

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

**Сборник материалов IV (XVIII)
Международной конференции молодых ученых
(20–22 апреля 2017 г.)**

Выпуск 18

Том 2. Литературоведение

Томск
Издательский Дом Томского государственного университета
2017

УДК 81'1(082)

ББК 81

А43

А43 **Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения :**
сборник материалов IV (XVIII) Международной конференции
молодых ученых (20–22 апреля 2017 г.) / отв. ред. Ю.С. Серягина. –
Томск : Издательский Дом Томского государственного
университета, 2017. – Вып. 18. Т. 2: Литературоведение – 256 с.

ISBN 978-5-94621-662-3

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

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE
OF THE RUSSIAN FEDERATION
NATIONAL RESEARCH TOMSK STATE UNIVERSITY

ACTUAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

**The scientific articles collection of the IV (XVIII)
International Scientific and Practical Conference
of Young Scientists
(April 20-22, 2017)**

Edition 18

Volume 2: Literary Studies

Tomsk
Publishing House of Tomsk State University
2017

UDC 81'1(082)

LBC 81

A43

Actual Problems of Linguistics and Literary Studies :

- A43** The scientific articles collection of the IV (XVIII) International Scientific and Practical Conference of Young Scientists (April 20-22, 2017) / ed. by Yu.S. Seryaguina. – Tomsk : Publishing House of Tomsk State University, 2017. – Ed. 18. V. 2: Literary Studies. – 256 p.

ISBN 978-5-94621-662-3

The collection presents the results of scientific research of students, graduate students, young scientists and teachers. The works reflect a variety of topical problems of linguistics and literary criticism, the theory of translation and publishing.

For university professors, teachers of the Russian language and literature, students of humanitarian specialties.

UDC 81'1(082)

LBC 81

ПРЕДИСЛОВИЕ

В состав сборника научных статей вошли материалы докладов, представленных на IV (XVIII) Международной научно-практической конференции молодых учёных «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (20–22 апреля 2017 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 этом году конференция была приурочена к празднованию важной даты – 100-летию историко-филологического образования в Томском государственном университете. В конференции приняло участие более 200 человек, по итогам работы секций редколлегией было отобрано 155 статей, которые вошли в данный сборник.

В композиции сборника находит отражение тематическое наполнение основных секций конференции. Сборник представляет собой издание в двух томах. Первый том посвящен проблемам лингвистики и включает в себя 6 разделов, в соответствии с лингвистическими секциями конференции: «Когнитивная лингвистика», «Коммуникативная лингвистика», «Прикладная, экспериментальная, компьютерная лингвистика», «Народная культура в языке и тексте», «Русский язык и методика его преподавания», «Сопоставительная лексикология, лексическая семантика и межкультурная коммуникация».

Второй том посвящен статьям на литературоведческую тематику и включает в себя 5 разделов о классической и современной литературе, переводе и книгоиздании: «Классическая русская литература», «Русская литература первой половины XX века», «Русская литература второй половины XX – начала XXI веков», «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод», «Издательское дело и редактирование». В отдельный раздел второго тома «Intersection Reports» входят публикации на английском языке, которые обобщают результаты межсекционной работы. Также выделен отдельный раздел для школьников «Исследование языка, литературы и культуры в школе». В соответствии с международным статусом конференции в сборнике публикуется содержание, темы статей и аннотации к ним на английском языке.

Наибольшей популярностью среди молодых исследователей пользуются относительно новые разделы филологической науки: когнитивная, коммуникативная, компьютерная и экспериментальная лингвистика.

Больше трети из общего количества статей сборника посвящены проблематике этих развивающихся отраслей знания. Открывает сборник раздел «Когнитивная лингвистика», посвященный проблемам связи языка и мышления, отражению когнитивных категорий в языке и разных типах дискурсов, изучается когнитивный аспект репрезентации отдельных концептов в научном, диалектном, публицистическом дискурсах. Раздел «Коммуникативная лингвистика» включает в себя исследования в области различных структурных элементов языка в их функционировании. Раздел «Прикладная, экспериментальная, компьютерная лингвистика» освещает современные проблемы лингвистики, направленные на решение практических задач, связанных с исследованием языка, фундаментальными лингвистическими исследованиями, проводимыми при помощи специальных аппаратных методик, различного программного обеспечения.

В разделах «Народная культура в языке и тексте» и «Русский язык и методика его преподавания» представлены общие вопросы теории и истории русского языка, диалектной речи, методики работы на уроке РКИ. Статьи демонстрируют сочетание лингвокультурологического и лингвоперсонологического подходов. Большинство статей в этих разделах написаны иностранными участниками конференции из Китая, Индии, Словакии и других стран. Процессы интернационализации науки и образования, взаимодействие разных культур в настоящее время и прочие вопросы межкультурных связей отражаются в разделе «Сопоставительная лексикология и межкультурная коммуникация». Исследуется лексика разных языков, типы лексических единиц, их функционирование, структура словарного запаса. Объектом сопоставления выступают отдельные аспекты русского и итальянского, русского и английского и русского и чешского языков.

В разделе «Классическая русская литература» представлены новые аспекты рассмотрения творчества А.С. Пушкина, В. А. Жуковского, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, П.П. Ершова. Исследуется поэтика и эстетика художественного текста, мотивы чувства, нарративные особенности отдельных произведений русских классиков. Статьи раздела «Русская литература первой половины XX века» посвящены анализу различных аспектов творчества А. Ладинского, А. Платонова, А. Ахматовой, Л. Андреева, Г. Иванова, А. Блока и др. Раздел «Русская литература второй половины XX – начала XXI веков» отражает проблемы современной литературы на примере произведений С. Довлатова, В. Тендрякова, О. Славниковой, В.О. Пелевина, Ю. Трифонова, В.Г. Распутина, Т. Толстой, М. Фрая и т.д.

Раздел «Русско-европейские литературные связи и художественный перевод» посвящен компаративным исследованиям и вопросам литературных контактов русской культуры с культурами стран Европы, рассматриваются проблемы художественного перевода произведений, анализируется образ России в контексте русского зарубежья в целом. Раздел «Издательское дело и редактирование» имеет практическую направленность. Он посвящен изучению истории издательского дела и его современного состояния. Рассматриваются проблемы книгоиздания для детей и подростков, обучающих и развлекательных изданий.

В сборнике материалов конференции «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» традиционно публикуется раздел, в котором представлены 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 заключительном разделе этого выпуска сборника, «Исследование языка, литературы и культуры в школе», помещены избранные статьи юных исследователей из школ Томска, Томской и Кемеровской областей, пробующих себя в научной деятельности.

Составители сборника выражают искреннюю благодарность авторам статей, рецензентам и членам оргкомитета конференции.

Отв. ред. Т.А. Демешкина

INTRODUCTION

The collection of scientific articles includes the materials of the papers presented at the IV (XVIII) International Scientific and Practical Conference of Young Scientists «Actual Problems of Linguistics and Literary Studies» (April 20-22, 2017). The conference is annually held on the basis of the philological faculty of the National Research Tomsk State University and is dedicated to the most promising and relevant areas of linguistics, literary studies, translation studies and publishing.

This year the conference was timed with the celebration of an important date - the 100th anniversary of the history and philology at Tomsk State University. More than 200 people took part in the conference, and, according to the results, 155 articles were selected and included in this collection.

The composition of the articles collection reflects the thematic content of the main sections of the conference. The collection is a two-volume edition. The first volume is devoted to the problems of linguistics and includes 6 sections, according to the linguistic sections of the conference: «Cognitive linguistics», «Communicative linguistics», «Applied, experimental, computer linguistics», «Folk culture in language and text», «Russian language and methods of teaching it», «Comparative lexicology, lexical semantics and intercultural communication». The second volume is devoted to articles on literary subjects and includes 5 sections on classical and modern literature, translation and book publishing: «Classical Russian Literature», «Russian Literature of the First Half of the XX Century», «Russian Literature of the Second Half of the XX and Beginning of the XXI Centuries», «Russian-European literary relations and artistic translation», «Publishing and Editing». A separate section of the second volume is «Intersection Reports», including publications in English that summarize the results of the intersection work. A separate section for schoolchildren «Study of language, literature and culture in school» is also highlighted. In accordance with the international status of the conference, the collection publishes the content, topics of articles and annotations to them in English.

The most popular among young researchers are relatively new sections of philological science: cognitive, communicative, computer and experimental linguistics. More than a third of the total number of articles in the collection are devoted to the problems of these developing branches of knowledge. The collection of the section «Cognitive Linguistics» devotes to the problems of language and thought communication, reflection of cognitive categories in

language and different types of discourses, the cognitive aspect of the representation of individual concepts in scientific, dialectal, publicistic discourses. The section «Communicative Linguistics» includes research in the field of various structural elements of the language in their functioning. The section «Applied, experimental, computer linguistics» covers modern problems of linguistics aimed at solving practical problems related to language research, fundamental linguistic research conducted with the help of special hardware techniques and various software.

In the sections «Folk Culture in Language and Text» and «The Russian Language and Methods of Teaching», general questions of the theory and history of the Russian language, dialectal speech, methods of work at the lesson of the RAF are presented. The articles demonstrate a combination of linguo-cultural and linguo-personological approaches. Most of the articles in these sections are written by foreign participants from China, India, Slovakia and other countries. The processes of internationalization of science and education, the interaction of different cultures now and other issues of intercultural relations are reflected in the section «Comparative lexicology and intercultural communication». The study is about vocabulary of different languages, the types of lexical units, their functioning, the structure of the vocabulary. The objects of comparison are certain aspects of Russian and Italian, Russian and English and Russian and Czech languages.

The section «Classical Russian Literature» presents new aspects of the consideration of A.S. Pushkin, V.A. Zhukovsky, I.A. Goncharova, F.M. Dostoevsky, P.P. Ershova. The poetics and aesthetics of the artistic text, the motives of feeling, narrative features of individual works of Russian classics are explored. The articles of the section «Russian Literature of the First Half of the 20th Century» are devoted to the analysis of various aspects of the works of A. Ladinsky, A. Platonov, A. Akhmatova, L. Andreev, G. Ivanov, A. Blok, etc. Section «Russian literature of the second half of XX - beginning XXI centuries» reflects the problems of contemporary literature on the example of works by S. Dovlatov, V. Tendryakov, O. Slavnikova, V.O. Pelevin, Yu. Trifonova, V.G. Rasputin, T. Tolskaya, M. Frei, and others.

The section «Russian-European literary connections and artistic translation» is devoted to comparative studies and questions of literary contacts between Russian culture and the cultures of European countries, the problems of the artistic translation of works are examined, and the image of Russia is analyzed in the context of the Russian abroad. The section «Publishing and Editing» has a practical focus. It is devoted to the study of the history of

publishing and its current state. The problems of book publishing for children and adolescents, educational and entertaining publications are considered.

In the collection of materials of the conference «Actual problems of linguistics and literary criticism» a section “Intersection reports” is traditionally published, in which the intersection materials in English are presented. This section is in demand for Russian students: the publication in English is an experience of preparing a foreign article in international publications. In the final section of this issue of the collection, «The study of language, literature and culture in school,» are placed selected articles of young researchers from schools in Tomsk and Kemerovo regions, trying themselves in scientific work.

The authors of the collection express sincere gratitude to the authors of the articles, reviewers and members of the organizing committee of the conference.

Main editor, T.A. Demeshkina

КЛАССИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аносова А.Д., ТГУ, студент

Anosova A.D., TSU, student

Миф о Рафаэлевой мадонне в русской эстетике и критике 1820-1840-х годов (В. Жуковский и В. Белинский)

The myth about Raphael's Madonna in the Russian esthetics and criticism in 1820–1840 (V. Zhukovsky and V. Belinsky)

В предлагаемой статье будут проанализированы традиции экфрасического описания картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна», заложенные В. Жуковским в интерпретации В. Белинского. Целью данной работы является сопоставление двух художественных текстов и выявление начала процесса трансформации высокого мифа о мадонне в низкий.

This article describes traditions of ekphrastic description of Raphael's Sistine Madonna introduced by V. Zhukovsky in interpretations of V. Belinsky. The aim of this article is to compare two literary texts and identify the beginning of transformation of the high myth about the Madonna in low.

Ключевые слова: В. Жуковский, В. Белинский, экфрасис, миф, «Сикстинская мадонна» Рафаэля

Key words: V. Zhukovsky, V. Belinsky, ekphrasis, myth, Sistine Madonna by Raphael

Научный руководитель: Лебедева Ольга Борисовна, д-р филол.наук, профессор

В статье ««Рафаэлева мадонна» в дневниках русских путешественников В.А. Жуковского и В.К. Кюхельбекера»¹ нами были проанализированы традиции экфрасического описания картины Рафаэля «Сикстинская Мадонна», заложенные Н. Карамзиным и В.-Г. Вакенродером в интерпретации В. Жуковского и В. Кюхельбекера. При сопоставлении художественных текстов были выявлены их типологические сходства и вариации значений, которые писатели придают феномену картины Рафаэля.

Со второй трети XIX века в письмах и дневниках русских путешественников, содержащих в себе экфрасис картины Рафаэля «Сикстинская мадонна», можно проследить развитие двух направлений, сформировавшихся еще в начале века: первое – травелог возвышения души, в котором ключевое место занимают эмоциональные реакции и внутренний мир повествователя. Можно говорить о том, что травелог этого типа следует традиции В. Жуковского, когда важным становится не повествование об окружающем мире, а акцентируется духовное путешествие пишущего. Но изменившийся дух времени, связанный с историческим развитием эстетической мысли, во многом трансформировал истинно духовное переживание созерцаемого, которое выразил В. Жуковский в своем письме. Второе направление – просветительский травелог, ставящий своей целью сообщить читателю достоверную информацию о мире (продолжение традиции Н. Карамзина и В. Кюхельбекера).

Из литературных деятелей к традиции травелога возвышения души можно отнести экфрасис В. Белинского, который обращается к мадонне Рафаэля приблизительно через 20 лет после публикации манифеста В. Жуковского (7/19 июля 1847г.).

В. Белинский был ведущим литературным деятелем нового поколения писателей, создающих свои произведения в эстетике натуральной школы. В его письме к В. Боткину можно говорить о теоретических установках школы, но вызваны они личным переживанием картины писателем (или точнее несостоявшимся переживанием), где ведущим становится «минус-прием» по отношению к житнетворческому экфрасису В. Жуковского (то, что не может почувствовать, понять литературный критик, он подвергает уничтожению и отрицанию).

В письме В. Белинского особенно явно выделяется оппозиция эстетике романтизма (продолжения спора, нападок, начавшихся еще в 20-х гг. против В. Жуковского): *«Что за чепуху писали о ней [о мадонне] романтики, особенно Жуковский! По-моему, в ее лице так же нет ничего романтического, как и классического»*². Происходит трансформация образа мадонны из «гения чистой красоты» в материалистичный образ (ярко выраженная физиологичность, построенная на приемах иронии, игры): *«Это не мать христианского бога; это аристократическая женщина, дочь царя»; «глядит на нас не то, чтобы с презрением, — это к ней не идет, она слишком благовоспитанна, чтобы кого-нибудь оскорбить презрением, даже людей, она глядит на нас не как на каналий: такое слово было грубо и нечисто для ее благородных уст; нет, она глядит на нас с холодною благосклонностию, в одно и то же время опасаясь и замараться от наших взоров и огорчить нас, плебеев, отворотившись от нас»*³. Данное описание имеет в своей установке, в первую очередь, категорию отрицания, неприятия, позволяющую разбить ранее существовавшие эстетические принципы, отойти от категории божественного, «невыразимого», изобразить уже не Мадонну, а обычную, реальную, телесную женщину. Причем критик обесценивает духовную силу как Мадонны, так и ребенка, Христа: *«весь рот дышит презрением к нам, ракалиям. В глазах его виден не будущий бог любви, мира, прощения, спасения, а древний, ветхозаветный бог гнева и ярости, наказания и кары»*⁴.

Данное описание может говорить об утверждении новых принципов, которые провозгласила натуральная школа: отказ от метафизического, идеального, которые являлись нормой, критерием оценивания мира для русских писателей начала XIX века, и принятие реалистического, физиологического, максимальное сближение реальной жизни и литературы. Но за всем этим словесным описанием картины в первую очередь стоит описание души реципиента, но души не гармоничной, как это было в случае экфрасиса В. Жуковского, а дисгармоничной⁵.

Рассмотрение обращений литературных деятелей разных эстетических направлений к картине Рафаэля позволяет выделить основополагающее значение феномена «Сикстинской мадонны».

Происходит утверждение, в первую очередь, эстетических принципов искусства, увиденных в картине самими реципиентами. Живописное полотно перестает существовать только в области живописи, оно становится заместителем самого понятия искусства, то есть, картина становится синонимичной всему искусству как таковому.

В связи с этим происходит и процесс демифологизации образа мадонны. В этом аспекте, конечно, важным становится житиетворческий экфрасис В. Жуковского, который создал свой миф о Рафаэлевой мадонне, оказывающий влияние на всех пишущих об этой картине на протяжении всего столетия. Но в связи с историческим развитием эстетической мысли образ мадонны не оставался статичным первообразом, он постоянно развивался. Это развитие почти всегда находилось в тесной связи с Рафаэлевой мадонной В. Жуковского, поэтому новые трактовки образа несут в себе ее следы, и чаще всего построены на сопоставлении традиции, зарожженной поэтом русского романтизма.

В. Белинский первым создал свой альтернативный миф о мадонне. Но он следовал традиции мифа, закреплённой романтизмом. Поэтому миф В. Белинского не был новым, собственным, он построен на опровержении, отрицании романтических установок, на своеобразном «минус-приеме». Можно сказать, что с В. Белинского начинается новая волна в восприятии картины, когда литературные деятели не создавали свои собственные мифы, они либо следовали норме, то есть в чем-то повторяли традицию В. Жуковского при описании картины, либо отрицали ее, не предлагая ничего взамен. Таким образом, трансформация высокого мифа в низкий, начатая В. Белинским, была продолжена многими литературными деятелями, которые придерживались точки зрения основоположника натуральной школы.

¹ Аносова А.Д. «Рафаэлева мадонна» в дневниках русских путешественников В.А. Жуковского и В.К. Кюхельбекера // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: сборник материалов III (XVII) Международной конференции молодых ученых (18 – 23 апреля 2016г.). – Томск: Изд-во Том.ун-та, 2016. – Вып. 17. – С. 358-362.

² Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13т.: Т. 12. Письма 1841 – 1848 гг. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – С. 384.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ «Это суждение великого критика особенно ценно тем, что оно, во-первых, свидетельствует о силе впечатления, произведенного статьей Жуковского на русское эстетическое сознание, а во-вторых – своей способностью подтвердить ту несомненную истину, что картина Рафаэля для русской эстетики стала не столько самостоятельным объективно существующим произведением искусства, сколько зеркалом души ее реципиента; правда, Белинский, создавая свой вариант экфрасиса знаменитого полотна, не догадывался о том, что он тоже создает не столько его словесную репродукцию, сколько портрет своей души, принадлежащей уже следующему поколению, по определению неромантическому, полагающему, что оно видит внешний мир таким, каков он есть, а не таким, каким оно его видит...»: Лебедева О., Янушкевич А. Сикстинская мадонна Рафаэля в русской словесной культуре первой половине XIX века: житиетворческий экфрасис / О. Лебедева, А. Янушкевич. – С.22. [В печати].

Берсенева В.А., ТГУ, аспирант

Berseneva V.A., TSU, postgraduate student

Рецепция фантастической модели повести А. С. Пушкина «Гробовщик»

В. Ф. Одоевским

The reception of the fantastic model of Pushkin's story «Coffin maker» by Odoevsky

На материале повести В. Ф. Одоевского «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» показываются особенности рецепции фантастической модели повести А. С. Пушкина «Гробовщик».

Based on the story by Odoevsky's «The Tale of a dead body, is not known to whom belonging to» the peculiarities of reception of the fantastic model of Pushkin's story «The Coffin maker».

Ключевые слова: Пушкин, Одоевский, рецепция, гробовщик, фантастика

Key words: Pushkin, Odoevsky, coffin maker, reception, fantastic tales

Научный руководитель: Киселев Виталий Сергеевич, д-р филол.наук, доцент

Отношения А. С. Пушкина и В. Ф. Одоевского опосредуются литературными и журнальными интересами. Известно, что Одоевский идеализирует Пушкина, прислушивается к его советам. О прямом влиянии поэта на творческую систему Одоевского пишут П. Н. Сакулин, В. И. Сахаров, В. В. Розанов, Н. Ф. Сумцов, М. А. Туриян

С 1830-го по 1844 год Одоевский пишет и публикует основную часть своих произведений. Так что вышедшие в 1831 году «Повести Белкина», серьезно воспринятые Одоевским, могли повлиять в разной степени на каждое из них. Это особенно справедливо в отношении «Пестрых сказок», напечатанных в 1833 году. Во-первых, они собираются «сотрудником Белкина» Иринею Гомозейко. Во-вторых, пишутся в схожем «сказочном» контексте. В-третьих, создание обоих циклов происходит в переломный момент жизни тридцатилетних авторов. В-четвертых, на родство с «Повестями Белкина» недвусмысленно указывает эпиграф, взятый из фонвизинского «Недоросля». И наконец, собрания повестей изначально мыслятся как целое и выходят в виде отдельных, красиво оформленных книг.

Пушкин адаптирует в «Повестях Белкина» сюжетно-фабульный строй баллады с идеей тяготеющего над людьми рока и мотивом вторжения потусторонних сил. Герой выделяется из толпы своим поведением, образом мыслей, происхождением и прочими «странностями». Он проходит испытание, кульминацией которого становится «смерть» и «воскресение». Одоевский, также следуя балладному сюжету, использует при этом пушкинский принцип синтеза реального и фантастического, разработанный автором в повести «Гробовщик» и в дальнейшем использованный в повести «Пиковая дама» (1834) и поэме «Медный всадник» (1833). П. Е. Фокин называет этот синтез «сном с размытыми границами» и выделяет в нем три структурных уровня: «1. Накануне сна – а) употребление персонажем вина; б) неотвязные мысли о чем-то; в) фиксация момента

засыпания; II. Сон – а) спящий «просыпается» и действует в привычной обстановке; б) включение фантастического элемента: явление видений и призраков; в) общение спящего с привидениями; III. После сна – а) глубокое впечатление от сна, которое долго не рассеивается; б) обращение к другому человеку за свидетельством о «ночных происшествиях»¹.

