремления переводчиков передать аутентичность не только концептуальной, но и формальной стороны есенинского наследия.

В подтверждение этому можно привести и факт ориентации немецких авторов на культуроотражающий аспект лирики Есенина, отсутствие идеологических или историко-политических искажений как в период двух держав, так и после объединения ФРГ и ГДР. Сравнительно-сопоставительный анализ позволяет выделить переводы К. Дедециуса как наиболее удачные в плане передачи концептосферы родины поэтического мира Есенина (образов отчего дома, малой родины, Руси). Из переводчиков 1990–2010-х гг. выделяется А. Бостроэм, охотно обращавшаяся к текстам с ярко выраженной лингвокультурной составляющей, национальной темой.

Стихотворения с ярко выраженной природной составляющей оказались особенно популярными в немецкоязычной рецепции, о чем свидетельствует наличие шести вариантов отобранных произведений («Осень» (1914), «Я последний поэт деревни» (1920), «Отговорила роща золотая» (1924)). При чем П. Целан и Х. Кэлер обращались ко всем трем текста, А. Кристоф, К. Дедециус, К. Боровски (K. Borowsky, p. 1943) и Л. Мюллер (L. Müller, 1917–2009), В. Сцабо – к двум из них, что выявляет программность и высокую поэтическую ценность отобранных стихотворений. Хронология создания переводов отражает неослабевающий интерес к концептосфере природы в наследии Есенина начиная с 1920 г. по настоящее время.

Концептосфера русского мира, выражаемая с помощью образов животного и растительного миров, в немецкоязычных переводах оказалась в преломлении разных воспринимающих традиций. Возможно, именно поэтому для П. Целана более характерным показался образ «осени – рыжей лисы», нежели «рыжей кобылы», а Х. Кэлеру образ «светловолосой кобылы» («Осень»). Введение отличных от оригинала коннотаций отражает авторскую картину мира переводчиков и дополнительных смыслов, которые они хотели выделить. Синтаксическая структура есенинских стихотворений зачастую не находит точного воспроизведения в переводах, что свидетельствует о подчинении формы новому языковому содержанию. Чего не скажешь о ритмическом выражении произведений – переводчики используют не характерную для немецкой поэзии рифму, создавая ее даже там, где у Есенина имеется неточная рифма (например, в первых двух катренах стихотворения «Я последний поэт деревни»). Таким образом передается особая мелодика русского стиха, что позволяет глубже прочувствовать поэзию Есенина. Прецеденты подстрочного перевода К. Боровского и Л. Мюллера лишены оригинальной мелодики стиха, однако их варианты отличает наибольшая семантическая близость образов по сравнению с поэтическими переводами. Сам же факт создания подобных работ явился отражением одного из этапов переводоведения,

выражающийся в стремлении к максимальной точности перевода в содержательном отношении.

Таким образом, концептосфера русского мира Есенина в немецкоязычной рецепции нашла свое воплощение, став основой переводов в содержательном и идейном плане. Расхождения в трактовках оригинальных образов могут быть рассмотрены с точки зрения попытки найти их наилучшее воплощение. Эти разночтения отражают настоящий, не ослабевающий с годами интерес к наследию Есенина в Германии. Проблема переводной множественности многих стихотворений русского автора выявляет незаконченность процесса его рецепции, попытки найти подходящее решение для сложных есенинских образов. Проведенный сравнительно-сопоставительный анализ дает возможность выделить переводы К. Дедециуса как наиболее близкие с точки зрения воссоздания концептосферы русского мира, выражающейся в образах дома и природы.

Примечания

1. *Воронова О. Е.* Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань, 2013. С. 4.
2. *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1993. Т. 52. № 1. С. 5.
3. *Степанов Ю. С.* Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 43.
4. *Воронова О. Е.* Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань, 2013. С. 4.
5. Там же. С. 18.
6. *Николаев В.*И, *Солобай Н. М.* «Орган, созданный природой...» (Из статистических наблюдений над образами животных в творчестве С. Есенина // Есенин и поэзия России XX–XXI веков: традиции и новаторство: Рязань: РГПУ, 2004. С. 271.
7. *Воронова О. Е.* «За березовую Русь...»: поэтика есенинского эпитета // Современное есениноведение, 2014. № 30. С. 24.
8. *Куняев С. В.* Цвет в поэзии С. А. Есенина // Наш современник, 1995. № 8. С. 102.

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

ВЬЮННИК Е. А.

Реализация принципов новой типографики в факсимильном издании «А. С. Пушкин “Болдинские рукописи 1830 г.”» (в 3 т., СПб.: Альфарет,2009)

В статье рассматривается взаимодействие принципов старой и новой типографики на примере издания Болдинских рукописей 1830 г. А. С Пушкина. На основе проведенного анализа предлагается методика работы редактора с данным типом издания.

Ключевые слова: старая типографика, новая типографика, факсимиле, Пушкин.

Актуальность и новизна исследования обусловлены объединением теоретического и прикладного аспектов редакционной подготовки факсимильных изданий, весьма востребованных в отечественном книгоиздании. Суть поднимаемой научной проблемы сводится к вопросу о возможности применения приемов новой типографики в оформлении факсимильных изданий, о потенциале и целесообразности синтеза прошлого и современности в книгоиздании.

Как известно, старая типографика определяется временными рамками с момента изобретения печатного станка И. Гуттенбергом и до начала промышленного переворота. В целом ее характеризуют литера как главный элемент книги (все остальные второстепенны), строгий рисунок шрифта. Старая типографика и по своему интеллектуальному содержанию, и по форме была приспособлена для прежнего читателя, которому хватало времени спокойно и вдумчиво читать строчку за строчкой. Поэтому прежних типографов в первую очередь интересовали проблемы формы и эстетики. Причины упадка старой типографики заключались в изобретении литографии, фотографии, фотолитографии. Однако усвоение новых форм в культуре происходило достаточно медленно. Сейчас мы воспринимаем техническое развитие совсем иначе, основываясь на противоположном мнении о прогрессе как о необходимом условии существования человека и всего, что его окружает. Но часто предметы, которые создают в наше время, страдают от компромисса между традиционным «художественным» замыслом и технической потребностью; в них

есть подражание и стилизация, вносящие разлад между сущностью предмета и его обликом. Новая картина мира порождает новую типографику. Суть нового искусства оформления текста заключается в принципе ясности. Этим она отличается от старой типографики, основанной на «красоте». Современный читатель желает очень быстро ознакомиться с напечатанными текстами. Как правило, сегодня мы начинаем чтение текста с поверхностного ознакомления с ним путем его просматривания (пролистывания), которое и должно дать читателю ясное общее представление о публикации1.

На фоне описанной ситуации вытеснения старой типографики новой обратимся к факсимильным изданиям, которые, как известно, призваны репродуцировать какое-либо ценное издание прошлых лет и повторять все особенности его оформления. Основной целью таких изданий является их сохранение во времени и обеспечение доступности уникальных в историческом и художественном плане книг, рукописей не только специалистам и библиофилам, но и более широкому кругу читателей. В зависимости от степени приближенности к оригиналу рассматриваемые издания делятся на две группы: собственно факсимильные, максимально воспроизводящие все особенности оригинала, и издания факсимильного типа, полиграфически точно воспроизводящие подлинник, но с некоторыми заранее обусловленными отличиями от него в оформлении и даже в содержании2. Существует разные способы переиздания старинных книг и рукописей. Для получения точного образа ветхих оригиналов применяется оборудование для бесконтактного сканирования и ручная работа по чистке и допечатной подготовке древнего подлинника3.

Материалом для нашего анализа послужило издание в трех томах «А. С. Пушкин. Болдинские рукописи 1830 г.», подготовленное Институтом русской литературы и петербургским издательством «Альфарет». Оно уникально по своему содержанию (впервые под одной обложкой в полном объеме воспроизведены автографы, созданные поэтом осенью 1830 г.) и дизайну, ярко отражающему тенденции взаимодействия принципов старой и новой типографики. Структура 1-го тома: аннотация, болдинский календарь, научное описание рукописей, описание бумаги, список автографов Пушкина, включенных в издание, список автографов, воспроизведенных с уменьшением, список сокращений, указатели; описание аппарата издания. По сути, это – сопроводительный том ко второму и третьему томам, в которых воспроизведены 640 страниц болдинских черновых и беловых автографов поэта 1830 г., с имеющимися на полях пометами и рисунками поэта, придающими рукописям особую эстетическую и научную ценность.

Трехтомник болдинских рукописей следует отнести к изданиям факсимильного типа. В нем, как показал анализ, органично соединяются принципы старой и новой типографики, что является основой концепции издания, которая очевидна – не только объединить под одной обложкой

пушкинские рукописи, созданные в один период, но и максимально точно воспроизвести их особенности. В связи с этим отметим, что издание изготовлено по следующей технологии: сканирование печатных страниц, обработка и ретушь изображений страниц, формирование оригинал-макета на основе изображений страниц, печать. Это позволило сохранить палеографические компоненты рукописей: графическую форму букв и других письменных знаков, расположение букв и угол их наклона, расположение текста на странице, характеризующие культуру письма Пушкина и его времени и т.д. Точно воспроизведены все рисунки писателя, сделанные им на страницах рукописей, с соблюдением авторских пропорций вербального и визуального текста, с передачей композиции пространства пушкинского рукописного листа.

При этом издателям пришлось самостоятельно подготовить обложку издания, отсутствующую в воспроизводящемся оригинале. Она строго соответствует теме и форме материала и воплощает принцип простоты и ясности. На обложку вынесено то, что Пушкин сам оформил, как «лицо» своих рукописей: без лишних элементов, с использованием факсимильной гарнитуры на передней сторонке размещено следующее: Александр Пушкин. С.<ело> Болдино. 1830 <год>. На титульном листе в соответствии с ГОСТом даны все обязательные выходные элементы издания. Титульный шрифт состоит из прописных букв (типографская традиция), благодаря пробельному пространству буквы не соприкасаются друг с другом, трекинг неплотный — все это признаки высокого качества набора и оформления титула. Используемая на титуле гарнитура, Arno Pro, известная тем, что форма ее знаков основана на рукописном принципе, отражает дух прошлого, в то же время отвечает современным принципам типографики — удобочитаемость, функциональность.

Не останавливаясь подробно на принципах выявления особенностей старой и новой типографики (см. об этом в указанной в ссылке 1 монографии Яна Чихольда), обратимся к некоторым их характеристикам.

Особенностью оформления книг стало использование натуральной кожи и золотого тиснения, столь характерное для современных дорогих изданий и не менее характерное для культуры книгоиздания начала XIX в. Обратим внимание на используемые цвета — бордовый, золотой. Безусловно, применение цвета характерно не только для старой типографики, но в новой типографике цвет становится инструментом воздействия на читателя (например, свойство белого цвета — показывать чистоту, сияние). В соответствии с правилами старой типографики цвет является украшением, причем принцип использования цвета соблюден точно и в другом отношении: чем меньше цветов, тем больше их символическое и выразительное значение. Можно отметить также соответствие локального цвета образности текстового содержания. В этом же плане показательны и украшение корешка декоративными элементами, и применение углубленного

окрасочного, а также рельефного тиснения. Укажем и на использование линеек на развороте, что говорит о принадлежности издания к веяниям новой типографики. Отметим также использование элементов орнамента: это любимый А. С. Пушкиным завиток как концевой элемент и рантовая линейка (по своему стилю близкая к классицизму и ампиру, широко используется в современной акциденции).

Взаимодействие старой и новой типографики можно заметить и в оформлении первого тома. Вошедшие в него современные тексты оформлены с помощью старого искусства оформления печатного текста. Например, в оформлении титульного разворота это делается с помощью размещения на левой стороне фамильного герба Пушкиных. В то время как в двух других томах, полностью состоящих из сканированных изображений, на этом месте вверстана фотография. Цвет страницы во всех томах не чисто белый, а бежевый — отсылка к цвету бумаги, на которой писались рукописи. А вот правая сторона разворота уже чисто белая, что является веянием новой типографики с ее принципами чистоты и ясности.

Итак, методика редакторского анализа факсимиле с точки зрения оформления требует, прежде всего, определить тип факсимильного издания, особенности его содержания, включая графическое. Со всем этим должно быть связано формирование концепции издания, которая потребует, помимо работы редактора над аппаратом книги, вполне определенные направления ее художественно-технической подготовки, начиная от выбора способа воспроизводства оригинала и заканчивая цветовой образностью факсимиле, его орнаментальным сопровождением, шрифтовым решением (гарнитура, кегль, регистр алфавита), особенностями верстки. Залогом успешного факсимильного издания может стать синтез принципов старой и новой типографики, заложенный в концепцию издания и последовательно реализуемый в ходе его редакционной подготовки. Однако разработка методики должна составить результат специального исследования.

Примечания

1. *Чихольд Ян.* Новая типографика. Руководство для современного дизайнера / Ян Чихольд: [пер.с нем. Л. Якубсона].— М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2011.— 244 с.: 130 ил.
2. Факсимильные копии редких книг [Электронный ресурс] / Альфарет.— М.: Альфарет, 2015.— Режим доступа: http://alfaret.ru/page.php?page=4.
3. Факсимильные издания [Электронный ресурс] // Антикварная книга / Институт открытого образования МГУП — М.: Институт открытого образования МГУП, 2015.— Режим доступа: http://www.hi-edu.ru/e-books/AK/3–2–10.htm.

ГОРБУНОВА С. В.

Проблема создания научно-популярного журнала по историко-культурной тематике на региональной почве (на примере Томска)

Анализируются местные издания «Сибирская старина» и «Сибирские Афины»; выявляются возможности популяризации истории посредством региональной периодики. Рассматривается жанр «story» как форма подачи материалов по исторической тематике, релевантная запросам современного читателя. Формулируются задачи, решение которых необходимо для совершенствования качества региональных изданий.

Ключевые слова: научно-популярная периодика, историческая тематика, жанр «story», региональный контекст.

В журнальной периодике наблюдается рост популярности исторического жанра. Интерес к истории обусловлен поисками национальной идеи, утратой этнокультурной идентичности, стремлением сохранить историческую память. При этом широкого читателя интересуют исторические факты и события как основа для занимательного повествования. Кроме того, в современном обществе существует своего рода запрос на исторические сюжеты: многие медиапроекты строятся на основе исторических фактов (исторические расследования Э. Радзинского, «Российская империя» Л. Парфенова, «Искатели»); растет интерес к исторической прозе; все больше участников присоединяется к движению исторических реконструкций. На этом фоне выделяется «story» не только как литературный жанр, но, в более широком смысле, как формат подачи материалов по исторической тематике, релевантный запросам современного читателя.

При этом следует отметить, что основная масса научно-популярных журналов выпускается на общероссийском уровне. Что касается региональной периодики, то по качеству подготовки изданий она не в состоянии конкурировать с центральными журналами. Однако интерес читателя к истории и прошлому родного края, людям, чья судьба связана с малой родиной, актуализирует создание исторических журналов, ориентированных на региональную тематику. Томск являет собой яркий пример города с богатой историей и самобытной культурой, которые могут дать обширный и интересный материал для «story».

Таким образом, выявляется противоречие между потребностью в научно-популярной периодике по регионально-исторической тематике и фактическим отсутствием таковой. Это позволяет сформулировать проблему: возможно ли создать качественное научно-популярное издание по исторической тематике на региональном материале, сочетающее познавательность с увлекательной формой изложения (формат «story»)?

Обратимся к сравнительному анализу томской периодики с целью выявления ее сильных и слабых сторон, возможностей и рисков. Сравнение

проводилось по следующим параметрам: тематический спектр, форма и стиль подачи материалов, качество редакционно-издательской подготовки, соответствие оформления издания его содержанию, предполагаемая читательская аудитория. Материалом для исследования послужили журналы, издававшиеся в Томске в постперестроечный и современный период: «Сибирская старина» и «Сибирские Афины» (под редакцией Ю. Буркина). Краеведческий альманах, называвшийся до 1992 года «Томская старина», стал называться «Сибирская старина» (при смене названия редколлегия не изменилась, расширился авторский состав и репертуар: стали публиковаться материалы не только о Томске, но и о Сибири в целом). Выбор рассматриваемого временного периода связан с ростом читательского интереса и спроса на издания по исторической тематике и обусловлен наиболее благоприятным этапом в развитии томской периодики. Данный этап характеризуется реализацией частных издательских инициатив историков-краеведов В. И. Суздальского, А. Б. Казачкова, Н. М. Дмитриенко, местных писателей, в т.ч. Ю. Буркина, общественных учреждений (Дома Искусств, Томского госуниверситета). Журналы «Сибирская Старина» и «Сибирские Афины» можно рассматривать в качестве примера научно-популярных региональных изданий по культурно-исторической тематике (оба издания частично соответствуют заявленным критериям).

В ходе анализа журналов были выявлены следующие проблемы, от решения которых зависит создание в Томске качественного научно-популярного журнала по историко-культурной тематике.

1. Несоответствие издания заявленному в выходных сведениях виду. «Сибирская старина» является журналом, а не альманахом: выходит раз в квартал, откликается на текущие события (юбилей Потанина, 50 лет Победы, юбилей Томского государственного университета), имеет постоянные рубрики («Города Томской губернии», «Томский биографический словарь», «На 4-й странице обложки»). Видимо, редколлегия обозначает вид издания как «краеведческий альманах», чтобы подчеркнуть его регионально-историческую тематику и направленность на подготовленного читателя.

2. Зависимость тематического спектра издания от предпочтений главного редактора. В особенности это касается журнала «Сибирские Афины»: предпочтение отдается фантастике, материалам о литературных фестивалях, Англии, творчестве «The Beatles» (главный редактор – писатель-фантаст и поклонник «The Beatles»). Изначально заявленная тематика номеров, связанная с Томском, размывается потоком случайных сюжетов.

3. Несоответствие стиля подачи материалов научно-популярному типу издания. В журнале «Сибирская Старина» стиль изложения близок к научному, рассчитанному на специалистов (язык публикаций трудночитаемый, отсутствует необходимая для научно-популярного журнала занимательность), что не соответствует просветительской концепции издания. В то время как в «Сибирских Афинах» нарочито проявляется авторское

«я», язык публикаций близок разговорному (используются просторечные слова и выражения), что снижает доверие читателя к журналу.

4. Низкое качество редакционно-издательской подготовки. В текстах «Сибирских Афин» встречаются опечатки, ошибки набора, орфографические ошибки.

5. Тенденция к экономии печатного пространства (проявляется в постперестроичных выпусках «Сибирской старины»), в связи с чем, полосы издания выглядят перегруженными. Причиной этому могут быть финансовые трудности или недостаточно профессиональная верстка.

6. Неопредленный читательский адрес. Журнал «Сибирская старина» следует приблизить к читателю: изменить подачу материалов, сделав их более занимательными, упростить язык, поработать над стилем публикаций. Это позволит расширить читательскую аудиторию. У журнала «Сибирские Афины» довольно ограниченная читательская аудитория, поскольку большинство материалов отражает интересы и предпочтения главного редактора. В результате получается журнал «для своих».

7. На региональной почве сложно создать публикацию в жанре «story», т.к. нельзя в полной мере реализовать принцип «неизвестное об известном»: круг читателей, знакомых с темой, достаточно узок. Поэтому, чтобы создать «story» на региональном материале, нужно выбирать узнаваемые персоналии (старец Фёдор Кузьмич, Потанин, Макушин) или такие сюжеты о городе, которые связаны с именами выдающихся людей России (Чехов, Менделеев, декабристы).

Проведенный анализ показал, что существующие в Томске журналы оставляют свободной нишу научно-популярной историко-культурной периодики, что позволяет ставить вопрос о создании специализированного регионального издания. При этом следует учитывать перечисленные проблемы, избежать которых позволит выполнение следующих условий: 1) ясная концепция издания; 2) интересная форма подачи материалов; 3) наличие обратной связи с читателем; 4) высокое качество подготовки публикуемых материалов.

ДОВИДЕНКО Н. С.

Функции визуальных элементов оформления детских изданий (на материале изданий сказок А. С. Пушкина)

Рассматривается парадоксальная ситуация детского книгоиздания, в котором понятие «читательский адрес» часто подменяется понятием «покупатель», а понятие «чтение», связанное с развитием личности, подменяется понятием «продвижения товара на рынке». Следствием этого является отождествление (или нивелирование) особенностей визуального восприятия книги взрослым и ребенком. Изучению данного явления посвящена статья.

Ключевые слова: элементы оформления издания, А. С. Пушкин, сказки, детское визуальное восприятие, детские издания.

Проблема дизайна детской книги была и остается одной из важнейших и многоаспектных в отечественном книгоиздании. В статье, в частности, мы рассмотрим логически верную ситуацию, которая, между тем, при реализации дает серьезные ошибки: художник и технический редактор, находящиеся за рамками детского возраста, готовят к изданию книгу для детей, ориентируясь при этом, чаще всего, на покупателей, каковыми в случае с детской книгой практически всегда являются взрослые люди, со сформировавшимся художественным вкусом и свойственными зрелому человеку особенностями визуального восприятия книги и мира в целом. Понятие «читательский адрес», основополагающее в книгоиздании, подменяется понятием «покупатель», что в детском книгоиздании принципиально не совпадает, а широкое понятие «чтение», связанное с развитием личности, подменяется понятием «продвижения товара на рынке». Следствием этого является отождествление (или нивелирование) особенностей визуального восприятия книги взрослым и ребенком.

Опираясь на особенности детского визуального восприятия, мы предлагаем в статье редакторский анализ некоторых визуальных элементов оформления детских изданий сказок А. С. Пушкина. В частности, проанализируем иллюстрации, орнаменты и шрифты, использованные в ряде изданий, в связи с детской рецепцией таких важных для редакционно-издательской подготовки детской книги визуальных уровней, как цветовая гамма изображений, реалистичность изображаемых объектов, перспективы изображения, соотношения целого и элементов изображения.

Психологами доказано, что в самом раннем возрасте ребенок воспринимает только теплые цвета – красный, оранжевый, желтый; с развитием психических реакций к ним добавляется зеленый, голубой, синий, фиолетовый, и постепенно ребенку становится доступно все многообразие цветовых тонов спектра[1]. Художественный оформитель детской книги должен знать, что цвет играет важную роль в детском восприятии мира, он помогает ребенку полнее и тоньше воспринимать окружающие его предметы и явления, развивает наблюдательность, мышление, обогащает речь. Обращаясь к проблеме восприятия изображаемых объектов с точки зрения реалистичности, психологи отмечают, что любой рисунок для ребенка – это прежде всего эстетический эталон. Любимые образы вызывают у детей эмоции, помогающие усваивать реальный мир путем сравнения с ними. Следовательно, чем младше ребенок, тем реалистичнее должна быть предназначенная ему иллюстрация. Одновременно с этим, изображения не должны быть шаблонными, бесхарактерными, лишенными индивидуальности и неповторимости[2]. Говоря об особенностях детского восприятия перспективы изображения, психологи подчеркивают, что глазомер ребенка в раннем возрасте еще слабо развит, ему трудно

оценить «на глаз» расстояние до объекта и его величину, вследствие чего не рекомендуется на иллюстрациях изображать сложную перспективу пространства[3]. Четвертый и последний аспект нашего анализа касается проблемы детской рецепции соотношения целого и элементов изображения. Объясняя его, мы опираемся на работы Л. С. Выготского, который выделяет 4 стадии восприятия визуального образа ребенком: стадию предметов, действия, их качеств или признаков и «картинки <...> как целого»[4]. Отсюда следует такая проблема художественного оформления детской книги, как наличие лишних, отвлекающих внимание ребенка элементов оформления. Выделенные нами уровни детского визуального восприятия мира могут стать объективными критериями оценки оформления детского издания.

Для редакторского анализа мы выбрали издание «Сказки А. С. Пушкина», подготовленное в 2009 г. издательством «Белый город»[5], входящим в число 20 крупнейших издательств России и свою миссию видящим в сохранении русских культурных традиций. Это коллекционное издание с иллюстрациями известного русского художника, графика-орнаменталиста Б. В. Зворыкина. За увлечение «русской стариной» его называют вторым Билибиным. Комплект иллюстраций к сказкам Пушкина впервые были воспроизведены в анализируемом нами русском издании.

В оформлении использовано большое количество ярких, насыщенных цветов, гамма которых привлекает внимание своим богатством, роскошью и соответствует типу подарочного издания. Но для детского издания подобное оформление вряд ли будет оправдано: такое многоцветье не позволяет ребенку точно определиться с цветом объекта, а значит, отличать отдельные объекты друг от друга. С точки зрения реалистичности изображения объектов, иллюстрации Зворыкина идеальны, но тоже, скорее, для взрослого читателя. Будучи большим знатоком народного декоративно-прикладного искусства, художник в малейших деталях передает народные костюмы, вышивки, деревянную резьбу и т. д. Однако для ребенка это оборачивается наличием излишних подробностей, мешающих создать целостный образ. Кроме того, блестящие иллюстрации Зворыкина отличаются сложной для восприятия ребенка перспективой (множество удаленных объектов, изображенных на заднем фоне; предметы изображаются выше и ниже линии горизонта, с учетом перспективы окружностей, криволинейных очертаний и т. п.) Наконец, обратим внимание на склонность Зворыкинак орнаменталистике. В этом отношении показателен уже переплет книги, представляющий собой полностью орнаментированное изображение. Узоры есть буквально на каждом объекте, они отвлекают ребенка от сюжета иллюстрации, не дает выделить главное и сложить целостное впечатление.

«Золотые сказки» А. С. Пушкина, выпущенные издательством «Азбука»[6] в 2012 г. оформлено иллюстрациями А.Д. Рейпольского, в которых заметна приверженность художника традициям русской реалистической школы, мастерское владение материалом. В аннотации сказано, что такая книга «непременно должна быть в доме, где растут дети». Цвета иллюстраций, включая обложку, очень «мягкие», чистые и светлые, напр., образ Царевны Лебедь выполнен в нежно-белых одеждах на фоне голубого неба, вдалеке блестят на солнце купола дворца. Все в этой картинке дышит свежестью и красотой, цвета очень «понятные», легко воспринимаемые ребенком, нет сложных цветовых смешений. Попутно отметим, что книга издана на белоснежной матовой мелованной бумаге, с использованием красивого жирного шрифта. Иллюстрации передают сам дух волшебной сказки, отличаясь при этом точностью и достоверностью натурных деталей, убедительностью образов. В рисунках Рейпольского нет сложной перспективы: почти на всех картинках действие происходит внутри помещения, детали расположены прямо на линии горизонта или с одной точкой схода, с обозначением перспективы только уменьшением размера изображаемых объектов), и при отсутствии нагромождения близких и удаленных объектов все это в совокупности смотрится очень целостно., гармонично. В книге мы не увидим орнаментов и узоров в качестве доминантных элементов оформления. Представляется, что эта книга соответствует ее характеристике в аннотации.