Одоевский перенимает не только эту общую схему, но и конкретные детали. В центр повествования помещает рядового человека, который в силу обстоятельств оказывается в новом непривычном для него месте. Герой встречается с незнакомцем, побуждающим к какому-то действию. Присутствует мотив пира: одинокого и многолюдного. Встреча с потусторонними силами, впоследствии объясняемая сном и пьянством – событие внезапное, глубоко потрясающее героя. Двойная мотивировка произошедшего изобличает изысканность как реальной действительности, так внутреннего состояния персонажа.

Наиболее близка к этой модели «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем», входящая в цикл «Пестрые сказки». В ней есть не только прямые аллюзии на повесть «Гробовщик», но почти точные совпадения отдельных фраз.

Приказной Иван Севастьянович Благосердов из «Сказки о мертвом теле...» типологически сближается с гробовщиком Адрианом Прохоровичем Прохоровым, наделяется трудолюбием, сребролюбием. Оба героя пребывают в «домах-гробах». В доме гробовщика мертвое замещает живое: гробы стоят в гостиной, а на новоселье приходят мертвецы. «Переступая за незнакомый порог <...> гробовщик как бы переступает за порог смерти»², – замечает Вольф Шмид. Севастьяныч же едет в казенный дом, по всем характеристикам схожий с гробом. Во-первых, это «выморочная изба», то есть пустующий после смерти владельца дом. Во-вторых, в подвале этого дома лежит покойник. Произнесенное гробовщиком присловье «мертвый без гроба не живет» можно назвать основой сюжета жизни в гробу, выход из которого равносителен «воскресению».

Ужин Севастьяныча за штофом наливки двухчастен, что находит соответствие в двух «пирах» Прохорова: уединенном в новом доме и многолюдном в гостях у Шульцев. Первая часть ужина сопровождается одинокими размышлениями о своем ремесле. У Прохорова они печальны, так как связаны с убытками, настоящими и будущими: «Он предвидел неминуемые расходы, ибо давний запас гробовых нарядов приходил у него в жалкое состояние. Он надеялся выместить убыток на старой купчихе Трюхиной <...>»³. То есть смерть мыслится Прохоровым путем преодоления страха.

Тревоги Севастьяныча эпизодичны и связаны со скорой встречей с «ужасным призраком», как он определяет своего сердитого начальника. Героя в большей степени занимает процесс самолюбования, перемешанный с мечтательностью. Приказной понимает, что «<...> что без него бы погиб заседатель, погиб исправник, погиб и уездный судья, и уездный предводитель; что им одним держится древняя слава Реженского уезда <...> что он не только в приказе, но хват на все руки»⁴. Сознание собственной незаменимости, сам характер работы

отсылают также к пушкинскому чухонцу Юрко, «умеющему приобрести, не смотря на свое смиренное звание, особенную благосклонность хозяина»⁵.

У гробовщика подобная гордыня проявляется лишь на пиру ремесленников под воздействием выпитого вина как реакция на насмешливое предложение «выпить за здоровье своих мертвецов». «Что ж это, в самом деле, – рассуждал он вслух, – чем ремесло мое нечестнее прочих? разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане? разве гробовщик гаер святочный?»⁶ Эти вопросы Прохоров задает, как будто, самому себе, не замечая ни присутствия, ни комментариев стоящей рядом работницы.

Герой же Одоевского действительно одинок в новом жилище: кроме мертвеца в подвале рядом никого нет. Ему не с кем поделиться приходящими на ум картинами домашней идиллии и наивными мечтами о силе Бовы Королевича или о поездке на «Кипрский остров» – мыслями, которые можно рассматривать как вариант дум Прохорова о «загробном мире». В то же время необычайная начитанность рядового приказного отсылает к самому автору, всесторонне образованному Одоевскому, который в образе Севастьяныча представляет свой вариант демократического героя.

Долгие думы ремесленников прерываются внезапным визитом соседей: немца Шульца и «иностранца» Цвеерлея-Джона-Луи. С этого момента начинается фантастическая часть – «испытание» в доме-гробе.

«Гробовщик»

«Сказка о мертвом теле...»

«Сии размышления были прерваны
нечаянно тремя франмасонскими
ударами в дверь»⁷.

«Его размышления были прерва-
ны следующими словами, которые
кто-то проговорил подле него»⁸.

Появление соседей маркируется внезапными слуховыми ощущениями: ударами в дверь и голосом ниоткуда. И гробовщику, и приказному «иностранная речь» дается с трудом: первый сразу обращает внимание на странности «русского наречия», а второй и вовсе «не может взять в толк» произносимое. Оба героя «не видят» своего собеседника. О внешности Шульца не сказано ни слова, также и описание Джона-Луи ограничивается «каким-то лицом без образа». Однако воображения героям не занимать, ведь услышанные во сне «исповеди» покойников фактически придуманы самими сновидцами. Джон-Луи и Шульц подкрепляют в собеседниках чувство собственной значимости: в ходе разговора выясняется, что гробовщик дает вечное пристанище для тела, а приказчик – временное для души. Надо полагать, отсюда внимательность и благосклонность к просьбам случайных гостей: приглашению в гости и содействию в возвращении тела «владельцу».

За «мертвым телом» стоит также образ мертвеца Курилкина – «православного мертвеца», приглашенного на новоселье гробовщика. С ним связан мотив узнавания, причем в «Сказке о мертвом теле...» – узнавания ложного. Курилкин

ужасает Прохорова, когда напоминает обман с продажей гроба, но особенно при попытке дружеских объятий. Севастьяныч же противится мысли о призрачности незнакомца, обещающего деньги, ищет правдоподобное объяснение каждому сказанному слову, усматривает только лишь «противоречие», но не испытывает никакого страха и так и не распознает в госте потустороннее существо.

Обращает на себя внимание однотипная схема пробуждения, которая неоднократно задействуется Одоевским в последующих повестях.

«Гробовщик»

«Сказка о мертвом теле...»

«Солнце давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик. Наконец открыл он глаза и увидел перед собою работницу, раздувающую самовар. С ужасом вспомнил Адриан все вчерашние происшествия»⁹.

«Когда он проснулся, ночник погас и утренний свет пробился сквозь обтянутое пузырьм окошко. С досадою он взглянул на пустой штоф, пред ним стоявший; эта досада выбила у него из головы ночное происшествие»¹⁰.

Если пушкинского Прохорова успокаивает и радует своими объяснениями добродушная работница Акинья, то героя Одоевского неприятно поражают крик и насмешки заседателя и лекаря, советов которых он не слушает. В памяти возобновляется забывшееся к утру ночное событие, и просьба мертвеца воспринимается серьезно. Однако никто не выполняет требований приказного не вскрывать и не хоронить покойника.

Так или иначе Прохоров и Благосердов пересматривают свое положение в мире. Гробовщик «воскресает»: примиряется с домашними и соседями. Нелучайно пробудившемуся герою объявляют, что он сегодня «частный именинник». В «Сказке о мертвом теле...» окончание «сего происшествия» угадывается в контексте или скорее на контрасте с пушкинской историей. Здесь «воскресения» не происходит. Севастьяныч словно умирает для окружающего мира, становясь по отношению к нему «слепым» и «глухим», и начинает компенсировать свою социальную ничтожность «величием» в мире вымышленном.

В последующих повестях Одоевский существенно изменяет смысловое содержание узловых моментов, особенно, кульминации и финала. Постепенно автор вырабатывает свою собственную фантастическую стратегию, делая акцент на реалистичности фантастики за счет расширения сферы фантастического, укрупнения фабульных элементов пушкинской схемы, а также использования разных типов героев (простонародных и светских, взрослых и детей). Так, например, в «Бригадире» (1833) диалог с мертвецом составляет уже основу сюжета, в «Космораме» (1839) мертвец оживает в прямом смысле слова, а в «Насмешке мертвеца» (1834) дается развернутое «рациональное объяснение» фантастических видений. Необычное событие теперь показывается как вполне допустимое, даже обыденное. Впрочем, такая «эволюция» тоже может

быть результатом прочтения нефантастических, но при этом маловероятных даже с точки зрения современников «Повестей Белкина».

¹ Фокин П. Е. Морфология «сна с размытыми границами» в повестях А. С. Пушкина // Внимая звуку струн твоих...: сборник статей. – Калининград, 1992. – С. 50-51.

² Шмид В. Дом-гроб // Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». СПб, 1996. – С. 277.

³ Пушкин А. С. Гробовщик // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Ленинград, 1978. – Т. 6. – С. 82.

⁴ Одоевский В. Ф. Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем // Одоевский В. Ф. Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным. СПб, 1996. – С. 19.

⁵ Пушкин А. С. Указ соч. – С. 83-84.

⁶ Там же. – С. 85.

⁷ Там же. – С. 82.

⁸ Одоевский В. Ф. Указ соч. – С. 21.

⁹ Пушкин А. С. Указ соч. – С. 87.

¹⁰ Одоевский В. Ф. Указ соч. – С. 24.

В. Багоцци, Римский государственный университет Ла Сапиенца, магистр

V. Bagozzi, Rome State University La Sapienza, master student

Почему же Яков Петрович Голядкин не дрался на дуэли?

Why Mr. Jakov Petrovič Galjadkin doesn't challenge his opponent to a duel?

В статье анализируется образ "маленького человека", определённые психологические черты героя «Двойника» Ф. М. Достоевского, доказывается, что его можно отнести к этому образу. Психология Голядкина описана на базе теории Р. Жирара, проведено его сравнение с фигурой идеального дуэлянта.

The article analyzes the image of the «little man», certain psychological features of the hero of the «Dvoynik» by F.M. Dostoyevsky, and proves that it can be attributed to this image. Golyadkin's psychology is described on the basis of the theory of R. Girard, his comparison with the figure of the ideal duelist is made.

Ключевые слова: дуэль, маленький человек, Двойник

Key words: duel, malen'kij čelovek, the double

Научный руководитель: Стефано Алоэ, доцент русской литературы и славяноведения при Университете г. Вероны

Дуэль является одной из доминант сюжетной линии в литературных произведениях, что, с точки зрения культуры и менталитета, свидетельствует о ее значимости. Следует отметить, что дуэль рассматривалась в работах В. Кьернана «The duel in European history: honor and the reign of aristocracy»(1988), И. Рейфман «Ритуализованная агрессия, дуэль в русской культуре и литературе»

(2002), М.Ю. Лотмана «Дуэль», и в работах А.В. Вострикова «Книга о русской дуэли», «Мифо-логика дуэли», «Поэтика оскорбления в русской дуэльной традиции» и др.

Работа И. Рейфмен отчасти посвящена исследованию права на поединок в ранних работах Ф.М. Достоевского, в особенности в романах «Бедные люди» и «Двойник». Автор анализирует отношение Макара Девушкина и Якова Петровича Голядкина к поединку и к понятию чести, и, в том числе, их способность/неспособность драться на дуэли. Однако еще не были подвергнуты анализу именно глубинные психологические факторы, на основе которых герой романа «Двойник» не защищает свое доброе имя и достоинство. И. Рейман полагает, что Голядкин не дерётся на дуэли из-за своей неуверенности. С другой стороны, причиной такого решения могла послужить принадлежность героя к модели маленького человека и его определённые психологические черты. Цель данной статьи – провести психологический анализ персонажа романа Достоевского «Двойник» и выявить взаимосвязь между образом Голядкина как маленького человека, психологии персонажа и отсутствием дуэли в романе.

В ходе исследования применяются различные методы, в первую очередь, культурно-исторический анализ, позволяющий выявить определённые черты феномена дуэли и, следовательно, образ идеального дуэлянта, понятие чести и защиты личного пространства. Значимым инструментом исследования является и психологический метод. Идеи, высказанные в работе З. Фрейда «Unheimlich», позволили провести глубокий психологический анализ главного героя романа Якова Петровича Голядкина и найти в его психологическом портрете черты, присущие образу маленького человека. Третий, сопоставительный метод, дал возможность сравнить таких персонажей Н. В. Гоголя как Акакий Акакевич Башмачкин («Шинель»), и Поприщин («Записки сумасшедшего») с фигурой Голядкина. Такое сопоставление справедливо ввиду того, что именно эти персонажи Н.В. Гоголя относятся к модели «маленького человека».

Полагаем, что следует начать наше исследование с определения понятия «маленький человек». Маленький человек – персонаж «низкого положения в социальной иерархии, бедности, незащищённости, что обуславливает особенности психологии и сюжетную роль – жертвы социальной несправедливости и бездушного государственного механизма, часто персонифицированного в образе значительного лица. Ему свойственны страх перед жизнью, приниженность, кротость, которая, однако, может соединяться с ощущением несправедливости существующего порядка вещей, с уязвлённой гордостью и даже кратковременным бунтарским порывом, как правило не приводящим к изменению сложившейся ситуации»¹. Характерные черты персонажа романа Ф.М. Достоевского точно совпадают с данным определением. Более того, что касается дуэли, то герой романа, как маленький человек, по определению терпит оскорбление.

Согласно точке зрения А. П. Давыдова, высказанной в работе «Душа Гоголя», прототип маленького человека включает в себя и другие вполне конкретные

черты. Такой человек, в первую очередь, выходец из деревни, испытывающий неловкость и унижение во время своего пребывания в городе. По мнению автора, Гоголь считает город центром мирового зла, управляемым деньгами и амбициями. Городская жизнь превращает богатого помещика в бедного, ничтожного чиновника, который постепенно опускается на дно.

Общество его не принимает, и он отвечает тем же. Ввиду этого, можно утверждать, что для мелкого чиновника характерна невозможность адаптироваться к городской цивилизации, по причине того, что город подавляет личность. Это справедливо по отношению к г-ну Голядкину в связи с его неловкостью, когда вокруг него собирается толпа, когда он чувствует на себе взгляд других. Притом, по мере того, как г-н Голядкин пытается изменить себя, чтобы быть принятым в обществе, он постепенно теряет свою личность вплоть до появления двойника.

Зависть – одна из черт, присущих психологическому портрету маленького человека. Подходящим примером служит персонаж романа «Записки сумасшедшего» Поприщин, так как в своих монологах он продолжает критиковать себя, сравнивает свои недостатки с положительными чертами начальника. В подобном ключе действует и Голядкин.

Маленький человек испытывает комплекс неполноценности, порожденный завистью. С целью преодоления этого комплекса, он старается выглядеть ничтожным, чтобы встретить сочувствие, хотя на самом деле он считает себя гораздо выше других. Таким образом, он удовлетворяет свое самолюбие. Однако он не вполне способен маскировать его, как другие члены общества. Впоследствии такое поведение маленького человека воспринимается как проявление подлости. Поприщин из «Записок сумасшедшего» Н.В. Гоголя подражает своим поведением членов высшего общества, то есть притворяется, хитрит, но на самом деле у него нет сил и мужества, чтобы вести себя также как они, и отсюда рождается комплекс неполноценности. Г-н Голядкин не является исключением: в своих монологах он не раз подчёркивает, как ему противно и сложно быть частью общества именно потому, что члены общества надевают маски (см. например, его разговор с врачом Крестьяном Ивановичем). В то же время, он все равно желает достичь такого уровня жизни как у них. Не получая никакого результата и попадая в смешное положение, он испытывает чувство зависти.

Надо отметить, что именно эти противоречия являются причиной раздвоения личности первоначально на бессознательном уровне, а затем и в повседневной жизни персонажа. Двойственность Голядкина играет основную роль в данном исследовании, поскольку позволяет нам раскрыть глубину психологии персонажа. А. П. Давыдова утверждает, что именно комплекс неполноценности является причиной неразрешимого раздвоения, порождаемого социокультурным расколом. Хотя, в случае Голядкина, мы полагаем, что именно процесс раздвоения является попыткой найти равновесие между душой маленького человека и человека высшего общества. По мнению З. Фрейда, в феномене двойственности состоит попытка противостоять уничтожению личности.

Подобное заключение может быть справедливо по отношению к герою Ф.М. Достоевского, когда он создает нового себя, своего двойника, который соответствует канонам общества. В своём двойнике Голядкин скрывает свои потайные желания, в особенности мужество и умение бороться за свои мечты, так что в самом начале герой не намеревается противостоять ему. В работе Р. Жирара «Достоевский: от двойственности к единству», отмечается, что Голядкин «мечтает слиться со своим двойником, составить с ним единое целое, обрести наконец утраченное единство»². Достигнув утраченной целостности личности, он больше не был бы простым маленьким чиновником, а стал бы человеком способным противостоять своим врагам. Судьба допускает такое ощущение власти, однако только на один вечер, когда он угощает своего двойника ужином: «... во-вторых, что не только не боялся врагов своих, но даже готов был теперь всех их вызвать на самый решительный бой.»³. В этой связи возникает вопрос: каким образом наш герой может драться на дуэли и истребить своего противника, свой идеал, с которым он жаждет воссоединиться?

Продолжаем наше исследование с описанием образа дуэлянта, добавляя несколько деталей об институте дуэли. Надо отметить, что в России не существовало определенного кодекса для поединка, и в случае драки дуэлянты обращались к традиции.

В первую очередь, дуэлянт – человек дворянского происхождения, готовый к защите своей чести в случае угрозы. Возникает вопрос, в чем именно состоит дворянская честь? По мнению А.В. Вострикова, в понятие чести включается уважение и защита слабых, достоинство собственной свободы. Кроме того, дворянину не позволена ложь, неверность присяге, данному слову и трусость. Надо отметить, что изображаемый в русской литературе дуэлянт характеризуется тотальным подчинением дуэльному ритуалу, так что, согласно Ю. М. Лотману, участие в дуэли превращает человека в игрушку, в автомат. Другое поведение, в том числе неумение защищать свое доброе имя и физическую неприкосновенность, воспринимается в обществе как позорное, подлое. Герой «Двойника» – по определению не дуэлянт. Хотя он дворянин и знаком с правилами жизни в обществе, в том числе с дуэльным кодексом, он не готов бороться за свою честь, несмотря на то, что собственный двойник унижает его, смеется над ним. Тем более любопытно, что герой романа, при оскорблении Голядкина Младшего, не раз в своих монологах затрагивает тему дуэли. Следующий монолог нашего героя производит впечатление неизбежности поединка: «.. тот мог уже заранее решить, что дело так не пройдет и простым каким-нибудь бабьим образом не может окончиться»⁴. Хотя бой в таком случае представляется нам неизбежным, противники не будут драться, потому что наш герой не просит решительно дать ему удовлетворение, в соответствии ритуалом дуэли, и Голядкин Младший отказывает ему в поединке. Согласно мнению И. Рейфман, в таком случае единственная возможность защитить доброе имя героя – самоубийство, которое является и смертью его двойника. В итоге попытаемся ответить на вопрос: почему же г-н Голядкин не дрался на дуэли?

На основании проведенного анализа можно сделать следующие выводы. С одной стороны, персонаж романа Ф.М. Достоевского «Двойник», как маленький человек, является неудачным дуэлянтом. Хотя он благороден и знаком с правилами общества, он по определению не способен бороться за свою физическую неприкосновенность, за свою честь, поскольку автор сотворил его соответственно с образом слабого, бедного, печального маленького человека Н.В. Гоголя. С другой стороны, мы полагаем, что неспособность драться против своего двойника чётко связана с многогранностью психологии персонажа, а также с желанием отвоювать целостность личности, с помощью чего он смог бы отомстить за поруганную честь.

¹ Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под редакцией. А.П. Горкина. М.: Росмэн, 2006. [Электронный ресурс: http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_literature/]

² Жирар Р. Достоевский: от двойственности к единству / Пер. с фр. (Серия «Религиозные мыслители»). Москва: Изд-во ББИ, 2013. – 451 с.

³ Достоевский Ф.М. Двойник, Собрание сочинений в 15 томах, Т.1., Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988. [Электронный ресурс: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0140.shtml]

⁴ Достоевский Ф.М. Двойник, Собрание сочинений в 15 томах, Т.1., Л. Наука, Ленинградское отделение, 1988. [Электронный ресурс: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0140.shtml]

Воспитанюк А.К., ТГУ, магистрант

Vospitanyuk A.K., TSU, master student

Нарративные особенности сказки П.П. Ершова «Конёк-Горбунок»

Narrative features of the fairy tale «Konek-Gorbunok» by P.P. Ershov

В статье рассмотрена стихотворная сказка П.П. Ершова «Конёк-Горбунок», где нами была замечена интересная разноголосица текстов на уровне наррации: претекст (заголовок, подзаголовок, надтекст названий-эпиграфов), «текст в тексте», голос рассказчика.

The article examines poetic fairy tale «Konek-Gorbunok» by P.P. Ershov. This text demonstrates interesting narrative polyphony: the pretext (title, subtitle, overtext of epigraph titles), «the text into text», the voice of a narrator.

Ключевые слова: сказка, Ершов, нарратив

Key words: fairy tale, Ershov, narrative

Научный руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

«Конёк-Горбунок» – стихотворная сказка П.П. Ершова, опубликованная в 1834 году. Как и многие писатели-сказочники, Ершов утверждает, что произведение это народное, почти слово в слово, взятое из уст рассказчиков, от которых он его слышал. Но при всех народных источниках сказки, это оригинальное произведение, объединившее в себе одновременно и народность, и оригинальные черты, и вымысел, и реальные факты жизни того времени. Нам представляется,

что оригинальность этой сказки ярче всего видна на уровне наррации. «Конёк-Горбунук» представляет собой как будто соединение нескольких уровней-текстов, их разноголосицу.

Первый из них уровень претекста, куда можно отнести название, подзаголовок, а также эпиграфы.

Композиционно сказка делится на три части, каждая из которых имеет названия-эпиграфы. Они составляют единый «надтекст», разъясняющий смысл основного текста произведения, раскрывают сюжетную линию читателю. Первая часть произведения Ершова «Начинает сказка сказываться...»¹ – это завязка, так как подчеркнуто, что сказка только начинается, а также то, что она сказывается, то есть как бы разворачивается перед читателем. В этой части происходит представление героев сказки, а также знакомство Ивана с Коньком и поступление на службу во дворец. Как и положено в народной сказке, первая часть начинается с небольшой присказки «жили-были», которая вводит читателя в ход событий, знакомит с героями. Вторая часть «Скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается» (1;51) – это служба у царя: два его задания – доставить Жар-птицу, а затем Царь-девицу, то есть дела Ивана: главному герою еще много предстоит преодолеть («не скоро дело делается»). Первая часть заканчивается важным фрагментом, где будут названы все дальнейшие события. Снятие интриги подготавливает к восприятию остальных частей. То есть с точки зрения читателя события, следующие друг за другом не главные. Нужно следить не за их сменой, а за чем-то иным. Третья часть «Доселева Макар огороды копал, а нынче Макар в воеводы попал» (1;75) – рассказ о последнем приказе царя – найти и привезти потерянное в море-окияне кольцо Царь-девицы, а также купание в котлах и женитьба на Царь-девице. Название этой части наиболее аллегорично, так как пословица имеет значение, знакомое читателю по фольклорным сказкам, что главный герой будет вознагражден за старания.

Сюжет каждой из трех частей представляет законченное целое, состоящее из быстро протекающих событий, и названия-эпиграфы как на стержень собирают их в единое целое, не дают распасться на множество пёстрых и незначительных.

В этот же уровень входит и заглавие сказки «Конек-горбунук». Сказка названа не именем традиционного фольклорного героя, а именем героя-помощника по классификации В. Я. Проппа, полученного Иваном по описанной схеме «животное, например, может или подарить детеныша. Оно как бы дарит самого себя...»². Два героя, Иван и Конёк – отклонение от нормы; первый – дурак, второй – неказист, уродлив с точки зрения обывательского взгляда. Конёк – воплощённая сущность Ивана – являет подлинное содержание человеческого – несказочного бытия, главное в котором – доброта, желание оказать помощь, любовь, дружба, не построенная на расчёте.

И последнее, о чем здесь стоит говорить, это подзаголовок сказки, который отсутствует в детских изданиях, но был в первом издании 1834 года. Ершов

подчеркнул, что это «русская сказка» и подготовил к восприятию её со всеми национальными особенностями быта. Этим же он подчеркнул и злободневность своего произведения, относя события не в «тридевятое государство», а в Россию, но вот какого периода, вопрос в целом оставляет открытым.

Но не только к содержанию сказки относится заголовок. Ещё Пушкин писал: «Этот Ершов владеет русским стихом, точно своим крепостным мужиком»³. Вся сказка написана хореем (греч. *χορείος*, букв. – плясовой, от *χορεία* – хор, пляска, хоровод). Сказка – это описание этого яркого и разнообразного хоровода, народной пляски, недаром в тексте мотивы танца, песни и игры занимают далеко не последнее место: начало третьей части (Та-ра-ра-ли, та-ра-ра! (1;75)), появление горбунка часто сопровождается мотивом танца (например, Лишь игрушка-горбунок/.../ Хлопал с радости ушами/Да приплясывал ногами... (1;41), сцены гуляний на ярмарке.

Второй уровень можно обозначить как «текст в тексте». Не раз рассказчик (сказитель) включают в текст сказки тексты небольших песен, которые отвлекают от основного действия.

Первую из них поёт Иван «Ходил молодец на Пресню», где под Пресней понимается район Москвы. Песня эта из оперы Аблесимова «Мельник, колдун, обманщик и сват», написанной в конце XVIII века. Но в это время никаких «боярских детей», «стрельцов» или «думских дворян», которые упоминаются в «Коньке», уже давным-давно не было. Исследователи видят здесь намёк на то, что время действия сказки очень близко к XIX веку.

Вторая и третья части начинаются развернутыми присказками, воспроизводящими сжатые сюжеты волшебных, бытовых и сатирических сказок. Этот приём позволяет автору отвлечь читателя от основного сюжета, дразнит его любопытство и напоминает, что «это присказка, а вот -/ Сказка чередом пойдет...» (1;51). Ершов сам называет источник своей сказки – русскую народную сказку «Сивка-Бурка», где были и традиционные три брата, и волшебный помощник, полученный после поимки коня, топтавшего посевы, и царевна, и даже её перстень. Но сразу заметно, что в литературной версии этой сказки действие усложнено не только событиями и множеством героев, но и включением в текст инородных фрагментов. Вторая же часть присказки – это, на наш взгляд, аллюзии на сказки Пушкина, а не на предшествующую народную традицию, так как в шести строках упоминается одновременно и остров Буян («Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре Гвидоне Салтановиче и прекрасной царевне-лебеди»), и девица в гробе («Сказка о мёртвой царевне и семи богатырях»), а также сюжет, связанный с соловьём-разбойником. Тем самым сам Ершов указывает на традицию стихотворной сказки.

В третьей части есть фрагменты, которые представляют собой, судя по всему, сюжеты бытовых сказок, где часто главными героями становятся муж, жена, свекровь, невестка; а действие сосредоточенно вокруг их отношений. Третья же песня представляет собой описание уже случившегося события – освобождения

кораблей от чуда-юда рыбы-кита. Все эти включения позволяют увидеть разноголосицу сказки. Она – сложное целое, целый мир, открывающийся перед читателем.

Третий уровень – уровень рассказчика, который ведёт вполне традиционный для сказки диалог с читателем. Сказитель явно находится на ином уровне, чем его герои, так как он пытается дать философские обобщения даже в небольших фрагментах его явного присутствия в тексте. Он же и оформляет сказку во временном плане, давая хронологию событий. Интересны и разбросанные по тексту обращения к читателю: «Дайте, братцы, отдохнуть...», «Снова сказкой позабавим/Православных христиан...» (1;50), читатель-слушатель предстаёт как православный человек. Важна номинация «братцы», понимание единства нации за счёт религии. Ты-номинация предполагает близость рассказчика и образа предполагаемого читателя. Рассказчик явлен как человек, знающий свою эпоху и время описанных событий (мы склоняемся к мысли, что в тексте два временных пласта), начитанный (знание литературы и устного народного творчества), способный проводить параллели и делать обобщения.

Таким образом, анализируя только уровень наррации, можно вскрыть подтексты этой, на первый взгляд, незатейливой и детской сказки. С точки зрения наррации сказка «Конёк-Горбунок» опережает своё время. Это уникальное произведение для своего времени, так как традиционные фольклорные мотивы, устойчивые образы обрамляются очень сложными перекличками текстов. Разноголосица текстов открывает внутренний мир сказки как безграничный. Для нас сказка становится не просто уроком нравственности, а описанием всей русской жизни во всей её полноте и разнообразии.

¹ Ершов, П. П. Конек-горбунок. Сочинения / П. П. Ершов ; ред., авт. предисл., примеч. В. Утков. – Омск: Омское областное государственное издание, 1950. С. 33 (Далее цитирование ведется по этому изданию с указанием страниц в скобках).

² Пропп В.Я. Морфология сказки. М.: Лабиринт, 1998. – С. 36.

³ Русский архив, 1899. – № 6. – С. 355. (Хотя фраза трактуется неоднозначно. Подробнее об этом, например, в статье В. Козаровецкого «Сказка – ложь, да в ней намёк» и в некоторых других работах).

Красникова С.В., ТГУ, студент

Krasnikova S.V., TSU, student

Мотив чувства в «поэме» Ф.М. Достоевского «Двойник»

The motive of feeling in the F.M. Dostoyevsky's «poem» «The Double»

В «поэме» «Двойник» найдено более ста слов с семантикой корня –чувств-, и почти все они относятся к образу Голядкина-старшего. В работе исследовано и показано, что ведущим в этом контексте является мотив предчувствия. Предполагается, что предчувствие – основной мотив произведения, связанный с Голядкиным-старшим.

The sense motive in the "poem" of Fyodor Dostoevsky "the Double". There are more than hundred words which has semantically roots of word "sense" and most of them are close connected to character of senior Golyadkin. At this work were investigated and presented that the main motive at this literary work is a premotion. It is assumed, that the premination is the main motive which is close connected with senior Golyadkin.

Ключевые слова: Ф.М.Достоевский, «Двойник», Голядкин-старший, чувство
Key words: Fyodor Dostoevsky, "the Double", senior Golyadkin, the sense

Научный руководитель: Новикова Елена Георгиевна, д-р филол.наук,

Исследователи часто интерпретируют «Двойника» с рациональной точки зрения. Г.К. Щенников одной из ключевых особенностей поэмы считает муки самооценки героев. О.Г. Дилакторская полагает, что в поэме создан образ двойника-беса, что подтверждается фольклорными деталями этого образа. М.М. Бахтин большое внимание уделяет речевому стилю автора. И. И. Евлампиев рассматривает поступки и слова Голядкина, которые доказывают двойственность героя. Н.А. Кашурников считает, что «прямое сюжетообразование» в «Двойнике» осуществляется, прежде всего, последовательным сцеплением мотива «дела господина Голядкина»¹ с остальными мотивам

Однако, финалом всей поэмы становятся слова: «Увы! он это давно уже предчувствовал!»² Важно, что вторая редакция «Двойника» 1866 г. заканчивается также. Мотив «чувствования» – один из ключевых в поэме. Доказательством его важности является то, что в тексте 117 раз повторяются слова с корнем -чувств-.

Голядкин-старший – «чувствительный герой»; при выборе своих слов и действий он почти всегда руководствуется не разумом, а чувством. Важно, что он замечает чувствительность и в других героях. «Желал бы я знать, чем он именно берет в обществе высокого тона? Ни ума, ни характера, ни образования, ни чувства» (С. 200), – говорит герой о Голядкине-младшем. В письме старшего Голядкина младшему Яков Петрович готов забыть все, что сделал против него двойник. Единственное, чем он готов оправдать предательские поступки его, это благородное чувство, «не стал бы я <...> утомлять вас письмом моим, если бы не был твердо уверен, что благородство сердечных чувств <...> укажут вам самому средства поправить все упущения» (С. 175). Как любой человек, Голядкин чувствует, конечно, и реальную физическую боль, но определяющим в поэме является чувство душевное, внутреннее.

Встречу с Голядкины-младшим герой также предчувствует. Голядкин сначала его чувствует, а потом уже видит: «с беспокойным, тоскливым чувством <...> стал вглядываться в мутную, влажную даль» (С. 139); «Только что сказал или подумал это <...> Голядкин, как увидел впереди себя идущего ему навстречу прохожего» (С. 140). «Все предчувствия господина Голядкина сбылись совершенно. Всё, чего опасался он и что предугадывал, совершилось теперь наяву»

(С. 143). Господин Голядкин не просто чувствует что-то, он как будто глубже понимает действительность не разумом, а чувством. Он будто заранее предопределяет то, что с ним произойдет. И это помогает ему в решительные минуты не сойти с ума: «Господин Голядкин поднял наконец глаза, и если не упал в обморок, то единственно оттого, что уже сперва всё дело предчувствовал, что уже сперва был обо всем предведомлен, угадав пришельца в душе» (С. 146).

Случается, что Голядкин чувствует, что сейчас случится что-то важное, и ему нужно немедленно сделать свой выбор. Он пробует, пытается, но не может, и все идет крахом. «Всё это дало ясно почувствовать <...> что минута для него настала решительная. Господин Голядкин ясно видел, что настало время удара смелого <...> почувствовал какое-то вдохновение и <...> начал снова» (С. 136), «Господин Голядкин чувствовал, что эффект был вернейший» (С. 136), но «все, пропало все» (С. 136). Все попытки Голядкина восстановить прежнее к нему отношение, оправдать себя в глазах других, объяснить, – всё идет крахом.

Голядкин все понимает, чувствует и предчувствует, но почему-то все равно оказывается на дороге в сумасшедший дом. «Чувствовал он, что если запнется, то всё сразу к черту пойдет. Так и вышло – запнулся и завяз...» (С. 133). Голядкину как будто не хватает сил, духа, желания поступать «правильно». В разговоре с Крестьяном Ивановичем о своих врагах Голядкин впервые признается, что что-то должно произойти, «понимаю и с своей стороны это чувствую...» (С. 121). В решительные минуты Голядкин сомневается, но все равно делает не так, как подсказывает его чувство.

В пятой главе Достоевский как будто бы отвечает на вопрос, почему, несмотря на то, что Голядкин все чувствует, все понимает, он все равно стремится к тому, чтобы это что-то случилось: «Господин Голядкин знал, чувствовал и был совершенно уверен, что с ним непременно совершится дорогой еще что-то недоброе, что разразится <...> еще какая-нибудь неприятность, <...> но – странное дело, он даже желал этой встречи, считал ее неизбежною и просил только, чтоб поскорее всё это кончилось, чтоб положение-то его разрешилось хоть как-нибудь, но только б скорее» (С. 142). Можно предположить, что конечная точка, которую предчувствует Голядкин – это его смерть, так как только она способна избавить Голядкина от череды всех событий, которые с ним происходят. А сумасшедший дом, в который отправляют героя, – это своеобразная метафора душевной смерти, показывающая, что Голядкина больше не существует, он никому не нужен, от него избавляются: «Господин Голядкин был убит, – убит вполне, в полном смысле слова» (С. 138). Это рок, о котором говорит герой: «Голядкин сам это чувствовал, что рок-то его увлекал» (С. 134); «Чувствовал он еще, что опал и ослаб совершенно, что несет его какою-то особенною и постороннею силою, что он вовсе не сам идет» (С. 200).

Показательно, что поэма заканчивается словами автора, которыми он специально подчеркивает особую важность мотива предчувствия: «Увы! он это давно уже предчувствовал!» (С. 229) А при встрече Голядкина с неизвестным, который

забирает героя в сумасшедший дом, автор снова напоминает: «Ноги его приросли к земле. Крик замер в его стесненной груди. Впрочем, господин Голядкин знал всё заранее и давно уже предчувствовал что-то подобное» (С. 227).

«Чувствительность» героя и слова, связанные с корнем -чувств-, имеют определяющее значение в поэме, хотя и содержат разную семантику, но ключевое слово здесь – «предчувствие», которое определяет жизнь Голядкина и от которого он не в силах избавиться. Смерть Голядкина – единственное решение для героя, так как он обречен и не способен дальше сопротивляться.

¹ Ранний Достоевский: литературные связи. Н.А. Кашурников. – СПб.: ИД «Петрополис», 2013. – С. 48.

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 тт. Т. 1. – Л., Наука, 1972. – С. 520.

³ Повесть «Двойник» и метафизика «двойничества» в творчестве Ф. Достоевского// Соловьевские исследования. 2010. – Вып. 2. – С. 4-17.

⁴ Петербургская повесть Достоевского. О.Г. Дилакторская. – СПб.: ИД Дмитрий Буланин, 1999 г. – С. 278.

Курило С.А., ТГУ, аспирант

Kurilo S.A., TSU, postgraduate student

Противопоставление «чужого» английского и «своего» русского колониализма в травелоге И. А. Гончарова «Фрегат Паллада»

The contradiction of foreign English and own Russian colonialism in I. Goncharov's travelogue The Frigate Pallada

Тема колониализма в травелоге И. А. Гончарова «Фрегат Паллада» впервые рассмотрена с позиций концепции ориентализма Э. Саида. В статье противопоставлены русский тип колонизации Сибири и английский тип колонизации африканских и азиатских колоний Британии в соответствии с представлением И.А. Гончарова.

The subject of colonialism in I. Goncharov's travelogue The Frigate Pallada has been considered for the first time from the point of view of E. Said's concept of orientalism. The Russian colonization of Siberia is contrasted with the English colonization of the African and Asian colonies of Great Britain according to I. Goncharov's point of view.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, «Фрегат Паллада», картина мира, пост-колониализм, Э. Саид

Key words: I. Goncharov, The Frigate Pallada, world view, post-colonialism, E. Said

Научный руководитель: Новикова Елена Георгиевна, д-р филол. наук, профессор

Одной из центральных тем травелога И. А. Гончарова «Фрегат Паллада» является тема колониализма. XIX в. стал кульминацией имперской идеологии ведущих европейских держав, что позволило им «приобрести и аккумулировать

территории и подвластное население <...> воистину поразительных масштабов»¹. Так, например, Британская империя, начавшая наращивать свою имперскую мощь еще в XVI в., к середине XIX в. стала безусловным мировым доминантом.

Для постижения чужого колонизуемого пространства Э. Саид предлагает новую категорию, позволяющую воспринимать новое пространство как уже известное: «Ситуации предстают уже ни как полностью новые, ни как абсолютно известные, появляется новая опосредующая категория – категория, позволяющая людям воспринимать новое (то, с чем они сталкиваются впервые) как версию известного прежде».² Тем самым далекое, новое, чужое и неизвестное пространство при определенных обстоятельствах приобретает статус знакомого и изданного. Причем, по мнению Э. Саида, такой процесс «доместикации экзотического» абсолютно естественен, и он происходит между любыми культурами и их носителями. Поскольку человеческому сознанию свойственно сопротивление чуждому и незнакомому, все культуры подвергают воспринимаемые культуры определенным трансформациям, т. е. воспринимают их не такими, какие они есть на самом деле, а такими, какими они должны являться с точки зрения воспринимающей культуры.

Именно таков основной подход Гончарова во «Фрегате «Паллада»» – воспринимать чужое пространство через проекцию пространства своего, близкого и знакомого, это его авторское и человеческое видение мира: «Увижу новое, чужое и сейчас в уме прикину на свой аршин. Я ведь уж сказал вам, что искомый результат путешествия – это параллель между чужим и своим»³. Отсюда характерны частые сравнения чужих реалий с собственными. Например, чтобы передать читателю особенности традиционных нарядов португалок, Гончаров сравнивает их с русскими деревенскими женщинами: «Женщины, особенно старые, повязаны платками и в этом наряде – точь-в-точь наши деревенские бабы».⁴

В ситуации подробного описании якутской юрты как привлечшей авторское внимание детали быта чужого колонизуемого пространства подтверждается постоянное внимание автора к чужому быту и культуре на протяжении всего путешествия: «Я думал хуже о юртах, воображая их чем-то вроде звериных нор; а это та же бревенчатая изба, только бревна, составляющие стену, ставятся вертикально; притом она без клопов и тараканов, с двумя каминами; дым идет в крышу; лавки чистые»⁵. Гончаровское сравнение якутской юрты с русской избой демонстрирует авторское восприятие чужого пространства Сибири через призму пространства своего.

Главной задачей Запада на Востоке было стремление привести его от враждебного состояния к смиренному сотрудничеству, и для западных империй восточные и африканские народы априори выступали не населением определенной географической области, а представителями подчиненной расы. В концепции ориентализма отсталость и неразвитость Востока, неравенство восточных рас перед западными предстает как нечто само собой разумеющееся и не подлежа-

щее сомнению. В этой связи «<...> прежде всего он <человек, мое примечание, Курило С.А.> – восточный, и лишь затем – человек <...>»⁶. В рамках колониального подхода «<...> англичане <...> рассматривали Восток как географическую – а также культурную, политическую, демографическую, социологическую и историческую – сущность, над судьбой которой, как они считали, они традиционно властны»⁷. У Гончарова как типичного образованного представителя русской интеллигенции XIX в., разделявшего идеалы гуманизма и европоцентризма своего времени, похожее отношение к колонизованным туземцам как к нации, находящейся на более низкой по сравнению с европейцами ступени развития. Так, в письме к Е. П. и Н. А. Майковым от 15 июля 1854 г. Гончаров соотносит туземцев с южными растениями: «<...> эти бананы, пальмы да ананасы у себя дома, вся эта аристократия природы, и плебеи ее – негры, малайцы, индийцы»⁸.

В свою очередь, и в русской Сибири автор помещает коренное население также в одну плоскость с животными и насекомыми: «Тут <...> дикари всех родов, звери, начиная от черных и белых медведей до клопов и блох включительно»⁹.

В своем травелоге «Фрегат «Паллада»» в целом Гончаров на протяжении всего путешествия наблюдает и осмысливает явление колониализма. Европейский колониализм у автора воплощается главным образом в англичанах, колонизирующих свои владения. Неслучайно одним из центральных образов произведения выступает созданный автором яркий и самобытный образ английского купца-колонизатора, который «становится символом международной торговли, промышленности, колониальной политики»¹⁰. Гончаров наблюдает его во всех посещенных английских колониях, начиная с Африки и заканчивая Азией, и, соответственно, образ английской колонии и британского купца-колонизатора лейтмотивом проходит через всю сюжетную канву травелога.

В ходе процесса конструирования географического пространства в русской мысли Россия воспринималась как особенная географическая целостность. Хотя эти образы и основывались в большинстве своем на личностных суждениях и субъективных оценках восприятия российской идентичности, включение России одновременно в состав Европы и Азии, по мнению мыслителей, было «задано самой конфигурацией природного мира»¹¹. Таким образом, данный процесс способствовал формированию нового российского имперского сознания. В упрощенном варианте Российское государство делилось на европейскую метрополию и азиатскую колонию. «В отличие от империй Запада, где европейская метрополия была во всех случаях четко отделена от колониальных владений значительными водными пространствами, в России метрополия и колонии сливались в единый смежный земельный массив <...>»¹². Соответственно, принципиальное различие между российским и британским колониализмом состоит в том, что Россия колонизировала исключительно соседние территории, «что вело к поступательному движению на восток и на юг».¹³ Британия же колонизировала отдаленные заморские территории далеко от своих границ, на других континентах.