Наша работа является первым опытом осмысления некоторых функций некоторых визуальных элементов оформления детских изданий. Она может быть продолжена и в плане их более подробного и глубокого изучения (с точки зрения детской психологии, детского визуального восприятия мира, законов изобразительного искусства и художественного редактирования) и в аспекте различных вариаций оформительских концепций детских изданий в целом, а также по линии расширения материала — с целью понимания специфики и закономерности поставленных проблем и их решения в изданиях с разной целевой установкой, с разными — по возрасту — читательскими адресами.

Примечания

1. *Полуянова Н. А.* Формирование световосприятия и цветоразличия су детей дошкольного возраста [Электронный ресурс] / Н. А. Полуянова // Воспитание детей дошкольного возраста в саду и семье.— Электр. дан.— [Б. м.], [2008–2015].— URL: http://doshvozrast.ru/rabrod/konsultacrod53.htm.— (Дата обращения: 07.01.14).
2. *Озерова М.* О детском рисовании [Текст] / М. Озерова.— М.: Студия Артемия Лебедева, 2013.— 270 с.
3. Развитие восприятия. Дошкольный возраст [Электронный ресурс] // School masters.— Электр. дан.— [Б. м.], [2015].— URL: http://virmary.ucoz.ru/publ/vosprijatie/57–1–0–33.— (Дата обращения: 07.01.14).
4. *Выготский Л. С.* Лекции по психологии [Текст] / Л. С. Выготский.— Спб.: Союз, 1997.— С. 13.

5. *Пушкин А. С.* Сказки [Текст] / А. С. Пушкин.— [Б. м.]: Белый город, 2009.— 128 с.
6. *Пушкин А. С.* Золотые сказки [Текст] / А. С. Пушкин.— М.: Азбука, 2014.— 128 с.— (Золотые сказки в иллюстрациях лучших художников).

ЗАЙЦЕВА А. А.

Особенности оформления обложек мужских и женских журналов

Представлены анализ закономерностей оформления обложек мужских и женских журналов; сопоставление дизайна с особенностями гендерного восприятия целевой аудитории, связи между спецификой гендерного восприятия, оформлением и уровнем продаж журнала.

Ключевые слова: периодические издания, дизайн, гендерная психология.

В связи с проблемой распространения периодических изданий по подписке, в России, в отличие от стран Запада, большинство журналов приобретается в магазинах. Большая часть изданий предлагается покупателю в упаковке, и он не может оценить их содержание, поэтому принять решение о покупке журнала потенциальный читатель часто может только глядя на обложку. От её качества во многом зависит уровень продаж издания, следовательно, поиск оптимальных дизайнерских решений актуален в современных условиях.

Материалом исследования послужили коммерческие мужские и женские ежемесячные журналы с наиболее высокими тиражами в России: Maxim, Men'sHealth, Playboy, Cosmopolitan, Elle, Glamour. Были проанализированы обложки выпусков за 2014 г., т.е. новейший материал, а также некоторые номера Maxim за 2005 и 2002 г. и Elle и Men'sHealth за 2011 г. как номера, имеющие самый высокий и самый низкий уровень продаж за указанные годы[1] (информация об уровнях продаж за другие периоды отсутствует в свободном доступе). Несмотря на то, что эти журналы являются общепризнанными брендами, большинство их читателей являются непостоянными, и обложка продолжает играть большую роль при выборе журнала читателем, являясь объектом саморекламы.

Анализ включил в себя выявление закономерностей оформления обложек мужских и женских журналов; сопоставление их с особенностями гендерного восприятия; сравнение оформления самых продаваемых и наименее удачных номеров и определение связи между спецификой гендерного восприятия, оформлением и уровнем продаж того или иного номера. Были проанализированы такие элементы обложки, как композиция, цветовое решение, заголовки, фотоматериал. Критерий анализа: учёт гендерных особенностей визуального восприятия в дизайне обложки. Нами рассматривалась только первая страница обложки, поскольку она попадает в поле зрения покупателя. Остальные три страницы

обложек коммерческих изданий содержат рекламу и не входили в поле нашего внимания.

Наукой доказано, что все закономерности визуального восприятия обусловлены механизмами зрения и психологии восприятия. Визуальное восприятие, в том числе и интересующих нас компонентов обложки, зависит и от пола реципиента.

Так, структурированность получаемой информации обеспечивается соблюдением общих законов композиции, поэтому основным требованием к обложке является выстраивание композиции относительно её центра, которым может быть модель, заголовок, число. Но при создании композиционного решения необходимо учитывать, что женщины обладают периферическим зрением, а мужчины – сфокусированным, поэтому важная для мужчины информация должна быть представлена крупным планом[2].

Соблюдение симметрии композиции позволяет воспринимать изображение как более простое и целостное. Наиболее благоприятное впечатление производят изображения, симметричные по вертикальной оси. Глаз не замечает вертикальную симметрию, поэтому свободное расстояние сверху и снизу композиционного центра должно быть разной величины[3]. Симметрия соблюдается на обложках всех проанализированных журналов, кроме Maxim, где изображение модели смещается в сторону от оси симметрии, что затрудняет восприятие изображения.

Восприятие цвета также зависит от общих физиологических особенностей глаз и от состояния нервной системы. Однако согласно исследованиям на тему «цвет и гендер», проведенным на Западе еще в 1960-е гг., внимание мужчин привлекают такие цвета, как красный, черный, желтый, женщин – бирюзовый, фиолетовый, сиреневый, пурпурный. Использование именно этих цветов и их сочетаний наиболее удачно для журналов исследуемых целевых аудиторий. Женщины намного лучше различают оттенки, так как количество фоторецепторов в глазах мужчин и женщин различно, поэтому использовать сложные цвета для оформления обложек мужских журналов нежелательно. Фон обложки должен представлять собой сплошную заливку, иначе восприятие изображения усложняется. Кроме того, цвет фона обложки нового номера не должен совпадать с цветом предыдущего. В оформлении журнала Men'sHealth цветовая раскладка не меняется и является признаком бренда, в результате чего номера журнала неотличимы друг от друга с первого взгляда.

Большое значение имеет оформление и содержание заголовков, размещенных на обложках. Заголовки должны быть видны издалека (рекомендуется кегль 24–58 пт.). К основным приёмам, позволяющим заинтересовать покупателя, относятся игра слов, использование чисел и списков, слова «новый», «лучшее», «эксклюзив», «самый», постановка вопросов, «хук» (фраза, шокирующая читателя своей нелогичностью).

Основную роль в визуальном восприятии играет изображённый на обложке человек. В исследованном материале имеют место два основания восприятия модели: желание быть похожим и желание обладать. Первый тип восприятия больше свойственен женщинам, второй — мужчинам. На основе этих видов восприятия были определены наиболее удачные типы внешности, позы моделей, ракурсы.

Женщина подсознательно отождествляет себя с моделью на обложке покупаемого журнала, поэтому на обложку следует помещать модель не экзотичной внешности, её глаза не должны быть ярко выделенными. Так, в 2011 г. самого высокого уровня продаж достиг мартовский номер журнала Elle, на обложке которого изображена девушка со здоровым цветом лица и естественным макияжем; хуже всего был продан декабрьский номер: на его обложке представлена модель с ярко выделенными глазами и бледной кожей.

Эмоциональный посыл модели на обложке мужского журнала отличается. Фигура женщины подаётся вперёд, глаза ярко выделены. Модель должна улыбаться только губами. Важную роль играет её поза: на обложке апрельского номера Maxim, имевшего самый низкий уровень продаж в 2005 г., изображена Рената Литвинова в закрытой позе, являющейся психологическим барьером. Самого высокого уровня продаж достиг октябрьский номер 2004 г., на обложке которого была изображена Лера Кудрявцева в откровенной позе. Мужчина на обложке мужского журнала должен выглядеть серьёзно и мужественно, так как в данном случае потенциальный покупатель также подсознательно отождествляет себя с моделью на обложке.

Таким образом, в исследовании выявляются различия в визуальном восприятии мужчин и женщин и влияние этих различий на предпочтения при выборе журнала, а также закономерности в оформлении обложек мужских и женских журналов. Нами предложены критерии анализа, который позволяет сформулировать условия наиболее удачного дизайна коммерческих мужских и женских журнальных изданий. Перспективы исследования видятся в сравнительном анализе обложек брендовых и малоизвестных журналов.

Примечания

1. *Маленков А.* О 33 секретах журнальной обложки. Семинар / А. Маленков.— Студия Артемия Лебедева, 2012.
2. *Бендас Т. В.* Гендерная психология: учебное пособие для вузов по направлению и специальностям психологии / Т. В. Бендас.— СПб. [и др.]: Питер, 2005.— С. 134.
3. *Шульц Д.* Эстетические критерии типизации изданий: [Пер. со словац.] / Душан Шульц; [Предисл. Е. Адамова].— М.: Книга, 1982.— С. 39.

КУЗНЕЦОВА О. В.

Проблемы оформления детских иллюстрированных журналов (на материале «Мурзилки» и «Геоленка»)

Предлагается обзор основных концепций и техники оформления детских иллюстрированных журналов. Особое внимание уделено анализу композиции страниц и разворотов, взаимодействия текста и иллюстраций на полосе, шрифтовому и цветовому оформлению.

Ключевые слова: оформление, детский журнал.

В детских изданиях оформление играет главную роль. От удачного воплощения в жизнь концепции художника или дизайнера, выбора шрифтов и иллюстративного материала, а также от качества полиграфического исполнения зависит успех книг и журналов для юных читателей на рынке издательской продукции.

Чтение журналов у детей — особый процесс, который значительно отличается от чтения книги. Дети обращают внимание на тексты лишь после знакомства с оформлением. Именно невербальные тексты несут основную информационную нагрузку в детском журнале.

Для выявления основных проблем оформления современных детских иллюстрированных журналов рассмотрим декабрьские и январские номера журналов «Мурзилка»[1] за 1960–1965 гг. и «Геоленок»[2] за 2010–2014 гг., проанализируем ведущие отечественные традиции дизайна детского журнала и их преломление в современном издательском деле. Эти временные периоды выбраны с целью оценить два различных оформительских подхода: традиционный («Мурзилка») и инновационный («Геоленок»). Названные издания имеют одинаковый читательский адрес, периодичность выхода, являются лидерами по тиражу в заявленные периоды.

Невербальные тексты представлены в анализируемых журналах разными способами. «Мурзилка» воплотил в себе традиционный подход к оформлению детского издания — все предметы и герои, изображенные на рисунках, имеют характерные опознавательные черты, позволяющие не только идентифицировать, но и дать оценку их характерам. Все иллюстрации композиционно целостны, цветовые сочетания традиционны и гармоничны. Расположение материалов на полосах журнала строится вокруг страницы. Каждая страница представляет собой композиционное и смысловое единство.

Основным средством оформления в «Геоленке» являются фотографии. Такой подход изначально подразумевает предельную реалистичность — у читателей не возникает проблем с восприятием формы и цветов изображенных лиц и предметов. В «Геоленке» художник планирует и создает дизайн не страницы, а разворота журнала. Такой подход обеспечивает плавность повествования — текст и картинки перетекают с одной

страницы на другую; однако недостатки подобной концепции очевидны: при постраничном рассмотрении журнала можно обнаружить, что изображенные предметы и в особенности – живые существа пересекаются страничным швом, сгибом. Эта полоса, проходящая по изображению, создает иллюзию «отрезанных» частей предмета, тела.

Дизайнеры журнала нередко злоупотребляют цветовыми средствами выразительности, сочетая на полосе яркие цвета, которые привлекают внимание, но очень утомляют глаз.

Обращаясь к проблеме шрифтового оформления изданий, отметим, что на сегодняшний день оно регламентируется ОСТ 29. 127–2002 «Издания книжные и журнальные для детей и подростков. Общие технические условия»[3].

В «Мурзилке» присутствуют шрифты на основе гротеска и антиквы. Обычно для набора на цветном или иллюстративном фоне используется гротеск, а на белом – антиква. Кегль шрифта основного текста – 12 пт. Для самых младших самостоятельных читателей существуют специальные страницы – размер кегля на них увеличен до 18 пт, интерлиньяж в 1,5 раза больше, по сравнению с обычной полосой набора. Заголовки оформляются с помощью рисованных шрифтов или использования крупнокегельного набора шрифтов стандартных гарнитур.

Внешний вид названия, расположенного на обложке, меняется в соответствии с концепцией оформления каждого номера. Заголовок – всегда результат работы художника, в течение анализируемого периода не вышло ни одного журнала, где на обложке повторился бы вариант оформления названия.

«Геоленок» также использует на своих страницах шрифты на основе гротеска и антиквы. Размеры шрифта меняются от 12 пт до 20 пт. Заголовки оформляются с помощью использования крупнокегельного набора шрифтов стандартных гарнитур. Несмотря на то, что для изданий первой возрастной группы, к которой относится журнал, не рекомендуется использовать многоколоночный набор, он широко представлен в данном издании. Расстояние между колонками текста в среднем составляет 10 мм, что не соответствует требованиям ОСТа.

Оформление названия, расположенного на обложке журнала, неизменно: надпись «GEOлёнок», где «G» – голубая, «E» – желтая, «O» – розовая, «лёнок» – белого цвета, стала узнаваемым товарным знаком, однако сочетание столь разных и ярких цветов с трудом воспринимается даже взрослыми читателями.

Анализ композиционного решения, взаимодействия текста и иллюстраций на полосе показал, что принципы оформления и иллюстрирования изданий в первую очередь обусловлены возрастными особенностями детского восприятия[4]. Для каждого из возрастных этапов, которые проходит в своем развитии ребенок, характерны определенные особенности

усвоения информации, существенно влияющие на конструкцию полосы, на качество иллюстраций, решение шрифтовых композиций. С возрастными особенностями детей связаны и особые соединения иллюстраций и текста на страницах.

Для «Мурзилки» характерны два типа взаимодействия текста и иллюстраций на полосе: двухколоночный набор + полуполосные иллюстрации в оборку и моно-полосы, где различаются графические и текстовые страницы. Исследования в области психологии детского восприятия показали, что дети младшего школьного возраста лучше воспринимают смешанные страницы, где текст и иллюстрации органично взаимодействуют.

Для «Геоленка» характерно фреймовое расположение материалов на полосе: картинки и текст расположены в блоках, которые нередко пересекают друг друга. Кроме того, стоит отметить особую манеру передачи информации, когда герои, изображенные на картинках, как бы «разговаривают» с читателем. Эффект комикса достигается путем расположения поверх иллюстрации текстовых выносок, «филактеров», в которых оформляется речь.

На полосе часто расположены сразу несколько изображений, причем разного характера: и фото, и графика. Таким способом художники достигают разнообразия в иллюстрации текста.

Итак, к отечественным традициям оформления детского журнала можно отнести гармоничные цветовые сочетания, оформление страницы как смыслового и композиционного единства, рисованные иллюстрации и шрифты. В современном издательском деле наблюдается активное стремление уйти от этих традиций. Анализ показал, что в журналах, даже такого высокого качества, как «Геоленок», наблюдается отсутствие цветовой сочетаемости, нарушение целостности изображений и, как следствие, искажение их восприятия, злоупотребление средствами компьютерной графики, а также невыполнение требований, предъявляемых ОСТами в области шрифтового оформления.

Примечания

1. Мурзилка: ежемесячный журнал для детей младшего школьного возраста — М.: Молодая гвардия, 1960–1965.
2. GEOлёнок: ежемесячный журнал для детей младшего школьного возраста — М.: Аксель Шпрингер Раша, 2010–2014.
3. Издания книжные и журнальные для детей и подростков. Общие технические условия: ОСТ 29. 127–2002 — М.: Изд-во стандартов, 2003.
4. См.: Выготский, Л. С. Восприятие и его развитие в детском возрасте / Л. С. Выготский — СПб.: Союз, 1997.— 144 с.

INTERSECTION REPORTS

BEREZNYATSKAYA A. S.

Visual code as textual enhancement based on Harry Potter novels by J. K. Rowling

The article analyzes the visual ekphrasis representation within the artistic discourse of Harry Potter novels by J. K. Rowling. It also reveals the author strategies in integrating the visual code in the novels, as well as the code main functions.

Keywords: audiovisual translations, translations of poetic incorporations, Harry Potter adaptations, J. K. Rowling

Visual code in the novels is represented by pictorial art (pictures inside Hogwarts, canvas in St. Mungo's Hospital, headmasters' portraits), photography (the Order of the Phoenix group picture, the Potter family photos), decorative and applied arts (tapestry, stained-glass windows) and sculpture (the statue of One-Eyed Witch, gargoyles).

People depicted on the canvas are autonomous characters, who are able to talk, think, feel, and even move. This sets the Harry Potter series apart from the previous literature, where the description of nature and an appearance of a character were static and perceived as an integral unity, which was, in fact, the portrait and landscape genres, borrowed by literature from the fine art. In the Rowling's novels, however, the animated and a static images change over.

Visual code in the novels has four main functions, they are: sacral, aesthetic, plot-forming and spacial.

The picture of Sir Cadogan was first mentioned in the third part of the heptalogy. It hangs on the seventh floor, which was not mentioned in the previous books. Thus, the picture becomes a new orientation point in the castle space. The similar function is performed by the Troll Tapestry, which was first described in the fifth book: "*Tonight, eight o'clock, seventh floor opposite that tapestry of Barnabas the Barmy being clubbed by those trolls"*[1]. Similar to Sir Cadogan picture, the Troll Tapestry locates on the seventh floor and widens the space horizontally. This visualizes the castle and creates an illusion of a three-dimensional space.

Artistic elements often mark entries. An entrance in the Dumbledore office is guarded by the Gargoyle Statue. The secret passageway to Hogsmeade is concealed by the statue of One-Eyed Witch and the entrance to the Gryffindor

common room is hidden behind the Fat Lady portrait. Each of these objects possesses magic properties. Only by uttering a password or by casting a spell, one can make the guards open the secret rooms. Consequently, ekphrastic elements personalize the castle and create an illusion of an animate organism. Mystical atmosphere inside Hogwarts is also formed by artistic elements, each of which carries a code or secret information.

The magic helper motif, initially described by V. Propp regarding Russian folk tales,[2] fulfills a plot-forming function in the novels. In the second book Sir Cadogan shows Harry the way to the Divination class. In the fourth part, a stained – window, depicting a mermaid, helps Harry do solve the riddle of the Golden Egg. In the sixth book the motif of magic helper develops more. Phineas Black, whose portrait hangs in the Headmaster's office, travels to the picture in the house of the Blacks to inform the Order about the attack on Arthur Weasley. Later, in the seventh book, the portrait of Ariana reveals Harry a secret passage way to Hogwarts.

Visual basis also touches upon the bi-worldness issue. Here the word bi-worldness means coexistence of existential world and netherworld. Fine art and photography symbolize the presence of a dead person in the world of the living. Portraits become a representation of a human soul. This statement can be confirmed by the Dumbledore's portrait, which appears in his office after his death: "*And a new portrait had joined the ranks of the dead headmasters and headmistresses of Hogwarts: Dumbledore was slumbering in a golden frame over the desk, his half-moon spectacle perched upon his crooked nose, looking peaceful and untroubled.*[3] Similar function is fulfilled by the ghosts – disembodied spirits of ones-living persons. Moaning Myrtle tells Harry the story of her death, which helps him to find the Serpent of Slytherin, while the ghost of Helena Rawenclaw gives Harry one of the horcruxes. Consequently, according to the functional aspect, the ghosts of the Hogwarts Castle join the category of visual code.

Family ties motif is also represented by visual elements. This can be illustrated by the description of the Black family tapestry: "*The tapestry looked immensely old; it was faded and looked as though Doxys had gnawed it in places. Nevertheless, the golden thread with which it was embroidered still glinted brightly enough to show them a sprawling family tree dating back (as far as Harrycould tell) to the Middle Ages. Large words at the very top of the tapestry read: The Noble and Most Ancient House of Black Toujours pur*[4]". Such a detailed description becomes an important point in understanding the scope of a pure blood magic society. Moreover, it substitutes the story of the Black family. Parts of the tapestry are playing role of codes. The golden line represents pure blood and the faded colour of the whole tapestry symbolizes lost power of the family. The visual pieces represent not only the family ties, but also its cutting. The Blacks burn the portraits of Sirius and Tonks from the family tapestry, while on the Weasley family photograph Harry notices the absence of their son Percy. Consequently, visual elements fulfill a key motif of the novels – the family motif.

The intermedial principle in Harry Potter heptalogy functions not only as an aesthetic and entertaining, but also as a plot-element. Visual ekphrasis represents the cultural experience of the magical world, imitating diachronism, three-dimensional temporal space where visual elements function as a guide.

The novel visual basis is not a classic ekphrasis. This statement can be explained by metaphorical nature of the portrait genre as an image of soul. The canvas in Rowling's novels function as autonomously existing characters, which become familiar not through the descriptive methods, but on the basis of their interaction with other characters of the story. This is dictated by the possibilities of the fantasy genre to implement abstract ideas literally.

The spatial marker function is also realized through visual basis. Here its main task is to visualize and expand the castle. Each first mentioned visual marker corresponds to a new storyline, the development of which, as a rule, transforms the aesthetic and spatial function of a visual maker to the function of the magic helper, thereby realizing the existential and ultramundane function.

Thus, Rowling's novels function in a certain intersemiotic space as well as confirm the dominance of the visual arts in contemporary culture.

Endnotes

1. *Rowling J. K.* (2003). Harry Potter and the Order of Phoenix. Scholastic Inc. P. 870
2. *Пропп В. Я.* Морфология сказки М.: Наука, 1969.– 166с.
3. *Rowling J.*K (2005). Harry Potter and the Half-Blood Prince. Scholastic Inc. P. 652
4. *Rowling J. K.* (2003). Harry Potter and the Order of Phoenix. Scholastic Inc. P. 870

GOLIKOVA M. A.

Translation Editing as a Method of Quality Assurance

The article discusses the problem of qualified personnel searching for different posttranslational stages of a translation project: revision, review, proofreading, formal quality control. Competence and requirements to the specialists are considered. The mismatch between the actual practice of translation companies and the curriculum of educational programs is identified.

Keywords: quality assurance, editing, revision, review, proofreading

Translation is a complex multistage creative activity. In addition to the knowledge of translation rules and standards of both languages, a translator has to be an expert in a specific subject area. It is very important for specialized translation, particularly technical one. Translator's professional linguistic education belongs to humanities but the content of a technical text refers to natural sciences. This situation determines the problem of qualified personnel searching for translation companies. Additionally, today market shows a growth of requirements to translation quality and reduction of deadlines.

In case of interpretation, the final product is produced by one person (interpreter). As for translation, it is possible to process a text by several people. The

so-called "four eyes principle" is one of the main principles of translation, which is also stated in existing standards applicable to the translation process. The translated text should be checked by at least one person other than its translator. The workflow of some big companies converts this principle into a six, eight, ten or even more eyes principle. Certainly, this improves the quality of the final product but makes it more expensive. Therefore, it is necessary to optimize the processes and develop quality standards. The executive of every stage should clearly understand his or her responsibilities.

In the majority of translation models (see, for instance, works by Sager[1], Louffer[2], Samuelsson-Brown[3]), researchers distinguish three main stages of the translation process: preparing for translation (or pre-translational analysis), translation and posttranslational text processing. Now I will discuss the third stage. It can be generally called "editing". This stage includes all text processing actions which ensure creation of the final text. In the practice of translation companies, this stage is usually divided into some successive steps: revision, review, proofreading and formal quality control. It is necessary to consider them in more detail and try to allocate main problems related to these steps.

Revision is the most difficult step. The expert works with bilingual files comparing the source and the target texts. This work is aimed at checking a text to correct semantic and factual translation mistakes and terminology inconsistency. The reviser usually explains the implemented changes to the translator by means of a commentary. This type of feedback plays an educational role: the translator is assumed to avoid such mistakes and improve the quality of his or her work. European industry standard DIN EN 15038 specifies high requirements to revisers. They should have all competencies of translators, a higher education in linguistics and at least five years of translation experience. Also, they should have translation experience in the relevant subject area. Still, translation experience only cannot guarantee a high quality of the work. Ideally, the reviser should have an education in both linguistics and special subject fields.

The reviewer and the proofreader may also work with bilingual files but they do a monolingual checking: the source text is only an additional reference for them. They also do not need to explain the implemented changes to the translator. These experts correct logical, stylistic, grammatical, punctuation, spelling and other mistakes in the target text. The proofreader corrects simple and most severe mistakes. The reviewer pays special attention to stylistic and fluency inaccuracies. The necessity of review or proofreading is determined with accessory instruments of quality control. So, the LQA (Linguistic Quality Assurance) procedure is an examination of text fragment (for instance, 1000 words) by an expert who makes a decision about the level of further processing of the text.

Formal quality control experts process the text on the final step. Their work barely touches linguistic issues. Moreover, they do not have to know both source and target languages. The purpose of their work is to make sure that the target text does not contain non-translated or missed fragments and corresponds to the

typographic rules of the target language and project instructions. For instance, if a client demands to leave Microsoft terminology in English, this expert should check all appropriate terminology. In case of a suspicion of a linguistic mistake, the expert consults with the translator or the reviser.

Olga Maksyutina noted that "translation editing is a part of translation process, an obligatory step of execution of translation order and quality control element which is necessary to be studied at the university"[4]. However, one of the key problems of translation editing is the difference between the curriculum content and the actual practice in translation companies. None of Russian universities has a Translation Editing educational program. The plan of the Translation and Translation Studies educational program gives very little time for the study of editing disciplines. Furthermore, these courses are usually limited to the stylistics of the Russian language and literary editing. Bilingual (comparative) editing is not represented. A similar situation exists in professional education in the editing field. For instance, the Publishing and Editing educational program also gives minimal time for editing secondary texts. As a result, a person who holds the position of the reviser does not fully understand the theoretical basis of his or her work and draws on the empirical experience (their own or predecessors'). Usually, this position is held by an experienced translator who has no special knowledge of the principles and methodology of editing or by a professional editor who was trained to process primary texts, not secondary ones.

In addition, translation studies pay much less attention to the translation editing than to the translation process. There is no clear understanding of the number of stages and their content. Until now, there is no generally accepted terminology. Terms "revision", "review" and "proofreading" used in this paper are not the established ones, and have been chosen according to European standard DIN EN 15038. Likewise revision can be often named "editing" or "science editing", review can be named "literary editing", etc. Sometimes these terms even have the name of each other.

Thus, it is obvious that there is a mismatch between the actual practice of translation companies and the scientific foundations of such activities. Translation editing is an important and obligatory stage of all translation projects which has its own special aspects. Scientific community needs to develop methodology and terminology for these activities. It is also necessary to pay more attention to comparative editing in professional education of translators and editors. This would increase the individual responsibility of specialists, simplify the evaluation of their works, and, finally, increase the general quality of a translation product.

Примечания

1. *Sager Juan C.* Quality and standards: the evaluation of translations. The Translator's Handbook. Catriona Picken (ed.). London: ASLIB, 2eme ed. 1989. P. 91–102.
2. *Lauffer S.* The translation process: an analysis of observational methodology, Glendon College, York University.

3. *Samuelsson-Brown G.* Working Procedures, Quality and Quality Assurance. The Translator's Handbook. Rachel Owens (ed.). London: Aslib, 3 ed. 1996.
4. *Maksyutina O. V.* Translation revision as an integral part of modern quality standard for translation // Tomsk State Pedagogical University Bulletin. 2014. Issue 4 (145). P. 106–111.

GORBYLEVA D. R.

Truthfulness in science-fiction literature: Douglas Adams' «Hitchhikers Guide to the Galaxy» in Russian translation

Here is analyzed and attributed truthfulness in science-fiction which influences all levels of a literary piece of work. The purpose of this research is to investigate how this feature is realized in Russian translations of science-fiction. The first phase of the project involves the research of realization of the characteristic and its elements in a text. The final phase refers to the analysis of the revealed elements in a chosen novel and its translation.

This research looks at «Hitch-hikers Guide to the Galaxy» of a well-known English writer and dramatist Douglas Adams and its Russian translations, made by V. Bakanow and V. Philippov. The work performs the main features of science-fiction, including truthfulness. For the first time the paper shows the overview and the comparative analysis of the parts of this novel and their Russian translations where the realization of this characteristic can be found.

Keywords: science-fiction literature, truthfulness, Douglas Adams, comparative studies.

Introduction. Under conditions of globalization many scientists and researches focus their attention on cultural channels or media, a certain way of information transmission. Science fiction is a part of mass culture, and an essential sphere of cross-cultural communication. In addition, nowadays science fiction has become one of the most popular genres.

The focus of the recent research has been on the one of the main characteristics of science-fiction genre – truthfulness.

The aim of this research is to indicate the main components of truthfulness and analyze how they are realized in translations.

Truthfulness in a science-fiction work

The main function of truthfulness is to create true-to-life atmosphere within unreal events and make the reader believe in what is actually not true. To support this characteristic the author uses some artistic hooks. Firstly, to describe the events authentically but not to focus only on the problem, the writer attracts attention to a certain situation, for example he emphasizes a similarity, his feelings and experiences. Secondly, the author creates reliable character using the speech characteristics (the words, particular to a certain epoch) and the description of the behavior. Also he uses an «anthropomorphism» technique, and endues extraterrestrial characters and robots with human feelings and emotions, in order to make their images reliable and close to the reader. Thirdly, to support truthfulness, the author uses the concepts and terms which are typical to the

created epoch, at the same time reflecting the scientific basis of the time in which a writer and his readers live.

Truthfulness in «Hitchhikers Guide to the Galaxy» by Douglas Adams and its translation

The translation is the first medium, transmitting a text to the host culture. In order to analyze how these elements, transmitting truthfulness, can be translated, we have chosen "The Hitchhiker's Guide to the Galaxy" by Douglas Adams and its translation into Russian, made by V. I. Bakanov and V. E. Philippov. The reason to the choice is due to the fact that the novel embodies many of science fiction basic components, and it also remains one of the most popular works all over the world. The works of the interpreters belong to the first period of this novel reception, as they were published from 1995 to 1997, but at the same time they are the most controversial among Russian readers that was concluded while analyzing the receptions made by users of «livelibe» and «fantalab» sites. To learn how the characteristics of truthfulness appeared in the novel, the current research deals with the analysis of three main components: the system of characters, the use of terms and calculations, and the Encyclopedia Galactica.

The 1st part of the research is referred to the main hero, Arthur Dent, an Englishman, who loves comfort and peaceful life. The topos of home and Arthur's connection with his planet is a key point, which helps to reveal the main features of his character. As the story unfolds, Arthur loses the connection with his home and become indifferent to his planet. Thus in the first part of the book the author describes the physical condition of the character when he is thinking about what has happened to the Earth. In order to show Arthur levelness, the author selects neutral expressions. Philippov keeps physical statement of the character, but his descriptions are very emotional. Bakanov emphasizes the strong feelings of the protagonist. This shows that the character is experiencing strong emotions. In both translations Arthur Dent's image is transformed, and the character still has the connection with the house.

The 2nd part of the report is devoted to the very special character of the novel, to Marvin, extra-sensitive and «manically depressed» robot, is the character which was created on the idea of anthropomorphism. In order to express that the robot is an apparatus, the author shows that all its components are independent using descriptions such as «*the robot's head swung up*» and the calculation «*I'm fifty thousand times more intelligent than you*». At the same time, Adams gives it the characteristics of a living being: the robot can feel physical pain «it gives me a headache». In both translations the transformation of the character is obvious, in Philippov's translation the human side of the character is emphasized, while Bakanov omits feelings and the physical characteristics.

The 3rd part is referring to the use of terms and calculations. Basically, in this novel Douglas Adams mentions the exact distance. Philippov translates all the terms and calculations. While Bakanov has hardly mentioned the distance

calculation and omitted some phenomena when translating them, the novel looses certain elements.

The last part is devoted to the «Galaxy Encyclopedia», a small device that gives explanations of the basic phenomena and inventions. For example, to present various phenomena the author describes the mechanism of the device: «*it absorbs all unconscious mental frequencies from this brainwave energy to nourish itself with*». Philippov translates all these elements equivalently, preserving the style of their descriptions. Bakanov hardly translates scientific data in this encyclopedia, and pays special attention to the artistic descriptions or to parts with humorous additions. For example, the passage, where the author gave the explanation of Babel fish work, is omitted, but the interpreter fully translates the next paragraph, showing a humorous scene.

Conclusion. It can be concluded that truthfulness helps a reader to understand and to believe in the reality of fantastic events. When having analyzed «Hitchhikers' Guide to the Galaxy» one can understand that translations tend to omit or exaggerate this essential element that leads to the transformation of the protagonist's image. Also, there is an imbalance of anthropomorphic characteristics. In Philippov's translations, we can observe a shift to description the robot's feelings and physical states, while Bakanov omits Marvin's emotions, and pays attention only to its technical features. It should be mentioned that scientific works have a lot of terms, definitions and calculations. Philippov fully translates these elements, but also employs new descriptions and it leads to transforming the scientific style into the more artistic. Bakanov does not translate calculations and terminology and loses the characteristics of certainty.

Endnotes

1. Adams, D. (1979) The Hitchhikers' Guide to the Galaxy. London: Pan Books.
2. Adams, D. (1995) Putevoditel' khitch-khajkera po Galaktike [The Hitchhikers' Guide to the Galaxy]. Trans. *by Philippov V.* Kiev: Moj drug fantastika.
3. Adams, D. (1997) Avtostopom po galaktike [The Hitchhikers' Guide to the Galaxy] Trans. *by Bakanov V.* Moscow: AST.

GORIUNOVA P. F.

Postmodern Drama: Aspects of Translation

This study delves into various aspects of postmodern drama and its translation. The object of the study is the play by Stephen Fry «Latin! Or Tobacco and Boys» and its translation implemented by Sergei Illin («Латынь! Или Табак и Мальчики»).

Keywords: postmodern drama, drama translation, Stephen Fry.

Postmodern drama unlike the novel has received little critical attention. Among some of the foremost postmodern critics and dramatists are Linda Hutcheon[1], Jeanette Malkin[2] and Deborah Geis[3]. Postmodern theatre appeared

during the late 1970s and early 1980s. It appeared as an opposition to the existing Modernistic theatre. Minimalistic style of Modernist theatrical production was replaced by a variety of new theatrical concepts such as experimentations in language and thought, pastiche, non-linear storytelling, combination of humor and tragedy, theatrical improvisation, extravagant themes.

Translation of a dramatic text has always been a difficult problem due to its double purpose. A dramatic text can be created not only for stage but also for reading. Depending on the purpose of a dramatic text, it has different criteria. Aspects of translation of a dramatic text as well as of postmodern drama translation has not received much critical attention and research. One of the contributors in theory of drama translation was J. Levy[4]. He was one of the first who brought up a question of main aspects in drama translation for stage and defined it as a separate issue. He mainly focused on stage dialogues and its main characteristics. The mission of a translator of a dramatic text differs from that of in any other genre. The translator must understand that the main content of a dramatic text is dialogues which depict characters. Levy underlined that a translator should not set only one goal. A translator should create a flexible system of methods and preserve main ideas of a play.

During the conducted study, the following features of postmodern drama were identified:

- intertextual references;
- explicit stage direction;
- experimentation with language;
- irony, playfulness and black humor.

One of the main peculiarities of postmodern drama is intertextuality. Much of the focus in postmodern literature is on the connections between one text and another. It can be a borrowing of a style or a plot. It can be anything. Critics relate this peculiarity to a postmodernistic idea of lack of originality: everything has already been invented and written. Translation of intertextual references demands the vast amount of background knowledge. Postmodern drama is characterized by the usage of allusions, pastiche and other intertextual references. Translation of allusions can be very challenging. In his play S. Fry has combined allusions and a wordplay:

«*He walks in beauty like the day,*
Of endless fields and summer hymns,
And all that's fresh in golden hay,
Floats from the movement of his limbs»[5].

He changed a poem written by G. G. Byron so that it has come to reflect a provocative theme of the play. S. Fry changed the gender of the main character in Byron`s poem as well as the rest of other turns of speech. The problem of translation of intertextual elements is a common one. However, in Postmodernism it gains more meaning. Another example of intertextual reference is the name of the play: «*All they that love not tobacco and boys are fools*». This phrase belongs

to an English playwright and poet Christopher Marlowe. In the next example S. Fry uses Ben Jonson`s poem added to a casual conversation on the subject of students` grades:

«Have you marked but the fall o`the snow,
Before the soil hath smutched it?»[6].

In all these examples, the question is mainly in understanding of these allusions by a reader and what a translator should do in order to preserve intertextual links.

Another aspect of translation of postmodern drama is stage directions. Postmodern drama inverts the traditional relationship between dialogue and stage directions. S. Fry gives a very detailed introductory note providing description not only for the setting but also the meaning of the character`s names. Therefore, explicit stage directions can help in the process of translation. It can give a more detailed description of main ideas and characters. An author establishes new relations with a reader of a dramatic text. This is applicable not only for a written text but also for a stage performance. Stephen Fry involves an audience into the play and actors interact with the audience.

The third aspect of translation is the language. Dialogues become more important than actions. Sometimes there is almost no action in a play and the focus is on the speech. An author experiments with everything: settings, stage directions, themes, and language. For the play «Latin! Or Tobacco and Boys» S. Fry used the language of English prep schools. The speech of characters is filled with archaisms, slang (*arrant nonsense, an idle and irritating oaf, cosy naplet, we're all agog);* the author also creates new words (*shambolic, shamruddy-bolic)*. Syntactic constructions also undergo changes. The author uses inversion, transition words, word repetition, complex sentences: «And you can do your detention after games, yes I thought that would shut you up. I know Elwyn-Jones is doing his during games, but he`s *disgustingly developed* enough, *whereas you, on the other hand*, are an *underdeveloped little weed*, who needs all the exercise he can get»[7].

This complex technique of writing is in the direct connection with the last aspect of translation. Irony, playfulness and black humor take place in all aspects of postmodern drama. They set the mood of postmodern drama. Everything in a play including stage directions, which contain self-reflections of the author, has a touch of irony. It is common for all genres of postmodernism to treat serious subjects in a playful way.

Translation of postmodern drama demands a valid analysis on behalf of a translator. A translator should consider all the aspects of translation. Intertextual references present the main concept of postmodernism in literature: the relationship between one text and another. These references create new levels of understanding and are very important. Stage directions as well as the narrative create a new way of the representation of a play. The language is filled with wordplay and unusual syntactic constructions. All these aspects are a part of postmodern drama and, therefore, must be preserved in translation.

Endnotes

1. Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. London: Routledge, 1988.
2. Malkin, Jeanette. Memory — Theatre and Postmodern Drama. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.
3. Geis, Deborah. Postmodern Theatri [K] s: Monologue in Contemporary American Drama. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993.
4. Левый, Иржи. Искусство перевода. М., 1974.
5. Fry, Stephen. Paperweight. Great Britain: Random House Ebooks, Arrow Books, 2004. P. 466.
6. P. 441.
7. P. 441.

KOCHERGINA K. S.

Approaches to Forming an Evaluative Lexicon (Juridical Linguistic Aspect)

In this article the technology of sentiment analysis and opinion mining is described. The existing approaches to forming an evaluative lexicon are characterized. Each of the approaches is analyzed in the juridical linguistic aspect. The combination of all the approaches for compiling a juridical linguistic evaluative lexicon are proposed in the article.

Keywords: juridical linguistics, evaluative words, lexicon, approach.

From the 2000s the practice of compiling evaluative words into a special lexicon by using text **sentiment analysis** and user opinion extraction (**opinion mining**) has been widely spreading. Its goal is searching evaluative words in reviews on websites and classifying them as positive / negative / neutral. This area is more known in foreign computer linguistics research, for instance, made by Bo Pang and Lillian Lee[1,] or Bing Liu[2]. In the Russian tradition this type of research is referred to as "**analiz tonal'nosti teksta**", which is an equivalent for the English terms.

This technology is used in the social media aspect in different spheres from consumer products, services, healthcare and financial services to social events and political elections, but aspects of using this method may be expanded. If it is a little modified, it can be used in the **juridical linguistic aspect** (JLA) and applied to the process of forming a special **evaluative lexicon** (EL).

Researchers have proposed many approaches to compile sentiment words. Three main approaches are **manual approach** (MA), **dictionary-based approach** (DBA) and **corpus-based approach** (CBA). They are divided into two groups: **knowledge-based approaches** and **machine learning**. The first group consists of the manual approach; the second includes two approaches: dictionary-based and corpus-based.

Each of them has desirable and undesirable characteristics (see Table 1). Manual approach is a labor intensive and time-consuming process, while automated methods make mistakes. It is the reason why they are usually not used alone but combined with each other for a final check.

Table 1. Comparison of the approaches

Parameters	**MA**	**DBA**	**CBA**
Labor intensive	yes	no	no
Time consuming	yes	no	no
Makes mistakes	no	yes	yes
Checks results	yes	no	no

There is a description of all the methods in JLA below. In the first approach, an EL is compiled manually by a linguist-expert. It cannot provide a complete EL, but can give only necessary words of certain (specific) domains: juridical linguistics domain in our case, while others would give too many useless words (that are not needed for the EL). Thus, the manual approach is characterized by a high quality of material selection.

The dictionary-based approach means the process of data extracting from existing dictionaries. Its distinctive feature is adding words while working on it. The *Russkiy semanticheskiy slovar'* [The Russian Semantic Dictionary] [3] is more suitable for our goal as it is compiled according to the ideographic principle.

The third approach is based on a corpus of texts or text collections such as, for instance, the Russian National Corpus[4]. It allows analyzing the word meaning in the context (real speech usages). The lexicon compiler's work with the corpus structure of the language material becomes more productive because they can specify the search area by indicating the desired text sub-corpus and word semantics category. Thus, words required for the subject area will be found: for JLA such words are words with a negative component.

However, results of using all the approaches are not independent: MA depends on the linguistic expert's subjectivity; DBA depends on the chosen dictionary content; CBA fully depends on the quality and number of found contexts. Thus, each of the approaches should not be used alone.

Consequently, the optimum for the purpose of forming the juridical linguistic EL is **the combination of the three kinds of the approaches**. In my research, I will start from the first approach (manual). Then, in addition, I will look for evaluative words in some authoritative dictionaries. Moreover, in the end, I can add results by using the last method based on the Russian National Corpus. Finally, I will need to check results manually to fix mistakes because the specific domain, juridical linguistics, must have an accurate EL. Therefore, the use of all these methods will provide me with as maximum precision and fullness as I need for my research.

Endnotes

1. *Pang B., Lee L.* Opinion mining and sentiment analysis. Foundations and Trends, 2008. 135 p.

2. *Liu B.* Sentiment analysis and opinion mining. Morgan & Claypool Publishers, 2012. 168 p.
3. *Shvedova N. Yu.* Russkiy semanticheskiy slovar' [The Russian Semantic Dictionary]. Moscow: Azbukovnik, 1998. 807 p.
4. Russian National Corpus [Electronic resource]. Available from: http://ruscorpora.ru/en/ (Accessed: 20.03.2015).

MASIAIKINA E. V.

Intermedial Strategies in "The Lord of the Rings" by J.R.R. Tolkien, Novel and Film

This article is devoted to a short review of the research work, held in the last 2 years. The research is devoted to intermediality as a new stream of modern literature criticism and its role in "The Lord of the Rings" as a novel and a movie. The research includes four parts about intermedial functions of novel poetical inserts and their translation, and about poetic and prose inserts in the movie and their intermedial functions as well.

Keywords: intermediality, translation, "The Lord of the Rings".

Intermediality is a new perspective stream of a modern philology. It considers the synthesis of various art forms: music and cinema, literature and cinema, etc. The term "intermediality" was introduced in 1812 by S. Coleridge, in 1965 Dick Higgins re-introduced it[1]. Several intermedial typologies have been developed by now. The most respectful classifications are the literary and pictorial one by A. A. Hansen-Löve[2], and literary and musical one by S. P. Scher[3].

Objects of the present study are:

- The trilogy by JRR Tolkien "Lord of the Rings"
- Film-trilogy by P. Jackson, bearing the same name.

Poetic fragments of Tolkien's trilogy "The Lord of the Rings" are considered in the first part of the study, text fragments of cinema are considered in the second part. These works are a good source for studying because the author gave a detailed description of culturural and spiritual life of the peoples of Middle-earth. "The Lord of the Rings" contains 59 poems, including 29 in the first volume ("Fellowship of the Ring"), 16 in the second ("The Two Towers") and 14 in the third one ("The Return of the King").

The first part analyzes poetic inserts of the trilogy. Poetical substrate is characterized from the standpoint of the following criteria and attributes: genre, a kind of performing, author / performer of the text, prospective or actual addressee, function of intermedial insertion in the novel (functions such as magic, aesthetic, preserving of cultural memory, artistic, motivational, educational, philosophical and identifying were offered).

The analysis of intermedial functions of poetic inclusions showed that the most common are the function of cultural memory preserving, aesthetic function and a motivational one. Less common, but no less important are the providential, magic and identification functions presented by prophecies, spells and

those characteristic poems and songs, by which characters easily recognize the involvement of performer to a certain culture of Middle-earth.

In the second part, the analysis of translations of trilogy poetical fragments was carried out. Translations by A. Kistyakovsky & V. Muraviev, I. Grinshpun and by V. Matorina were selected. The choice of poems for the analysis is "The Ring Verse", "The Road Goes Ever On and On" and "I Sang of Leaves, of Leaves of Gold" due to their role in the trilogy text and their intermedial potential.

We selected the method of comparative analysis proposed by L. G. Porter. It is held by the way of counting the number of significant words and the analysis of their translations (if there are any omissions, additions, and so on). Then adequacy ratio of translation is output and written as a decimal fraction.

The translation adequacy ratio was extremely low among all the translators: the lowest level of 0.3 reached A. Kistyakovsky translations "The Road Goes Ever On and On" and "I Sang of Leaves, of Leaves of Gold". Translations by I. Grinshpun were more precise, but the ratio of translation adequacy in "The Road Goes Ever On and On" also is 0.3. Matorina did the most precise translations: adequacy ratio does not fall below 0.5 ("The Road Goes Ever On and On"), and is usually found at the level of 0.8.

In the third part of our research the movie was considered. Poetic code of Tolkien text was moved to the movie as musical inserts. Peter Jackson interprets Tolkien's intertextual code, pursuing the same goals as Tolkien: to present intermedial potential of characters and to give to each Middle-earth's folk its own "voice" that will characterise its properties and quality.

Representation of reality through music, song and poetry is a particularly important feature of J.R.R. Tolkien novels, so transferring it to the movie-trilogy has allowed the director to implement the text author's intention. The first film contains 14 musical inserts, the second includes 11, and the third does 15. Its source is not only poetic texts by Tolkien, but also prose fragments of the novel itself.

The song material is divided into three categories according to the way of reproduction:

full: those fragments, which can be regarded as a literary text itself, it has beginning, middle and end;

partial: fragments, which are fragmentary and sketchy;

compensatory: fragments which are additional and compensate the lost data.

The hidden game with the audience is present in the trilogy. Additional meaning in the song fragments deepens the understanding of the scene. However, one can assume this code only when it has the lyrics, because the most often used language is Quenya. The average audience hardly perceives it by ear.

The fourth, final part of the paper is devoted to the translation of poetic fragments of trilogy. Here we came to the concept of audiovisual translation. It is "the translation of multimodal and multimedial texts to another language and their transfer to another culture". According to the classification of Kozulyaev, there are the following types of audiovisual translation: voice-over, subtitling, dubbing.

The description of the translation strategy of the movie trilogy is one of the main objectives of this section. Movie trilogy "The Lord of the Rings" was translated several times, but the director's version, which is the object of this study, has only one translation made by Positive Multimedia Studio. The translation of poems is performed by two strategies: borrowing of earlier translations and creating a new translation.

Foreign language fragments in the movie trilogy are presented by inserts in the fictional languages of Middle-earth. It corresponds with the genre of fantasy and objectives to show a fictional world in its fullness. The translation of foreign-language inserts in the Russian and English versions is performed by subtitling and, in some cases, voice-over.

The study of intermedial approaches that are applicable to literature and movie provides a glimpse into the work from a different standpoint. This approach allows us to investigate the interaction of different types of art, which implements a multidisciplinary approach in modern philology.

Endnotes

5. *Isagulov N.* Intermedialnost v Literature: K Opredeleniyu Ponyatiya [Intermediality in Literature: to the Definition of the Notion]. Materiali Vseukrainskoi aukovoi studentskoi konferentsii "Zistavne vivchennya germanskikh ta romanskikh mov i literature" (March 22–23, 2011). Donetsk: DonNU, 2011. V.1. P. 115–117.
6. *Hansen-Love A. A.* Intermedialitat und Intertextualitat. Probleme der Korrelation von Wortund Bildkunst – am Beispiel der russischen Moderne.— Wiener Slawistischer Almanach. Dialog der Texte, Sonderband II, Wien, 1983, S. 291–360.
7. *Scher S. P.* Notes toward a Theory of Verbal Music. Comparative Literature. Vol. XXII. 1970. № 2. P.147–156.

HOVHANNESSIAN T. R.

University Mottoes: Style and Functions

University mottoes endowed generally with such stylistic feature as intertextuality, fail to function the way they should do. As opposed to the Latin mottoes, the English ones are more comprehensible and the communicative function is achieved by means of stylistic devices.

Keywords: intertextuality, motto, function, stylistic devices.

"What is a motto? I dunno, what is a motto with you?!" A joke from The Lion King excellently describes the attitude of a student towards his/her university's motto. It is either in a foreign language, particularly Latin, or fails to function the way a real motto should.

Let us see what a motto is, in general, and what is the goal it pursues. First of all, note that a motto should not be confused with a slogan. A slogan is a catchy phrase used to attract members and clients by organizations, whether they are commercial or not, whereas a motto is a phrase containing a belief or an idea, either for an individual or an organization. The origin of mottoes goes back to the late 16th century and is generally attached to a heraldic design.

Despite the difference between a motto and a slogan, they both claim to be the most effective means of drawing attention to one or more aspects of a brand. "Higher education has entered the era of competition... Everywhere, communication is necessary if a school wants to stay in the race, to stand out, to be visible and regarded positively. Academic excellence alone is no longer enough: one also needs to "get the message out.""[1]

Little is known about the origins of the universities' mottos, but a range of web resources offer translations or comments on them. For further observations, specifically British and American universities' mottoes are targeted.

As a result of the analysis, University mottoes can generally be classified according to the language they are represented in. These are Latin and English. The Latin mottoes, the characteristic feature of which is intertextuality, in their turn can be classified as religious and non-religious. Examples: non-religious — *Experientia Docet* — experience teaches (University of Derby); religious — *Magnificat anima mea dominum* — My soul doth magnify the Lord (University of Dundee). The English ones as well are religious and non-religious. Examples: religious — *Be Still and Know* (University of Sussex); non-religious — *Create the difference* (Staffordshire University).

A range of websites offering translations of Latin mottoes and commenting on that issue, is itself an evidence that Universities should consider and perhaps overview their mottos. Here are some comments: "Meant to inspire students to great heights of academic excellence, universities' mottoes often lack one thing: a translation."[2] "Recently I read some interesting mottoes for colleges and universities and I did a little searching to find more... What is striking is how many educational institutions had at their very core, a deeply religious or spiritual impulse... Of course, that impulse has long since, been abandoned."[3] Consequently there arises a question, where to learn about the uniqueness of a particular educational institution if not from its motto.

Sticking to Jakobson's model of the functions of language, advertising texts prove to belong to the conative ones. The criterion used to establish the function of a statement is Arcand and Bourbeau's intention-based one: "The dominant function is the one that answers the question, 'With what intention was this message transmitted?"[4]

Let us refer to one of the characteristic features of the mottoes, intertextuality. Graham Allen summarizes Kristeva's notion of intertextuality quite well when he states: "The fundamental concept of intertextuality is that no text, much as it might like to appear so, is original and unique-in-itself; rather it is a tissue of inevitable, and to an extent unwitting, references to and quotations from other texts. These in turn condition its meaning; the text is an intervention in a cultural system."[5] The term itself was coined by the Bulgarian-French philosopher and psychoanalyst Julia Kristeva in the 1960s.

The two types of intertextuality, offered by James E. Porter, best describe the cases they are used in: "We can distinguish between two types of intertextuality: iterability and presupposition. Iterability refers to the 'repeatability' of certain textual

fragments, to citation in its broadest sense to include not only explicit allusions, references, and quotations within a discourse, but also unannounced sources and influences, clichés, phrases in the air, and traditions. That is to say, every discourse is composed of 'traces', pieces of other texts that help constitute its meaning."[6] The iterability type evidently fits to the intertextual feature of the university mottoes. That is to say not the specific text, from which the quote was borrowed, but the credibility of its source is important in this case. As a result of some research, it was found out that most of the quotes borrowed by the universities are from the Bible.