Гончаров в своем травелоге стремится противопоставить позицию английских колонизаторов по отношению к туземцам Африки и Азии поведению русских в Сибири. Классическим колонизаторским методам англичан, религиозному просвещению, торговле, покорения силой оружия, приобщения аборигенов к роскоши и комфорту, Гончаров противопоставляет в сибирских главах более гуманные способы колонизации этого края русскими просветителями: приобщении туземцев к совместной деятельности и обращение в православие. Будучи приверженцем прогресса, автор отмечает появление многочисленных благ цивилизации в английских колониях: мостов, дорог, городов. Тем не менее, Гончаров-гуманист не может не осуждать эксплуатацию англичанами туземного населения, продажу китайцам опиума ради наживы и других негативных проявлений английского колониализма. Наблюдая русских колонизаторов в Сибири, Гончаров подчеркивает гуманное, как это ему представляется, обращение с коренным населением, тунгусами, якутами и др. В частности, показателем приведенный Гончаровым действительно существовавший и законодательно закрепленный запрет на продажу спиртного местному населению, демонстрирующий заботу о колонизируемых народах.

Характерно у Гончарова и различие центральных образов в английских и русских колониях. В английских владениях ключевой фигурой выступает купец-колонизатор, в русских же – священник-миссионер. Английские священники, в свою очередь, выступают в произведении отрицательными второстепенными персонажами, ради собственной выгоды пренебрегающими христианскими нормами морали и нравственности и подстрекающими туземцев к войнам. При этом автор отмечает, что английские миссионеры не спешат обращать в христианскую веру туземцев, выступающих «их покорнейшими слугами, в ожидании чести сделаться братьями по Христу и по человечеству»¹⁴. Изображая же русских миссионеров, Гончаров описывает, как они в суровом сибирском климате совершают далекие разъезды по якутам, тунгусам и другим народам для их обращения в христианскую веру, ночуя под открытым небом при трескучих сибирских морозах. И их тяжелый труд приносит свои плоды. Автор изображает якутов следующим образом: «Все они христиане, у всех медные кресты; все молятся»¹⁵.

Гончаров описывает, что каждый проживающий в сибирских поселениях сохраняет свою культуру и традиционный бытовой уклад. Это подтверждается видами жилищ, привычных для каждой социокультурной группы: русские чиновники помещаются в домах, казаки – в палатках, якуты – в юртах. Кроме того, автор подробно описывает традиционные якутские и тунгусские костюмы, которые носят туземцы. Гончаров отмечает, что русские колонизаторы, в том числе из высших сословий, в отличие от европейцев, стремятся говорить с сибирскими туземцами на их родном языке, в то время как в английских колониях, в описании автора, наоборот, коренное население стремится говорить по-английски, носить английское платье и постепенно приобщаться к английскому образу жизни. Так, в персонаже гончаровского травелога Егоре Петровиче Бушкове с семь-

ей подтверждается идея гармоничного сосуществования и смешения русской культуры с культурами колонизируемых народов. Колонизатор Егор Петрович работает на колонизируемого якута и живет с ним в одной юрте, при этом русские дети Егора Петровича по-русски не говорят, а владеют только якутским языком.

В английских колониях Гончаров описывает крайнюю бедность большинства туземцев. Колонизируемые же якуты занимаются работой, предоставленной им русскими, и живут, по описанию Гончарова, в достатке.

Таким образом, Гончаров в своем травелоге «Фрегат «Паллада»» описывает русский колониализм в Сибири как уникальный, противопоставляя его английскому, и шире, европейскому: «А здесь – в этом молодом крае, <...> зародыш не Европы в Азии, а русский, самобытный пример цивилизации»¹⁶. По мысли писателя, в отличие от холодного и презрительного отношения англичан к колонизируемым народам, гуманное отношение русских к сибирским туземцам формирует принципиально иной тип колонизации: не имперское доминирование русской культуры по английскому типу, а мирное сосуществование и смешение с культурами колонизируемых народов.

¹ Саид Э. В. Империализм и культура. – СПб.: Владимир Даль, – 2012. – С. 47.

² Саид Э. В. Ориентализм. Западные концепции Востока. – СПб.: Русский мир, 2006. – С. 93.

³ Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах. // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 2. – С. 66-67.

⁴ Там же. – С. 95.

⁵ Там же. – С. 641.

⁶ Саид Э. В. Ориентализм. Западные концепции Востока. – СПб.: Русский мир, – 2006. – С. 159.

⁷ Там же. – С. 341-342.

⁸ Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». – Л.: Наука, 1986. – С. 695.

⁹ Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах. // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 2. – С. 633.

¹⁰ Пиксанов Н. К. Гончаров и колониализм // Материалы юбилейной гончаровской конференции. – Ульяновск, 1963. – С. 31.

¹¹ Бассин М. Россия между Европой и Азией: Идеологическое конструирование географического пространства // Российская империя в зарубежной историографии. – М.: Новое издательство, 2005. – С. 278.

¹² Там же. – С. 284.

¹³ Саид Э. В. Культура и империализм. СПб.: Владимир Даль, 2012. – С. 52.

¹⁴ Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Л.: 1986. – С. 682

¹⁵ Гончаров И. А. Фрегат «Паллада». Очерки путешествия в двух томах. // Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем. СПб.: Наука, 1997. – Т. 2. – С. 652.

¹⁶ Там же. – С. 685.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Андриянова Д.М., ТГУ, студент

Andriyanova D.M., TSU, student

Образ музы в лирике А. Ладинского

The image of a muse in A. Ladinsky's lyrics

В лирике поэта-эмигранта А. Ладинского значимое место занимает образ музы. Наличие музы и темы поэта и поэзии позволяют выделить следующую типологию стихотворений: 1) античные; 2) классические; 3) индивидуальные. Показывается своеобразие эстетической парадигмы и концепция поэтического творчества, в основе которой находится глубинная связь поэта с национальной традицией.

In A. Ladinsky's lyrics the image of a muse takes a significant place. Presence of a muse and a theme of the poet and poetry allow to allocate the following typology of poems: 1) antique; 2) classical; 3) individual. The originality of the aesthetic paradigm and the concept of poetic creativity are shown, which is based on the poet's connection with a national tradition.

Ключевые слова: А. Ладинский, образ музы, античность, русская поэзия

Key words: A. Ladinsky, the image of a muse, antiquity, Russian poetry

Научный руководитель: Сваровская Анна Сергеевна, канд. филол. наук, доцент

Тема эстетической саморефлексии представляет собой большой пласт в поэзии А. Ладинского. Ведущей является тема поэта и поэзии, а значимым образом – образ музы. Мы не стремимся охватить всё многообразие стихов заявленного направления, но можем выделить два аспекта: концепция поэта и русской поэзии, интерпретируемые через образ музы.

Данный образ возник ещё в эпоху античности и связывается с высшим началом. Через музу божество транслирует поэту голос разума, истину. Типологию стихотворений Ладинского, основанную на исполняемой образом музы функции, можно выстроить следующим образом: 1) самопознание поэта («Муза», 1926; «Из голубой тетради», 1939); 2) символическое воплощение судьбы поэта («Скрипит возок, в снегах ныряет...», 1926); 3) осмысление развития русской поэзии («Сельская муза», 1925).

В стихотворении «Муза» ее образ как обладательницы истины снижается. Для поэта она больше не посредник между божественным и земным мирами. Поэтический дар отныне обращён к реальной действительности. Вдохновение помогает творцу справиться с «грузом» земной жизни. Обращение к топосу Египта обусловлено биографическими фактами: во время гражданской войны поэт получил ранение, после поправки работал в Каире¹. В рамках данного хронотопа возникает первое противоречие, связанное со стремлением музы к небесному, а поэта – к земному: поэт и его муза меняются местами. Образ

музы антропоморфизму (подобное изображение музы было характерно для зрелой лирики А. С. Пушкина)² – она обретает черты земной женщины (загорелые нежные руки), переносится в реальную действительность (совершает прогулку вместе с поэтом), обретает человеческий голос. Муза становится спутницей поэта. Очередная смена топоса также связана с биографией автора: теперь это «мансардная крыша», очевидно, в Париже, куда А. Ладинский переезжает в 1924 году. Голубой плащ – эмблема небесного начала, который несла в себе муза с древности, однако теперь это дырявый плащ, который не спасает ее от холода. Заключительный катрен возвращает к исходной ситуации – обращению поэта к музе в настоящем времени. В заключительных двух строках сохраняется противоречие, возникшее ранее: муза оказывается более приближена к земному, в то время как поэт желает писать о не связанном с реальной действительностью. Данное разногласие может прочитываться как противоречивость внутреннего состояния самого творца, который готов посвятить поэтический дар земному миру, но как поэт не может не стремиться в высшие сферы бытия.

Утрата музой связи с небесным началом наблюдается в стихотворении «Из голубой тетради». В первом катрене первой части возникает образ поэта, который погружён в жалкую действительность. Метонимии поэтического творчества обретают сниженный характер: «лампочкой убогой», «стол трёхногий», «с чернильницею, полной мух». И только духом творец возвышается над земным миром. Во втором катрене первой части появляется образ музы. Она также погружена в бытовую действительность. В то время как в образе поэта отмечена его принадлежность к высшему началу, в образе музы оно полностью редуцировано. Вторая часть стихотворения утверждает духовное превосходство творца. Муза – заботливая помощница, поддерживающая художника в его саморазрушительном труде.

Образ музы используется Ладинским и для осмысления исторического прошлого. Поэт обращается к трагическим судьбам предшественников (Есенин, Пушкин). Образ А. С. Пушкина интересует автора как фигура художника, раздавленного неблагоприятными социальными и семейными обстоятельствами. Подобное видение судьбы легендарного предшественника отражено в стихотворении «Скрипит возок, в снегах ныряет...». Муза в данном тексте выступает в роли подруги поэта. Образ обретает черты земной женщины: усталые свиновые веки, прелестные покатые плечи. Земные страдания поэта перенесены на образ музы и приобретают метафорическое звучание. Невозможность музы открыть отягчённые жизненными бедами «вежды» означает невозможность вдохновения и творчества. Русские розы, которые оберегает муза, прочитываются как созданные поэтом тексты. Двенадцать строк стихотворения посвящены Наталье Гончаровой, которая сравнивается с ребёнком. Она не способна понять мужа в силу детскости своего сознания. Стихотворение демонстрирует индивидуальный миф А. Ладинского о Пушкине: причиной гибели поэта стала страстная, но обречённая в силу невозможности духовного единения супругов

любовь. Муза в данном произведении воплощает психо-ментальное начало – психологию личности и её поэтический дар.

Стихотворение «Сельская муза» посвящено смерти Сергея Есенина (имеет соответствующий подзаголовок). Первые четыре строки повествуют о рождении музы. Автор сообщает о её народных корнях. Образ Есенина неразрывно связан с русской национальной поэзией. Образ музы снова антропоморфизируется. Представлены не только части её тела (бедовые голубые глаза, большая нежная рука, коса), одежда (сарафан, убор из коробейниковых бус), но и переживания. Стихотворение делится на две части. Первая (до многоточия) повествует о прошлом – становлении музы, вторая – о настоящем, смерти Есенина. Образ поэта-предшественника мыслится в контексте русской национальной поэзии вообще (воплощением которой стала муза), Есенин – её органическая часть. Поэтому смерть поэта прочитывается как великая утрата «близкого». Вторая часть демонстрирует ситуацию похорон русской национальной поэзией своего одного из самых лучших представителей.

Если в первом стихотворении Пушкин мыслится как инстанция, объёмлющая всё (образ поэта включает в себя образ музы), то образ Есенина осмысливается как часть истории русской лирики.

Обращение Ладинского к теме поэта и поэзии на примере трагических судеб А. С. Пушкина и С. А. Есенина закономерно. Восприятие творца как обречённого на одиночество, тяжёлый труд и непонимание характерно для его творчества.

Выделим изменения, которые претерпел образ музы А. Ладинского. Во-первых, он антропоморфизируется. Во-вторых, связь музы с небесным сохраняется (или утрачивается), но получает воплощение в элементах земного существования. Муза больше не богиня, она – спутница поэта. Само время, условия не позволяют ей «витать в облаках». Образ музы в лирике Ладинского воплощает поэтический дар и психо-ментальное начало в человеке.

¹ Коростелев О. А. Лирический театр Антонина Ладинского// Антонин Ладинский. Собрание Стихотворений.. Москва, 2008. – С. 7.

² Шокина О. Ю. Муза поэта. Образ Музы в творчестве А. С. Пушкина. Новосибирск: Издательство Сибирского отделения РАН, 2001. – С. 9.

Ворошилова Ю.А., ТГУ, студент

Voroshilova Y.A., TSU, student

Концепты отрочества и юности в произведениях А. Платонова 1920-1930-х годов: «Происхождение мастера» и «На заре туманной юности»

Concepts of adolescence and youth in works by Andrey Platonov written in 1920–1930 years: «The origin of a master» and «at the dawn of a misty youth»

В статье рассматривается философия детства, отрочества и юности в прозе А.П. Платонова («Происхождение мастера» и «На заре туманной юности»). Детство и юность рассматриваются как периоды, формирующие человеческую личность. Сопоставление двух произведений позволяет выявить разные аспекты взросления, а также увидеть эволюцию важного для творчества Платонова мотива «отцы и дети» от конца 1920х годов к 1940-м.

The philosophy of childhood, adolescence and youth in the prose of Andrey Platonov ("The origin of a master" and "At the dawn of a misty youth") is investigated in this article. Childhood and youth are investigated as periods which make a person. Comparison two works allows to reveal different aspects of maturity, and also to see evolution of the motive "parents and children" which is important for Platonov's works from 1920s to 1940s.

Ключевые слова: А. Платонов, «Происхождение мастера», «На заре туманной юности», концепт детства, концепт юности

Keywords: A. Platonov, «The origin of a master», «At the dawn of a misty youth», concept of childhood, concept of adolescence

Научный руководитель: Дашевская Ольга Анатольевна, д-р филол.наук, профессор

Концепты отрочества и юности неразрывно связаны с философией детства, являются значимыми в творчестве А. Платонова, но в настоящее время недостаточно исследованы. Выбранные нами повесть «Происхождение мастера» (1927) и рассказ «На заре туманной юности» (1938) принадлежат к периоду, когда формировались ключевые идеи писателя; они вошли в состав более крупных текстов: в роман «Чевенгур» и в киносценарий «Неродная дочь».

Категории детства, отрочества и юности сопрягаются с ведущими концептами творчества Платонова. В понимании Платонова ребенок оказывается «веществом существования», связывающим всех людей в единое родство. «Вещество существования» – это универсальная энергия мироздания, которая может спускаться в предметы, окружающие нас». ¹ И ребенку принадлежит мир, поскольку в жизни всегда господствует чистая, еще не рожденная мысль ². *Отрочество и юность* же представляются как переходный период из детства во взрослый мир и включают в себя как элементы детского, так и элементы взрослого. Исходя из названий, слова «**происхождение**» и «**заря**» имеют коннотативы восхождения, идеи выхода в свет. Рассматриваемые нами концепты содержат такие ключевые для понимания творчества Платонова мотивы, как **мотив сиротства**, **«отцов и детей»** и **мотив наставничества**.

Тема сиротства в творчестве Платонова связана с философской идеей **Н. Фёдорова** о том, что осиротевший ребенок оказывается хранителем духовного наследия своих отцов, и его *долгом является возвращение их к жизни*. Взаимоотношения отцов и детей и наставничество проявляются как соприкосновение мира взрослых с миром детей.

В «Происхождении мастера» и в рассказе «На заре...» повествование начинается со смерти родителей главных героев. Саша Дванов появляется в повести

в сцене похорон его отца; рассказ «На заре туманной юности» начинается со слов: *«Родители ее (Оли) умерли от тифа...»*.³ Можно предположить, что это проявление общекультурного представления о цикличности жизни, и данное начинание произведений обозначает начало новой жизни (*«Опять надо жить!»*)⁴.

В каждом из произведений присутствует ситуация детского переживания потери родителей. Саша «тянется» к захороненному телу своего отца, и в этом проявляется другая часть философской идеи Н. Фёдорова, предполагающая слияние с «родным веществом», стремление к вечной жизни и идеальному миру, где все дети и их родители будут вместе. Оля в первые дни после смерти родителей последовательно проделывает будничные действия своей матери: убирается, стирает вещи, имитирует процесс приготовления пищи, ждет отца с работы и т.д. В этом повторении проявляется такое же стремление быть ближе к родителям, ощутить с ними чувство связи. Через собственное переживание оба героя стремятся сохранить память о своих родителях. Саша обещает отцу, что вернется к нему, а Оля направляется к своей родной тетке, что тоже проявляется как некое стремление к «воссоединению» с родным «веществом».

Главные герои имеют одинаковый возраст: Саше 11-12 лет, Оле 14 лет, они находятся в состоянии перехода из детства в отрочество и юность. Однако же, взрослея, оба по-разному приобщаются к социальной жизни: Саша с трудом входил в окружающую его социальную среду, он не находит близких людей. Оля же смогла влиться в ту среду, в которой ей пришлось оказаться, и нашла в ней своё место – интернат. Схоже и движение героев в пространстве: из топоса деревни в топос провинциального города, где постепенно они взрослеют. В финале произведений героям по 17 лет и оба они оказываются на границе перехода во взрослую жизнь: Саша записывается на фронт и уходит в «открытое безграничное» пространство. Об Оле говорится, что после предпринятой ею экстренной остановки поезда она *«стала жить и живет до сих пор»*.

И в «Происхождении мастера», и в рассказе «На заре туманной юности» происходит **замена родителей**, но совершенно по-разному. Саша не ищет замену своему отцу, однако приемные отцы находят его сами. Каждый из них принимает его к себе по разным причинам. Прохор Абрамович берет Сашу в свою семью, потому что в практически бесполезном существовании Прохора есть одна гарантия прочности жизни – дети: *«они <...> заставляли его пахать, заниматься домоводством и всячески заботиться»*.⁵ Но Прохор Дванов не в состоянии нести ответственность за своих детей. В итоге он отправляет Сашу «в люди».

Захар Павлович принимает Сашу к себе потому, что под конец жизни он разочаровался в своей мечте о «машинном рае», на смену этому пришла новая мечта о жизни-дружбе. Захар Павлович обзаводится домом, женой, приемным сыном, которого любит как родного, но всё равно Саша не отменит горького итога его жизни – *«он ничего не завоевал для оправдания своего ослабевшего тела, в котором напрасно билась какая-то главная сияющая сила»*.⁶ Не сумев сам найти главную истину, он отправляет на её поиски Сашу.

Оля находит замену родителям не в семье своей родной тетки, а в общежитии, в общественной жизни, в лице «всех людей, которые её кормили и учили». Позже она сама заботится о чужом ребенке Юшке. Идея воскресения родителей присутствует в рассказе «На заре...» только лишь в виде ассоциации: «она теперь дорога и любима, <...> точно родители ее воскресли».⁷

Взрослый мир оказывается двойственным по отношению к героям: Саша долго оказывается в этом мире непринятым, а Оля в какие-то моменты своей жизни находит в этом мире защиту (ей помогают красноармейцы, её принимают в училище и в общежитие и т.д.). Когда учащимся задержали стипендии и перестали выдавать еду, Оля работает и ищет пропитание для себя и своей подруги, что можно истолковать как выполнение функции отца. Вместе с тем она выполняет и функцию матери, заботясь о ребенке Юшке.

Понятие воспитания и наставничества связано только с мужским началом, поскольку, по Платонову, именно отец духовно воспитывает и выводит ребенка в социальную жизнь. Оба героя проходят период своего взросления с любовью к механизмам и приобщением к работе с паровозами. Оля находила для себя наставников в лице эпизодического героя Ивана Подметко, который учил, как не надо работать на машине, и в образе Ленина: «она представила Ленина, как живого, главного отца для себя и для всех...»⁸. Усвоенный от отца опыт в понимании машины приводит к тому, что в критической ситуации Оля практически неосознанно проявляет смелость и реализует навыки владения паровозом. Она своим «поступком» и поведением спасает жизни многих людей и переходит во «взрослый» мир.

Захар Павлович, став Саше приемным отцом, старается приобщить его к мастеровому делу. И всё же с его образом связано понятие «безотцовщины», как отсутствия социальной и духовной преемственности⁹, поскольку Захар Павлович не дал ему духовного воспитания в полной мере, потому что сам не нашел для себя «главной жизни». Саша идет в открытый мир искать ответы на вопросы, которые были заданы его отцом всему его поколению.

Мотивы отрочества и юности развиваются во многих других произведениях писателя этих лет (роман «Счастливая Москва», пьеса «Отец-мать» и др.), они остаются ключевыми в киносценариях, прозе и драме 1940-х годов.

¹ Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб, 2000. – С. 3.

² Платонов А. П. Душа мира // Андрей Платонов. Сочинения. Т.1 М, 2004. – С. 47.

³ Платонов А. П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы. М, 2010. – С. 484.

⁴ Там же. – С. 484.

⁵ Платонов А. П. Чевенгур. М, 1991.– С. 39.

⁶ Там же. – С. 76.

⁷ Там же. – С. 496.

⁸ Платонов А. П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы. М, 2010. – С. 497.

⁹ Спиридонова И. А. Мотив сиротства в «Чевенгуре А. Платонова в свете христианской традиции. [Электронный ресурс] <http://cyberleninka.ru/article/n/motiv-sirotstva-v-chevengure-a-platonova-v-svete-hristianskoy-traditsii>.

Дивина Л.И., ТГУ, магистрант

Divina L.I., TSU, master student

Структура повествования в путевых очерках И. Эренбурга о Берлине 1920-нач.1930-х гг.

Structure of the narration in traveling sketches of I. Ehrenburg about Berlin 1920s at the beginning of the 1930s.

Рассматриваются приемы и формы организации повествования в путевых очерках И. Эренбурга, определяющие создаваемый образ реальности и автора. Путевая проза И. Эренбурга включена в контекст советских травелогов 1920-нач.1930-х годов.