The influence of religion, particularly Christianity, on the educational system of the Great Britain cannot be underestimated. Religion and education have always been correlated and interrelated throughout the history. Here are some facts offered by encyclopedias just to prove this statement: "A typical charity school at Burrough Green, Cambridgeshire, founded in1708... was required 'diligently and faithfully teach and instruct in reading of the Holy Bible."[7] "For the first six centuries of its existence, Cambridge, as well as Oxford, was a seminary, and until 1871 fellows were required to be celibates in holy orders."[8] Nevertheless, "the two ends of the intertextual process cannot be regarded separately: a function can only exist in the successful communication of producer and recipient."[9]

According to the classification, another type of mottos to be observed is the original ones. Their characteristic feature is that the effect produced on the audience is reached by means of stylistic devices, also called rhetorical devices or figures of speech. Examples: alliteration — *Learn and Live* (The Open University); assonance — *Thought the harder, heart the keener* (University of Essex).

As opposed to the Latin mottos, the English ones are comprehensible and to some extent resemble advertising slogans, which make them up-to-date mottoes. I would rather accept that education is an institution that is founded on tradition and to replace the traditional mottoes by some contemporary ones would be just unreasonable. The suggestion is that the Latin mottoes should be accompanied by translation and comments on their origins.

Endnotes

1. Noir sur Blanc Agency. Higher Education and the Challenges of Communication: white paper. France. P.5.

SHIKOVA D. V.

Freshman Guide as an Efficient Tool of TSU Positive Image Creation

This article first considers the Freshman Guide as an informative and advertising edition which creates university positive image by the example of TSU Freshman Guide mockup in English.

Keywords: guide, university discourse, positive image creation

TSU mission consists in providing information services to science, education and society through the creation and application of a unified information science and learning environment. That is why positive image creation of our university is really important.

The major component of the positive image creation is self-presentation. And since the principal university function is educational, informing the target group (the future students) about the university and its services is quite necessary.

"Freshman Guide" is an efficient method of the university positive image creation for a certain target group. "Freshman Guide" is one of the numerous communicative forms realized in university environment; that is why speaking about the features of the edition we could not but mention "the university discourse". The university discourse is the aggregate of all communicative (speech) practices that satisfy the requirements and needs of the university environment. University discourse is an interaction of many primary discourses: scientific, educational, advertising and so on[1]. Scientific and educational discourses influence the quality and components of the information, and advertising discourse influences data representation and its style[2]. That is why the "Freshman Guide" is both informative and imperative. It may be concluded that, on the one hand, the "Freshman Guide" is an informative edition which includes the most useful information about TSU, academic, social and cultural students' life which will help future or freshman students (both Russian and international) to adapt more quickly to academic activity and students' life. On the other hand, it is an advertising edition because this information presents the University and tells about its novelties and opportunities it grants, so that future students can decide on TSU among other competitive universities[3]. The further fact of the affective function of the Guide is its visual elements and creolized text with both verbal and nonverbal parts. In this Guide, there is a combination of different semiotic systems; the text is structured graphically: the emphasis on the type matter, color and tint of the text, charts and tables. Such type of a text is inherent to the advertising style. Its main purposes are attraction of attention, activation of audience interest, and inducement (in this case, selection of this particular university).

Thus, it is already the form of the Guide that implies positive image creation and reproduction of corporate culture. TSU Freshman Guide creates the positive interior image of an institution which takes care of its students.

The English version of the Guide consists of the following parts: "Official Documents", "First Steps in TSU", "Academic Life", "Social life", "Cultural life", "Career", "Health" and "TSU helps", each consisting of relevant sections. Let us consider sections "Mission" and "Interesting Facts" as examples of how the Guide participates in the university positive image creation. These sections belong to the part "Official Documents" which actually describes the interior image and corporate culture of TSU. The university mission, its goals and targets are represented in the section "Mission". This information demonstrates the University status, its prioritizing of academic activities; it also

contributes to the university representation in the international scientific and educational community. Graphical highlighting of such words as "spiritual values of humanity", "progressive knowledge", "advanced training", "fundamental scientific research" and "innovative approaches" stresses the value of the information.

The section "Interesting facts" is the most prominent example of the integration of informative and advertising genres. On the one hand, numerous numbers and facts are represented in the section; on the other hand, this information is shown as university merits and benefits. Visualization of the numbers helps to emphasize the immensity and importance of these data, e.g., "the 1st University of Asian part of Russia", "<19000 students", "400000 books in the Research Library" and so on. This information is important for creation and realization not only of "Interior Image", but also of other types of image relevant for the university, e.g., "Consumers Image", "Faculty Image", "Visual Image" and "Image of Educational Services"[4].

Returning to the main research objective, I may conclude that the Freshman Guide is an efficient tool for the university positive image creation and corporate culture reproduction. The edition may be useful for future students to decide on this university. It will make the information about TSU more clear and comprehensible for international students and it will encourage TSU representation in the international scientific and educational community, which conforms to the general strategy of Tomsk State University.

Endnotes

1. Maksimov, V.V., Najden, E.V., Serebrennikova, A. V. Conceptual core of the University discourse. In The Bulletin of Tomsk polytechnic University – 2010.– № 6 – Pp. 199–203;
2. *Karasik V. I.* The types of discourse/ *Karasik V. I.*// Yazykovaya lichnost: institutsionalny and personalnyy diskurs: Sb. Nauch. Tr.– Volgograd: Peremena, 2000.– Pp. 5–20s.
3. *Shmeleva T. V.* Model of speech genre. Zhanry rechi – Speech genres. Saratov: College, 1997. Vol. 1. Pp. 88–99;
4. *Dagaeva E. A.* The Image of modern Russian Universities in the "mirror' of print advertising // Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod – 2010.– № 4.– Pp. 361–365.

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

ДАВЫДОВА О. В.

Семантика имен первостихий в составе фразеологических единиц (по данным лингвокультурологического эксперимента)

В статье представлены результаты лингвокультурологического эксперимента. Эксперимент проводился на фразеологизмах русского языка, содержащих названия стихий (вода, огонь, земля, воздух) и призван установить, что носителем языка действительно проводится интерпретация фразеологизма в пространстве культуры, выявить особенности фразеологической оценки.

Ключевые слова: огонь, воздух, фразеологические единицы, эксперимент, лингвокультура.

Как способ получения знания эксперимент является универсальным для большинства наук. Экспериментальные методы широко используются в различных областях лингвистического знания (см. работы Ю. Д. Апресяна, О. Н. Селиверстовой, Р. М. Фрумкиной, Ю. Н. Караулова, Н. В. Уфимцевой и др.). Во фразеологии лингвистический эксперимент является относительно новым, перспективным направлением. Фразеологические единицы (ФЕ) явились объектом экспериментальных исследований в трудах таких ученых, как А. М. Шахнарович, М. Л. Ковшова, Т. А. Графова, П. П. Ветров и других, однако лишь некоторые из этих работ выполняются в русле лингвокультурологического направления (В. Ф. Петренко, М. Л. Ковшова, С. В. Кабакова).

Эксперимент, направленный на выявление культурных коннотаций во фразеологизмах, в трудах М. Л. Ковшовой получил обоснование как лингвокультурологический.

В настоящей работе экспериментальному исследованию подвергаются ФЕ, включающие имена первостихий (*вода*, *огонь*, *земля*, *воздух*). Названия первостихий, являясь наиболее архаичным, древним пластом лексики, были целенаправленно выбраны для изучения в составе фразеологических единиц как устойчивых хранителей культурных смыслов, закрепленных в языке.

Исходным положением исследования является тезис: внутренняя форма ФЕ, имеющая образное основание, заключает в себе культурные коннотации, которые выступают в качестве кодов определенной культуры: символов, эталонов, стереотипов, отражающих самобытность представлений той или иной этнической общности, выполняющих роль знаков национальной идентичности.

При исследовании внутренней формы фразеологических единиц с компонентами *вода, огонь, земля*, *воздух* встал вопрос: осознается ли носителями языка культуроносный *образ* фразеологизма и какая культурная информация стоит за ним. Данный вопрос лег в основу постановки **целей** настоящего эксперимента:

установить, наличие/отсутствие ФЕ в активном/пассивном вокабуляре информантов;

установить характер интерпретации ФЕ носителем языка и ее отнесенность к пространству культуры, выявить единичность/множественность интерпретаций;

выявить характер фразеологической оценки.

Для проведения настоящего эксперимента была составлена анкета, в которой совмещаются принцип ассоциативного эксперимента и принцип свободных дефиниций. При интерпретации полученных результатов использовался метод глубокой интроспекции, позволяющий объяснить реакции испытуемых с позиций интерпретации заключенной в них культурной информации.

Целевой группой эксперимента были 38 студентов технических специальностей Томского государственного университета систем управления и радиоэлектроники 1 и 2 курсов в возрасте от 18 до 20 лет (10 человек — женского и 28 — мужского пола). Такая возрастная категория была выбрана с целью изучения культурной компетентности молодого поколения носителей языка, не обладающих специальными лингвистическими знаниями.

Вопросы-задания анкеты-опросника представлены следующим образом:

Слышали ли вы такое выражение? Используете ли его в речи?; задание направлено на выявление пассивного знания языкового материала, а также на установление его активного использования;

Продолжите предложение: «ФЕ — это если ...», «ФЕ — это когда ...»; задание основывается на методике свободных дефиниций и сформулировано с использованием приема «незаконченного предложения»; Предполагается, что такая формулировка задания направит восприятие фразеологизма на образ, а не на его словарное значение;

По вашему, какой смысл заключен в слове ***огонь (вода, земля, воздух)*** *в данном выражении?*; задание направлено на выявление культурной компетенции информантов, на их способность к интерпретации фразеологизма в пространстве культуры;

Составьте предложение с данным выражением.; Задание направлено на выявление способа использования ФЕ в речи, а также на проверку адекватного/неадекватного понимания значения фразеологизма.

Доклад содержит данные эксперимента, отражающие информацию о стихии *огонь* и о стихии *воздух*. Стихия *огня* в эксперименте представлена двумя ФЕ: *играть с огнем, делать что-либо с огоньком;* стихия *воздуха* — ФЕ *строить воздушные замки*.

Далее приводим ФЕ и ответы испытуемых (наиболее частотные ответы представлены в краткой форме с выделением базового слова), а также комментарий для каждого фразеологизма.

По данным энциклопедического словаря Славянская мифология, символика *огня* в древнерусской культуре имела двойственный характер. На одном полюсе — образ грозного, яростного, мстительного пламени, грозящего смертью и уничтожением. На другом — стихия очищающего пламени, несущего свет и тепло, воплощающего творческое, активное начало[1]. Таковы, на наш взгляд, культурные коннотации, присущие *огню*, в нижеприведенных ФЕ.

играть с огнем

Всего ответили 38 информантов, из них: слышали ФЕ — 100%; не слышали — 0%; иногда используют ее в речи ≈ 45%; не используют ≈ 35%;

Дали **объяснение ФЕ** — 38 информантов. Ответы включали: *заниматься чем-либо, связанным с опасностью* (все ответы, включающие слова *опасный*, *опасность* и подобные) — 14; *рисковать, подвергать себя риску* (и подобные) — 17; *ходить по лезвию (ножа)* — 3; единичные ответы: *ходить по краю; легкомысленно относиться к какой-то ситуации, не понимать ее важность; переступать за некую грань (устой); крутить огненные шарики на веревках;*

Привели **интерпретацию стихии** — 38 информантов. Ответы включали: *опасность — 31; риск (высокий риск, рискованное дело/занятие) — 5; опасная, обжигающая стихия; то, что обжигает — 2; то, что может принести вред — 1; удача, везение — 1;*

Составили предложения сданной ФЕ — 34 информанта, из них: в 31-м — значение ФЕ соответствует действительному значению, представленному в словарях; 4 — не составили предложение с данной ФЕ;

Ответы испытуемых на второй и третий вопросы образуют ассоциативное поле, ядро которого формируют лексемы: *опасность* и *риск*; околоядерная зона, сливаясь с периферийным слоем, включает такие смыслы, как: *ходить по краю, по лезвию ножа, переступать некую грань* и другие, так или иначе связанные с идеей *опасности, риска, вреда*, т.е. входят в круг ассоциаций, схожих с ядерными.

Оценочный компонент ФЕ в явном виде проявился лишь в единичных ответах испытуемых: *заниматься сомнительными, опасными вещами; напрашиваться (нарваться) на неприятности; опасная ситуация, последствия которой могут быть печальными*, но учитывая семантику лексемы

опасность, представляющей ядро ассоциативного поля ФЕ, можно говорить о проявлении негативной оценочной составляющей, заложенной во фразеологизме.

В целом, образное основание ФЕ оказалась легко прочитываемым для большинства испытуемых, которые при интерпретации стихии указали на содержащиеся в ней культурные коннотации (ср. *образ грозного, яростного пламени,* символизирующий опасность). Лишь в одном ответе ФЕ была проинтерпретирована буквально: *крутить огненные шарики на веревках*. Отметим, что степень активного использования фразеологизма – 45%.

делать что-либо с огоньком

Всего ответили 38 информантов, из них: слышали данную ФЕ – 75%; не слышали 25%; иногда используют ФЕ в речи ≈ 11%; не используют ФЕ ≈ 72%

Дали **объяснение ФЕ** – 30 информантов. Ответы включали: делать *что-либо с энтузиазмом – 6; с интересом – 7; с желанием – 5; с икрой – 2; увлеченно (с увлечением, увлечен) – 4; с душой (вкладывать душу) – 2; весело – 2*; единичные ответы: *с азартом, пристрастием; рьяно; с изюминкой; задорно и легко; с удовольствием; с вдохновением; лично пытается пойти ва-банк*; не знаю (нет ответа) – 8;

Привели **интерпретацию стихии** – также 30 информантов. Ответы: *интерес – 5; энтузиазм – 7; рвение – 3; желание – 3; задор – 2; азарт – 2; веселье – 2;* единичные ответы: *запал; идея; искорка; искра вдохновения; увлеченность; мотивация; воодушевление; то, что воодушевляет; радость; влечение; любовь к делу в душе; огонь в душе; душа; решимость; яркая, красивая вспышка; скорость; отлично от всех; необычное; самозатруднение*; нет ответа (не знаю) – 8;

Составили предложения с данной ФЕ – 26 информантов, из них: 24 – ответа соответствует действительному значению, представленному в словарях; 1–не соответствует; и 13 – не составили предложение с данной ФЕ;

Ядро ассоциативного поля ФЕ, образованного ответами на второй и третий вопросы, составляют лексемы: *энтузиазм, интерес, желание*; в околоядерной зоне – *рвение, задор, веселье, душа*. Периферийный слой образуют единичные ответы: *запал, идея, увлеченность, мотивация, воодушевление* и другие, которые входят в круг ассоциаций, близких к ядерным и околоядерным.

В большинстве случаев ответы испытуемых свидетельствуют о положительной оценке, заложенной во ФЕ (*легко, задорно, с усердием, увлеченно, с желанием* и др.), проявившейся опосредованно.

В целом можно говорить о высокой степени прочитываемости ФЕ, всех испытуемых привели интерпретацию фразеологизма и в большинстве их ответов отражается образное основание ФЕ в контексте русской культуры (ср. *стихия очищающего пламени, воплощающего творческое, активное начало,* символизирующая задор, интерес, энтузиазм).

Отметим, однако, преобладание пассивного знания фразеологизма: лишь 11% иногда используют его в речи, а 72% вообще не используют.

Эксперимент предполагает обращение к различным стихиям. В докладе же представим осмысление информантами стихии *воздух.* Она реализуется в том числе во фразеологизме ***строить воздушные замки.***

Всего ответили 38 информантов, из них: слышали такую ФЕ – 49%; не слышали – 51%; иногда используют данную ФЕ в своей речи ≈ 6%; не употребляют данную ФЕ ≈ 65%;

Дали **объяснение ФЕ** – 20 информантов, ответы включали: *(много, излишне) мечтать, мечтает (в различных вариантах)* – 15; другие: *строить неисполнимые планы* – 3; *фантазирует, сам себе выдумывает, выставляет себя в более лучшем виде* – 1; *воображает себе немного нереальное будущее* – 3; нет ответа– 18;

Привели **интерпретацию стихии** – 16 информантов, ответы включали: *нереальное* – 4; *несбыточное* – 3; *мечты* – 3; *воображение* – 2; *нематериальное* – 2; *небо* – 1; *вымысел* – 1; *фантазии* – 1*; планы* – 1; *ничего* – 1; нет ответа – 22;

Составили адекватные значению ФЕ предложения – 12 информантов; 26 – не составили.

Ядро ассоциативного поля ответов формируют слова *мечты* и *фантазии*; околоядерную зону – слова *несбыточное*, *нереальное*; периферию – *небо, вымысел, планы*. Таким образом, те, кто интерпретировал ФЕ (16 человек), в основном описывают её в пространстве культуры. Образный смысл трактуется ими по-разному, но в целом в одном ассоциативном ключе: образ *воздуха* соотнесён с идеей нереального, нематериального, несбыточного. Оценка в ответах явно не выражена, но из контекстов следует, что это «скорее не хорошо, чем хорошо».

Эксперимент показал разную степень считываемости образного смысла как огненной, так и воздушной стихии в составе представленных ФЕ. Если стихия *огня* в символьном значении “опасность” стойко существует в культурном поле (она получает интерпретацию у всех информантов, то символьное значение “задор, увлечённость” не считывается уже 25% испытуемых.

Стихия “воздух” ещё меньше подвержена интерпретации: для 51% информантов она не проявляет своей культурной значимости в составе описываемого фразеологизма.

По результатам исследования всех стихий на материале большого количества фразеологических единиц процент тех, кто не знает и не употребляет данные единицы в речи, оказался, вопреки ожиданиям, достаточно высок. Но те, кому они знакомы, в большинстве чувствуют образное начало этих единиц и способны понимать и транслировать культурные смыслы.

Мы отдаём себе отчёт в том, что данные проведённых экспериментов относительны, и проецируют это качество на окончательные выводы.

Разумеется, необходим учёт возрастных, социальных и прочих характеристик испытуемых. Однако можно предположить, что следует говорить только о степени проявленности культурных смыслов ФЕ, но не о их полной утрате.

Примечания

1. Славянская мифология: энциклопедический словарь / Рос. акад. наук, Ин-т славяноведения и балканистики; науч. ред. В.Я. Петрухин [и др.].— М.: Эллис Лак, 1995.— С. 284.

КАБАНОВА Н. В.

Манипулятивный потенциал политической афористики

Статья посвящена описанию коммуникативных стратегий и тактик в аспекте проявления манипулятивного потенциала политической афористики.

Ключевые слова: политическая афористика, манипуляция, политическая коммуникация

Настоящее исследование посвящено описанию коммуникативных стратегий и соответствующих им тактик в аспекте проявления манипулятивного потенциала политической афористики.

Несмотря на повышенный интерес к фразеологической системе языка в целом, изучение паремий русского языка через призму манипулятивного воздействия, насколько нам известно, практически не подвергалось научной рефлексии.

«Политическая афористика рассматривается как языковые рефлексы политической коммуникации, как культурный след, который оставляет в языке тот или иной активно действующий агент политической коммуникации. Политическая афористика представляет собой особую подсистему знаков политического дискурса, план содержания которых составляет множество суждений о политике».[1]

Устойчивые выражения занимают значительное место в семиотическом пространстве политического дискурса, они является важным средством манипуляции общественным сознанием.

Одной из активных форм репрезентации политической афористики являются интернет-комментарии к текстам политического содержания.

Так, проведённый анализ политических интернет-дискуссий, представленных на сайте Lenta.ru, позволяет констатировать, что в текстах-откликах комментаторов преобладает стратегия **конфронтации**. Данный тип стратегии является превалирующим для участников обыденной политической коммуникации, так как сама диалогичная форма во многом обусловливает конфронтационность при выражении разных политических

взглядов. Стратегия конфронтации отражает импульсивность и агрессивность речевого поведения комментаторов.

Общая стратегия конфронтации репрезентируется набором конкретных тактик, воздействующий потенциал которых во многом определяется использованием паремий:

тактика оскорбления:

Не смеши мои стальные нервы, жалкая обезьянка

тактика упрека:

Ты мне будешь затирать про бурятскую конную дивизию?

тактика издевки:

Россия, прости нас, убогих, не знали, бесы попутали

тактика иронии:

Не виноватые мы, Крым сам к нам пришел

тактика запугивания:

Рановато Хатуль, рановато. Вальпургиева ночь впереди. полёты на мётлах будут в ночь на 1 мая

тактика обвинения:

Вообще-то санкции — само по себе явление, находящееся ВНЕ РАМОК ЗАКОНА. Так какого черта эти политиканы хотят? Как акнули, так и аукнулось

тактика провокации:

Если Порошенко, Яценюка, Авакова сделать акционерами Газпрома и Роснефти то Украина наверно войдёт в состав России на правах автономии. Россия и вышла из СССР, чтобы откинуть от корытца лидеров союзных республик.

Несмотря на преобладание в текстах комментариев стратегии конфронтации, анализ материала демонстрирует включение участниками политических интернет-дискуссий в свою речь паремий с целью реализации стратегии **кооперации**.

Так, идиомы организуют содержательное наполнение таких тактик кооперации, как:

тактика предложения:

Нет истины коммунистов или демократов. Есть просто истина. Истина непостижима...

тактика похвалы

Народ помнит перестройку... На ее фоне жизнь в современной России — манна небесная. А как жилось при царе Горохе — никого не волнует.

тактика согласия:

Верю я, что Русь воскреснет и свободою горя и услышат нашу песню стены древнего кремля.

Как видно из приведённых примеров, в политических интернет-комментариях достаточно часто используются одиночные идиоматичные выражения или трансформированные по традиционным моделям

паремиологические единицы. Подобные выражения в большинстве случаев являются *рифмующимися*. Короткие, но емкие фразы имеют достаточно сильный воздействующий потенциал, за такими каламбурными, ироничными, шуточными фразами скрывается спланированная адресатом манипуляция сознанием. Рифма направлена на формирование в сознании адресата определённого эмоционально-экспрессивного образа:

- *Каждого Обаму в барак; Каждому Бараку по Обаме!;*
- *Вставай, Русня фашистская! / Вставай на смертный бой / С цивилизацией ненавистною / За ватный стекломой!*

Еще одним отличительным приемом политической афористики является ее *транформированность*. Трансформация паремиологических единиц происходит путем изменения компонентного состава, а именно – добавлением имен собственных (имена, фамилии политических деятелей, звезд эстрады) в уже существующие традиционные устойчивые выражения. Подобный приём усиливает воздействующий потенциал устойчивой единицы, акцентирует внимание адресата на замещённом компоненте:

- *Вот уж чья бы мычала Вовка;*
- *Псака лает, караван идет;*
- *Кто о чем володя о каклушки;*

«Вопрос о манипулировании непростой: как правило, одни и те же коммуникативные приемы в одних случаях служат для того, чтобы с их помощью умело вводить в заблуждение, а в других – просто для того, чтобы сделать сообщение более кратким, легким для восприятия или более выразительным и эстетичным».[2]

Анализ комментариев показал, что в политической коммуникативной ситуации стратегия конфронтации является преобладающей, а стратегия кооперации используется в ходе политических интернет-дискуссий крайне редко. Путем языкового манипулирования в сознание внедряются идеи, образы, ассоциации, стереотипы, которые могут полностью, причем незаметно для объекта воздействия, изменить его мировоззренческие взгляды. Использование в обыденной политической коммуникации устойчивых образований – один из действующих приёмов манипулирования общественным сознанием.

Примечания

1. *Шейгал Е. И.* Политическая афористика: жанры и функции // Семиотика политического дискурса. Гнозис, 2004.– С. 154.
2. *Пирогова Ю. К.* Имплицитная информация как средство коммуникативного воздействия и манипулирования // Проблемы прикладной лингвистики 2001. М., 2001. С.: 209–227.

КОЧЕРГИНА К. С.

Алгоритм поиска оценочной лексики в конфликтных текстах

В данной статье приводится описание алгоритма поиска оценочной лексики. Тип искомой оценочной лексики конкретизируется исходя из заданной цели и специфики объекта исследования. Разрабатываемый алгоритм сопоставляется с методикой анализа тональности текста. Предлагается реализация данного алгоритма при создании экспертной системы для лингвистической экспертизы конфликтных текстов. Намечаются перспективы модификации предложенного алгоритма и экспертной системы в целом.

Ключевые слова: алгоритм поиска, оценочная лексика, конфликтный текст, лингвистическая экспертиза, экспертная система, анализ тональности текста.

Лингвистическая экспертиза относится к группе методов экспертной оценки текстов, часть из которых реализована в формате компьютерных программ[1] (например, автороведческая, почерковедческая). Экспертиза конфликтных текстов проводится преимущественно вручную с обращением к традиционным словарям русского языка. В связи с этим актуально создание *экспертной системы*, цель которой заключается в поддержке проведения лингвистической экспертизы за счёт интеллектуальной обработки естественноязыковой текстовой информации, то есть поиска и маркирования оценочной лексики в конфликтных текстах.

В процессе разработки такой экспертной системы выделяется четыре основных этапа: 1) составление «юрислингвистического» словаря оценочной лексики; 2) создание базы данных на основе этого словаря; 3) алгоритмизация поиска оценочной лексики в конфликтных текстах; 4) реализация алгоритма на языке программирования C++. Данная статья посвящена описанию третьего этапа, в рамках которого разрабатывается алгоритм поиска лексики, представленной в виде таблиц для базы данных, составленных на основе «юрислингвистического» словаря, который представляет собой перечень оценочных слов.

На данный момент в состав этого словаря включён ограниченный круг лексики — только имена существительные, обозначающие номинации лиц и/или совокупности лиц, имеющие в своём значении отрицательную, или потенциально-отрицательную, или положительную/нейтральную семантику (в случае их сочетания со словами-отрицаниями). Такое сужение материала связано с двумя причинами: во-первых, исходя из понятия конфликтного текста актуален, поиск в них *инвективной лексики* (употребляемой субъектом речи при намерении оскорбить адресата), а обозначенная выше группа слов может реализовать задачу оскорбления лица и/или совокупности лиц. Вторая причина заключается в простоте разработки и отладки алгоритма при работе с ограниченной группой слов на начальном этапе.

Суть экспертирования текстов при помощи разрабатываемой системы заключается в поиске и маркировании оценочной лексики, представленной в специальном словаре, что сопоставимо с методикой *анализа тональности текста* (англоязычный эквивалентный термин — sentiment analysis and opinion mining[2,3]), применяемой чаще всего к текстам, представляющим собой размещённые на сайтах отзывы пользователей о тех или иных товарах, услугах. Тональность — это отношение автора текста к объекту описания, выраженное через употребление оценочных слов; можно провести аналогию с актом оскорбления, где инвективное слово выражает отношение автора текста к объекту описания (объекту оценки). Метод анализа тональности текста основан на поиске оценочной лексики в тексте по заранее составленным словарям и правилам, специфичным для различных предметных областей. Каждому слову присваивается соответствующее значение тональности, общая тональность текста определяется как сумма оценочных весов (значений) каждого слова, и текст оценивается как позитивный/негативный/нейтральный.

В предлагаемом в данной статье алгоритме отсутствует последний шаг — вычисление общей тональности текста, что объясняется отличием целей этого метода (и объекта его исследования) от целей лингвистической экспертизы конфликтных текстов. При её проведении главным является не оценивание тональности всего экспертируемого текста, а установление факта наличия в тексте оценочных слов. Употреблённая в тексте инвективная лексика выводится в контекстуальном окружении и маркируется: каждому найденному оценочному слову присваивается вес, который означает принадлежность слова к тому или иному классу инвективной лексики.

Для работы алгоритма поиска лексики требуется *предварительная подготовка* естественноязыкового представления текста к машинной обработке. Процедура поиска оценочной лексики в тексте начинается после работы модуля лингвистического анализа. Модуль лингвистического анализа производит формализацию исходного текста, то есть перевод текста из естественноязыкового представления в формальное, пригодное для машинной обработки, при котором текст хранится в виде совокупности синтаксических графов (как правило, один граф соответствует одному предложению).

Этап собственно поиска. Поиск осуществляется среди вершин графа, которые соответствуют словам из текста, приведённым к начальной форме. Производится последовательный обход всех графов и сравнение каждого слова-вершины со словами из базы данных, причём для сравнения берутся не все слова, а только определённые как имена существительные (в случае отсутствия таковых происходит возврат на предыдущий шаг). Если рассматриваемое слово совпадает с одним

из слов в базе данных, то ему присваивается числовое значение — вес, адекватный предметной области документа (в данном случае — класс инвективности). Граф, содержащий вершину с таким словом, сохраняется отдельно для дальнейшего вывода контекста употребления. Таким образом, формируется новая совокупность графов с маркированными вершинами, которые соответствуют контекстам употребления оценочной лексики. Когда достигнут конец текста (пройден последний граф), пользователю выводится список найденных лексем и контексты их употребления.

Полученные результаты являются конечным продуктом работы программы, но не итогом лингвистической экспертизы, поскольку требуют *последующей интерпретации* специалистом на основании его профессиональных знаний. Такое ограничение работы экспертной системы связано с недостаточным уровнем разработанности исследований в области анализа семантики текста в современной компьютерной лингвистике.

В перспективе планируется разработка и интеграция автоматического семантического анализатора для реализации функции определения адресного/безадресного характера употребления инвективной лексики с дальнейшим установлением объекта оценки. Также доработка интерфейса программы может быть направлена на приведение толкования маркированного слова и/или вывод ссылки на толковый онлайн-словарь, что актуально для оптимизации процесса работы лингвиста-эксперта. Возможно усовершенствование и самого алгоритма поиска оценочной лексики, в том числе расширение спектра искомой лексики и добавление поисковых задач, например, определение характера оскорбления как «юридического» или «бытового».

Примечания

1. *Митина О. В., Евдокименко А. С.* Методы анализа текста: методологические основания и программная реализация // Вестник ЮУрГУ. Серия: Психология.— 2010.— № 40 (216).— С. 29–38.
2. *Pang B., Lee L.* Opinion mining and sentiment analysis.— Foundations and Trends, 2008.— 135 p.
3. *Liu B.* Sentiment analysis and opinion mining.— Morgan & Claypool Publishers, 2012.— 168 p.

МИКЛАШЕВСКИЙ А. А., КОШКАРЕВА Г. А.,
ШАРДАКОВА В. С.

Проект психолингвистической базы данных: пространственное ориентирование, физическое взаимодействие с предметами

Данное научное исследование (проект № 8.1.37.2015) выполнено при поддержке Программы «Научный фонд им. Д. И. Менделеева Томского государственного университета» в 2015 г.

Описан проект создания психолингвистической базы данных. Список из 500 русских существительных, входящих в различные семантические категории (например, еда, инструменты, животные), оценивается респондентами по двум шкалам – расположение предмета в нижней или верхней части зрительного поля и необходимость взаимодействия человеческой руки с предметом, чтобы он мог выполнять свою типичную функцию (manipulability).

Ключевые слова: психолингвистическая база данных, ориентация в пространстве, физическое взаимодействие с предметом

Взаимодействие человека с окружающим миром – это основной источник наших знаний о мире. Это взаимодействие происходит при помощи органов чувств.

С другой стороны, человек владеет системой языка, в которой отражается его опыт.

Соответственно, в языке должен отражаться человеческий опыт, который был получен через органы чувств, восприятие окружающего мира.

В нашем исследовании мы рассматриваем взаимодействие человека с окружающим миром по следующим параметрам:

1) Пространственное расположение предметов в зрительном поле человека (расположение предметов в верхней части зрительного поля или в нижней); данная проблема уже рассматривалась другими учеными. Так, в статье «From Top to Bottom: Spatial Shifts of Attention Caused by Linguistic Stimuli»[1], проводились экспериментальные исследования данной проблемы. Авторы пришли к выводу, что пространственное расположение предмета-референта влияет на процессы обработки слова, связанного с данным референтом; авторы полагают, что даже если предмет не имеет физического местоположения, то определить его местоположение в пространстве возможно благодаря связи с метафорическим миром (например, слово Бог связывается с верхней частью зрительного поля, Дьявол – с нижней);

2) Использование предметов для удовлетворения потребностей человека, т.е. выполнение предметом своей функции; в этой части своей работы мы опирались на исследования, представленные в статье

«Spanish Norms for Age of Acquisition, Concept Familiarity, Lexical Frequency, Manipulability, Typicality, and Other Variables for 820 Words from 14 Living/Nonliving Concepts»[2], авторы которой проводят комплексное психолингвистическое исследование ряда характеристик концептов на материале испанского языка.

Мы исследуем данные семантические параметры экспериментальными методами психолингвистики. Для того чтобы выявить отражение в семантике слов пространственного расположения референтов и физическое взаимодействие человека с предметом, мы предлагаем испытуемым оценить слова по шкале от 1 до 7. Для изучения пространственного расположения мы предлагаем испытуемым следующую анкету:

«Некоторые предметы и явления действительности обычно расположены выше или ниже в пространстве. Пожалуйста, оцените, насколько высоко или низко расположен предмет, используя шкалу от 1 до 7, где 1 — «очень высоко», а 7 — «очень низко».

Работайте по возможности быстро, не задумываясь подолгу над каждым словом. В то же время старайтесь быть объективными и сосредоточенными. Если у Вас возникает такая необходимость, Вы можете вернуться к инструкции и прочитать ее еще раз, а после продолжить оценивать существительные. Пожалуйста, не делайте перерывов во время работы над данной анкетой, оцените все слова за 1 сеанс».

Для изучения физического взаимодействия человека с предметом мы используем такую анкету:

«Для того, чтобы некоторые предметы выполняли свои функции, человек должен использовать руки. Например, чтобы сигарета выполняла свою функцию («была выкурена»), использование руки необходимо. С другой стороны, человек никогда не взаимодействует при помощи рук с вулканом, чтобы тот выполнял функцию («извергался»). Пожалуйста, оцените слова в списке, в зависимости от того, насколько необходимо использование человеческих рук, чтобы предметы выполняли свои типичные функции: 7 — использование рук необходимо всегда, 1 — руки никогда не используются для взаимодействия с этим предметом.. Некоторые предметы могут выступать в разных качествах: устрица может быть ингредиентом блюда (и тогда люди используют руки, чтобы устрица «была приготовлена»); с другой стороны, это живое существо, и для того, чтобы устрица «жила» людям не нужно взаимодействовать с ней при помощи рук. В таких случаях ориентируйтесь на тот вариант, который первым пришел Вам в голову».

Всего мы отобрали около 500 слов, разделили их на списки по 60 слов, чтобы избежать утомления испытуемых. Слова расположены в списках случайным образом, каждый список имеет по 2 варианта, что позволяет избежать воздействия случайных смысловых связей между словами на оценки испытуемых. Испытуемый получает по 1–2 списка, которые выбраны случайным образом.

В своем исследовании мы также собираем информацию о возрасте испытуемых, их поле, об образовании и родном языке. Таким образом, мы имеем возможность выявить закономерности, связанные с этими факторами.

В настоящий момент мы находимся на этапе сбора материала. В последующем мы сведем все числовые данные в одну таблицу и найдем среднюю оценку для каждого слова. Предполагается, что:

1) Оценка по параметру физического взаимодействия будет выше у конкретных существительных и ниже у абстрактных;

2) Конкретные существительные также будут различаться по оценке в зависимости от соразмерности предмета (референта) человеку и частоты его использования в повседневной жизни;

3) Абстрактные существительные будут иметь в среднем оценку 4 (т.е. их референты не расположены ни в верхней, ни в нижней части зрительного поля);

4) Конкретные существительные распадутся на три группы, референты которых будут расположены вверху, внизу или посередине.

Примечания

1. Carolin Dudschig et al. (2012) From Top to Bottom: Spatial Shifts of Attention Caused by Linguistic Stimuli. Cognitive processing, 13, 151–154.
2. F. Javier Moreno-Martínez et al. (2014) Spanish Norms for Age of Acquisition, Concept Familiarity, Lexical Frequency, Manipulability, Typicality, and Other Variables for 820 Words from 14 Living/Nonliving Concepts. Behavior Research Methods

МИКЛАШЕВСКИЙ А. А., КУЗНЕЦОВА М. А., ХОХЛОВА А. А., ШЛОТГАУЭР Е. А.

Проект психолингвистической базы данных: образность, возраст понимания, субъективная частотность слова

Данное научное исследование (проект № 8.1.37.2015) выполнено при поддержке Программы «Научный фонд им. Д. И. Менделеева Томского государственного университета» в 2015 г.

Описан проект создания психолингвистической базы данных. Список из 500 русских существительных, входящих в различные семантические категории (например, еда, инструменты, животные), оценивается респондентами по трем шкалам — образности, субъективному возрасту понимания, субъективной частотности слова.

Ключевые слова: психолингвистическая база данных, образность, возраст понимания, субъективная частотность слова

Существуют традиционные подходы к описанию семантики слова, например, создание словарей, в которых лексическое значение раскрывается через дефиницию, т.е. значение передается вербальным способом. При этом словарное толкование не отражает образный компонент семантики слова, т.е. не передает невербальный (визуальный) тип информации. В своем исследовании мы обращаемся именно к данному компоненту семантики. Способность слов вызывать мысленные образы вещей или явлений были проведены ранее университетом Олбани (Нью-Йорк). Данная характеристика связывается авторами исследования с категориями конкретности и абстрактности, может учитываться при изучении ассоциативных связей слов[1].

Кроме того, нам интересны такие традиционные психолингвистические характеристики, как субъективная частота употребления слова и субъективный возраст усвоения слова. Субъективная частота употребления – это оценка говорящим частоты употребления того или иного слова в своей речи. Субъективный возраст усвоения – субъективное представление человека о том, в каком возрасте он понял значение слова. Исследования возраста усвоения слова показывают, что данный параметр незначительно влияет на обработку слова при чтении квалифицированным носителем языка, однако значительно влияет на выполнение более сложных задач, например, связанных с запоминанием названий объектов[2]. Частотность употребления слова, согласно исследованиям, проведенным Дж. Кэрроллом и М. Уайт, оказывает небольшое влияние на процесс идентификации предмета человеком; частотность употребления слова связана с возрастом его усвоения, т.к. слова, освоенные человеком раньше, чаще употребляются в речи[3].

Для того чтобы исследовать данные психолингвистические характеристики, мы отобрали около 500 слов из различных семантических групп (инструменты, эмоции, еда, животные и т.д.). Данные слова были расположены в случайном порядке. Затем слова были разделены на группы по 60 слов в каждой, группы имеют по два варианта (те же слова, снова расположенные в случайном порядке). Респондент получает для оценивания случайную анкету. Данный метод позволяет исключить влияние порядка слов на восприятие испытуемого и, следовательно, на оценивание.

Задача респондента – оценить каждое слово в анкете по шкале от 1 до 7 (для образности и субъективной частоты употребления) либо указать количество полных лет (для субъективного возраста понимания). Испытуемым предложены следующие инструкции:

1) Образность (Imageability): «Слова различаются по своей способности вызывать мысленные образы вещей или явлений. Например, когда Вы слышите или читаете слово «яблоко», то, вероятно, Вы легко и быстро можете представить себе образ этого предмета. С другой стороны, не так легко представить, например, «факт». Пожалуйста, оцените слова

в списке по шкале от 1 до 7, где 1 — низкий балл образности (слово с трудом и медленно вызывает образы или не вызывает вовсе), а 7 — высокий балл образности (слово вызывает образы легко и быстро).

Помните, что в данном задании не может быть правильных или неправильных ответов, ориентируйтесь на свои собственные ощущения. Пожалуйста, не делайте перерывов и оцените все слова за 1 сеанс»;

2) Субъективный возраст понимания (Age of Acquisition, AoA): «Разные слова мы выучиваем в разном возрасте. Пожалуйста, поставьте возле каждого слова в списке число, которое соответствует возрасту (в годах), когда Вы выучили это слово. Пожалуйста, используйте числа от 0 до 15. Поставьте прочерк, если слово Вам не знакомо.

Работайте по возможности быстро, не задумываясь подолгу над каждым словом. В то же время старайтесь быть объективными и сосредоточенными. Если у Вас возникает такая необходимость, Вы можете вернуться к инструкции и прочитать ее еще раз, а после продолжить оценивать существительные. Пожалуйста, не делайте перерывов во время работы над данной анкетой, оцените все слова за 1 сеанс»;

3) Субъективная частотность употребления (Subjective Frequency): «Разные слова употребляются в речи с разной частотой. Пожалуйста, оцените, насколько часто Вы встречаетесь с каждым словом, используя шкалу от 1 до 7, где 1 — «очень редко», а 7 — «очень часто». Работайте по возможности быстро, не задумываясь подолгу над каждым словом. В то же время старайтесь быть объективными и сосредоточенными. Если у Вас возникает такая необходимость, Вы можете вернуться к инструкции и прочитать ее еще раз, а после продолжить оценивать существительные. Пожалуйста, не делайте перерывов во время работы над данной анкетой, оцените все слова за 1 сеанс»;

На данном этапе проводится сбор материала. Предполагается собрать 40 оценок на каждое слово по каждой шкале оценивания. Затем, на этапе обработки, будет найдено среднее значение, которое позволит нам сравнить разные слова (в том числе, слова разных категорий) между собой по выбранным нами шкалам оценивания.

Каждый испытуемый при заполнении анкеты указывает пол, возраст, образование, свой родной язык.

Предполагается, что

1) абстрактные слова по сравнению с конкретными будут обладать меньшим средним значением по шкале образности;

2) конкретная лексика получит меньшую оценку по шкале возраста усвоения (при этом допускается, что низкую оценку получат не все конкретные слова, а только те, референты которых окружают человека с детства);

3) слова, связанные со специфическими сферами деятельности, будут обладать разными оценками по шкале субъективной частотности в зависимости от пола, возраста, рода деятельности респондента.

Примечания

1. J. Altarriba, et al. Concreteness, Context Availability, and Imageability Ratings and Word Associations for Abstract, Concrete, and Emotion Words. Behavior Research Methods, Instruments, & Computers 1999, 31 (4). 578–602
2. J. D. Zevin, M. S. Seidenberg. Age of Acquisition Effects in Word Reading and Other Tasks. Journal of Memory and Language 2002, 47, 1–29
3. J. B. Carroll & M. N. White. Word Frequency and Age of Acquisition as Determiners of Picture-Naming Latency, Quarterly Journal of Experimental Psychology 1973, 25:1, 85–95

ПЛЕШАКОВА А. О.

Модели конфликтного поведения адресатов в обыденной политической коммуникации

Представлен анализ конфликтной составляющей обыденного политического сознания. Выделены модели конфликтного поведения адресатов обыденной политической коммуникации – комментаторов статей, представленных в сети Интернет.

Ключевые слова: обыденная лингвополитология, конфликт, лингвоконфликтология.

Современное изучение политического дискурса отличается множественностью исследовательских подходов. *Настоящий доклад посвящён* лингвоконфликтологическому описанию политической коммуникации в аспекте отражения обыденного сознания. *Цель работы* – построение типологии моделей конфликтного речевого поведения участников политических дискуссий как отражение деструктивного характера обыденного политического сознания. Материалом предварительного исследования являются комментарии к статье «С фашистами на Украине договориться нельзя», представленной на сайте «Newsland» [http://newsland.com/news/detail/id/1528890/].

В последнее время в области *«наивной лингвистики»* (Арутюнова Н. Д., Вепрева И. Т., Голев Н. Д., Кашкин В. Б., Ростова А. Н. и др.), направленной на описание обыденных представлений рядовых носителей русского языка, начинает выделяться *обыденная лингвополитология,* ориентированная на «изучение особенностей обыденного языкового сознания на материале обыденных политических текстов и фрагментов языковой системы»[1].

Одним из продуктивных аспектов изучения обыденной политической коммуникации является лингвоконфликтологическое направление, ориентирующееся на рассмотрение коммуникативных конфликтов, их типов, причин возникновения, а также поиск путей их предотвращения и нейтрализации. Политический конфликт на обыденном уровне демонстрирует экспликацию существующих между разными участниками политической коммуникации противоречий, состояние противоборства и эмоционального напряжения. Как представляется, механизм образования конфликтных ситуаций в подобных случаях во многом обусловлен:

1) коммуникативно-речевыми условиями, 2) идеологическими установками, 3) личностными качествами субъектов политической коммуникации. Протекание политических конфликтов на обыденном уровне наиболее ярко проявляется в диалогичных жанрах интернет-коммуникации: разного рода сообществах, чатах, форумах. Плодородной почвой для формирования и развития конфликтности являются интернет-комментарии к текстам политического содержания. «В интернет-комментариях эксплицируются основные политические концепты, формируются либо развенчиваются политические мифы, зарождаются элементы политической конфликтности»[2].

Анализ комментариев к статье **«С фашистами на Украине договориться нельзя»** посвященной описанию современной политической ситуации на Украине и роли РФ в украинском конфликте, позволил классифицировать модели конфликтного поведения адресатов обыденной политической интернет-коммуникации по трем основаниям:

I. Структурно-содержательная характеристика образования конфликтных ситуаций:

1. конфликтная ситуация как реакция адресата на содержание исходной статьи: *а почему в списке диктаторов, нет путена?;*

2. конфликтная ситуация как реакция адресата на содержание текста-отклика участника интернет-дискуссии: *Так какой же он диктатор? Так, в ручном управлении пытается воздействовать на страну, которой правят чубайсы, миллеры, улюкаевы, кудрины и прочие набиуллины:);*

3. конфликтная ситуация как отражение коммуникативного взаимодействия постоянных участников политических интернет-дискуссий: *Просто потому, что вместо него есть putin1954! Не диктатор, конечно, но клиент специфический...*

II. Стратегии конфликтного поведения:

1. собственно конфронтация: *То что переговоры с бандеровскими бандформированиями не имеют смысла, давно понятно;*

2. угроза: *Вы дождетесь, сидя на диване, что скоро ваш прапор будет не небо с пшеницей, а земля и кровь;*

3. конфликтная аргументация: *А причем здесь Путин? России не нужна украинская земля. Здесь своей полно. А вот если на границе с России рождается фашистское государство, то навряд ли это понравится России;*

4. конфликтное приспособление: *Чему у бендеровцев учиться? Они каждое лето приезжают к нам на стройки. Трудолюбивые, но в строительстве не грамотные. Над ними нужно стоять и смотреть, чтобы не напортачили;*

5. демонстративное завершение диалога: *Повторяю для тупых. Украина вошла в состав России, в 1654 году, в строго определенных границах. Вот с чем пришли, с тем и уходите, а если не выведите с оккупированных вами наших земель свои оккупационные войска, они будут уничтожены... Разговор окончен;*

6. уклонение от конфликтной ситуации: *в.в. путин мой дядя.*

III. Установки субъектов конфликтной ситуации:

провоцирование конфликтной ситуации при её дальнейшем протекании:

john kennedy 2000 отвечает Нигде на комментарий вчера в 11:17.

Вы дождетесь, сидя на диване, что скоро ваш прапор будет не небо с пшеницей, а земля и кровь.

AlexНавальн. отвечает john kennedy 2000 на комментарий вчера в 11:39.

А у них он уже есть — прапор правого сектора.

провоцирование конфликтной ситуации без последующей реакции участников дискуссии: *закусывать надо; А кто такой путен, про которого пишешь, малограмотный племянник?*

выражение неприятия политической ситуации с позиции одного субъекта интернет-комммуникации: *а кто у России — рассадника фашизма, будет спрашивать что им в своём государстве запрещать или разрешать?*

выражение неприятия политической ситуации как развитие коммуникативного взаимодействия: *Вот-вот. К примеру, поросенкин вообще не рукопожатный — у него предки воевали не за гитлера, а фактически за Сталина, ну, то есть против бандеровців. В бачок его в мусорный.*

агрессивное разрешение конфликтной ситуации: *Успокойтесь, у Вас сильно на ФАШИСТОМАНИЮ похоже или Вас еще во 2-й мировой контузило и везде Хфашисты кажутся. Мой совет — будьте больше на свежем воздухе!!!*

Выделенные модели конфликтного поведения адресатов демонстрируют агрессивную направленность обыденного политического сознания, что на языковом уровне проявляется в использовании грубой, зачастую инвективной лексики. Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что интернет-комментарии отражают конфликтность обыденного сознания, проявляющуюся в интерпретации текстов политического содержания, отражают реальное оценивание политических событий с позиции массового адресата.

Примечания

1. *Голев Н. Д.* Современная политическая лингвистика. Екатеринбург, 2011. С. 66.
2. *Кишина Е. В.* Интернет-комментарии к политическим текстам как объект описания обыденной лингвополитологии // Człowiek Świadomość Komunikacja Internet. Redakcja naukowa Ludmiła Szypielewicz.— Warszawa 2012.— С. 692–702.

ЭНС Е. С.

Реализация коммуникативной интенции в инаугурационном дискурсе (на примере инаугурационных речей В. Ф. Януковича и П. А. Порошенко)

Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ № 15–04–00311 «Лингвокогнитивный анализ конфликтов в сфере обыденной политической коммуникации»

В статье, выполненной на материале инаугурационных речей украинских президентов, рассматривается инаугурационный дискурс в аспекте теории речевых актов. Исследуется интенциональное содержание речи, обусловленное современным политическим контекстом и коммуникативной целью автора инаугурационной речи.

Ключевые слова: политическая лингвистика, инаугурационный дискурс, теория речевых актов, коммуникативная ситуация, интенциональное содержание.

Наше исследование посвящено инаугурационным выступлениям В. Ф. Януковича и П. А. Порошенко характеристике языковых особенностей, а также выявлению авторской модальности и интенционального содержания инаугурационного дискурса. Обращение к инаугурационной речи позволит, с одной стороны, описать жанровые и лингвопрагматические особенности этого типа текстов, а с другой – выявить интенциональное содержание политического дискурса, обусловленное, с одной стороны, личностью президента, а с другой – конкретными социально-политическими условиями, в которых произносится инаугурационная речь, т.е. коммуникативной ситуацией. Текст инаугурационного обращения хотя и подчиняется канонам жанра, однако создается в конкретных социально-политических условиях и не может не отражать личность автора, его модальность и интенциональность, а также ориентацию на социальные ожидания адресата в конкретных социально-исторических условиях.

Рассмотрим интенциональные особенности в инаугурационном дискурсе украинских президентов, для этого проведем сопоставительный анализ инаугурационных речей В. Ф. Януковича и П. А. Порошенко, обращая внимание на языковые особенности и экстралингвистические факторы, которые в данном случае также являются релевантными.

Обратимся к инаугурационному выступлению В. Ф. Януковича, в данной речи нами были выделены ядерные тематические группы, совокупность которых образует общее пространство текста.

Группа актуализирующая **религиозный** контекст выступления, в эту группу входят следующие лексемы: *держа руку на Святом Пересопницком Евангелии;*

Перед Всевышним, волей которого я вступаю на пост главы Украинского государства;

Выделенная группа является нетипичной для представленного жанра, с одной стороны она указывает на желание автора показать наивысшую значимость занимаемого им поста, на то, что его кандидатура выбрана по божественной воле, с другой стороны направлена на то, чтобы показать праведность и чистоту своих будущих намерений, сплотить народ в духовном единстве.

Группа, направленная на призыв к **единству правительства**, представлена в тексте следующим образом: *Мы должны быстро создать дееспособную исполнительную власть; Поэтому я обращаюсь ко всем депутатам Верховной Рады с призывом к сотрудничеству во имя Украины.*

По жанровым канонам типичным для данного вида текста является призыв к единству народа, в представленном же случае одной из особенностей инаугурационной речи В. Ф. Януковича является призыв к единству правительства, что обусловлено экстралингвистическими факторами. А именно, недавно произошедшей на тот момент революцией, которая привела к внутреннему расколу в государственном аппарате. Автор выступает как лидер, пытающийся ликвидировать сложившуюся ситуацию и сплотить правительство для реализации намеченного политического курса.

Анализируя, выделенные нами тематические группы, обратим внимание на характерность данной речи, подчеркнутую привлечением религиозного контекста, цитированием Евангилие, обращением к призыву единства правительства, а не народа, что также является отходом от канонических требований.

Обратимся к инаугурационной речи П. А. Порошенко, мы выделили в ней следующие тематические группы:

группа репрезентирующая **независимость и свободу Украины**: *За нашу независимость, самостоятельность боролись целые поколения украинских патриотов;*

Обусловлена экстралингвистическими факторами, недавно свершившейся революцией и политическим переворотом в Украине, направлена на то, чтобы показать результат этих действий — независимость и свободу страны. Оправдать нанесенный урон и полученные жертвы. Показать собственную готовность автора защищать свободу своего государства и его народа, уверить в правильности нового выбора, в том, что только таким способом можно добиться желаемой свободы и независимости.