The receptions and forms of the organization of the narration in traveling sketches of I. Ehrenburg defining the created image of reality and the author are considered. The traveling prose of I. Ehrenburg is included in a context of the Soviet travelogues of the 1920s at the beginning of the 1930s.

Ключевые слова: повествование, точка зрения, И. Эренбург, путевые очерки, Берлин

Key words: narration, point of view, I. Ehrenburg, traveling sketches, Berlin

Научный руководитель: Чубракова Зинаида Анатольевна, канд. филол. наук, доцент

1920-1930-е годы – время активных поездок советских писателей в Европу, что привело к расцвету и популярности путевой прозы. Художественно-публицистические отчеты о путешествии на Запад В. Маяковского, Б. Кушнера, В. Лидина, О. Форш и других регулярно публикуются в периодике и выходят отдельными изданиями. Осмыслению советских «путешествий на Запад» посвящены статья М. Балиной в сборнике «Соцреалистический канон», работы Е. Пономарева «Типология советского путешествия «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920-1930-х годов» и «Берлинский очерк» 1920-х годов как вариант петербургского текста». Очерки И. Эренбурга рассматриваются в них в общем контексте советской путевой прозы 1920-1930-х годов, которая, как отмечает Е. Пономарев, проходит три стадии развития: агитационное, либеральное и тоталитарное путешествие.

Все исследователи говорят об особом месте травелогов И. Эренбурга в литературе своего времени. Оно определено несколькими факторами. Если большинство советских писателей знакомилось с «заграницей» в кратковременных командировках, то Эренбург был признанным знатоком современной Европы: за границей он жил и до революции, и в 1920-1930-е годы, имея советский паспорт и периодически посещая Россию. Некоторое время ему удавалось курсировать «между мирами», не занимать определенной идеологической позиции и публиковаться в советской и западной прессе. Процесс мировоззренческого самоопределения писателя можно проследить на анализе очерков о Берлине

1923, 1928 и 1931 годов. В них предстает разный образ «немецкого мира» и путешественника.

Несмотря на дискуссионность термина «травелог», выделены его основные жанровые параметры: фигура повествователя – путешественника, представляющая единственный фокус изображения, единственную точку зрения на описываемое; пространственно-временная дискретность, свободный нарратив. Очерки И. Эренбурга представляют интерес с точки зрения поэтики и жанровой динамики, преломления в индивидуальном художественном мире жанрообразующих элементов путевого очерка.

Цель статьи – показать динамику приемов и форм организации повествования в очерках о Берлине, вошедших в книгу И. Эренбурга «Виза времени» (1931). Смена фокусов и точек зрения (по Б. Успенскому – идеологической, фразеологической, пространственно-временной, психологической) в путевых очерках 1920-30-х годов позволяет выявить динамику субъектно-объектных отношений, обусловленных изменением объективной реальности и авторской идеологической позиции.

Очерк И. Эренбурга «Берлин (Письмо из кафе)» (1923) отличается от публикуемых в это время советских «агитационных путешествий» В.В. Маяковского, Б.А. Кушнера и др. В нем нет описания перемещения в пространстве по определенному маршруту, характеристики достопримечательностей, классового подхода и идеологического пафоса в изображении «иног мира». Структурообразующая оппозиция «свой/чужой» реализуется не в пространственных, а во временных противопоставлениях: Берлин «прежде» и «теперь». Берлин прошлого – это олицетворение всего «немецкого»: точности, пунктуальности, сдержанности. Знаком этого является движение поездов точно по расписанию. Берлин настоящего – это «вокзал» с огромным количеством беженцев и недействующем расписанием. Хаос проявляется во всем: в Берлине больше нет быта, морали, политики: «Какой строй в Германии? Говорят, что республика. Вероятно, это так... Да, в Германии, безусловно, республика, я вспомнил – существует даже закон о ее охране»¹.

Состояние города, его атмосфера даны через восприятие автора-повествователя, находящегося «внутри» этого пространства. Оно коррелирует с внутренним состоянием субъекта: он тоже оказался «на вокзале» – «в промежутке между прошлым и будущим» (его пребывание в Берлине вынужденное и временное). Метафора «вокзал» как состояние переходности, «промежутка» получает психологическое наполнение. «Удвоенная субъективность» очерка определена избранной автором формой повествования – «письмо к другу». Эренбург моделирует ситуацию процесса написания письма: обстановка берлинского кафе, фиксация времени создания текста (начало и конец письма). Адресатом, фокусом авторских идей выступает некий неназванный друг, с которым были прежде вместе («мы»), теперь «я» – в Берлине, а «ты» – в России. «Письмо из кафе» – это приватная доверительная беседа: дорогой друг, я не берусь тебе объяснить; я боюсь, что ты мне неверишь.

В очерке создается неоднозначный образ Берлина («город отвратительных памятников и встревоженных глаз») и авторского отношения к нему: «Перечитал письмо и усомнился, поймешь ли ты меня. Ведь мои любовные слова о Берлине я снабдил столь непривлекательными описаниями, что ты, вероятно, обрадуешься тому, что ты не в Берлине. Что же, я все-таки люблю Берлин»². Эренбургу нравится этот город, отряхнувшийся от прошлого, от старой размеренной жизни, шагнувший в неизвестность.

Цикл очерков «Пять лет спустя» (1927-1928) И. Эренбург пишет, уже находясь во Франции, только наездами бывая в Берлине и в России. Интерпретация времени писателем обусловлена как изменившейся объективной реальностью, так и позицией автора. В 1927 году журнал «Красная новь» предлагает ему написать серию репортажей из Германии, Чехии и Польши. По сути, Эренбург принял «социальный заказ», что во многом определило фокус видения Берлина, систему его оценок, саму структуру повествования. Конечно, советская критика упрекнет автора в том, что он слишком мало внимания уделяет классовой борьбе, «но легкий импрессионистский стиль, ирония, прекрасное знание темы, некое чувство превосходства, льстившее русскому читателю, сразу завоевали симпатию публики».

Основная тема очерков – разрушение жизни в Германии, утрата идеалов. Повествование усложняется включением диалогов персонажей, воспоминаний, автор-повествователь наделен биографическими чертами: «Я не понимаю, почему в России разрешают печатать такие книги как ваш «Хуренито»!»³. Воспоминания автора-повествователя – диалог с матерью – выстраивает противопоставление «тогда/теперь». Германия конца 1920-х годов – это механическое существование народа, который устал жить, но всё же энергично работает. В этом сочетании духовной усталости и энергии труда писатель видит будущую катастрофу.

Проблематика и поэтика цикла «Германия» (1931) напрямую обусловлена переменами в мире, в отношениях между Россией и Европой и в статусе самого Эренбурга – теперь корреспондента газеты «Известия». Если в 1920-е годы повествование очерков отличалось личным восприятием и лирической интонацией, то теперь это безличное повествование от третьего лица. Мотив времени остается главным в очерках, реализуется на всех уровнях художественной структуры. В описании современной Германии, Берлина он преломляется как мотив «конца времени» и постоянно звучит рефреном: «Это конец». Время делится на физическое (настоящее) и метафизическое (вечность). Воплощение времени физического составляют разные семантические ряды: часы, расписание (вокзал), порядок, соответствующий отсчету времени. Точка зрения субъекта повествования перемещается на события. «Конец, конец» – это говорят газеты и нищие, депутаты и дети, лица и дома. Образ времени приобретает метафизическое измерение, эсхатологический смысл.

В очерках 1931 года в фокус видения субъекта входит политика: «В Берлине запрещены эмблемы «наци», однако целые улицы покрыты знаками свастики и надписями: «бей жидов». Зато с коммунистами полиция не шутит. Бьют их деловито и в тюрьму сажают не на час»⁴. В повествование включаются традиционные советские идеологемы и классовые оппозиции «свой/чужой». Берлин теперь предстает как город контрастов, где есть рабочий Норден и буржуазный Вестен. В целом, повествование в травелогах 1931 года движется к публицистике, к формату газеты. Очерки «Германия» отличаются риторическим типом дискурса и репортажностью. Можно говорить и об элементах фельетонной поэтики: саркастическое описание образа жизни горожан вообще и отдельных персонажей (г-н Мюллер).

Таким образом, изменение объективной реальности и позиции автора (субъектно-объектных отношений) определило динамику повествовательной структуры. Меняются и нарративные формы. От художественного образа Берлина, созданного при помощи приемов «игры контрастов», Эренбург переходит в 1930-е годы к очерковому репортажу. Если в путевой прозе 1920-х автор занимает идеологически нейтральную позицию, то очерки конца 1920 – начала 1930-х годов свидетельствуют о том, что И. Эренбург стал советским писателем.

¹ Эренбург И.Г. Полн. собр. соч.: в 9 т. Т.7. – М.: Художественная литература, 1966. – С. 286-287.

² Там же. – С. 290.

³ Там же. – С. 329.

⁴ Там же. – С. 356.

Иркова А.В., КемГУ, магистрант

Irkova A.V., KemSu, master student

Мотив преодоления разрыва времен в микроцикле А. Ахматовой «Три стихотворения» (1944-1960), посвященном памяти А. Блока

Motive of overcoming time gap in Anna Ahmatova's micro cycle "Three words" (1944-1960) dedicated to the memory of Alexander Blok

Мотив преодоления разрыва времен рассматривается как циклообразующий фактор, позволяющий увидеть особенности авторской картины мира. В микроцикле А. Ахматовой «Три стихотворения» (1944-1960), посвященном А. Блоку, особая роль отведена поэту как связующему звену, задача которого соединить разрыв веков. Анализ стихотворений открывает связь данного мотива с диалогической природой позднего творчества А. Ахматовой.

Motive of overcoming time gaps considered as the factor of cycle forming and it shows features of author's picture of the world. In Anna Ahmatova's micro cycle "Three words" (1944-1960) which is dedicated to the memory of Alexander Blok, the poet (A.

Blok) takes the special role as the interlink that have to connect centuries gap. Analysis of poems shows the connection between the motive and poetic dialogs in late works of A. Ahmatova.

Ключевые слова: А. Ахматова, мотив соединения времен, А. Блок, поэтический диалог

Key words: Anna Ahmatova, motive of connection of time gaps, Alexander Blok, poetic dialogs

Научный руководитель: Налегач Наталья Валерьевна, д-р. филол. наук, профессор

Обращение к мотиву преодоления разрыва времен обусловлено диалогической природой позднего творчества Анны Ахматовой, на что уже обращали внимание литературоведы. Так, например, проблему диалога в лирике поэта рассматривают Л. Г. Кихней и Т. С. Круглова. Проанализировав диалогические стратегии общения с читателем, исследователи приходят к выводу о том, что поэт создает произведение как текст, одновременно рассчитанный как на обычное («профанное») восприятие, так и на «эзотерическое», доступное кругу «посвященных»¹. Такая установка на восприятие и осмысление чужого слова находит свою реализацию в посвященном памяти А. Блока микроцикле А. Ахматовой «Три стихотворения» (1944-1960)². В связи с этим нас привлекает мотив преодоления разрыва времен как циклообразующий фактор, позволяющий увидеть особенности авторской картины мира. Данный мотив связан с сюжетно-тематической разверткой всего микроцикла, и он становится источником осмысления тем культуры, памяти, а также мотивов возвращения, воспоминания в сознании лирической героини.

О диалоге А. Ахматовой и А. Блока писали многие исследователи, рассматривая различные его грани: на уровне сопоставления текстов и выявления переключек и цитат в поэтическом наследии авторов; в рамках реальных биографических встреч поэтов, при частом привлечении новых текстовых и внетекстовых фактов. Так, к произведению «Три стихотворения» обращался в своей работе В. М. Жирмунский. Исследователь пишет о том, что три последних стихотворения об А. Блоке написаны А. Ахматовой спустя много лет после его смерти и представляют собой оценку и воспоминание в поэтической форме³. Первое и третье стихотворения написаны в 1944-1950 гг., второе присоединено к ним в 1960 году. Отметим, что данный микроцикл является первичным, он претендует на изъяснение двойной авторской воли при создании как отдельного стихотворения, так и всего циклического ансамбля.

Стихотворение «Пора забыть верблужий этот гам...» открывает микроцикл. Главной темой в произведении является тема воспоминания о жизни А. Блока. Первые строки стихотворения открывают определенные пространственно-временные координаты положения лирического субъекта в мире, что находит переключки с биографической реальностью А. Ахматовой, которая долгое время на-

ходила в Ташкенте. Возвращение в творческую стихию, дарующую ощущение полноты мироздания, дано в знаках прохлады Московского природного топоса и оправдано образом молодого А. Блока. Оно противопоставлено жару городского пространства Ташкента и хаотичному гулу голосов улиц. Примечательно, что географическая прогулка лирической героини знаменует не возврат на ее поэтическую родину, традиционно связанную с пространствами Петербурга, Царского села. Прогулка оборачивается ее возвращением на Родину поэтического вдохновения А. Блока (поместье Шахматово). Чаемое пространство творчества задается мельчайшими деталями природного мира – образ березы, грибов, высота неба и сияние росы создают полноту картины мира. Подчеркнем, что в мотиве преодоления временной дистанции образ росы связан со свойством отражения, что дает возможность проникновения в зазеркальный мир грез, в котором звучит отдельный посвист молодого поэта А. Блока, ассоциирующийся с былинным кодом и образом Соловья-разбойника, символизирующим поэтическое гармонизирующее начало, которое пробивается сквозь разбойное, стихийное.

Во втором стихотворении мотив единения разрушившейся связи времен реализуется в контексте памяти лирической героини о А. Блока. Уже мистическая прогулка лирической героини по своей памяти контрастна с предыдущим произведением, ведь перед читателем разворачивается пространство ночного чопорного города Петербурга. Мотивы театральности, масочности открывают закрытый мир лож, который соседствует с безграничностью залива, размыкающего эту реальность. Читателю открывается особая точка зрения лирической героини везде, и во всем она находит присутствие А. Блока. Фокус сознания лирической героини пытается переключиться на различные детали: знаменитая перчатка, надетая не та ту руку, сумрак лож, ветер с залива. Все ее чувства обострены. Но образ А. Блок пронизывает собой все, он ключевая фигура для лирической героини. Она вынуждена заговорить о нем. Просвечивая сквозь все детали, он находится между ее строк, что говорит об особой смысловой наполненности этого образа. Лирическим субъектом ему отводится роль в хоре голосов эпохи – он трагический тенор. Эта особая партия, ассоциируется с музыкальным кодом, который был важен как для творчества А. Ахматовой, так и для всей поэзии XX века.

Третье стихотворение «Он прав – опять фонарь, аптека...» открывают мотивы безмолвия и статуйности. Память о Блоке приобретает свою материальную выраженность в гранитном холодном камне. Вновь реальные факты биографии поэтов становятся источником и толчком переживания лирической героини. Мотив повторяющихся строк одного из ранних стихотворений Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека» знаменует феноменологию поэта и его творчества. Физически этого поэта уже нет, но его поэтический дар бессмертен. Метафизическое возвращение в Московский топос открывается через ключевой образ трагического тенора эпохи XIX века – А.С. Пушкина. Образ Пушкинского дома отсылает читателя к одному из последних произведений А. Блока с тем же названием. В ее слове оказывается возможным существование поэтического хора голосов,

бессмертие их творческого дара. Так, недоволощенность творческого дара в физическом мире обретаёт свой голос в творчестве другого поэта. Теперь речь лирической героини звучит через строки А. Блока, тем самым диалог с поэтами предшественниками предстаёт как способ склеить «двух столетий позвонки», противостоять хаосу эпохи гармонизирующей силой потока голосов поэтов.

Таким образом, мотив воссоединения разрушившейся связи времён реализуется на всех уровнях художественной поэтической структуры микроцикла как архитектурного принципа, реализованного посредством поэтического диалога. Данный мотив связан с особой ролью лирической героини-поэта как связующего звена между веками.

¹ Кихней Л. Г. К проблеме диалога в лирике Анны Ахматовой [Электронный ресурс] / Л. Г. Кихней, Т. С. Круглова – Режим доступа: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-kruglova-k-probleme-dialoga.htm>.

² Ахматова, А. А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2.2. Стихотворения, 1959–1966 / А. А. Ахматова; сост. Н. В. Королева. – М., 1999. – 531 с.

³ Жирмунский В. М. Анна Ахматова и Александр Блок [Электронный ресурс] / В. М. Жирмунский – Режим доступа: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/zhirmunskij-ahmatova-i-lok.htm>.

Колмакова О.А., ТГУ, студент

Kolmakova O.A., TSU, student

Символика дат и чисел в романе Л. Андреева «Дневник Сатаны»

The symbolism of dates and numbers in the novel « The Diary of Satan» by L. Andreev

Содержание статьи составляет анализ дневниковых записей, которые являются формой повествования в романе Л. Андреева. Главное внимание уделено символике дневниковых дат в контексте христианской истории – сопоставлению событий романа с событиями Нового Завета. Данная проблема мало изучена и требует дальнейших исследований.

The article gives a detailed analysis of diary entries. The diary entries is a form of storytelling in the novel by L. Andreev. Much attention is given to symbolism of diary entries in the context of Christian history. The events of the novel are mapped to events of the New Testament. This question has not been fully explored and requires further research.

Ключевые слова: Андреев, Дневник Сатаны, дневник, православный календарь, христианская история

Key words: Andreev, The Diary of Satan, a diary, Orthodox Church calendar, Christian history

Научный руководитель: Дашевская Ольга Анатольевна, д-р филол. наук, профессор

Творчество Л. Андреева интенсивно изучается в последние десятилетия. Особый интерес для исследователей представляет последний роман Л. Андреева «Дневник Сатаны» (1919), который рассматривался в аспекте проблемы героя (Т. Боева), жанра (Е. Каманина), христианской парадигмы (И. Московкина). Проблема символики дневниковых дат в контексте последовательного сопоставления событий романа с текстами Нового Завета была поставлена исследователями в самом общем виде. Цель работы – проанализировать дневниковые записи и соотнести их даты с православным календарём, опирающимся на события христианской истории.

Роман-дневник состоит из 21 записи. Он разделен на 4 части, хронологически охватывает процесс вочеловечения Сатаны с 18 января по 27 мая 1914 года. В своём исследовании мы опираемся на православный календарь 1914 года.

Открывается роман записью, датируемой **18 января 1914 года**. Сатана пишет: «**10** дней, как я вочеловечился»¹. Произведя некоторые математические подсчёты, можно с уверенностью сказать, что Сатана вселился в тело Вандергуда **7 января** – в Рождество Христово, что позволяет выдвинуть следующее положение о принципе построения сюжета романа: сюжет развивается по линии «Сатана → Христос».

Следующая дата – **18 января** – Крещенский сочельник в православном календаре. **19 января** – Крещение. Данная дата прикрепляется к топосу моря. Мифологически вода связана с актом омовения, что возвращает человека к исходной чистоте. В крещении, с точки зрения Церкви, человек умирает для жизни плотской, греховной и возрождается от Святого Духа в жизнь духовную. В первые дни своего пребывания на земле Сатана-Вандергуд страдает морской болезнью, таким образом, начиная обретать человеческие свойства.

2 марта 1914 года – начало Великого поста. Сатана-Вандергуд пишет, что его тревожит его вочеловечивание. Он, как и Христос, чувствует в себе борьбу двух начал: но не божественного и человеческого, а демонического и человеческого. Чтобы разрешить все свои сомнения, Сатана отправляется в зелёную пустынную Кампанию – область вокруг Рима: «Я следую лучшим образцам, и, когда Меня искушают, Я удаляюсь в пустыню».² Прописная буква с «Я» ещё не снимается – Сатана ощущает своё превосходство над человеком.

Согласно Библии, Иисуса Христа Дьявол искушал голодом, гордыней и верой; искушение Сатаны-Вандергуда – это искушение любовью к земной девушке Марии. Сатана влюбляется в неё, распознавая в ней внешнее сходство с Мадонной: «...кого Я встречал на земле, кто был бы так же прекрасен – прекрасен и страшен...? <...> – Мадонна!»³. Мария – искушитель, Дьявол для Сатаны-Вандергуда: «О Мария, Мария, как страшно ты искушаешь Меня!». Сюжет любви Сатаны к Марии подробно развернут в романе и подразумевает абсолютное изменение сущности Сатаны, который переживает несколько стадий в развитии чувств. Любовь преображает Сатану, делает его человеком.

16 апреля – Страстная Седмица в православном календаре – воспоминание последних дней земной жизни, страданий, смерти и погребения Христа. Сатана-Вандергуд не умирает в смысле физическом – окончательно предаётся забвению его сатанинская сущность. Герой, как и Христос, поддается человеческой природе. Христос просит своего Отца об избавлении от великой миссии. Сатана-Вандергуд удерживает себя от физического влечения к Марии. Обыгрывается и мотив смерти, когда Сатана видит закат и женщину, что любит этим пейзажем: «моё сердце охватила такая тоска и любовь, как будто я умираю». Сатана духовно умирает в то же время суток, что и Христос, и воскресает как человек **19 апреля** – в Светлое Воскресение. Эта дата прикреплена к «говорящему» топосу о. Капри: Капри в контексте сюжета романа – это море, связанное с очищением, это «великое спокойствие». Сатана-Вандергуд обретает гармонию с собой и с миром, окончательно принимая в себе человека и наслаждаясь простыми радостями человеческой жизни.

В четвёртой части романа в записи от **26 мая 1914 года** Сатана указывает: «это было месяц назад, когда Фома Магнус взорвал меня»⁴. **26 апреля** 1914 года – это 2-я Неделя по Пасхе (Антипасха) апостола Фомы. Именно в этой дневниковой записи на первый план выходит герой с именем апостола – Фома Магнус. Семантики его имени значима. Магнус – с лат. «великий», «большой». В русской культуре с именем Фомы неизменно связана характеристика «неверующий». При соединении двух значений получается тождество Фома Магнус – Великий Неверующий. В контексте данного романа можно говорить о Фоме, не верующем в человечество вообще.