Следующая группа актуализирует **процесс европеизации Украины**: *Мы, украинцы, «живой огонек в семье европейских народов и деятельные сотрудники европейского цивилизационного труда». Так говорил Иван Франко;*

«Стоять ногами и сердцем в Украине свои головы держать в Европе»,— завещал Михаил Драгоманов

В данной группе интересным является привлечение цитат украинских деятелей, для создания национального колорита и исторической ретроспективы европейских традиций в Украине, все это является не характерным для представленного жанра. Автор пытается показать, что Украина всегда являлась частью Европы, и процесс, который сейчас происходит, является естественным возвращением на свое место.

Группа, призывающая к **единству народа и территории Украины, возобновлению мира в стране:** *нам необходимы в первую очередь мир, безопасность и единство;*

Я иду в президенты, чтобы сохранить и укрепить единство Украины.

Обеспечить длительный мир и гарантировать надежную безопасность;

Данная группа обусловлена экстралингвистическими факторами, образовавшимся территориальным и идейным расколом украинского государства. Основная цель автора, как нового президента – это возродить единство, мир и сплотить украинский народ, вернуть разрозненные земли. Автор четко высказывает свою позицию и основные планы на будущее, обозначает основной курс по объединению Украины и единению электората.

Таким образом, обращаясь в целом к тексту инаугурационной речи П. А. Порошенко, можно выделить следующее:

в композиции выступления выделяется приветствие *Дорогие соотечественники, от Львова до Донецка, от Чернигова до Севастополя!*, которое не является характерным, так как несет в себе уточняющую конструкцию, служащую для того, чтобы подчеркнуть единство страны, не смотря на образовавшийся территориальный раскол.

Также интересной является заключительная часть: *Мир нам! Пусть нас благословит Господь! Слава Украине!* в ней заложена вся основная идея инаугурационной речи – возобновление мира в стране, прославление украинского государства.

Нетипичным для данного жанра является употребление цитат украинских деятелей, призыв почтить минутой молчания погибших – все это обусловлено внешними факторами, политической ситуацией в стране.

В заключении, сопоставляя образы авторов в приведенных инаугурационных выступлениях, прежде всего, стоит обратить внимание на то, что акценты и коммуникативные задачи авторов различны. В. Ф. Янукович акцентирует внимание на необходимости единства правительства, на необходимости придти к общему решению возникших проблем. П. А. Порошенко же делает упор на возобновление единства народа, мира, прекращение территориальной разрозненности. Оба президента пришли к власти в ходе революционных действий, но последствия революций были разные, отсюда и разность коммуникативных установок авторов и выстраивание образа автора в целом. В первом случае произошел внутренний раскол правительства, главной целью президента было воссоединить его, поэтому

акцент в инаугурационной речи делается на это, и образ автора выстраивается, как образ человека знающего и способного решить возникшие противоречия, а главное, обозначившего цель -для чего это необходимо. Во втором случае произошел территориальный и идейный раскол в государстве, и главная установка президента- восстановить мир и единство, на этом построено выступление П. А. Порошенко.

Примечания

1. Волкова, И. С. Слово Путина: Что показал психолингвистический анализ устных выступлений и.о. президента России / И. С. Волкова // Эксперт. 2000. № 6.
2. Гаврилова, М. В. Лингвокогнитивный анализ русского политического дискурса / М. В. Гаврилова: автореферат... д-ра филол. наук, 2005.– 48 с.
3. Шейгал, Е. И. Инаугурационное обращение как жанр политического дискурса / Е. И. Шейгал // Жанры речи – 3.– Саратов, 2002.– С. 205–214.
4. Campbell, K.K., Jamieson, K. H. Inaugurating the Presidency / K. K. Campbell, K. H. Jamieson // Form, Genre and the Study of Political Discourse. Columbia (S. Car.), 1986.
5. Joslyn, R. Keeping Politics in the Study of Political Discourse / R Joslyn // Columbia (S. Car.), 1986.
6. Шейгал, Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал // М.: Гнозис, 2004.– 324 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Акеньтева К. А., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Эмер Юлия Антоновна*, д-р филол. наук, профессор

Алюнина Ю.М., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

Андрушкевич А. Г., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Ладов Всеволод Адольфович*, д-р филос. наук, профессор

Аносова А. Д., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Суханова Софья Юрьевна*, канд. филол. наук, доцент

Астахова Т. Н., *НГУ, студент*. Научный руководитель: *Савостьянов Александр Николаевич*, д-р филос. наук, канд. биол. наук, ведущий научный сотрудник, доцент

Березняцкая А.С., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

Берлан В. А., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Дронова Любовь Петровна*, д-р филол. наук, профессор

Берсенева В. А., *ТГУ, магистрант*. Научный руководитель: *Янушкевич Аалександр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

Богданова И. В., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Гынгазова Людмила Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент

Боровкова А. В., *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Юрина Елена Андреевна*, д-р филол. наук, профессор

Бударова Г. В., *НГТУ, магистрант*. Научный руководитель: *Голышкина Людмила Александровна*, канд. филол. наук, доцент

Буй Тхи Лан Ань*, ТПУ, студент*. Научный руководитель: *Казакова Ольга Анатольевна*, канд. филол. наук, доцент

Василевская А. С., *СКГУ им. М. Козыбаева, магистрант*. Научный руководитель: *Бочкова Лариса Александровна*, канд. филол. наук, доцент.

Васильева А. В., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

Васильченко А.А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Гынгазова Людмила Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент

Ведренцева С. В., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Мухачёва Екатерина Сергеевна*, ассистент

Верма Акшья Кумар*, ТГУ, Университет им. Джавахарлала Неру, аспирант*. Научный руководитель: *Губайдуллина Анастасия Николаевна*, канд. филол. наук, доцент

Вершинина Е. Н., *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Демешкина Татьяна Аалексеевна*, д-р филол. наук, профессор

Вировец С. В., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Новикова Елена Георгиевна*, д-р. филол. наук, профессор

Власов М. С., *АГАО, доцент.* Научный руководитель: *Савостьянов Александр Николаевич*, д-р филос. наук, канд. биол. наук, ведущий научный сотрудник, доцент

Волков И. О., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Жилякова Эмма Михайловна*, д-р филол. наук, профессор

Волкова А. А., *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Макарова Елена Антониновна*, канд. филол. наук, доцент

Воспитанюк А. К., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Янушкевич Александр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

Вьюнник Е. А., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р филол. наук, профессор

Гаврилов Д. Ю., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Янушкевич Александр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

Голикова М. А., *ТГУ, магистрант.* Научный руководитель: *Олицкая Дарья Александровна*, канд. филол. наук, доцент

Голубина А. Б., *НГТУ, аспирант.* Научный руководитель: *Голышкина Людмила Александровна*, канд. филол. наук, доцент

Горбунова С. В. *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Макарова Елена Антониновна*, канд. филол. наук, доцент

Горбылева Д. Р., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Дмитриева Лидия Петровна*, канд. филол. наук, доцент

Горюнова П. Ф., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Тихомиова Юлия Александровна*, канд. филол. наук, доцент

Гочакова А. В., *ТГУ, магистрант.* Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

Грекова М.В., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Юрина Елена Андреевна*, д-р филол. наук, профессор

Гэ Цзяхунь*, ТГУ, ШПУ, студент.* Научный руководитель: *Угрюмова Мария Михайловна*, ассистент

Давыдова О. В., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Гынгазова Людмила Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент

Дехнич Я. А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Агапова Нина Александровна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель

Ди Санто Аннализа*, ТГУ, магистр.* Научный руководитель: *Банкова Татьяна Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

Довиденко Н. С., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р. филол. наук, профессор

Долганина А.А., *ТГУ*, канд. филол. наук, ст. преподаватель

Дубовенко К. И., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

Дугинова С. А., *ТГУ, студент*

Ефименко К. А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Жилякова Эмма Михайловна*, д-р филол. наук, профессор

Загидулина Т. А., *КГПУ им. В. П. Астафьева, аспирант*. Научный руководитель: *Садырина Татьяна Николаевна*, канд. филол. наук, доцент

Зайцева А. А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р. филол. наук, профессор

Илюшин И. Н., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Агапова Нина Александровна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель

Кабанова Н.В., *КемГУ, студент.* Научный руководитель: *Кишина Елена Валерьевна*, канд. филол. наук доцент

Кадыркулова Д. О., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Поплавская Ирина Анатольевна*, д-р филол. наук, профессор

Колесникова А. Ю., *ТГУ, магистрант.* Научный руководитель: *Крюкова Лариса Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

Кольчикова А. В., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Агапова Нина Александровна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель

Кочергина К. С., *ТГУ, магистрант.* Научный руководитель: *Демешкина Татьяна Алексеевна*, д-р филол. наук, профессор

Кошкарева Г. А., *ТГУ, студент.* Научные руководители: *Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель; *Джанян Армине Георгиевна*, д-р филос. наук

Крупницкая Д. Е., *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

Кузнецова М. А., *ТГУ, студент.* Научные руководители: *Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель; *Джанян Армине Георгиевна*, д-р филос. наук

Кузнецова О. В., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Айзикова Ирина Александровна*, д-р. филол. наук, профессор

Кузнецова С. С., *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Иванцова Екатерина Вадимовна*, д-р филол. наук, профессор

Курносова Н. Б., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Иванцова Екатерина Вадимовна*, д-р филол. наук, профессор

Лазарева Е. Г., *ТГУ, студент*. Научные руководители: Агапова Нина Александровна, канд. филол. наук, ст. преподаватель; *Сваровская Анна Сергеевна*, канд. филол. наук, доцент

Ли Цун*, ТГУ, ШПУ, студент*. Научный руководитель: *Долганина Анна Алексеевна*, канд. филол. наук, доцент

Липке Штефан*, ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Новикова Елена Георгиевна*, д-р филол. наук, профессор

Литвякова Н. В., *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Лебедева Ольга Борисовна*, д-р филол. наук, профессор

Лиханов М. В., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Эмер Юлия Антоновна*, д-р филол. наук, профессор

Малюжанцева Л. И., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Чубракова Зинаида Анатольевна*, канд. филол. наук, доцент

Малькова А. В., *ТГУ, магистрант*. Научный руководитель: *Рыбальченко Татьяна Леонидовна*, канд. филол. наук, доцент

Масяйкина Е. В., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

Миклашевская Ю.А., *ТГУ, магистрант*. Научный руководитель: *Сваровская Анна Сергеевна*, канд. филол. наук, доцент

Миклашевский А.А., *ТГУ, магистрант*. Научные руководители: Резанова Зоя Ивановна, д-р филол. наук, профессор; *Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель; *Джанян Армине Георгиевна*, д-р филос. наук

Мозгова Е. С., *ТГУ, аспирант*. Научный руководитель: *Крюкова Лариса Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

Молчанова П. А., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Тубалова Инна Витальевна*, канд. филол. наук, доцент

Мэн Сянтянь*, ТГУ, ШПУ, студент*. Научный руководитель: *Долганина Анна Алексеевна*, канд. филол. наук, доцент

Назарова О. С., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Тубалова Инна Витальевна*, канд. филол. наук, доцент

Наземцева М. А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Тубалова Инна Витальевна*, канд. филол. наук, доцент

Нгуен Тхи Ле Куен*, ТГУ, аспирант; Ханойский университет, преподаватель.* Научный руководитель: *Демешкина Татьяна Алексеевна*, д-р филол. наук профессор

Нгуен Тхи Хоай Чанг*, ТПУ, студент.* Научный руководитель: *Казакова Ольга Анатольевна*, канд. филол. наук, доцент

Некрасова Е. Д., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

Николаева А. В., *ЮФУ, доцент.* Научный руководитель: *Николаева Анна Владимировна*, канд. филол. наук, доцент

Оганнисян Т. Р., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Тихомирова Юлия Александровна*, канд. филол. наук, доцент

Оглезнева О. А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Тубалова Инна Витальевна*, канд. филол. наук, доцент

Павлович К. К., *ТГУ, магистрант.* Научный руководитель: *Жилякова Эмма Михайловна*, д-р филол. наук, профессор

Палкина Е. А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

Пантюхина А. И., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Рыбальченко Татьяна Леонидовна*, канд. филол. наук, доцент

Петонова А. В., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Банкова Татьяна Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

Плешакова А. О., *КемГУ, студент.* Научный руководитель: *Кишина Елена Валерьевна*, канд. филол. наук, доцент

Позовкина К. С., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

Помаролли Дж., *Университет Вероны, студент.* Научный руководитель: *Алоэ Стефано*, Dr. Philologiae Slavicae, проф. Консультант-переводчик: *Лебедева Ольга Борисовна*, д.ф.н., проф.

Попкова Д. С., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Банкова Татьяна Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

Поспелова Е. А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Агапова Нина Александровна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель

Пушкарева Ю. Е., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Янушкевич Александр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

Свитенкова Е. Е., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Новикова Елена Георгиевна*, д-р филол. наук, профессор

Семеновская А. Е., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Суханова Софья Юрьевна*, канд. филол. наук

Синха Вишал Кумар, *ТГУ; Университет им. Джавахарлала Неру, аспирант.* Научные руководители: *Дашевская Ольга Анатольевна*, д-р. филол. наук, профессор; *Банерджи Ранджана*, профессор

Степанова А. С., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Крюкова Лариса Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

Столярова М. Н., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Иванцова Екатерина Вадимовна*, д-р филол. наук, профессор

Суворова В. О., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Дронова Любовь Петровна*, д-р филол. наук, профессор

Сухачев В. В., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Кашпур Валерия Викторовна*, канд. филол. наук, доцент

Терехова В. А., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Банкова Татьяна Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

Тик Н.А, *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Лебедева Ольга Борисовна*, д-р филол. наук, профессор

Тонкопеева М. Д., *ЮФУ, доцент.* Научный руководитель: *Николаева Анна Владимировна*, канд. филол. наук, доцент

Торромакко В., *Неаполитанский университет Л'Ориентале, магистрант.* Научный руководитель: *Бёмиг Михаэла*, ординарный профессор

Трубникова Е. В., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Филь Юлия Вадимовна*, канд. филол. наук, доцент

У Ю., ТГУ, *ШПУ, студент.* Научный руководитель: *Фащанова Светлана Владимировна*, канд. филол. наук, доцент

Фахреева Л. Ф., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Казаков Алексей Аширович*, д-р филол. наук, профессор

Хабибулина А. С., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Резанова Зоя Ивановна*, д-р филол. наук, профессор

Хило Е. С., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Никонова Наталья Егоровна*, д-р филол. наук, профессор

Хлызова А. Д., *ТГУ, студент.* Научный руководитель: *Филь Юлия Вадимовна*, канд. филол. наук, доцент

Хохлова А. А., *ТГУ, студент.* Научные руководители: *Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель; *Джанян Армине Георгиевна*, д-р филос. наук

Хохлова Н. А., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Жилякова Эмма Михайловна*, д-р. филол. наук, профессор

Храброва А. В., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Янушкевич Александр Сергеевич*, д-р филол. наук, профессор

Цао Фэйфэй, *ТГУ, магистрант.* Научный руководитель: *Банкова Татьяна Борисовна*, канд. филол. наук, доцент

Цзинь Юй, *ТГУ, ШПУ, студент.* Научный руководитель: *Долганина Анна Алексеевна*, канд. филол. наук, доцент

Цзюй Чуанья, *ТГУ, магистрант*. Научный руководитель: *Фащанова Светлана Владимировна*, канд. филол. наук, доцент

Цыпилёва П. А., *ТГУ, аспирант.* Научный руководитель: *Лебедева Ольга Борисовна*, д-р филол. наук, профессор

Чэнь Ци, *ТГУ, ШПУ, студент.* Научный руководитель: *Угрюмова Мария Михайловна*, ассистент

Шардакова В. С., *ТГУ, студент*. Научные руководители: *Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель; *Джанян Армине Георгиевна*, д-р филос. наук

Шекхар Инду*, ТГУ, Университет имени Джавахарлала Неру, аспирант*. Научный руководитель: *Поплавская Ирина Анатольевна*, д-р филол. наук, профессор; *Ранджана Банерджи*, профессор

Шикова Д. В., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Кашпур Валерия Викторовна*, канд. филол. наук, доцент

Шлотгауэр Е. А., *ТГУ, студент*. Научные руководители: *Новикова Элеонора Геннадьевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель; *Джанян Армине Георгиевна*, д-р филос. наук

Шмальц Т., *Берлинский университет им. Гумбольдта, студент*

Энс Е. С.*, КемГУ, магистр*. Научный руководитель: *Ким Лидия Густовна*, д-р филол. наук, профессор

Эфендиева Н. Р., *ТГУ, студент*. Научный руководитель: *Поплавская Ирина Анатольевна*, д-р филол. наук, профессор

Ядав Раджкумар., *ТГУ, Университет имени Джавахарлала Неру, аспирант*. Научный руководитель: *Нестерова Наталья Георгиевна*, канд. филол. наук, доцент

SUMMARY

AKENTIEVA K. A., TSU, student
The model of the public holiday in the mind of Russions (on the material of blog's comments)
Today the problem of the perception of public holidays is very important. In this article, the author builds a model of the public holiday in the mind of Russians. The author describes it as an example of the National Unity Day.
Keywords: The public holiday, the model, the National Unity Day.
See page 9.

ALYUNINA Y. M., TSU, student
Text Ciphers Peculiarities in Russian Translation of the Screen Version of "The Da Vinci Code" by Dan Brown
Keywords: audiovisual translation, ciphers, riddles, D. Brown, "The Da Vinci Code"
See page 305.

ANDRUSHKEVICH A. G., TSU, student
Schizoreality of Venedict Erofeev's poem «Moskau — Petuschki»
Review of poem's ontology. Detection and structuring reality's levels, where the main character finds himself during the poem, detection of their connection, peculiarities and specificity.
Keywords: Erofeev, problems of reality, postmodernism
See page 278.

ANOSOVA A. D., TSU, student
The image of Vergil in the poem «Dissolute luxury» by Y. Morits
Keywords: Yunna Morits, russian poetry, Vergil, ancient poetry, quote
See page 281.

ASTAKHOVA T. N., NSU, student; **VLASOV M. S.**, ASAE, docent
The dynamics of brain activity during recognition of sentences with grammatical errors and ambiguity in Russian and English in bilinguals
The EEG study is dedicated to syntactic ambiguity and syntax errors recognition in Russian and English. The whole pattern of event-related spectral perturbation (ERSP) connected with desynchronization of alpha and beta waves. During disambiguation frontal lobe and parietal lobe were activated in the beta

range. However, there are no differences between Russian and English speakers in the ways of disambiguation.
Keywords: EEG-reactions, native-language recognition, foreign language recognition, disambiguation, syntactic ambiguity
See page 85.

BEREZNYATSKAYA A. S., TSU, student
Poetic incorporations in the Russian translations of Harry Potter film series
Keywords: audiovisual translations, translations of poetic incorporations, Harry Potter adaptations, J. K. Rowling
See page 308.

BEREZNYATSKAYA A. S., TSU, student
Visual code as textual enhancement based on Harry Potter novels by J. K. Rowling
The article analyzes the visual ekphrasis representation within the artistic discourse of Harry Potter novels by J. K. Rowling. It also reveals the author strategies in integrating the visual code in the novels, as well as the code main functions.
Keywords: audiovisual translations, translations of poetic incorporations, Harry Potter adaptations, J. K. Rowling
See page 355.

BERLAN V. A., TSU, student
Motivational and genetic relations of Russian word *дрязги*
The research is dedicated to studying the motivational and genetic relations of the colloquial word дрязги which does not have a univocal explanation of its origin. Comparative research of historic facts of the Russian language and cognates allows to deduce conclusions about formal and genetic relations of the word and directions of semantic development of the word family where the word дрязги was formed.
Keywords: motivational feature, the origin of the word, dryazgi
See page 193.

BERSENEVA V. A., TSU, graduate student
Category of freedom in the story «The Undertaker» and in the little tragedy «Feast during plague»
Two works of Pushkin considered in the aspect of reflection category of freedom.
Keywords: Pushkin, Undertaker, Feast during plague
See page 199.

BOGDANOVA I. V., TSU, student
Evaluation of food features in vocabulary of a representative of a dialect: evaluative dominants

Units of semantic field about food in context of a dialect representative traditional speech culture in terms of taste properties are considered.
Keywords: identity, field of food, tastes
See page 128.

BOROVKOVA A. V., TSU, postgraduate student
Food metaphor as a means of expression of parameter evaluation
This article is devoted to the research axiological function of food metaphors on the example of the expression of parameter evaluation. Analyzed culinary images based on characteristic of quantity and size of objects, the intensity of demonstration of any actions and states. Describes the case of mixed evaluations based on a combination of parametric evaluation with other types values.
Keywords: evaluativeness, parameter evaluation, food metaphor, figurative lexis and phraseology
See page 131.

BUDAROVA G. V., NSTU, graduate student
Description as a genre of internet communication
The article deals with the problem of formation of the genre description in the internet- environment. Genristic analysis of the description is conducted to substantiate its genre status.
Keywords: description, internet-environment, genre characteristics
See page 32.

BUJ THI LAN AN, TPU, student; **NGUEN THI HOAJ CHANG**, TPU, student
Genres "popular scientific article" and "science news": features of the scientific and publicistic styles
Comparative research of two genres that combine the features of the scientific and publicistic style: "popular scientific article" and "science news",— on material of the texts published on the sites of the popular scientific magazine and electronic (network) periodicals. Conclusions how genre parameters influence style formation.
Keywords: publicistic style, scientific style, style lines, speech genre
See page 34.

CAO FEIFEI, TSU graduate student
Methodical possibilities of linguo-cultural commentary in RFL lessons
Methodical possibilities of linguo-cultural commentary (LC) are considered in RFL lessons devoted to the study of holidays vocabulary. The value of LC is largely based on the picture dictionary structure and function which enriches the traditional teaching methods and organization of productive work in the classroom.
Keywords: linguo-cultural commentary, RFL, picture dictionary
See page 168.

CHEN QI, TSU, SYLU, student
Metaphorical names of children and youth in Russian and Chinese
The article considers the fragment Russian and Chinese language picture of the world, associated with the concepts of children and youth. Analyzes the metaphorical name of children and youth in Russian and Chinese.
Keywords: metaphor, linguistic world-image, Russian, Chinese, children, youth
See page 189.

DAVYDOVA O. V., TSU, postgraduate student
Semantics of the names of the four elements as parts of phraseological units (by linguoculturological experimental data)
The article represents the results of a linguoculturological experiment. Phraseological units containing the names of the four elements (water, fire, earth, air) were exposed to the experiment which was aimed to set the fact that native speakers really make interpretation of a phraseological unit in relation to culture and to reveal the peculiarities of phraseological evaluation.
Keywords: fire, air, phraseological units, experiment, linguoculture
See page 374.

DAVYDOVA O. V., TSU, postgraduate student
The image basis of phraseological units with the component air in the interpretation of native speakers of Russian
The article represents the results of a linguoculturological experiment. Phraseological units containing the name of the element air were exposed to the experiment which was aimed to set the fact that native speakers really make interpretation of a phraseological unit in relation to culture and to reveal the peculiarities of a phraseological evaluation.
Keywords: air, phraseological units, experiment, linguoculture
See page 126.

DEKHNICH Y. A., TSU, student
Informative capability of the online jargon vocabularies and exposure of the replenishment specificity and actualization at present
In this work I put into practice the analysis of the online jargon vocabularies, active at present; exposure of the specificity of the usable vocabularies, refreshing capability and replenishment of their verbal component. I additionally examine the functional component of the vocabularies data and the subjectivism element in the comment writing process. Some variants of the optimization of the active vocabularies are suggested.
Keywords: jargon vocabularies, slang, lexicography, cyberlexicography
See page 88.

DI SANTO A., TSU, master degree in philology
Aesthetic and artistic features of the "Manifesto of futurist Cooking" by F. T. Marinetti

This paper is devoted to the analysis of Aesthetic and artistic features of the manifesto by F.T. Marinetti. The article presents the influence of futurism in Italian cooking. This work also includes the theoretical basis for translation of the Manifesto from Italian to Russian language. References to the Manifesto are made on the translation by A. Di Santo and O. B. Sokolova (in press).
Keywords: telegraphic style, witharoma, unnoise, here-to-drink, chickenfiat
See page 311.

DOLGANINA A. A., TSU, PhD
Cognitive bases of the genre "A prose poem" according to metalinguistic awareness
The article discusses the results of the association experiment aimed at revealing the genre of meta concept "a prose poem". Meta-concept of genre has a field and parametric communicative structure. Determined by the cognitive bases of of the genre in the parameters "of the definition", "author", "target", "message" based on metalinguistic awareness.
Keywords: genre, meta-concept, a prose poem, metalinguistic awareness
See page 13.

DOVIDENKO N. S., TSU, student
Functions of visual design elements for children's books (based on materials of published Pushkin's fairytales)
Keywords: design elements of the publication, A. S. Pushkin, fairytales, children's visual perception, children's editions
See page 345.

DUBOVENKO K. I., TSU, postgraduate student
To the question of attribution of German autographs in notebooks of V. A. Zhukovsky 1848–1850
This article describes German autographs in notebooks of V. A. Zhukovsky 1848–1850 and the process of its attribution. Particular attention in the article is paid to the source of these autographs exactly editions of German religious literature.
Keywords: notebooks of V. A. Zhukovsky, attribution, German religious literature
See page 315.

DUGINOVA S. A., TSU, student
Semantics of dream in the early prose of V. Pelevin (tales "Sleep" and "Ivan Kublahanov")
In the article is research of dream as an element of poetics in two tales of V. Pelevin: "Sleep" and "Ivan Kublahanov". This tales are selected on base of opposite points of view on presentation of dream as an universe's principle.
Keywords: dream, consciousness, reality, Pelevin
See page 284.

EFENDIEVA N. R., TSU, student
A tale of V. A. Zhukovsky on the pages of an «European» journal
Keywords: Tale, princess, Zhukovsky, journal
See page 254.

EFIMENKO K. A., TSU, student
Metre in the literary cycle The Village by Ivan S. Turgenev
Keywords: the metre, cycle, I. S. Turgenev, epization
See page 216.