Фома Магнус по отношению к Иисусу-Сатане-Вандергуду выступает в разных ипостасях: 1. Он – Иуда: прежде чем отдать Вандергуда в руки Кардинала Х, предать его, он внезапно останавливается, подходит к Сатане и целует его в лоб, воспроизводя заново известный библейский сюжет о предательстве Христа. 2. Он – апостол Фома: когда Сатана признаётся, что он – князь Ада, Фома не верует в вочеловечившегося Дьявола, как не веровал в воскресшего Спасителя нежественный апостол в новозаветной истории.

Проигрывается в этих сценах и библейское распятие: если Иисуса распинают буквально – прибывая ноги и руки его к кресту, то Сатану же «распинают» духовно, причиняя ему моральные страдания и унижая его, высмеивая его: «...Он <Магнус> собирал свою публику для необыкновенного спектакля <...> не стану рассказывать, как они смеялись»⁵. Кардинал Х доходит до низости, пытаясь изгнать его: «...шутливый возглас прервал общее молчание: – Ваде ретро, Сатанас!». Так переворачивается Л. Андреевым известный сюжет.

Последняя дата дневника, значимая в логике наших размышлений, – **27 мая**. Интерес представляет не само число, а следующее за этим днём – **28 мая** – Вознесение Господне, которое означает обожение Его человеческой природы, что становится невидимой для человека. В записи от 26 мая Сатана точно сообщает читателю, что он уже не может быть Сатаной-Вандергудом, ведь Вандергуд

мёртв – «его больше нет с нами, он внезапно скончался»⁶. И.И. Московкина предлагает следующую трактовку финала романа: композиция отражает «эволюцию героя-рассказчика от Сатаны к Демону, а затем к Человеку и, наконец, к Христу»; в финале «герой поднимает бунт против своего лика Христова... значит ли это, что, отвергнув Христа, герой вновь превратился в Сатану? <...> Думается, что нет <...> Оставаясь человеком, герой перешел в какое-то новое состояние...»⁷.

На смерть героя указывают как оборванность романа, так и последние записи: «...это было месяц назад, когда Фома Магнус взорвал (выделено нами – О.К.) меня»⁸. Глагол «взорвать» может означать либо физическое действие («разрушить что-либо взрывом»), либо духовное («резко изменить что-то, вызвать значительное потрясение»). Нам кажется наиболее правомерным следующее толкование: пройдя путь Христа, Сатана был взорван Магнусом – и взорван физически. Телесная оболочка князя Ада мертва, но его дух не потерял былой мощи, и, как показывают записи, вочеловечился в новое тело: «...давно не писал, и мне снова надо привыкать»⁹. Он уже не Сатана и не Христос, но кто он теперь – вопрос остаётся открытым.

¹ Андреев Л. Н. Дневник Сатаны / Л. Н. Андреев. – М.: Азбука-классика, 2004. – С. 5.

² Там же. – С. 102.

³ Там же. – С. 38.

⁴ Там же. – С. 208.

⁵ Там же. – С. 249.

⁶ Там же. – С. 208.

⁷ Московкина И. И. Между „pro” и „contra”: координаты художественного мира Леонида Андреева: монография. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005. – С. 233-259.

⁸ Андреев Л. Н. Дневник Сатаны / Л. Н. Андреев. – М.: Азбука-классика, 2004. – С. 208.

⁹ Там же. – С. 207.

Назаренко И.И., ТГУ, студент

Nazarenko I.I., TSU, student

Мотив распада атома в творчестве Г. Иванова

The Motif of Atomic Decomposition in G. Ivanov's Works

Рассматриваются формы реализации мотива распада атома на разных уровнях художественной структуры поэмы в прозе «Распад атома» и развитие этого мотива в поздних стихах Г. Иванова. Исследование дополняет существующие представления о семантическом диапазоне мотива распада атома в творчестве писателя.

This article analyses the forms in which the motif of atomic decomposition appears at different levels in the text structure of the prose poem "Atomic Decomposition" and the development of this motif in the late period lyrics of G. Ivanov. The study complements the existing ideas about the semantic range of the motif of atomic decomposition in the writer's works.

Ключевые слова: Г. Иванов, «Распад атома», мотив, лирический герой

Key words: G. Ivanov, «Atomic Decomposition», motif, lyric hero

Научный руководитель: Сваровская Анна Сергеевна, канд. филол. наук, доцент

Первая половина XX в. – время социальных катастроф, кризиса культуры и новых естественнонаучных знаний, изменивших представления о мире. Название одного из крупнейших открытий XX в. – распада атома – выносится в заглавие поэмы в прозе Г. Иванова («Распад атома», 1938) и становится ее основным мотивом. Исследователи отмечают, что в произведении «наряду с физическим атомом распадается и атом человеческой души. “Распад атома” у Г. Иванова становится как бы двойным синонимом смерти – и мгновенной телесной и медленной духовной»¹. Думается, однако, что мотив распада атома имеет более широкий семантический диапазон в творчестве Г. Иванова. В поэме распад раскрывается в двойном статусе: как независимый от воли человека закон реальности и как реакция на него человека.

Распад атома – это естественнонаучная метафора внутреннего состояния лирического героя, его самоотчуждения. Одна из форм самоотчуждения – отсутствие имени. В поэме герой (как субъект и как объект описания) представлен местоимениями «я». С одной стороны, это знак типизированности: «я» – обобщённый образ русского эмигранта, человека 30-х годов XX века. С другой стороны, это знак отсутствия индивидуальности, части человеческой сущности. Лирический герой – «не Линдберг, не Чаплин, не Монтерлан» – он не имеет имени и не вписан в историю.

Тем не менее, в начале поэмы лирический герой всё ещё имеет собственное «я». Он отгораживается от окружающего мира, уходит в своё «я», где «законы жизни тесно переплетены с законами сна». Последовательность эпизодов поэмы воссоздает процесс распада, утраты «я». В тексте это отмечено снижением частотности употребления местоимения: с 1 по 12 эпизод «я» встречается 79 раз, а начиная с 13 эпизода, количество местоимений «я» резко сокращается. В некоторых эпизодах повествовательная ситуация с 1-го лица переключается на 3-е: возникают местоимения «он». Герой преодолевает субъективизм своего сознания, анализирует себя, но в то же время теряет своё «я», распадается в окружающем его «мировом уродстве». Появляется градационный ряд номинаций лирического героя: «Человек, человек, ноль...», маркирующих самоотчуждение и иллюзорность существования (несуществование) героя.

Другая номинация лирического героя – это собственно «атом»: «...огромная духовная жизнь разрастается и перегорает в атоме, человеке, внешне ничем не замечательном, но избранном, единственном, неповторимом». Источник избранничества и неповторимости лирического героя – «атом» его души. Но она в состоянии хаоса и распада, уподобляется помойному ведру: «...душа, как взбаламученное помойное ведро – хвост селедки, дохлая крыса, обгрыз-

ки, окурки...». Разрушительная энергия внутреннего хаоса героя соотносима с радиацией, выделяющейся при распаде атома: «Но внутри, под непроницаемым ядром одиночества, бесконечная нелепая сложность, страшная взрывчатая сила...». Эта сила не находит выхода, замыкается на нём самом и лишь катализирует процесс распада.

В 14 эпизоде распад атома из самопроизвольного процесса становится как бы процессом искусственным, как расщепление атомов физиками: «Атом неподвижен. Он спит. <...> Но если его ковырнуть. Пошевелить его спящую суть. Зацепить, поколебать, расщепить». Однако какие силы ответственны за распад лирического героя в мире поэмы – божественные или дьявольские – неясно. Состояние аннигиляции души становится экзистенциальным пробуждением героя, выходом из сонного, аморфного существования. Он начинает видеть, что происходящие с ним процессы распада охватывают пространство и время окружающего его мира: «Все рвется, ползет, плавится, рассыпается в прах – Париж, улица, время, твой образ, моя любовь». Несмотря на свою ничтожность, герой равновелик этому пошлому, прозаическому, распадающемуся миру, неразрывно связан с ним. Распадается и личность героя. В 16 эпизоде он с помощью воображения перемещается в гоголевский Петербург, где перевоплощается в Башмачкина. В финале лирический герой «распадается» и физически. После своего единственного в поэме контакта с другим человеком, проституткой, соприкоснувшись с «мировым уродством», он ощущает себя как его частицу. Осознав невозможность физического спасения, он лишает себя жизни.

С распадом атома соотносима и концепция истории в поэме: это линейный процесс, высвобождение под влиянием внешних причин (таких, как Первая мировая война) изначально заложенных разрушительных сил, ведущих к тотальной деградации, распадению культуры и цивилизации.

Опубликовав «Распад атома», Г. Иванов прекращает писать стихи, как бы осознав невозможность борьбы с окружающим распадом. К стихам он возвращается только в 1943 году. Мотив распада атома из поэмы переходит в его поэзию 1940-50-х годов. Он появляется в финале стихотворения «Я за войну, за интервенцию», фиксируя момент вознесения души: «Сверкнет над русскими снегами / Богами расщепленный атом». Это отсылка к финалу «Распада атома», где герой, лишив себя жизни, возносится к вечности. Кроме того, указывается, что ответственность за распад отдельного человека, «атома» лежит на высших силах, богах, управляющих миром. В стихотворении «Не станет ни Европы, ни Америки...» «атомическая истерика» связана с всеобщей человеческой болезнью, безумием. Она является метафорой тотального распада – ядерной войны: «Припадок атомической истерики / Все распылит в сияньи синевы». Распад становится свершившимся фактом, и в постапокалиптической картине Вселенная возвращается в своё первоначальное водное состояние. В финале появляется образ Бога, безразличного к своему творению даже во время его самоуничтожения. В третий раз мотив распада атома возникает в стихотворении «Распыленный

миллионам мельчайших частиц». Сюжет его воссоздает состояние физического уничтожения лирического героя (расщеплён на отдельные атомы) и превращение мира в пустоту, вакуум, эфир: «В ледяном, безвоздушном, бездушном эфире, / Где ни солнца, ни звезд, ни деревьев, ни птиц...». Но остаётся отражение лирического героя (его душа), переместившееся в инобытие, где распад преодолим. Это инобытие, как своеобразный рай, материализуется в образе Петербурга, где лирический герой вновь встречается со своей возлюбленной.

Таким образом, распад атома в одноимённой поэме Г. Иванова является метафорой неостановимых процессов распада лирического героя, окружающего его мира, истории и культуры. Этот мотив развивается и в поэзии, где появляется возможность преодоления распада в инобытии.

¹ Крейд В., Мосешвили Г. / Иванов Г. В. Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 2. Проза. – М.: «Согласие», 1993. – С. 443.

Шаламатова Е.О., КемГУ, магистрант

Shalamatova E.O., KemSU, master student

Диккенсовский претекст в стихотворении Б. Пастернака «Январь 1919»

Dickens' pretext in the Poem «January of 1919» by B. Pasternak

В статье выявляется связь творчества Б. Л. Пастернака и Ч. Диккенса через конкретный поэтический текст. Обращение Б. Л. Пастернака к английскому литературному наследию открывает новую грань в изучении творчества поэта и в развитии русско-английских литературных связей.

It explores Pasternak's appeal to Dickens. The highlighted trend enroots Pasternak's place in the world poetry and reveal a new shade in studying his work which reflects the development of the dialogue between Russian and English literature.

Ключевые слова: Пастернак, Диккенс, Англия, поэзия

Key words: Pasternak, Dickens, England, poetry

Научный руководитель: Н.В. Налегач, д-р филол. наук, профессор

Стихотворение «Январь 1919» вписано в книгу стихов «Темы и вариации» и принадлежит циклу «Болезнь». В «Темах и вариациях» всего шесть циклов, где цикл «Болезнь» располагается третьим по счёту. Его срединное положение актуализирует тему пограничного состояния – переломного события, рубежа. Поэтика заглавия цикла «Болезнь» говорит о переходном положении лирического героя, жизнь которого делится на два этапа: до «болезни» и после «болезни». Таким образом, цикл являет собой кульминацию книги «Темы и вариации». Как отмечает К.В. Абрамова, «у Пастернака состояние «болезни» органично смыкается с другими ключевыми состояниями, запечатленными в книге: болезнь становится выражением творчества, вдохновения, любви»¹.

Поэтика заглавия стихотворения «Январь 1919» заставляет нас обратиться к семантике этого зимнего месяца. Если говорить о январе в контексте годового цикла, то это время, когда переход в новое состояние уже завершён и новый годичный круг открыт. Здесь же отмечаем, что январь связан с самым холодным временем года, январь – это середина зимы, промежуточное, пограничное состояние, время замирания и застывания природы. Говоря о поэтике заглавия, нельзя не отметить и акцентировку на историческую эпоху: январь 1919 года – время нового витка в истории, с одной стороны, закончилась Первая мировая война, прогремела Революция, начала складываться РСФСР, с другой, мир в обществе нестабилен и неустойчив, а дальнейшие события развиваются не в мирном ключе.

Таким образом, уже в заглавии стихотворения «Январь 1919» задается тема пограничного состояния. Динамика движения от старого к новому (старый-новый год), от больного к здоровому, от смерти к жизни задается уже в первой строфе. Появление темы болезни и смерти требуют отдельного пояснения. Они возникают в связи с воспоминанием о старом годе, который становится полноправным субъектом речи, подстрекателем. Его голос склоняет героя к самоубийству: «Нашептывал мне, старый: «Выкинься!»»². Образ нового года задан в оппозиции к старому, он тоже обретает голос: «Вот шепчет мне: «Забудь, встряхнись!»»³. Оба года призывают перейти от старого состояния к новому, но если старый год предлагает переход от жизни к смерти, то новый год задаёт герою движение от болезненного состояния к обновленному. Доказывает торжество обновленного здорового сознания в стихотворении и его положение внутри цикла. В цикле «Болезнь» стихотворение располагается пятым по счёту, то есть предпоследним в цикле, что по смыслу сближает его с состоянием выздоровления. Тема болезни, заявленная в одноименном заглавии, разгорается к середине и идёт на спад к концу стихотворного цикла.

В первой же строфе стихотворения актуализируется диккенсовский текст. Мир для лирического героя преобразуется, благодаря «Рождественской сказке Диккенса». У Диккенса всего 5 рождественских повестей, особенное внимание в контексте стихотворения Б. Пастернака обращает на себя «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса. Действие «Рождественской песни» происходит в канун Рождества – рубежного времени, в момент перехода от небытия к бытию, от смерти к возрождению Христа. «В Рождественской песни» Ч. Диккенса всё, что происходило с героем, вся его жизнь до Рождества связана с медленным умиранием его души, обречением себя на тяжкие муки после смерти. Всё происходящее от момента Рождества Христова связано с перерождением, воскрешением, восстановлением, обретением истинного голоса Скруджа, заглушенного прошлым существованием.

Получается, что в «Рождественской песни» главный герой мистер Скрудж, как и лирический герой, болен. Лирический герой стихотворения «Январь 1919» жил в состоянии уныния, а мистер Скрудж Диккенса медленно уничто-

жал в своей душе все самые хорошие человеческие качества, на замену которым пришли алчность, злоба и тщеславие. В начале произведения Скрудж не способен на милосердие и заботу, его душа смертельно больна. Тема болезни эксплицитно выражена и в тексте произведения. В переводе Т. Озерской Скруджа обуревают стремление к накопительству: «болезненная страсть пустила корни в его душе»⁴. Интересно, что в оригинале произведения также используется выражение: «the passion that had taken root»⁵, что соответствует переводу Т. Озерской, однако нет никакого прямого упоминания болезни. Акцент на болезненное состояние в оригинале выражен через изображение глаз: «There was an eager, greedy, restless motion in the eye»⁶, что дословно можно перевести как «в глазу было нетерпеливое, жадное, беспокойное движение». Автор стремится изобразить состояние глаз близкое к лихорадке. Таким образом, получается, что лирический герой и Скрудж оказываются в болезненном состоянии, отсюда возникает тематическая перекличка с названием стихотворного цикла Б. Пастернака.

Необходимо отметить, что в стихотворении Пастернака и в рассказе Диккенса присутствует ценностно-смысловая оппозиция «тепло-холод». Скрудж Диккенса в начале произведения всегда связан с холодом. Противопоставляется Скруджу его родной племянник, который всегда связан с радостью, теплом, детскостью. В стихотворении Пастернака также присутствует оппозиция тепла и холода. Если новый год связан с теплом, то старый год ему противопоставлен уже тем, что связан с темой старости и смерти. Новый год связан с движением, солнцем и самой жизнью. Шум, движение и радость возникает у Диккенса и в изображении праздничных хлопот. Святки у Диккенса веселое, жизнерадостное время, везде царит изобилие и радость. Люди в предрождественский день, несмотря на холод, мрачный серый вид окружающего пейзажа, снег, веселы и бодры «как не бывает в самый погожий день»⁷.

Причина такого несоответствия внешнего вида и праздничной атмосферы открывается и у Диккенса и у Пастернака. Диккенс объясняет это так: «Словом, ни сам город, ни климат не располагали особенно к веселью, и тем не менее на улицах было весело. ... А причина этого таилась в том, что люди, сгребавшие снег с крыш, полны были бодрости и веселья...»⁸. В унисон финалу «Рождественской песни» звучат слова Пастернака: «На свете нет тоски такой / Которой снег бы не вылечивал»⁹. Речь может идти оживительной силе нового витка года, так как и январь и праздник Рождества связаны с обновлением годового цикла и сакральным событием.

В заключение статьи нужно сказать, что при попытке выявить диккенсовский претекст в стихотворении Б. Пастернака мы обнаружили глубинную связь рассказа Ч. Диккенса «Рождественская песнь в прозе» и стихотворения Б. Пастернака «Январь 1919», которая имеет не диалогический, а рефлексивный характер. В стихотворении «Январь 1919» автор работает не с прямыми цитатами, а с сюжетно-тематическим комплексом и ценностной структурой претекста. Это позволяет утверждать, что Б. Пастернак очень глубоко усвоил опыт мировой

художественный литературы, в том числе и творчество Ч. Диккенса. Важно, что обращение Б. Пастернака к претексту имеет характер не диалога, а рефлексии, таким образом, через опыт освоения мировой литературы возможно яснее и глубже понять поэтику самого Б. Пастернака.

¹ Абрамова К. В. Композиционная структура книги Б.Л. Пастернака «Темы и вариации»: Автореф. дис. ... канд. фил. наук. – Новосибирск, 2013. С. 13.: автореф. дис. ... канд. фил. наук. Новосибирск. – С. 4.

² Пастернак, Б. Л. Стихотворения и поэмы. Переводы. – М, 1990. – С. 81.

³ Там же. – С. 81.

⁴ Там же. – С. 81.

⁵ Dickens Ch. A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost-Story of Christmas // URL: <https://www.gutenberg.org/files/46/46-h/46-h.htm>, 1.02.2017

⁶ Диккенс Ч. Рождественские повести. – М, 1990. – 508 с.

⁷ Там же. – С. 32.

⁸ Там же. – С. 38.

⁹ Пастернак, Б. Л. Стихотворения и поэмы. Переводы. – М, 1990. – С. 81.

Шепетовский Д.В., ТПУ, аспирант

Shepetovsky D.V., TPU, postgraduate student

Код русской культуры в рассказе Н.Н. Берберовой «Его супруга»

Code of Russian Culture in Nina Berberova's *His Spouse*

Аннотация: Анализируется аллюзивный пласт в рассказе Н.Н. Берберовой «Его супруга», позволяющий утверждать, что с помощью кода русской культуры и литературы автор создает жизнотворческую концепцию существования в эмигрантской реальности, полемизируя с идеей «человеческого документа младоземляков».

Abstract: Nina Berberova's short story His Spouse is analyzed for its literary allusions which allow the researcher to state that the author uses the code of Russian culture and literature to create a reframed life-as-a-work-of-art view of existence in the émigré reality, thus arguing against the human document strategy popular among the younger Russian émigrés.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, малая проза Н.Н. Берберовой, код русской культуры

Keywords: Russian émigré literature, short prose of Nina Berberova, code of Russian culture

Научный руководитель: Хатямова Марина Альбертовна, д-р филол. наук, профессор

Творческий поиск Нины Берберовой-прозаика (1901-1993) был обусловлен желанием найти способ передачи психологии эмигранта, испытывающего «отсутствие страны, языка, традиций и – бунта против них, как организованного,

так и индивидуального»¹. В начале 1930-х годов Берберова понимает, что «все новые <...> отношения лучше всего выражаются интеллектуальной инверсией и иронией художественного слова»². Ключевая проблема, особенно для младшего поколения писателей, к которому принадлежала и Берберова, – проблема изображения эмигрантского существования – решается ей как взаимоотношение реальности культуры и бытовой, эмпирической реальности, на границах которых существуют как автор, так и персонажи. Причем, Берберова совсем не переживает, как другие младоэмигранты, кризис литературности: «ее проза мифологична, аллюзивна, интертекстуальна и метатекстуальна»³. Рассказ «Его супруга» (1937) дает один из вариантов осмысления эмигрантского бытия «интертекстуальным» языком.

В основе сюжета – встреча группы парижских эмигрантов с Осипом Ивановичем, живущим в Лондоне и посещающим их раз в год, на Рождество, и последующее их знакомство с его вдовой. Организованное от первого лица множественного числа повествование («мы», его «парижские друзья») создает образ национально-культурного сообщества людей («русских во Франции»), с которым Осип Иванович поддерживает отношения в Париже. Несмотря на то, что встречи происходят какое-то количество лет, в рассказе дается обобщенная картина приездов Осипа Ивановича: несовершенный вид глаголов сообщает ей повторяемость.

Встречи с Осипом Ивановичем ограничены определенным временным периодом: «Весной и летом о самом его существовании, казалось, невозможно было помыслить»⁴, писем он не пишет. Его образ сопоставляется с Дедом Морозом: он приезжает на Рождество и дарит подарки, ходит «в чудно скроенном костюме», организует игры и рассказывает смешные истории. Приезд Осипа Ивановича анонсируется открыткой с изображением картин художников академического направления (называются Н. Е. Сверчков и Г.И. Семирадский), что говорит о его ориентации на реалистическую традицию.

Осип Иванович создает впечатление человека, находящегося выше рутины повседневной жизни: «Все что он говорил, делал, чем в жизни был, носило в себе отпечаток чего-то особенного»⁵. Удивительными рассказами Осип Иванович сознательно строит незаурядный, яркий образ самого себя и своей жизни в сознании парижских знакомых: «С ним в жизни, вероятно, случилось не больше происшествий, чем со всеми нами. Но в то время, как у каждого из нас, так сказать, в саду его жизни росли обыкновенные экземпляры, он умел выращивать из тех же семян нечто такое махровое и яркое, что должно было бы, по справедливости, носить его имя, как абрикос ван Демена или черешня Эльтона»⁶. Выбор сортов фруктов для сравнения указывает на сквозную для рассказа тему придуманного и настоящего, поскольку они названы не по имени создателя, как подразумевается повествователем: сорт айвы «Ван Демен» выведен Лютером Бёрбанком и назван в память его учителя, профессора-селекционера⁷, а сорт черешни «Эльтон» выведен Томасом Эндрю Найтом и назван в честь замка, где он жил⁸. «Эстетизация», переписыва-

ние собственной жизни в рассказах героя является ироническим переосмыслением символистской идеи жизнетворчества (отношения к своей биографии как к произведению искусства). Не являясь литератором, «жизнетворец» Осип Иванович создает образ идеального носителя культуры. Внутренняя сущность человека при этом остается скрытой, один из его знакомых лишь признается: «Он... Впрочем, я в точности не знаю, кем он был. Впечатление производил он человека весьма образованного и собой красивого»⁹.

Рождество персонажи рассказа отмечают в декабре, вместе с европейцами, в то время как Русская Православная Церковь за границей и вместе с ней подавляющее большинство русских эмигрантов и их потомков праздновали и до сих пор празднуют Рождество 7 января. В рассказе Берберовой нет даже намёка на этот факт, который не мог остаться незамеченным ее эмигрантскими читателями (например, в мемуарах Татьяны Бем-Райзер находим: «Было несколько русских семей, которые праздновали Рождество по-католически. Мы их в душе глубоко презирали и называли нехристями, но на елку ходили с удовольствием. И потом уже, только после начала школы, приходило наше, настоящее Рождество»¹⁰). В этом можно усмотреть комментарий Берберовой о том, что внешняя интеграция и сохранение культуры являются разными по сути явлениями, а также ответ на тенденцию жестко связывать русскую культуру и православную религию. Для персонажей рассказа Рождество – это «русско-немецкий детский дух»¹¹, елка и подарки, а не всеночная в церкви. Ответный общий подарок Осипу Ивановичу от парижских друзей имеет одну повторяющуюся особенность – «футлярность» (кожаный футляр, либо что-то в таком футляре: «перочинный ножик в кожаном чехле, кожаный футляр с крючками для ключей, сафьяновый конверт для железнодорожного билета»¹²); «так или иначе связанный с путешествием», подарок, несущий чеховский код, семантически указывает на скрытность героя, тайну его жизни.

Центральным событием встреч с Осипом Ивановичем является организуемая им литературная игра, в которой участники ищут литературных тёзок реальным лицам – персонажей с такими же именами и отчествами в русской литературе. В результате возникает связь между участниками игры (а также их знакомыми, когда игра расширяется) и широким контекстом русской литературы: «И так постепенно выяснилось, что Надежда Николаевна была из Гаршина, а Александрой Ивановной звали старшую дочь генерала Епанчина в “Идиоте”, Мартын Петрович был “Степной король Лир”, а господин и госпожа Аполлоновы вместе трогательно попали к нам со страниц “Гранатового браслета”»¹³. Благодаря (мифологической) «смене имени» на литературное, персонажи «переселяются» в пространство культуры, русской классики, что продолжается и после завершения игры. «Из Гаршина» и «король Лир» задают друг другу вопросы о том, из какого произведения их общая знакомая Сонечка из Ниццы. Среди произведений-кандидатов на равных упоминаются русская классика («Преступление и наказание», «Война и мир», причем, без указания авторов) и неизвестные, массовые – «последний роман генерала Чегодаева» и «повесть Прикатиной». Упомянутые авторы –

мистификация: писательницы с фамилией «Прикатинцева» не существовало; автор-мемуарист А.П. Чегодаев (1875-1949) не был генералом и не писал романов; о литературной деятельности генерала Г.Н. Чегодаева (1812-?) ничего не известно. Это еще один намек повествователя, соединяющего реальных и вымышленных писателей, на сложные отношения между реальностью и вымыслом.

О своём имени Осип Иванович говорит, что он есть где-то у Мамина-Сибиряка, только он не помнит где. Герой лукавит, поскольку произведение, о котором идет речь, и называется «Осип Иванович». Герой рассказа Мамина-Сибиряка пострадал из-за своего имени: последовательница хлыстовской секты выходит за него замуж, чтобы стать женой Иосифа (Осипа) и сбегает сразу после свадьбы, чтобы сохранить девственность и стать новой богородицей. На следующий день после свадьбы персонаж Мамина-Сибиряка умирает. Выбор Осипом Ивановичем малоизвестного произведения второразрядного писателя (участники игры не могут его найти в обширной библиотеке русской литературы) в качестве своего «литературного двойника» представляется значимым, ведь есть, например, Осип Иванович в рассказе А.И. Куприна «В казарме». С помощью литературной игры Осип Иванович достигает нескольких результатов. Во-первых, он еще раз утверждает себя центром внимания (что является его главной целью). Во-вторых, он исподволь, намеком, сообщает друзьям о своем несчастливом браке. В-третьих, он, ни много, ни мало, сохраняет объединявшую эмигрантов русскую культуру: увлекая своих друзей литературной игрой, усложняя эту игру, он побуждает их читать и смотреть на окружающую действительность через призму литературных ассоциаций, т.е. жить в пространстве культуры, если окружающая реальность чужда и несовершенна.

Ночью Осип Иванович якобы звонит в отель, где выясняет, что его жена до сих пор не спит и ждет его. Парижские друзья Осипа Ивановича встречаются с его женой только после его смерти, а до тех пор могут лишь строить предположения, каково это, «быть женой такого человека», и высказывать предположения: красавица, ненормальная, кухарка или «вообще никакой жены нет»¹⁴.

Смерть Осипа Ивановича раскрывает истинное положение вещей в жизни казавшегося им идеальным человека: он разорен, все его деловые предприятия закончились ничем, звонки в отель оказываются мистификациями, таинственная жена супруга не делила с ним жизнь (она думает, что он всегда приезжал в Париж на Пасху, поэтому она не могла быть в парижском отеле).

Неприятная встреча парижан с вдовой Осипа Ивановича, завершается узнаванием ее имени, которое читатель, только что «бывший участником» литературной игры, воспринимает через призму ассоциаций русской литературы. Вдову Осипа Ивановича зовут Анна Аркадьевна, это имя и отчество Анны Карениной. Читателю раскрывается мотивация персонажа: Осип Иванович отождествляет себя с литературными персонажами – неудачно женившимся тезкой из рассказа Мамина-Сибиряка и мужем Анны Карениной – не только для того, чтобы рассказать о своем несчастье, но, возможно, и для того, чтобы пережить личную драму как литературную: «перевести» ее в текст.

Смерть Осипа Ивановича снимает «пелену литературности» с его жизни, обнажая личное одиночество, реальность разорения и трагический финал. Одна-

ко открывшаяся после смерти «правда» его жизни не разрушает созданную им атмосферу праздника культуры как дома, который есть у эмигрантов. В финале «придуманные люди» (одним из которых, наравне с литературными персонажами, стал ушедший Осип Иванович) гуляют по улицам Парижа вместе с повествователем и его спутником: «долго потом гуляли вдвоем по улицам, в каком-то тумане – где живые и мертвые, настоящие и придуманные люди гуляли с нами вместе»¹⁵. «Его супруга» не смогла разрушить образ «рождественского» Осипа Ивановича, который в памяти друзей как был, так и остался обитателем пространства культуры, мира литературных ассоциаций.

Культура становится для автора не собранием артефактов прошлого, а языком, служащим для описания эмигрантской реальности. Поддержание этого языка, использование его элементов в повседневности и есть сохранение культуры, по каким бы мотивам оно не происходило. Этот язык может как расширяться (Осип Иванович становится в один ряд с литературными персонажами), так и освобождаться от невостребованных элементов (значимое отсутствие в рассказе религиозных образов). Литературность («аллюзивность») повествования становится для Берберовой декларацией ее позиции в эмигрантских спорах о «человеческом документе» – новой стратегии художественного творчества младоэмигрантов, которой противопоставляется переосмысленное жизнетворчество, изменение картины реальности во имя мифологизированной художественной правды. Эта стратегия будет выбрана Берберовой в ее беллетризованных биографиях и в автобиографии «Курсив мой», часто к недовольству изображаемых реальных людей и сторонников документальной точности.

¹ Берберова Н. Н. Курсив мой. Москва: АСТ, 2011. – С. 435.

² Там же. – С. 434.

³ Хатямова М. А. Проза Н. Н. Берберовой: Литературность человеческого документа. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2015. – С. 8.

⁴ Берберова Н. Н. Без заката; Маленькая девочка; Рассказы не о любви; Стихи. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1999. – С. 264.

⁵ Там же. – С. 265.

⁶ Там же. – С. 265.

⁷ Van Deman Quince Santa Rosa 1891. [Электронный ресурс] http://www.treesofantiquity.com/index.php?main_page=product_info&products_id=571

⁸ Hedrick U. P. The Cherries of New York. Albany: J. B. Lyon Company, 1915. Электронный вариант: <https://www.gutenberg.org/files/46327/46327-h/46327-h.htm>.

⁹ Берберова Н. Н. Без заката; Маленькая девочка; Рассказы не о любви; Стихи. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1999. – С. 265.

¹⁰ Т. Бем-Райзер. Украденное счастье. Цит. по: Рождество в эмиграции. Дневник одной фарфоровой куклы. [Электронный ресурс] <http://duchesselisa.livejournal.com/206363.html>.

¹¹ Берберова Н. Н. Без заката; Маленькая девочка; Рассказы не о любви; Стихи. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1999. – С. 266.

¹² Там же. – С. 266.

¹³ Там же. – С. 267.

¹⁴ Там же. – С. 268.

¹⁵ Там же. – С. 267.

Ярошенко Е.Ю., АГУ, студент

Yaroshenko E.Y., ASU, student

Хиазм как один из способов выражения антитезы в лирике А.Блока

Chiasm as one of the ways of expressing antithesis in the poetry of A. Block

В данной статье рассмотрены основные принципы создания образов в лирике А.Блока при помощи таких фигур речи, как антитеза и хиазм. Кроме того, в работе отражены функции антитезы и хиазма в стихотворном тексте, сделан вывод о роли антитезы в структуре хиазма.

This article considers the basic principles for the creation of expressive imagery in the poetry of A. Block using such figures of speech like antithesis and chiasm. In addition, the article reflects the function of antithesis and chiasm in a poetic text, and the conclusion about the role of the antithesis in the structure of the chiasm.

Ключевые слова: лирика, Блок, хиазм, антитеза

Key words: Lyrics, Block, chiasm, antithesis

Научный руководитель: Романова Екатерина Геннадьевна, канд. филол. наук, доцент

Имя Александра Блока – одно из самых значимых в русской поэзии. Стремление понять его поэзию неотделимо от стремления понять его жизнь. Блок, творивший в первые два десятилетия XX века, был свидетелем величайших исторических катаклизмов. В стихах Блока, ритмы и образы которых были внушены ему временем, возвышенная любовь противопоставляется земной страсти, мир сытых – миру униженных, храбрость – нахальству.

Главная функция антитезы – придание выразительности, которая достигается посредством противопоставления. Выделяются следующие основные характеристики антитезы: наличие в конструкции антонимов, либо противопоставленных понятий, явлений; яркий эмоционально-стилистический эффект. Необходимый признак антитезы, отличающий ее от всякого логического противопоставления – эмоциональная окрашенность, стремление к уникальности противопоставления.

В первой части стихотворения «Незнакомка» Блок использует антитезу «весенний и тлетворный дух». Весенний дух ассоциируется с чем-то прекрасным, светлым, с началом новой жизни. Тлетворный же – со смертью и разложением. Таким образом, автор хотел показать противопоставление: не успело родиться, как уже погибает.

Наиболее ярко первичные значения противоположностей проявляются в контекстах, выражающих противительные-сопоставительные отношения. Не случайно Л.И. Тимофеев выделил в творчестве А.Блока такие обороты, которые придают контрастность самой поэтической речи:

За море Черное, за море Белое,

В черные ночи и белые дни.

Мы видим, что антитеза в них заключена в особую стилистическую фигуру – антитетический параллелизм, или хиазм:

Он, утверждая, отрицал
И утверждал он, отрицая («Возмездие»).

Хиазм представляет собой композиционное и смысловое единство, основанное на принципе контраста. Поэтому антитеза, построенная на антонимах, в структуре хиазма обладает большой силой эмоционального воздействия: антонимичные компоненты хиазма, располагаясь в начале и конце строки, противоплагаются друг другу и создают контрастный образ, антонимы на стыке частей хиазма также усиливают контраст, подчеркивают его:

Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых. («Гамаюн, птица вещая»)

Разумеется, окказиональное противопоставление понятий, явлений, действий, признаков объясняется не только синтаксическими свойствами хиазма, но и многогранностью лексического значения слова, проявляющегося в контексте, метафоричностью поэтической речи, лексическим значением слов, связанных с контекстуальными антонимами. Ярче всего это заметно на примерах, где в антонимичные отношения вступают слова, близкие по значению — синонимы:

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельный пожар!
(«Как тяжело ходить среди людей»)

В данном примере противопоставлены по смыслу все компоненты обеих частей хиазма: жизни — искусства, бледные — гибельный, зарево — пожар. Благодаря антонимическому значению, заложенному в словах «жизнь» (реальность) и «искусство» (отражение реальности), словосочетания «по бледным заревам» приобретает значение «по отраженным, неярким вспышкам», в противоположность сильно ударяемому, подчеркнутому интонацией и расположением в строке словосочетанию «гибельный пожар» — все сжигающий, губящий огонь. Создается выразительный, контрастный образ, основанный на антитезе, в чем и проявляется огромная сила искусства поэта.

Стоит отметить, что функции хиазма и антитезы в стихотворном тексте обусловлены не только принципом контраста, но и решением таких общих проблем, как связь идейного и тематического плана с речевым построением, композиционная спайка и сцепление частей художественного текста.

В лирике А. Блока антитеза в структуре хиазма обладает большой силой эмоционального воздействия, зачастую хиазм содержит важную в идейно-тематическом плане мысль, выражает крайние противоречия в их единстве и борьбе, способствует актуализации противопоставленной части в целом и антонимичного компонента в отдельности и даже служит композиционным средством, связывая части большого произведения в единое целое, представляя при этом идейно-тематический стержень, на котором строится все произведение.

Галькова А.В., ТГУ, аспирант

Galkova A.V., TSU, postgraduate student

Пространственно-временная организация мемуарно-автобиографической прозы К. А. Коровина

The spatiotemporal organization of K. Korovin's autobiographical prose

В статье рассматривается мемуарно-автобиографическое произведение К. А. Коровина «Моя жизнь» в аспекте пространственно-временной организации. Выделяется идеальная модель мира, формируемая автором-повествователем в воспоминаниях о детстве, и оппозиция Москва – деревня, отражающая эстетические взгляды художника.

The article deals with the aspect of the spatiotemporal organization of K. Korovin's autobiographical prose My Life. The ideal model of the world in the recollections of the childhood is identified. The artist's aesthetic views are reflected in the opposition Moscow – village.

Ключевые слова: пространственно-временная организация, мемуарно-автобиографическая проза, К. А. Коровин

Key words: spatiotemporal organization, autobiographical prose, K. Korovin

Научный руководитель: Воробьева Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

Константин Алексеевич Коровин – блестящий живописец-станковист и театральный декоратор, связавший два этапа в истории русского искусства – передвижничество и авангард. К. А. Коровину было присуще импрессионистическое мироощущение, выражавшееся в способе целостного, нерасчлененного «схватывания» жизненного потока в единицу исторического времени. «Творчество Коровина представляет собой *inter-esse* – способ существования “в промежутке”, в ситуации смены одного типа визуального восприятия другим»¹.

Обращение к пространственно-временной организации мемуарно-автобиографического произведения К. А. Коровина «Моя жизнь» позволяет выявить основные координаты авторской художественной модели мира.

Мемуарно-автобиографическое произведение К. А. Коровина «Моя жизнь» (1935) состоит из одиннадцати глав, семь из которых выстроены как линейное ретроспективное повествование о детстве автора-повествователя.

Начальные события разворачиваются в топосе Москвы и ее окрестностей, однако пространство Москвы организовано различными локусами: домом деда в Рогожской улице, где родился и жил автор-повествователь до разорения отца; небольшим деревянным домом няни Тани, где автор-повествователь находился во время своей детской болезни; домом и имением поблизости Царицына за Москвой-рекой бабушки Екатерины Ивановны; домом фабриканта Збука в Долгоруковской улице, куда переехала семья после того, как был продан дом деда; дачей тетки Алексеевой в Петровском парке. Смена локусов вызвана частыми переездами семьи, каждая смена пространственных координат отмечается указанием календарного времени.

Помимо реальных пространственных координат, в автобиографическом повествовании существует фикциональное идеальное пространство – мыс Доброй Надежды, к поискам которого на протяжении первых глав стремится автор-повествователь. Отталкиваясь от эстетически привлекательных изображений природы на коробочках с лекарствами, на рисунках матери, автор-повествователь продуцирует в собственном воображении визуальный образ мыса Доброй Надежды. Мыс Доброй Надежды, в понимании автора-повествователя, представляет неограниченное свободное природное пространство, противопоставленное искусственному ограниченному пространству, например, «нарядной, выкрашенной желтой краской»² даче тетки Алексеевой (многократно подчеркивается желтый цвет дачи, который не нравился автор-повествователю, когда он был ребенком, однако в живописи художник интенсивно использовал охра). Топос мыса у автора-повествователя ассоциируется с музыкой, его визуальное представление связано с образом розовых облаков (очевидно, что два пространства противопоставляются по цветову). Помимо описания внешней стороны желаемого идеального мифического пространства, автор-повествователь вкладывает в него «содержательное», этическое наполнение: мыс – это место, где нет злых людей. Также в сознании автора-повествователя, рассказывающего о своем детстве, топос мыса становится объектом детского наивного фикционального повествования: «Туда бы взял с собой собаку Дружка, жил бы с ним, там маленькое окошко, дремучий лес – я поймал бы оленя, его бы доил, еще»³.

Идея мыса Доброй Надежды находит на некоторое время реальное воплощение в пространстве деревни Большие Мытищи – огромный сосновый лес, в котором автор-повествователь охотился мальчиком со своими друзьями. Однако вскоре автор-повествователь фиксирует, что его точка зрения изменилась, а мыс Доброй Надежды все еще остается недостижимой мечтой, которая мыслится абстрактно – «там, где синяя даль»⁴ (акцент на концепте цвета). Следующей локализацией мыса Доброй Надежды становится избушка в лесу, в которую автору-повествователю захотелось переехать жить, но пережитая в ней страшная бессонная ночь, по всей видимости, разубедила его в этом намерении. Возможно, это было приобретение и «потеря» мыса Доброй Надежды, поскольку в дальнейшем повествовании данный топос больше не фигурировал. Это понятие утрачивается в связи с взрослением героя и обретением им реального бытийного пространства – русской природы вообще.

Внимание автора-повествователя переключается на топос Москвы, от которого он пространственно удален. Обобщенный образ города создается как противопоставление частным конкретным природным объектам, которые художник-повествователь наделяет цветом: «бочагам воды», «цветам – лиловым султанам, которые стоят у ольхи... И эти ольхи зеленые отражаются в воде, как в зеркале, и там синее небо, а наверху, вдали синют далекие леса»⁵. В противоположность деревне, лесу – Лосиному острову (где проходит значительная часть детства автора-повествователя и происходит его художественное станов-

ление), пейзажи которых многократно воспроизводятся в автобиографическом тексте, топоним города строится в воспоминаниях в позиции вненаходимости автора-повествователя в данном пространстве и времени. Москва сопоставляется с деревней на нескольких уровнях: на уровне цвета – пространство лишено красок (в то время как на живописных полотнах художника она запечатлена во всем разнообразии красок и форм – «Красная площадь в Москве», 1910; «Старая Москва»); образ не распадается на детали; его описательная характеристика сводится к каменным мостовым (автором-повествователем подчеркивается именно искусственная составляющая – рукотворные объекты); в Москве люди чужие, злые, в деревне – родные и добрые; Москва вытягивает деньги, в деревне никто не просит денег; в Москве рассказывают все, что бывает, в деревне, наоборот, то, чего не бывает. Таким образом, пространство деревни становится идеализированной моделью детского мира, поскольку утрачивается объективное к нему отношение, субъективно отбираются его компоненты, что объясняется детским мировоззрением. Природный мир дает возможность уйти от людей, ограничить круг общения до минимального, к тому же это пространство свободного бытия, в нем реальность подавляется фантазией, вера в вымысел позволяет уходить от житейских проблем, тем сильнее становится «радость жизнь», которую в своем живописном творчестве пропагандировал художник-повествователь.

Таким образом, в автобиографическом повествовании мы наблюдаем конструирование автором-повествователем идеальной модели мира, под которую он стремится подстраивать действительность, однако полного совпадения не происходит. Природа становится источником творческого вдохновения художника-повествователя, мотивом и темой его изобразительного искусства, в котором он может в полной мере реализовывать свое творческое преобразование действительности. Пространство и время в автобиографии тесно связаны, изменения, происходящие в системе пространственных координат – смена локусов, всегда приурочены к конкретному календарному времени года, поскольку это позволяет автору-повествователю вербализировать визуальные трансформации.