ENS E. S., KemSU, master student
Realization of communicative intentions in the inaugural discourse (for example inaugural speeches V. F. Yanukovych and P. A. Poroshenko)
The article made on the material inaugural speech of Ukrainian President, considered the inaugural discourse in terms of the theory of speech acts. Intentional content of speech due to the current political context and the communicative purpose of the author's inaugural speech.
Keywords: political linguistics, inaugural discourse, theory of speech acts, communicative situation, intentional content
See page 393.

FAHREEVA L. F., TSU, student
Great sinner as the metahero in F. M. Dostoevsky pentateuch novels
The Great sinner character is considered as the metahero appearing in each F. M. Dostoevsky pentateuch novel. In this article the general aspects analysis is presented. The formation origins of connatural person and the connection with writer phylosophy are being investigated in this paper.
Keywords: metahero, Dostoevsky, Great sinner
See page 238.

GE JIAHUAN, TSU, SYLU, student
The old man in idioms and proverbs in Russian and Chinese
The article is written to compare the aged image between Russian and Chinese in the language world (according to the data of proverbs and idioms).
Keywords: old man, Chinese, Russian, idiom, proverbs, linguistic world-image
See page 179.

GOCHAKOVA A. V., TSU, graduate student
Structure of search query and motivating information: experimental research
The article is devoted to the creation of artificial intelligence, using a semantic search engine as an example. The search engine is limited in search by number of topics. The work involves analysis of the linguistic component of computer

systems. The description of an experiment is aimed at identifying the structure of a typical search queries depending on the information requirement.
Keywords: search query, structure of query, communication, propositional structure
See page 93.

GOLIKOVA M. A., TSU, Master student
Translation Editing as a Method of Quality Assurance
The article discusses the problem of qualified personnel searching for different posttranslational stages of a translation project: revision, review, proofreading, formal quality control. Competence and requirements to the specialists are considered. The mismatch between the actual practice of translation companies and the curriculum of educational programs is identified.
Keywords: quality assurance, editing, revision, review, proofreading
See page 357.

GOLUBINA A. B., NSTU, postgraduate student
Types of small talk in artistic and journalistic prose of XX–XXI centuries
This article presents the definition of small talk and its genre characteristics. In this article presents typology of small talk which is based on a functional basis and it is developed on the material of artistic and journalistic prose of the XX–XXI centuries.
Keywords: small talk, typology, genre characteristics
See page 47.

GORBUNOVA S. V., TSU, student
The problem of creating the popular science magazine on historical and cultural topics on the regional Tomsk content
Keywords: popular science periodicals, historical topic, genre «story», regional context
See page 343.

GORBYLEVA D. R., TSU, student
Truthfulness in science-fiction literature: Douglas Adams' «Hitchhikers Guide to the Galaxy» in Russian translation
Here is analyzed and attributed truthfulness in science-fiction which influences all levels of a literary piece of work. The purpose of this research is to investigate how this feature is realized in Russian translations of science-fiction. The first phase of the project involves the research of realization of the characteristic and its elements in a text. The final phase refers to the analysis of the revealed elements in a chosen novel and its translation.
This research looks at «Hitch-hikers Guide to the Galaxy» of a well-known English writer and dramatist Douglas Adams and its Russian translations,

made by V. Bakanow and V. Philippov. The work performs the main features of science-fiction, including truthfulness. For the first time the paper shows the overview and the comparative analysis of the parts of this novel and their Russian translations where the realization of this characteristic can be found.
Keywords: science-fiction literature, truthfulness, Douglas Adams, comparative studies
See page 360.

GORIUNOVA P. F., TSU, student
Postmodern Drama: Aspects of Translation
This study delves into various aspects of postmodern drama and its translation. The object of the study is the play by Stephen Fry «Latin! Or Tobacco and Boys» and its translation implemented by Sergei Illin.
Keywords: postmodern drama, drama translation, Stephen Fry
See page 362.

GREKOVA M. V., TSU, postgraduate student
Nested principle as method of presentation the material in the "Dictionary of Russian culinary metaphors"
Keywords: figurative lexicography, linguaculture dictionary, figurative units, food metaphor
See page 95.

HOHLOVA N. A., TSU, postgraduate student
The plot of «love hunting» in comedies by A. N. Ostrovsky
The plot of «love hunting» in comedies by A. N. Ostrovsky, which is formed on the basis of a synthesis of satire and psychology and projects one of the forms of artistic realization of the hunting concept, is considered. Within the framework of the "love hunting" plot, which actualizes family sphere contradictions, characteristics of a national hero type in the midst of a devastating moral and spiritual crisis has been created.
Keywords: the plot of «love hunting», the concept of hunting, comedy by Ostrovsky
See page 241.

HOVHANNESSIAN T. R., TSU, student
University Mottoes: Style and Functions
University mottoes endowed generally with such stylistic feature as intertextuality, fail to function the way they should do. As opposed to the Latin mottoes, the English ones are more comprehensible and the communicative function is achieved by means of stylistic devices.
Keywords: intertextuality, motto, function, stylistic devices
See page 369.

ILUSHIN I. N., TSU, student
Research review of electronic dictionaries: general typology, the basic characteristics and informative features
Despite the fact that this age of technology and humanity is considered much more developed, and enhances the world of the Internet, despite the fact that currently almost any information can be found in electronic form in the public domain, performance and electronic component dictionaries poor. The subject of this research work are electronic dictionaries, namely: linguistic dictionary and collegiate dictionary. This article provides the results of the analysis of electronic dictionaries for the moment. This work aims to create a website (based on the above analysis).This work is mostly practical.
Keywords: electronic dictionaries, linguistic dictionaries, computer lexicography, applied linguistics, analysis, research
See page 103.

INDU SHEKHAR, TSU, JNU, Research Scholar
Artistic merit in Russian and western literary criticism
Article discusses the interpretations of the category of artistic merit in Russia as well as in western literary criticism. Analyses the various definitions of literature, divulges the dichotomy of literary and non-literary texts. In Russian literary criticism, special emphasis has been given to the formalist school and Tartu-Moscow school of semiotics.
Keywords: literature, artistic merit, literary – nonliterary, Lotman
See page 250.

KABANOVA N. V., KemGU, student
Manipulative potential political aforistiki
The article describes the communicative strategies and tactics in the aspect of the manipulative potential political aforistiki.
Keywords: political aforistika, manipulation, political communication
See page 379.

KABANOVA N. V., KemGU, student
Paremia as a reflection the ordinary political consciousness of ordinary native speakers of Russian
The article describes the the ordinary political consciousness. The paper describes the main features of the identified ordinary political consciousness, reflected in political paroemias
Keywords: language consciousness, paremias, ordinary political consciousness
See page 52.

KADYRKULOVA D. O., TSU, student
Urban text in Chekhov's story « The lady with the dog»

Keywords: city, urban text, Chekhov, Yalta, Moscow, Oreanda
See page 218.

KHABIBULINA A. S., TSU, student
The role of an expressive prime in categorization task: gender aspect
The paper demonstrates the results of experimental research in order to analyze the influence of an expressive prime on categorization task. Participants should decide whether a stimulus names a man or a woman. Expressive and nonexpressive adjectives are used as primes, i.e the units that can theoretically influence the perception of the language symbol.
Keywords: expressiveness, gender, priming
See page 124.

KHILO E. S., TSU, postgraduate student
S. Yesenin's Russian world in perception of the German translators
The Russian world in Yesenin's poetry is presented by two components: images of the homeland and nature. The perception of Yesenin's Russia determines by foreign-language culture specifics of an image of the poet and his lyric poets in a world context.
Keywords: translation, reception, S. Yesenin, concept
See page 334.

KHLYZOVA A. D., TSU, student
Semantic features of Russian and English verbs in the aspect of translational modifications (on the material of Mikhail Bulgakov's story "Morphine" and its translation into English)
The article describes the translational modifications of the Russian verbs used in the English translation of Bulgakov's story "Morphine". Analysis of the lexical-semantic modifications allows to compare the way the action is represented in two different languages and to determine the equivalence of the English translation.
Keywords: Russian verb, English verb, translation modifications, translation equivalence
See page 187.

KHRABROVA A. V., TSU, postgraduate student
The «chronicle» time as an artistic method in the creative system of late Lermontov and early Dostoevsky
In the article the problem of «chronicle» time is investigated as representative of convergence of artistic worlds of late Lermontov and early Dostoevsky. «Chronicle» time is considered as peculiar artistic method, which determined the emergence of a number of features of texts by two writers (on narrative and ideological levels). This features expressed the state of transitivity of the world in 1830–1840s.
Keywords: late Lermontov, early Dostoevsky, «chronicle» time, narrative
See page 245.

KOCHERGINA K. S., TSU, master student
The algorithm of evaluative words searching in conflict texts
In this article the description of the algorithm of evaluative words searching is given. The type of searching evaluative words is concretized according to the research purpose and specific of object. The algorithm is compared with sentiment analysis method. Using of the algorithm for the expert system for a linguistic expertise of conflict texts is suggested. The modification ways of the algorithm and the expert system are outlined.
Keywords: searching algorithm, evaluative words, conflict text, linguistic expertise, expert system, sentiment analysis and opinion mining
See page 382.

KOCHERGINA K. S., TSU, master student
Approaches to Forming an Evaluative Lexicon (Juridical Linguistic Aspect)
In this article the technology of sentiment analysis and opinion mining is described. The existing approaches to forming an evaluative lexicon are characterized. Each of the approaches is analyzed in the juridical linguistic aspect. The combination of all the approaches for compiling a juridical linguistic evaluative lexicon are proposed in the article.
Keywords: juridical linguistics, evaluative words, lexicon, approach
See page 365.

KOCHERGINA K. S., TSU, Master student
The principles of the juridical linguistic evaluative lexicon compiling
This article explains the necessity of creating the special "juridical linguistic" vocabulary. The existing linguists experience in the field is analyzed. Six principles of compiling "juridical linguistic" evaluative lexicon are given in the article.
Keywords: juridical linguistics, linguistic expertise, lexicon, database
See page 108.

KOLCHIKOVA A. V., TSU, student
Electronic lexicographizing of small folkloric genres (on the material of Khakas proverbs): setting of a problem
The article observes the most authoritative dictionaries compiled of the material of Russian and Khakas proverbs. The relevance of the Khaks proverbs dictionary creation is proven; its critical distinction from the existing resources is provided.
Keywords: computational lexicography, electronic dictionary, folkloric genre, proverb
See page 93.

KOLESNIKOVA A. U., TSU, graduate student
Post-modernist text in teaching of Russian as a foreign language
There is a methodology of working with post-modernist text in teaching of Russian in this article. Basic characteristics of this type of text are chosen to make easy their understanding and perception.

Keywords: teaching of Russian as a foreign language, post-modernist text
See page 156.

KRUPNITSKAYA D. E., TSU, postgraduate student
Self- translations of the Russian classics and ways of their conceptualization
The self- translated literature as a phenomenon to be individually considered, is still poorly studied now. Precedent and multi aspect historical studies of the self-translations have been performed by eminent researchers of XX century on the basis of creation of Russian classics M. Tsvetaeva and E. Baratynsky.
Keywords: self-translation, Baratynsky, Tsvetaeva
See page 319.

KURNOSOVA N. B., TSU, student
See page 142.

KUZNETSOVA O. V., TSU, student
Design problems of children's illustrated magazines (based on "Murzilka" and "Geolenok")
Keywords: design, children's magazine
See page 352.

KUZNETSOVA S. S., TSU, postgraduate student
Evaluative component of the perceptive lexis (on materials of the ideolect of the ordinary native speaker)
The object of the analysis is perceptual vocabulary (nominations of color, size, taste, smell and other sensory perceptible characteristics) in the discourse of the bearer of traditional folk-speech culture, the Siberian peasant V. P. Vershinina. The author reveals the evaluative connotations of perceptual vocabulary and on their basis reconstructs the perceptual picture of the world of the ordinary native speaker.
Keywords: dialect language personality, ideolect, perceptive vocabulary, Siberian dialects of Russian, folk speech culture
See page 159.

LAZAREVA E. G., TSU, student
Khodasevich poem "The Ballad" 1925: semantics title
The research is devoted poetic logic Khodasevich`s poem, communication title and story line meeting lyrical poet and the little man of the European night. Identify the semantics of failed dialogue. Explores the metamorphosis of the internal state of lyrical, doubts about the beneficence of his poetic gift. Seen as a ballad laws are implemented in a tragic situation, the state of the modern world.
Keywords: Khodasevich, lyrics, ballad, dialogue, mythopoetics
See page 266.

LAZAREVA E. G., TSU, student
Study informative possibilities of the poetic Subcorpus RNC (aspect of source)
We investigate the possibilities of poetic informative Subcorpus Russian National Corpus. Highlighted features Subcorpus investigates the strengths and weaknesses RNC estimated usability corpus.
Keywords: RNC, poetic subcorpus, informative opportunities, source
See page 111.

LI CONG, **JIN YU**, TSU, SYLU, students
Russian emotional vocabulary ("scary", "sadness", "joy") in a textbook of Russian language, corpus and Internet-texts
The report describes the functioning of the emotional vocabulary ("sadness", "joy", "scary") in the 3 sources: 1) Textbook of Russian language, 2) corpus and 3) Internet-texts. In this 3 sources identifies heuristic for the study of language.
Keywords: emotional vocabulary, corpus, Russian as a Foreign Language
See page 163.

LIKHANOV M. V., TSU, student
Information statement genre as a component of compound excursion genre
The article is devoted to the problem of "information statement" description, which is a component of compound excursion genre
Keywords: the genre, the description, the excursion, the information statement
See page 54.

LIPKE S., TSU, postgraduate student
An interpretation of Anton Pavlovich Chekhov's story "The Death of a Government Clerk" in the light of Helmuth Plessner's theory of laughter
Interpreting A. P. Chekhov's story "The Death of a Government Clerk", in the light of H. Plessner's theory of laughter, we come to the conclusion that the element of laughter in the story gives the reader the possibility of turning out to be a personality while confronted with an absurd social situation full of violence, namely, the situation of exaggerated respect of ranks and fear in front of authorities. Laughter helps the reader take his distance from this situation and, further on, analyze it. Chekhov introduces it with the help of a "comical conflict", in which the main character tries to demonstrate his "respect for persons", although he has none. In the conflict an "emancipation of means" takes place, in so far as "apology" and "explanation" as means of communication become useless.
See page 221.

LITVYAKOVA N. V., TSU, postgraduate student
Fairy tales by W. Hauff in the perception of the poet and translator Yuri Korinez (1923–1989)
Keywords: reception, fairy tale, W. Hauff, J. Korinez, retelling, the play
See page 323.

MAINE SYANTYAN, TSU, SYLU, studen
Set phrases "sink into the soul" and "go crazy" in Russian and Chinese (corpus based stady)
Parses the request of Russian and Chinese linguistic corpus "sink into the soul" and "go crazy " and identifies differences in the semantics of similarity with the form.
Keywords: emotional vocabulary, corpus, Russian and Chinese Language
See page 181.

MALKOVA A. V., TSU, undergraduate student
The wandering motive in the plot story of V. Makanin «Manhole» («Laz»)
In the story «Manhole» («Laz») there are two upper and lower spaces of the city, which form two poles in the organization of the plot it is the constant movement of the character from real space into an imaginary ideal. The motif of wandering has semantics of losing waymarks, on the one hand, this is due to the historical connotations (the crisis in 1991), and on the other hand, the collision of private character selection (refusal to escape into the culture, civilization).
Keywords: plot, motive, wandering, chronicle type of the plot, event, utopia, antiutopia
See page 287.

MALYUZHANTSEVA L. I., TSU, student
The chronotope poetics of travel sketches about Paris of A. N. Tolstoy and A. I. Kuprin
The article examines spatial and temporal organization of travel sketches written by Russian authors — A. I. Kuprin ("The Home Paris", 1927) and A. N. Tolstoy ("About Paris", 1923; "Shadows of Paris", 1935). The comparative analysis of "the road chronotope" and "the meeting chronotope" is offered.
Keywords: chronotope, A. I. Kuprin, A. N. Tolstoy
See page 269.

MASIAIKINA E. V., TSU, student
Intermedial Strategies in "The Lord of the Rings" by J.R.R. Tolkien, Novel and Film
This article is devoted to a short review of the research work, held in the last 2 years. The research is devoted to intermediality as a new stream of modern literature criticism and its role in "The Lord of the Rings" as a novel and a movie. The research includes four parts about intermedial functions of novel poetical inserts and their translation, and about poetic and prose inserts in the movie and their intermedial functions as well.
Keywords: intermediality, translation, "The Lord of the Rings"
See page 367.

MASIAIKINA E. V., TSU, student
The strategy of audiovisual translation from fictional languages: in Russian and English versions of the trilogy "The Lord of the Rings" (2001–2003)
Keywords: audiovisual translation, "The Lord of the Rings", Elvish languages
See page 304.

MIKLASHEVSKAYA J. A., TSU, graduate student
Functions of Cinematographic Poetics in the Novel "The Mirror" by Irina Odoevtseva
Cinematographic poetics of the novel is considered as a specific type of reflectivity. The reflection of reality, fragmentation of this reflection and the problem of psychological duality are described.
Keywords: Irina Odoevtseva, cinema, reflectivity, emigration
See page 271.

MIKLASHEVSKY A. A., TSU, student
Light, Sound and Touch: Language Synesthetic Metaphors
The concept of synesthetic metaphor is considered in terms of the theory of conceptual metaphor and theory of conceptual embodiment. Three lexical units (light, sound, and touch) are examined as representing three different perceptive modalities (visual, audial, and haptic). On the basis of the Russian National Corpus contexts are analyzed and some models of synesthetic metaphors, which include these units, are observed.
See page 17.

MIKLASHEVSKY A. A., **KOSHKAREVA G. A. SHARDAKOVA V. S.**, TSU, students
Psycholinguistic Database Project: Space Orientating, Physical Interaction with Objects
The project of creating a psycholinguistic database is described. 500 Russian nouns that represent different semantic categories (e.g. food, tools, and animals) are rating by respondents on two scales: orientation of the object on the top or on the bottom of the visual field and object requirement to interact with a human's hand to perform its typical function (manipulability).
Keywords: psycholinguistic database, space orientating, manipulability
See page 385.

MIKLASHEVSKY A. A., **KUZNETSOVA M. A.**, **KHOHKLOVA A. A.**, **SHLOTGAUER E.** A, TSU, students
Psycholinguistic Database Project: Imagery, Age of Acquisition, Subjective Frequency
The project of creating a psycholinguistic database is described. 500 Russian nouns that represent different semantic categories (e.g. food, tools, and animals)

are rating by respondents on three scales: imagery, subjective age of acquisition, subjective word frequency.
Keywords: psycholinguistic database, imageability, age of acquisition, subjective word frequency
See page 387.

MOLCHANOVA P. A., TSU, student
The specificity of the news annotation in a social network compared with the news annotation located on an official Media portal
The article represents the specificity of annotating of a news text on the official Internet news site or on a social media. On the one hand, this specificity is caused by the specificity of a source text. On the other hand, technique and cultural area of publishing of a secondary text influences on it as well. The research is based on text material located on the official Internet news site "Ria Tomsk" and the official community "Ria Tomsk" in "Vkontakte".
Keywords: internet communication, discourse, speech genres, the news teaser, the news annotation
See page 62.

MOZGOVA E. S., TSU, graduate student
Linguistic personality of the author in the text of television historical program «Namedni. Nasha era» by Leonid Parfyonov and its impact on television communication
The article includes some characteristics of linguistic personality of a journalist and for example personality of Leonid Parfyonov as the author of historical TV-program «Namedni. Nashs era». It describes three levels of authors linguistic personality.
Keywords: linguistic personality, precedent texts, metaphor, epithet
See page 57.

NAZAROVA O. S., TSU, student
News on-line comment in different communicative spheres
The influence of discourse's technical and communicative components on news on-line comments is studied in the article.
Keywords: Internet-discourse, comment genre, institutional and ordinary discourses
See page 65.

NAZEMTSEVA M. A., TSU, student
Film review in domestic and foreign cinematic discourse: the specificity of genre's realization
Keywords: film review genre, linguacultural specificity, cinematic discourse
See page 184.

NEKRASOVA E. D., TSU, postgraduate student
About the subjective perception of animacy category in the Russian language (an experimental study)
The author talks about the status of grammatical category of animacy and its subjective semantic content. The author formulates the laws of distribution of cognitive animation based on psycholinguistic experiments. These laws are formulated for the animate and inanimate nouns groups. The article contains data on the perception of behavioral experiments animate and inanimate words.
Keywords: animacy category, psycholinguistic experiment, subjective perception, reaction time
See page 113.

NGUYEN THI LE QUYEN, graduate student; Hanoi university, lecturer
The image of women in Chekhov's correspondence
Anton Chekhov — one of the most prominent figures of Russian literature of the XIX century. He is one of the most popular short-story and many famous plays' author. In Chekhov's works he paid a big interest in the correspondence with many people. In his own life, he wrote many letters. Among them, there a special place of letters is Chekhov's correspondence with the women. The recipients of these letters were those who was loved and appreciated by their author: Lika Mizinova and Olga Knipper, as well as other female contemporaries of the writer.
Keywords: Anton Pavlovich Chekhov, Mizinova LS, OL Knipper, the image of women, correspondence
See page 68.

OGLEZNEVA O. A., TSU, student
The discourse style specificity of Tomsk region governor's official web-site as the way of realization of discursive intension
The main idea of the article is to disclose the stylistic specificity of the discourse of Tomsk region governor's official web-site, which is the way of realization of discursive intention. The style of this discourse is the result of interaction of institutional and personal intensions. It contributes the formation of the politician's positive image.
Keywords: a style of discourse, discursive worldview, the genre "politician's position"
See page 71.

PALKINA E. A., TSU, student
Strategies of film translation: on the material of Russian version «Agatha Christie's Poirot» series (1989–2013).
Keywords: foreign fragments, translation strategies, Agatha Christie, Poirot
See page 331.

PANTUHINA A. I., TSU, student
System of narrators in novel by M. Shishkin «The taking of Izmail»
Researching is focused on the systematization of narrative instances in the novel by M. Shishkin «The Taking of Izmail». The artwork has a hierarchy of narrators, where the main narrator (and the main character in the novel) mimics the voice of the «Other» and imitates the other points of view. His biographical story is a basis, a source of the stories of the other characters.
Keywords: narration; narrator; rhetoric; language
See page 290.

PAVLOVICH K., TSU, graduate student
«Philosophical content seascape in «The Frigate Pallada» by Goncharov: sea as a path of spiritual development»
This article considers the philosophical content seascapes by Goncharov made using special artistic depictions of materials. Philosophical model Goncharova associated with three topoi: ship, sea, land. A special place in the study assigned to the category of "the way".
Keywords: philosophy, sea, Goncharov, the way
See page 226.

PETONOVA A. V., TSU, student
"Nomination wedding ranks: lingvokulturologichesky comment (based on dialects of Middle Ob)."
The article examines name ranks with part of the groom in the wedding ceremony on the material of dialects of Middle Ob. Taken into account lexemes: groomsman, boyar, tysyatsky. Research of these names allowed to lingvokulturologichesky comment reveal the specifics of the nomination wedding ranks in the dialect material.
Keywords: groomsman, tysyatsky, boyar, lingvokulturologichesky aspect
See page 144.

PLESHAKOVA A. O., KemSU, student
Description of the conceptual aspect of everyday political consciousness
The analysis of the conceptual part of everyday political consciousness through the selection of key words and metaphors that shape the conceptual and figurative levels of conceptual sphere of political texts — namely, articles on political issues on the Internet and comments.
Keywords: everyday political linguistics, concept
See page 11.

PLESHAKOVA A. O., KemSU, student
Models of conflict behavior destinations in everyday political communication
The analysis of the disputed part of everyday political consciousness. Obtained model of conflict behavior destinations everyday political communication — commentary papers presented on the Internet.

Keywords: everyday political linguistics, conflict, linguistic conflict
See page 390.

POMAROLLI G., University of Verona, student
Translation from Italian by Tik N.A., TSU, PhD
The purpose of the this paper is to display some conceptual and methodological problems presented by the contemporary Russian linguistic studies that aim to reconstruct the so called 'Russian language picture of the world' (Russkaya yazykovaya kartina mira). They often promote ethnic stereotypes and reveal their ideological nature; the method employed is not always rigorous; while the results may be fallacious and misleading.
Keywords: Russian language picture of the world, National character, stereotypes
See page 166.

POPKOVA D. S., TSU, student
The traditional table setting of peasants: linguoculturalogical aspect (based on the materials of the Middle Ob dialects)
The article investigates realization of lexemes nominating elements of a peasant table layout. Attention is paid on their relations and interaction in signs, rites, dialects.
Keywords: table, sacralization, rite, sign, superstition
See page 147.

POSPELOVA E. A., TSU, student
The investigation analysis of informative and navigation opportunities of electronic dictionaries of new words
Informative opportunities of electronic dictionaries of new words existing in the language are analysed in the article. The author investigates a site structure, navigation, and lexical filling of sites.
Keywords: electronic dictionaries of new words, neologisms, nonce words, computer lexicography
See page 122.

POZOVKINA K. S., TSU, student
The perception of expressive verbs by men and women: experimental research
This report presents our findings with regards to the experimental research that was conducted in an effort to investigate the influence various types of expressive semantics of the language incentive may have on the lexical decision task, which was performed by both men and women in equal numbers. In the experiment, we checked the hypothesis that both men and women's processing may be affected by their different usage of expressive units present in their speech. Expressive verbs were used as a source of stimuli, due to the fact that they're the most contrasted in the degree of expressiveness in comparison to the other various types.

Keywords: gender, expressiveness, expressive verbs, e-prime, processing, reaction time (Rt)
See page 119.

PUSHKAREVA Y. E., TSU, student, **GAVRILOV D. Y.**, TSU, student
Zinaida Volkonskaya as an ispirer of Italian text in the poetry of the Lubomudres
The stage of formation of Italian text in Russian literature connected with Moscow salon of Z. A. Volkonskaya is examined in the article. The empiric base of the research is comparative analysis of three poems devoted to the princess's departure to Italy and created by poets-Lubomudres, her admirers.
Keywords: Italian text, the Lubomudres, cultural dialogue, madrigal
See page 229.

SCHMALZ T., Humboldt-University of Berlin, student
Contemporary didactics in the series of children's cartoons "Mašiny skazki": by the example of the tale called "Gusi-Lebedi"
The structure of the series of children's cartoons "Mašiny skazki" imitates the images of the development process of a child's personality. The series implements principles of contemporary ethics and didactics. A concrete, pragmatic lesson which becomes the moral of the separate tale "Gusi-Lebedi" exemplifies this. Profanation, as a major element of the chosen tale, reveals the lesson.
Keywords: didactics, the series of children's cartoons "Mašiny skazki", "Gusi-Lebedi, profanation
See page 171.

SEMENOVSKAYA A. E., TSU, student
Antique allusions in A. Eremenko's book «Opus magnum»: to the problem statement
Keywords: A. Eremenko, Russian poetry, antiquity, allusion, pretext, paratext
See page 293.

SHEKHAR INDU, TSU, JNU, postgraduate student
Artistic merit in Russian and western literary criticism
Article discusses the interpretations of the category of artistic merit in Russia as well as in western literary criticism. Analyses the various definitions of literature, divulges the dichotomy of literary and non-literary texts. In Russian literary criticism, special emphasis has been given to the formalist school and Tartu-Moscow school of semiotics.
Keywords: literature, artistic merit, literary – nonliterary, Lotman
See page 250.

SHIKOVA D. V., TSU student
Freshman Guide as an Efficient Tool of TSU Positive Image Creation

This article first considers the Freshman Guide as an informative and advertising edition which creates university positive image by the example of TSU Freshman Guide mockup in English.
Keywords: guide, university discourse, positive image creation
See page 371.

SINHA V. K., TSU, JNU, postgraduate studentr
Russian diaspora in the story «Foreigner» by Sergei Dovlatov: life and self refection
Sergei Dovlatov's story "Foreigner" is examined from a cultural-historical and sociological perspective. It analyzes the fate of the Russian diaspora in exile: it shows the complex and contradictory experiences of the efforts to assimilate in a new life in exile, the life of the emigrants, their outlook towards life and the fates of the different characters of the story.
Keywords: Dovlatov, story «Foreigner», Russian diaspora
See page 295.

STEPANOVA A. S., TSU, student
Language means of expression evaluation in nonfiction texts of Z. Gippius
The article analyzes the linguistic means of expression evaluation in nonfiction texts of Z. Gippius. Features of realization of the assessment category allow us to speak about the specifics of copyright idiostyle.
Keywords: publicist text, language means, evaluation
See page 74.

STOLYAROVA M. N., TSU, student
See page 150.

SUKHACHEV V. V., TSU, student
Student Radio Station As Implementation of University Discourse
The article analyzes the impact of university discourse on the multi-discursive space of the student radio station. The characteristics of the student radio station, the programs aired, the features of radio discourse are identified.
Keywords: radio discourse, media discourse, student radio station, university discourse, radio text, extralinguistic conditions, dialogism, interactivity, rotation
See page 77.

SUVOROVA V. O., TSU, student
Mistake of V. I. Dal?
V. I. Dal classified Russian literary rota «squadron» (borrowed from Mittelhochdeutsch) as related with Russian dialectic rota «oath» which has Old Russian roots. Analyzing of formal and semantic contacts pointed that it is

etymological homonymy. But in the context of evolution of semantic structure Old Russian rota could get a value squadron (beacause of oath — must attribute).
Keywords: Dal, dialect, borrowed word, rota, oath
See page 196.

SVITENKOVA E. E., TSU, student
Archetype in Vsevolod Garshin`s novel "Red flower"
Keywords: archetype, Garshin, character, red flower, God`s fool
See page 231.

TEREKHOVA V. A., TSU, student
Revisited Linguocultural status of lexical units belonging to the traditional Russian food culture (a case study of the Middle Priobye)
This article focuses on traditional Russian food culture. Investigation which has a purpose that identifies Linguocultural status of potatoes in Russian food tradition, built on the material of the Middle Priobye.
Keywords: potatoes, food culture, food tradition
See page 152.

TIK N. A., TSU, postgraduate student
The history of Italian translations of Aleksandr Pushkin's novel "Eugene Onegin"
The question of this article is the history of Aleksandr Pushkin's novel "Eugene Onegin" in Italian literature in XIX — XXI centuries. There are nine complete translations of the novel "Eugene Onegin" in Italy which were made from 1856 till 2006. In this article, we give preliminary descriptions for some of these translations and take into consideration the transitional problem of the "novel in verse" as well as the adaptational possibilities for such novel while preserving its poetic features.
Keywords: A. Pushkin, Eugene Onegin, Italian literature, reception, Russian literature, translation
See page 234.

TONKOPEEVA M. D., SFEDU, student; **NICKOLAEVA A. V.**, SFEDU, assistant professor
Personification of the notion «city» in the Ian Rankin's novel «The Falls»
The cases of personification of the notion «city» in the Ian Rankin's novel «The Falls» are observed. The cases of personification usage with other stylistic devices are analyzed.
Keywords: personification, city, Rankin
See page 24.

TORROMACCO V., University of Naples «L'Orientale», postgraduate student
Peace and Quiet. Nature of the artistic act in B. Pasternak's «Doctor Zhivago»

In this short article is analyzed the quest for the "essence" of art, of the creative act, of the preservation of identity, and the struggle between individual and history in B. Pasternak's «Doctor Zhivago».
Keywords: B. Pasternak, «Doctor Zhivago», artistic act
See page 274.

TRUBNIKOVA E. V., TSU, postgraduate student
Semantics "being lower than a spatial reference point" in the Russian and English languages (on the material of Russian prefixal and English phrasal verbs)
The article is devoted to the description of English phrasal and Russian prefixal verbs with semantics "being lower than a spatial reference point". On the example of phrasal verbs with a postposition "under" and verbs with a prefix "pod-" models the formation of non-spatial semantics in the Russian and English languages are analyzed.
Keywords: English phrasal verb, Russian prefixal verb, space
See page 27.

TSYPILYOVA P. A., TSU, postgraduate student
Antique mythologemes and modern context: structural principle of poetics of S. Stratanovsky
Realistic portrayal of contemporary historical process in the texts of S. Stratanovsky, tragic equality of eras achieved by using fragmentery poetic form, impersonal lyrical hero, as well as the inclusion of classical mythology in the Russian context. A prerequisite for the introduction of antiquity in the modern context is a departure from the tradition of aesthetic elevation of the classical period.
Keywords: antiquity, S. Stratanovsky, Russian poetry
See page 300.

TZUI CH., TSU, graduate student
Communicative strategy of presentation in the radio program «Culture Shock» («Echo of Moscow»)
Communication strategy of presentation is one of the key strategies issues in the media. This article focuses on the most frequent tactics and language means that implement this strategy in a radio program about the culture.
Keywords: radiodiscourse, communicative strategy, communicative tactic
See page 82.

U Yu., TSU, SYLU, student
Communicative actions of the author in the radio program «Book casino»
Category of the author's actions of cultural and educational program «Book casino» is studied in this article. Basic language means of this action are identified.
Keywords: radiodiscourse, author, action
See page 79.

VASILCHENKO A. A., TSU, student
The group "acceptance and aversion" in the vocabulary of feelings and emotions (on the material of the dialectal linguistic personality's idiolexicon)
The article examines the lexical group "acceptance and aversion" belonging to semantic field "Feelings and emotions". The analysis is made with relation to language picture of the world of a concrete speaker. The research singles out basic life spheres valued by the linguistic personality as pleasant or unpleasant.
Keywords: linguistic personality, semantic field, acceptance, aversion.
See page 135.

VASILYEVA A. V., TSU, student
The influence of expressive semantics of diminutive on the lexical decision task: gender aspect
The purpose of the paper is to test the hypothesis that the expressiveness as a language category contrasts men and women equally in speech production and perception of language stimuli. The hypothesis is tested with the help of the psycholinguistic experiment: the subjects that are organized into groups by gender perform lexical decision task in which the stimuli are contrasted groups of diminutives and expressive words.
Keywords: language and gender, experimental linguistics, expressiveness
See page 90.

VASSILEVSKAYA A. S., NKSU named M. Kozybaev, graduate student
Self-presentation communicative strategy in Turgenev's story «Asya»
Keywords: communicative strategy, communicative tactics, self-presentation
See page 37.

VEDRENTSEVA S. V., TSU, student
See page 40.

VERMA A. K., TSU, JNU, postgraduate student
Philosophical presuppositions of the concept of "natural man" in the works of Aleksandr Kuprin
This article presents a study of Aleksandr Kuprin's prose as whole phenomenon, in which intertwined various philosophical presuppositions of the concept of "natural man" of the thinkers and philosophers such as T. Hobbes, J. Locke, J. J. Rousseau and F. Nietzsche.
Keywords: Kuprin, Natural Man, Hobbes, Locke, Rousseau
See page 259.

VERSHININA E. N., TSU, postgraduate student
Communicative tactics of image educational discourse, based on data
This article investigates analysis of image education discourse communicative tactics, foundation of them based on statistics. There is identification of data among

other tactics, described markers that indicate their presence in the text. Briefly described the functionality of these tactics in the studied texts.
See page 43.

VIROVETS S. V., TSU, student
The Arkady Dolgoruky's psychology as a basis of the artistic integrity in the novel «The Raw Youth» by F. Dostoyevsky
Keywords: Dostoyevsky, the novel «The Raw Youth», the poetic dominant, psychology, memoirs, contents, composition
See page 202.

VOLKOV I. O., TSU, student
Russian Middle Ages in "A Lear of the Steppes" by I. S. Turgenev (to the issue of Shakespeare study)
The article covers the issue of I. S. Turgenev's way of historical thinking, the scope of the esthetic introspection and the author's appeal to the Shakespearean tradition while writing "A Lear of the Steppes".
Keywords: Ivan the Terrible, Vasily the Blind, «A Lear of the Steppes», Shakespeare study, M. M. Antokolski
See page 205.

VOLKOVA A. A., TSU, postgraduate student
Literary and critical prose of N. S. Leskov as an option of the literary reception
The article deals with literary criticism N. S. Leskov, which includes almost all writer's texts, which is conceptualized own artistic experience and various literary ideas. Therefore, the criticism of the writer can be studied as an alternative reader reception, different variety in genre, style, composition, etc. Greater role it plays multilevel dialogue.
Keywords: Leskov, literary criticism, literary reception, dialogue
See page 208.

VOSPITANYUK A. K., TSU, student
The article examines the first literary cycle of V. F. Odoevsky and a fairy tale from the second one. The fairy tale is close to the cycle in the principle of outlook. Evolution of philosophical narrative and style of narration are traced in texts.
Keywords: narrator, fairy tale, Odoevsky
See page 213.

VYUNNIK E. A., TSU, student
Implementation of principles of new typography in facsimile edition "A. S. Pushkin. Boldin manuscripts 1830" (3 vols., St. Petersburg.: Alfaret, 2009)
Keywords: new typography, old typography, facsimile, Pushkin
See page 339.

YADAV R., TSU, JNU, postgraduate student
Concerning making of a word frequency list for Indian Students
This article discusses the problem of making a word frequency list for the students learning Russian as a foreign language, the role played by specifically made word frequency lists and the methods used while making such a word frequency list. The article further presents the outcomes of the works of experts from the Center for Russian Studies at Jawaharlal Nehru University including the results obtained by the author of the article on making a word frequency list for beginners' level learning the foreign language.
Keywords: word frequency list, learning Russian
See page 175.

ZAGIDULINA T. A., KSPU named after V. P. Astafiev, postgraduate student
Origin of myths "Higher and Higher and Higher". Basic motivic complexes
Keywords: myth, Socialist Realism, culture avialiterature
See page 262.

ZAYTSEVA A. A., TSU, student
Peculiarities of designing covers for men's and women's magazines
Analysis of the sequences in the design of men's and women's magazine covers; connection of design and peculiarities of target audience's gender perception. Detection of the connection between gender perception's specificity, design and rate of magazine's sales.
Keywords: periodicals, design, gender psychology
See page 349.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

Актуальные проблемы когнитивной лингвистики

Акентьева К. А. Модель государственного праздника в сознании россиянина (на материале комментариев блога) 9
Долганина А. А. Когнитивные основы жанра «стихотворения в прозе» по данным метаязыкового сознания 13
Миклашевский А. А. Свет, звук и прикосновение: языковые синестетические метафоры 17
Плешакова А. О. Концептуальный аспект описания обыденного политического сознания 22
Тонкопеева М. Д., Николаева А. В. Персонификация понятия «город» в романе Иэна Рэнкина «Водопад» 24
Трубникова Е. В. Семантика «нахождение ниже пространственного ориентира» в русском и английском языках (на материале русского префиксального и английского фразового глаголов). 27

Актуальные проблемы коммуникативной лингвистики

Бударова Г. В. Описание как жанр интернет-коммуникации 32
Буй Тхи Лан Ань, Нгуен Тхи Хоай Чанг. Жанры «научно-популярная статья» и «новости науки»: черты научного и публицистического стилей 34
Василевская А. С. Коммуникативная стратегия самопрезентации в повести И. С. Тургенева «Ася» 37
Ведренцева С. В. Роль синонимии в законодательной технике (на примере использования синонимов в Гражданском кодексе Российской Федерации) 40
Вершинина Е. Н. Коммуникативные тактики имиджевого образовательного дискурса, основанные на статистических данных 43
Голубина А. Б. Типы воплощений светской беседы в художественной и публицистической прозе XX–XXI в.в. 47

Кабанова Н. В. Паремии как отражение обыденного политического сознания рядовых носителей русского языка..... 52
Лиханов М. В. Жанр информационного сообщения как компонента сложного жанра экскурсии. 54
Мозгова Е. С. Языковая личность автора и её влияние на процесс телевизионной коммуникации (на материале телепередачи «Намедни. Наша эра» Леонида Парфёнова)..... 57
Молчанова П. А. Специфика аннотирования новости в соцсетях в сопоставлении с новостной аннотацией на официальном портале СМИ 62
Назарова О. С. Новостной Интернет-комментарий в разных коммуникативных сферах..... 65
Нгуен Тхи Ле Куен. Образ женщин в переписках Чехова 68
Оглезнева О. А. Специфика стиля дискурса официального сайта губернатора Томской области как форма реализации дискурсивной интенции.....71
Степанова А. С. Языковые средства выражения оценочности в публицистических текстах З. Н. Гиппиус. 74
Сухачев В. В. Студенческая радиостанция как сфера реализации университетского дискурса. 77
У Ю. Коммуникативное поведение автора в радиопрограмме «Книжное казино» 79
Цзюй Ч. Коммуникативная стратегия презентации коммуникантов в радиопрограмме «Культурный шок» («Эхо Москвы») 82

Прикладная, экспериментальная, компьютерная лингвистика

Астахова Т. Н., Власов М. С. Динамика мозговой активности при распознавании предложений с грамматическими ошибками и неоднозначностью на русском и английском языках у двуязычных испытуемых 85
Васильева А. В. Влияние экспрессивной семантики диминутива на решение задачи lexical decision: гендерный аспект. 90
Гочакова А. В. Структура поискового запроса и её зависимость от мотивирующей информации: экспериментальное исследование 93
Грекова М. В. Гнездовой принцип подачи материала в «Словаре русской пищевой метафоры»..... 95
Дехнич Я. А. Электронные словари жаргонизмов: информативные возможности и специфика пополнения (источниковедческий аспект) 100
Илюшин И. Н. Исследовательский обзор электронных словарей: общая типология, базовые характеристики и информативные возможности 103
Кольчикова А. В. Электронное лексикографирование малых фольклорных жанров (на материале хакасских пословиц): к постановке проблемы.....105
Кочергина К. С. Принципы составления «юрислингвистического» словаря оценочной лексики 108

Лазарева Е. Г. Исследование информативных возможностей поэтического подкорпуса НКРЯ (источниковедческий аспект) 111
Некрасова Е. Д. Категория одушевленности в сознании носителей русского языка (экспериментальное исследование) 113
Позовкина К. С. Восприятие экспрессивных глаголов мужчинами и женщинами: экспериментальное исследование.....119
Поспелова Е. А. Анализ информативных и навигационных возможностей электронных словарей новых слов.....122
Хабибулина А. С. Роль экспрессивного прайма в задачах категоризации: гендерный аспект.....124

Народная культура в языке и тексте

Богданова И. В. Оценка свойств пищи в идиолексиконе языковой личности диалектоносителя: ценностные доминанты.....128
Боровкова А. В. Пищевая метафора как средство выражения параметрической оценки[1] 131
Васильченко А. А. Группа «неприятие — приятие» в лексике чувств и эмоций (на материале идиолексикона диалектной языковой личности) 135
Давыдова А. А. Образное основание фразеологизмов с компонентом *воздух* в интерпретации носителей русского языка. 138
Курносова Н. Б. Проявление творческого начала в письмах С. Есенина.....142
Петонова А. В. «Номинация свадебных чинов: лингвокультурологический комментарий (на материале говоров Среднего Приобья)» 144
Попкова Д. С. Традиционная сервировка крестьянского стола: лингвокультурологический аспект (по материалам говоров Среднего Приобья).....147
Столярова М. Н. Языковая личность современного жителя провинции 150
Терехова В. А. К вопросу о лингвокультурологическом статусе *картофеля* в традиционной русской пищевой культуре (на материале говоров Среднего Приобья) 152

Вопросы теории, истории и методики преподавания русского языка

Колесникова А. Ю. Постмодернистский текст в аспекте преподавания РКИ 156
Кузнецова С. С. Оценочный компонент значения перцептивных единиц (по материалам лексикона диалектной языковой личности) 159
Ли Цун, Цзинь Юй. Русская эмоциональная лексика в учебном пособии по РКИ, лингвистическом корпусе РЯ и интернет-текстах (на примере слов «страшно», «грусть», «радость») 163

Помаролли Дж. Понятие «Русская языковая картина мира»: проблемы и перспективы 166
Цао Фэйфэй. Методические возможности лингвокультурологического комментария на занятиях РКИ 168
Шмальц Т. Современная дидактика в цикле детских мультфильмов «Машины сказки»: на примере сказки с названием «Гуси-Лебеди» 171
Ядав Р. К проблеме формирования лексического минимума у индийских студентов 175

Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация

Гэ Цзяхунь. Русские и китайские пословицы и фразеологизмы о старости 179
Мэн Сянтянь. Устойчивые словосочетания «запасть в душу» и «сходить с ума» в русском и китайском языке (по данным лингвистических корпусов) 181
Наземцева М. А. Киноотзыв в отечественном и западном кинодискурсе: специфика реализации жанра 184
Хлызова А. Д. Семантические особенности русского и английского глагола в аспекте переводческих трансформаций (на материале рассказа М. Булгакова «Морфий» и его перевода на английский язык) 187
Чэнь Ци. Метафорические наименования детей и молодежи в русском и китайском языке 189

Сравнительно-историческое языкознание и классическая филология

Берлан В. А. Мотивационные и генетические связи русского слова *дрязги* 193
Суворова В. О. Ошибка В. И. Даля? 196

Классическая Русская литература

Берсенева В. А. Категория свободы в повести «Гробовщик» и маленькой трагедии «Пир во время чумы» А. С. Пушкина 199
Вировец С. В. Психология Аркадия Долгорукого как основа художественной целостности романа Ф. М. Достоевского «Подросток» 202
Волков И. О. Русское Средневековье в «Степном Короле Лире» И. С. Тургенева (к проблеме шекспиризма) 205

Волкова А. А. Литературно-критическая проза Лескова как вариант писательской рецепции.....208
Воспитанюк А. К. Эволюция нарратива В. Ф. Одоевского от «Пёстрых сказок» к «Городку в табакерке» 213
Ефименко К. А. Поэтический размер цикла И. С. Тургенева «Деревня» 216
Кадыркулова Д. О. Городской текст в рассказе А. П. Чехова «Дама с собачкой» 218
Липке Ш. Интерпретация рассказа А. П. Чехова «Смерть чиновника» в аспекте концепции смеха Гельмута Плесснера 221
Павлович К. К. Философское содержание морского пейзажа во «Фрегате „Паллада“» И. А. Гончарова: море как путь духовного развития 226
Пушкарева Ю. Е., Гаврилов Д. Ю. Зинаида Волконская как вдохновительница итальянского текста в поэзии любомудров.....229
Свитенкова Е. Е. Архетип в рассказе В. М. Гаршина «Красный цветок».....231
Тик Н. А. История переводов романа А. С. Пушкина “Евгений Онегин” на итальянский язык. 234
Фахреева Л. Ф. Великий грешник как метагерой в романах пятикнижия Ф. М. Достоевского 238
Хохлова Н. А. Сюжет «любовной охоты» в комедиях А. Н. Островского.....241
Храброва А. В. «Летописное» время как художественный прием в творческой системе позднего Лермонтова и раннего Достоевского 245
Шекхар Инду. Категория художественности в русском и зарубежном литературоведении 250
Эфендиева Н. Р. Сказка В. А. Жуковского «Спящая царевна» на страницах журнала «Европеец».....254

Русская Литература первой половины XX века

Верма А. К. Философские предпосылки концепции «естественного человека» в творчестве А. И. Куприна.....259
Загидулина Т. А. Происхождение мифологемы «Все выше, и выше, и выше!». Основные мотивные комплексы 262
Лазарева Е. Г. Стихотворение В. Ходасевича «Баллада» 1925 г.: семантика заглавия 266
Малюжанцева Л. И. Поэтика хронотопа путевых очерков о Париже А. Н. Толстого и А. И. Куприна.....269
Миклашевская Ю. А. Функции кинематографической поэтики в романе И. Одоевцевой «Зеркало» 271
Торромакко В. Тишина и покой. Природа художественного акта в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго».....274

Русская Литература второй половины XX века

Андрушкевич А. Г. Шизореальность в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки» 278
Аносова А. Д. Образ Вергилия в стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь» 281
Дугинова С. А. Семантика сна в ранней прозе В. Пелевина (рассказы «Спи» и «Иван Кублаханов») 284
Малькова А. В. Мотив блуждания в сюжете повести В. Маканина «Лаз» (1991) 287
Пантюхина А. И. Система нарраторов в романе М. Шишкина «Взятие Измаила» 290
Семеновская А. Е. Античные аллюзии в книге А. Еременко «Opus magnum»: к постановке проблемы 293
Синха В. К. Русская диаспора в повести С. Довлатова «Иностранка»: образ жизни и самосознание 295
Цыпилёва П. А. Античные мифологемы и современный контекст: структурный принцип поэтики С. Стратановского 300

Русско-европейские Литературные связи и художественный перевод

Алюнина Ю. М. Особенности реализации текстовых шифров в русском переводе экранизации романа Дэна Брауна ‘The Da Vinci Code’ 305
Березняцкая А. С. Поэтические вставки в русском переводе экранизаций романов о Гарри Поттере 308
Ди Санто Аннализа. Художественно-эстетические особенности «Манифеста футуристической кухни» Ф. Т. Маринетти 311
Дубовенко К. И. К вопросу об атрибуции немецких автографов в записных книжках В. А. Жуковского 1848–1850-х гг. 315
Крупницкая Д. Е. Автопереводы русских классиков и пути их осмысления 319
Литвякова Н. В. Сказки В. Гауфа в восприятии поэта и переводчика Юрия Коринца (1923–1989) 323
Масяйкина Е. В. Стратегии аудиовизуального перевода с вымышленных языков: на материале английской и русской версий кинотрилогии «The Lord of the Rings» (2001–2003) 328
Палкина Е. А. Стратегии исследования перевода кино: на материале русской версии сериала «Agatha Christie`s Poirot» (1989–2013) 331
Хило Е. С. Концептосфера русского мира С. А. Есенина в восприятии немецких переводчиков 334

Издательское дело и редактирование

Вьюнник Е. А. Реализация принципов новой типографики в факсимильном издании «А. С. Пушкин “Болдинские рукописи 1830 г.”» (в 3 т., СПб.: Альфарет,2009) 339
Горбунова С. В. Проблема создания научно-популярного журнала по историко-культурной тематике на региональной почве (на примере Томска) 343
Довиденко Н. С. Функции визуальных элементов оформления детских изданий (на материале изданий сказок А. С. Пушкина) 345
Зайцева А. А. Особенности оформления обложек мужских и женских журналов.....349
Кузнецова О. В. Проблемы оформления детских иллюстрированных журналов (на материале «Мурзилки» и «Геоленка»).....352

Intersection reports

Bereznyatskaya A. S. Visual code as textual enhancement based on Harry Potter novels by J. K. Rowling 355
Golikova M. A. Translation Editing as a Method of Quality Assurance.....357
Gorbyleva D. R. Truthfulness in science-fiction literature: Douglas Adams' «Hitchhikers Guide to the Galaxy» in Russian translation 360
Goriunova P. F. Postmodern Drama: Aspects of Translation 362
Kochergina K. S. Approaches to Forming an Evaluative Lexicon (Juridical Linguistic Aspect).....365
Masiaikina E. V. Intermedial Strategies in “The Lord of the Rings” by J.R.R. Tolkien, Novel and Film 367
Hovhannessian T. R. University Mottoes: Style and Functions 369
Shikova D. V. Freshman Guide as an Efficient Tool of TSU Positive Image Creation 371

Междисциплинарные экспериментальные исследования

Давыдова О. В. Семантика имен первостихий в составе фразеологических единиц (по данным лингвокультурологического эксперимента) 374
Кабанова Н. В. Манипулятивный потенциал политической афористики 379
Кочергина К. С. Алгоритм поиска оценочной лексики в конфликтных текстах 382

Миклашевский А. А., Кошкарева Г. А., Шардакова В. С. Проект психолингвистической базы данных: пространственное ориентирование, физическое взаимодействие с предметами.....385
Миклашевский А. А., Кузнецова М. А., Хохлова А. А., Шлотгауэр Е. А. Проект психолингвистической базы данных: образность, возраст понимания, субъективная частотность слова 387
Плешакова А. О. Модели конфликтного поведения адресатов в обыденной политической коммуникации 390
Энс Е. С. Реализация коммуникативной интенции в инаугурационном дискурсе (на примере инаугурационных речей В. Ф. Януковича и П. А. Порошенко).....393

Сведения об авторах

Summary

Научное издание

Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения:
Сборник материалов II (XVI)
Международной конференции молодых ученых
(9–11 апреля 2015 г.)

Вып. 16

Верстка:

В. А. Пржигоцкий

Формат 60x84/16.
Подписано в печать: 30.10.2015.
Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.
Печ. л. 27,5; усл. печ. л. 25,6;
уч.-изд. л. 26,4. Тираж 100 экз.
Заказ № 20356. Гарнитура «Ньютон».

ООО «Издательство ТГУ»:
634029, г. Томск, ул. Нахимова, 4

Отпечатано в учебной типографии
филологического факультета ТГУ:
г. Томск, ул. Ленина, 34