Таким образом, художественная модель мира в воспоминаниях о детстве в автобиографии «Моя жизнь» К. А. Коровина определяется реальным топонимом Москвы, фикциональным топонимом мыса Доброй Надежды, топонимом деревни и природным топонимом в его вариантах. Природный топоним является доминирующим и организующим в автобиографическом повествовании, что соотносится с изобразительным искусством художника-повествователя, для которого русские пейзажи были основной темой творчества.

¹ Мамонова В. Коровин. Великие художники. Альбом 58. – М., 2010. – 52 с.

² Коровин К. А. «То было давно... там... в России...»: Воспоминания, рассказы, письма: В двух кн. Кн. 1. «Моя жизнь»: Мемуары; Рассказы (1929–1935) / Сост. Т. С. Ермолаева. – М., 2010. – С. 38.

³ Там же.

⁴ Там же. – С. 39.

⁵ Там же. – С. 40.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Асланиди М.А., КемГУ, студент

Aslanidi M.A., KemSU, student

Рассказчик в новелле С. Довлатова «Компромисс первый»

The narrator in the S. Dovlatov's novella «The first compromise»

Статья посвящена осмыслению роли рассказчика в новелле С. Довлатова «Компромисс первый». Прояснение ценностно-смысловой позиции рассказчика и ее соотнесение с позициями других персонажей позволяет говорить о том, что рассказчик занимает несерьезную, ироническую позицию. Ирония рассказчика, направленная на развенчание шаблонов и выявление подлинной жизни, оказывается для него единственным способом сохранения свободы.

The aim of this paper is to learn the narrator's role in S. Dovlatov's novella «The first compromise». It is therefore important to establish a narrator's acsiological position and to correlate it with positions of other characters. It shows that the narrator takes the ironical, derisive position. The narrator's irony, which helps to destroy ready-made stereotypes and to detect a true life, turns out to be the only way to save his own word and freedom.

Ключевые слова: субъектная организация, рассказчик, Довлатов

Key words: subject structure, narrator, Dovlatov

Научный руководитель: Фуксон Леонид Юделевич, д-р филол. наук, профессор

Интерес к роли рассказчика в прозе С. Довлатова, на наш взгляд, закономерен, поскольку именно фигура рассказчика занимает центральное место и связывает между собой сюжетные линии и персонажей. Мы постараемся определить ценностно-смысловую позицию рассказчика в новелле «Компромисс первый» из сборника «Компромисс», соотнести её с ценностно-смысловыми позициями других персонажей, что и позволит выяснить место и роль рассказчика в субъектной организации новеллы.

«Компромисс первый» начинается с некогда написанной рассказчиком заметки, истории создания которой и посвящена глава. В заметке представлен «классовый подход», официальная точка зрения, чуждые рассказчику. Он вынужден создавать текст, руководствуясь предписаниями свыше и отказываясь от собственного мнения.

В разговоре с редактором он занимает несерьезную позицию и высмеивает попытку механически, не думая, подвести жизнь под предписания. Собеседник не замечает насмешку и продолжает говорить серьезно. Его серьезные слова, попадая в контекст иронии рассказчика, сами становятся частью против них же направленной шутки и сами себя высмеивают.

Однако сопротивление типизации жизни проявляется у рассказчика только в слове, на деле же он сам оказывается полностью вписан в существующие правила. Он подчиняется указаниям редактора и пишет правильную, с официальной точки зрения, заметку, хотя сам с представленной в ней позицией не согласен. Получившаяся заметка, в конечном итоге, оказывается чужим словом, словом официальным, «идейным». За потерю своего слова и написание «информации» словами чужими рассказчик получает гонорар. Обмен своего слова на деньги, замена его словом чужим и представляет собой «компромисс», вынужденные уступки, на которые идет рассказчик ради зарплаты.

Единственным «живым», «своим» словом для рассказчика остается ирония, которая раскрывает абсурдность и условность установленного готового миропорядка. Ирония как «живое» слово, не подчиняющееся обстоятельствам, позволяет рассказчику остаться живым человеком, не превратиться в социальный автомат, как того требуют обстоятельства. Однако она оказывается также и способом приспособиться к окружающему абсурду, делает рассказчика его частью.

Через иронию рассказчика, высмеивающую безусловное подчинение готовым правилам, представленная в заметке ценностная позиция также становится объектом шутки, высмеивается, что и саму заметку лишает серьезности в глазах читателя. В первоначально серьезной заметке появляется ироническое слово рассказчика, разрушающее эту серьезность. Его живое слово выполняет свою задачу: оно пробивается к истине, к настоящей жизни, разрушая стереотипы и «готовый» образ мира.

Единственным «прямым» словом для рассказчика становится художественный текст, который рассказчик решает написать, чтобы рассказать о подлинной жизни, отказаться от «вранья и притворства». Именно творчество преодолевает разобщенность слова и действия, оказываясь одновременно и «своим» словом о жизни и реальным событием, действием, меняющим действительность.

Таким образом, рассказчик оказывается вовлечен в абсурд окружающей его действительности, однако его слово преодолевает этот абсурд и создает реальность, свободную от условности, – художественное высказывание.

Грущенко Д.А., ТГУ, магистрант

Grushchenko D.A., TSU, master student

Концепция истории советского государства в повести В.Тендрякова «Кончина»

The concept of Soviet history in the story by V.Tendryakov «The Decease».

На анализе фабулы повести «Кончина» показана авторская модель истории: от колхозной системы к диктатуре. Доказывается, что повесть была не только иносказательной оценкой сталинского периода, но началом поиска В. Тендряковым общих законов исторического развития общества.

On the analysis of the plot of the story «The Decease» revealed the author's model of history: from the farm system to the dictatorship. It is proved that the story was not only an allegorical assessment of the Stalin period, but beginning the search by V.Tendryakov for general laws of historical evolution of society.

Ключевые слова: В.Тендряков, концепция истории, деревенская проза

Key words: V.Tendryakov, concept of the history, village prose

Научный руководитель: Рыбальченко Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

Повесть «Кончина» опубликована¹ в 1968 г., как итог «деревенской» темы в творчестве В.Ф.Тендрякова 1950-60-х годов. «Падение Ивана Чупрова» (1953), «Тугой узел» (1956), «Подёнка – век короткий» (1965) описали нищету и бесправие советского села. «Кончина» обобщает жизнь народа в советский период. Она написана после поездки на Ставрополье и знакомства «с председателем колхоза-миллионера... Поездка... помогла переосмыслить»² современное положение села, социальное устройство России XX в., роль личности и народа в историческом развитии. Повесть завершала критику сталинизма в конце «оттепели». В 1968 стало понятно, что реформы не привели к демократизации, Тендряков пришел к пониманию авторитаризма на базе обобществления собственности и регламентации управления. Если отдельный человек не владеет землёй и средствами производства, он не распоряжается результатами своего труда. Организацией труда и распределением занимается государство. В такой социальной системе благосостояние народа зависит от руководителей, способных или не способных, подчиняясь системе, обходить её. Значит, система может стать тормозом социального развития, деформируя сознание и народа, и её создателей.

В литературе соцреализма утверждалось значение героя-идеолога как двигателя истории: личность, обретшая общую важную, прогрессивную идею, признаётся вождём и ведёт народ – историческую силу – к прогрессивной цели. Эта концепция близка религиозной мессианской идее спасителя, исполняющего волю Бога. После научно-технической революции середины XX века герой-вождь выступал не столько идеологом, призывающим двигаться к цели, сколько носителем практических (научных) знаний и нравственных (гуманных, демократических) методов объединения коллектива для труда на общую пользу. Однако Тендряков обнаруживает алогизм самой системы, основанной на руководстве и подчинении, нарушение объективных законов социального прогресса, что приводит социум к историческому тупику после смерти авторитарного руководителя.

Действия повести разворачиваются в селе Пожары, что олицетворяет «огонь, не поддающийся контролю» или переносное – «бурное развитие» от пожара революции к подчинению его государственному контролю. Советская история

рассматривается ретроспективно, соотносится с крестьянством как экономической основой (народ созидаящий и кормящий) и хранителем традиционных, проверенных веками социальных ценностей. В XX веке они вынуждены были приспосабливаться к новым, неорганичным принципам социального устройства и способов труда.

Общинностью, а не конкуренцией жило русское крестьянство со времени отмены крепостного права в 1861 г. Получив свободу без земли, они объединялись в общину, чтобы купить её вскладчину. После революции 1917 г. получив землю без инвентаря, создают коммуну под началом первого народного лидера – солдата Матвея Студенкина, носителя революционной идеологии. Собираясь, бедняки хотят доказать зажиточным, что сообща они смогут процветать. Их поддержал и успешный хозяин Иван Слегов, который видел в коллективном труде «масштаб» и прогрессивность. Но коммуна потерпела крах. Причинами Тендряков указывает экономические: безответственность «коллективного труда», когда добросовестные работники постепенно равняются на слабых и нерадивых; отсутствие заботы о будущем, желание получить из общего котла для себя; экономическая бедность коммуны. Но психология героя-вождя, десять лет отчуждённого от земли, жившего борьбой, приказами, а не опорой на объективные законы организации труда, ищет причины вовне, опираясь на администрирование – принуждение своих и обвинение чужих в том, что они – помеха жизни коммуны. «Скорый на ногу» заместитель Пийко Лыков, тоже не трудится, а распоряжается. Так отсутствие ответственности за труд рождает систему принуждения, а не свободного труда, ценность которого, как побудительной силы исторического прогресса, падает.

Тендряков показывает, что коллективное хозяйство на добровольной основе не давало производителю главного – экономического интереса. Логичное продолжение политики НЭПа заменено отрицанием частной собственности, государственным регулированием, планированием вместо естественного прогресса. В 1925 г. XIV съезд ВКП(б) провозгласил построение социализма на базе индустриализации, коллективизации сельского хозяйства и культурной революции³. Поводом к началу принудительной коллективизации стал кризис хлебозаготовки 1927 г.⁴, когда частники отказались сдавать хлеб по заниженной цене.

В фабуле повести показано, как председатель коммуны Матвей проводил коллективизацию в Пожарах: заставил вступить в колхоз, объявил кулаками и выслал зажиточных, отказывавшихся стать колхозниками. Однако, памятуя о бесхозяйственности Матвея, народ смещает его, выбирая нового. Им мог стать «справный» хозяин Слегов, опирающийся на законы агрономии и экономики, получивший знания из книг. Но людям нужен удобный, а не требовательный хозяин. Подчинение законам, требуемое наукой, книгами, отвергается.

Лыков приходит как Спаситель от самодура Матвея: спасает колхозников от нищеты, спасает Слегова от тюрьмы за помощь в организации труда. Но государ-

ство, пытающееся добиться быстрых результатов вопреки экономическим и социальным законам естественного развития, обречено на авторитарность. Удобный руководитель становится грозным Евлампием Никитичем, чтобы консолидировать людей, т.к. отсутствие собственности искореняет у людей ответственность за труд. Лыков использует знания Слегова, ставшего бухгалтером и советником председателя из страха за своё будущее. В судьбе Слегова воплощается трагедия русских интеллигентов в советском государстве. Они обладали знаниями, но, не имея прав, не только не корректировали власть, но становились опорой волюнтаристских замыслов. Тем не менее, знания Слегова и энергия Лыкова дали результат – колхоз богател.

Тендряков выявляет в этом побочные эффекты. Во-первых, диктатура руководителя принимает формы тирании и искажает социалистическую идею свободы и равенства. Во-вторых, экономические показатели колхоза построены на бедах людей: испытавшие голод (1933 г.), готовы трудиться только за то, чтобы быть сытыми. Следствие: тоталитарной системе выгоден бедный народ, который будет ценить то, что имеет. В-третьих, зависимость от руководителя подавляет инициативу, что приводит к замедлению прогресса.

По мысли Тендрякова, становление тоталитаризма в советском государстве вырастает из принципа общинности и коллективизма. Социум нуждается в организации, но люди, опасаясь тирании, выбирают старшим удобного, а не знающего. Руководитель становится ответственным за всех, его возводят его на пьедестал, подчиняются, потому что жить легче, когда кто-то другой принимает решение. В системе появляется иерархия. Такая система спасает в опасные периоды, например, во время войны колхоз спасал своих людей от голода. При этом Лыков умножал колхозное богатство дешевым трудом беженцев. Колхозники принимали эту социальную несправедливость, т.к. она была спасительна для них. Нарушение общечеловеческой этики оправдывалось этикой малого коллектива, деформировало сознание людей. Подчиняясь установленным правилам, человек становится исполнителем, формируется сознание раба, который делает только нужное системе, руководителю, социуму (колхозу), боится менять неверные условия. Историческое развитие останавливается.

Третий этап истории Тендряков связывает с новым типом руководителя. Хотя обуславливает его появление социальными и культурными изменениями периода «оттепели» – научно-технической революцией и демократизацией. Личность нового поколения – это племянник председателя – Сергей Лыков, образованный, с новым мировоззрением, который говорит, что нельзя действовать лозунгами и страхом. Сергей реализует в фабуле проект Тендрякова, представленный им в статьях «Личность и коммунизм» и «Новый час древнего Самарканда»: будущее за наукой и нравственностью, экономические основы которой в участии рядового колхозника в учете и контроле.

Таким образом, повесть «Кончина» о судьбе одного колхоза становится метафорой истории советского государства, к 1960-м годам осознавшего экономический и нравственный кризис. В 1960-е годы обнаружилось отставание Советского Союза от капиталистических стран, низкий уровень жизни народа и производительности после разочарования в возможности построения коммунизма.

¹ Асмолова-Тендрякова Н.Г. Примечания к 4 тому Собр. соч. в 5 тт. – М.: Худ. литература, 1989. – С. 652.

² Там же. – С. 653.

³ История России 18-20 вв. под ред А.В. Шубина. – М.: Олма-Пресс, 2004. – С.169.

⁴ Ноув А. О судьбах нэпа // Вопросы истории. – 1989. – № 8. – С.172.

Демидова Я.В., ТГУ, студент

Demidova Y.V., TSU, student

Миф о бессмертии в романе Ольги Славниковой «Бессмертный»

The myth of immortality in the novel by Olga Slavnikova “Immortal”

В романе О. Славниковой «Бессмертный» (2001) идея бессмертия воплощена: а) в изображении раннего постсоветского («перестроечного») общества, которое не способно расстаться со старыми советскими стандартами и символами; б) в сюжете главного героя романа, бывшего разведчика и персонального пенсионера Харитонова, который, пройдя войну, научился строить свою жизнь с опорой на экзистенциальные смыслы, а не на символику. В его сюжетной линии преломляется миф об Арахне, обреченной Афиной на вечное существование в образе паука.

In the novel “Immortal” by O. Slavnikova (2001), the idea of immortality is embodied: a) in the depiction of the early post-Soviet (“perestroika”) society, which is unable to part with the old Soviet standards and symbols; B) in the plot of the protagonist of the novel, the former scout and personal pensioner Kharitonov, who, after going through the war, learned to build his life based on existential meanings, and not on symbolism. In his storyline, the myth of Arachne, doomed by Athena to eternal existence in the form of a spider, is refracted.

Ключевые слова: О. Славникова, миф о бессмертии, Арахна, советское время

Key words: O. Slavnikova, the myth of immortality, Arachna, Soviet time

Научный руководитель: Рытова Татьяна Анатольевна, канд. филол. наук, доцент

Литература 2000-х выработала качественно новое отношение к мифу. Если в XIX веке миф входил в произведение как самостоятельный элемент, на рубеже XIX-XX в качестве философского обобщения, то в XXI веке обращение к мифу

связано с модернистской и постмодернистской эстетикой. Отличительной особенностью использования мифа в этот период является фрагментарность. Выстроен не непрерывный линейный ход событий, а отдельные элементы, соотнося которые с событиями современности, автор открывает определенные смыслы.

Действие романа О. Славниковой происходит в перестроечное время. Место действия – Россия, город не указан.

В романе две сюжетные линии. Первая – линия главного героя, Алексея Афанасьевича Харитонов. Он заслуженный ветеран Великой Отечественной войны (герой-разведчик), четырнадцать лет назад от описываемых событий его парализовало. В результате болезни его мир ограничился комнатой, а в это время в стране происходят значительные перемены: распадается Советский Союз. Считая, что Алексей Афанасьевич не переживет новости о разрушении «советского» мира, за который он сражался, его жена Нина Александровна и падчерица Марина продолжают поддерживать в квартире видимость продолжающихся советских времен.

Вторая сюжетная линия повествует о проводящихся в городе выборах в областную Думу, которые демонстрируют новые (постсоветские) подходы. Марина, бывшая сотрудница местного телевидения, работает в штабе одного из кандидатов Апофеозова и участвует в подлогах и открытой борьбе за голоса избирателей.

Герои романа помещены в постсоветское пространство. Бессмертие, как показано в романе, связано с верой в стандарты советского времени. В постсоветской действительности люди все еще опираются на советские клише. Толпа, которую образовали обыватели-избиратели рядом со штабом Апофеозова (аналог советских очередей), дает им чувство общего бессмертия: «Было видно с высоты, как черные ошметки, похожие на какие-то расклеванные остатки потрохов, собираются снова в черное тело, которого становится больше, – и тело оживает, будто сбрызнутое мертвой и живой водой»¹.

Это углубление темы бессмертия воплощается и во внешности Апофеозова. Он изображен с песьей головой, что восходит к мифу об Анубисе. Сопоставление с Анубисом подчеркивает смену советской эпохи постсоветской эпохой одиночек. Но обыватели не хотят принимать новую реальность: Нине Александровне портрет Апофеозова напоминает «добрую собаку» и ей становится спокойно, когда она на него смотрит. Это ироническое смещение акцентов демонстрирует «слепоту» персонажа.

В линии Харитонova наоборот: реальность противостоит иллюзиям. Он своими действиями утверждает мир без символики, без советских иллюзий: «все ветеранские торжества, где его война превращалась в общедоступные символы, были Алексею Афанасьевичу совершенно ни к чему; и по этой же самой причине ему не нужна была литература, которой так долго и безнадежно ждала от мужа Нина Александровна, не понимавшая, что как раз отсутствие символики и означает доподлинность чувств»².

Клумба видит его смерть и кричит, что становится подтверждением его смертности, и никаких преград этому не остается: «... ее утробное осознание происходящего помогло ветерану сохранить свою доподлинность до самого последнего момента и в целостности перейти туда, где его встречали заждавшийся Бог и военный оркестр»³. Славникова вновь помещает персонажа, вроде бы одержавшего победу, в поле символики, показывая ее непобедимость.

Среди всех персонажей только Клумба и Харитонов осознают подлинность вещей и, следовательно, подлинность смерти. Клумба – интуитивно, благодаря врожденному чувству. Харитонов – деятельно, всю жизнь отстаивая, прежде всего, свою целостность и подлинность.

Однако постмодернистская ирония Славниковой проявляется в том, что герой, ненавидящий символику, все-таки воплощает в романе «Бессмертный» архаический символ: в истории Алексея Афанасьевича вырисовываются черты греческого мифа об Арахне.

Сюжет об Арахне был изложен Овидием в «Метаморфозах»: «Арахна – дочь красильщика тканей, вызвала на состязание богиню Афину. На состязании Афина выткала изображение двенадцати богов Олимпа, Арахна же – любовные сценки из походов Зевса, Посейдона и Диониса. Афина превратила ее в паука, неустанно ткущего паутину»⁴.

В мифе Арахна, как и Харитонов у Славниковой, противостоит символике. Она отказывается от традиционных монументальных изображений Богов Олимпа, показывает их как людей – буднично и реалистично, в сценах любовных походов.

Харитонов, имея реальный опыт войны, не хочет переводить его в общедоступные символы написанием мемуаров или выполнением ритуалов. Подобно Афине, навязывающей Арахне символическое почитание бессмертных богов, члены семьи навязывают Харитонову символы советской действительности и навязывают иллюзорное (нереальное, символическое) бессмертие, а он, как и Арахна, пытается покончить с собой, сплетая удавку. Несколько раз близкие вынимают его из петли, как Афина вынула Арахну.

Однако Славникова по-постмодернистски доводит до конца сравнение с мифом: так же, как Афина «вынула Арахну из петли и превратила в паука, неустанно ткущего паутину», автор в романе снимает экзистенциальный пафос: превращает смерть Алексея Афанасьевича в фарс и замещает образ умершего человека игрушкой-символом. В финале, когда Харитонов умирает, ставшая во время болезни любимой игрушка – резиновый паук – выпадает из его рук. Славникова по-постмодернистски снижает образ «высшей инстанции»: на игрушку, оставшуюся после Алексея Афанасьевича, смотрит не «Афина», а простоватая Нина Александровна. Так, иронически, обыгрывается в финале освобождение «Арахны» из символического плена (Нина Александровна – сниженный вариант Афины; кровать – воплощение плена мира символов; темное место внизу

под кроватью – воплощение небытия; «виляющий клубок, сбрасывающий нитку» – увиденный Ниной Александровной игрушечный паук и авторский символ человека, сбросившего нить жизни).

¹ Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – С.-Пб.: Брокгауз-Ефрон. 1890-1907. – С. 407.

² Славникова О. Бессмертный. – Москва: Вагриус, 2004. – С. 248.

³ Славникова О. Бессмертный. – Москва: Вагриус 2004. – С. 268.

⁴ Современный словарь-справочник: Античный мир. Сост. М.И. Умнов. – М.: Олимп, 2000. – С. 368.

Дугинова С.А., ТГУ, магистрант

Duginova S.A., TSU, master student

Трансформация тыняновского сюжета в романе В.О. Пелевина «Смотритель»

Transformation of Y.N. Tynyanov's plot in the V.O. Pelevin's novel "The Watcher"

Статья выявляет цель использования сюжета Ю. Тынянова (повесть «Подпоручик Киж», 1927) в романе В. Пелевина «Смотритель», 2015. Ю. Тынянов фиксирует социальный абсурд, власть текстов над реальностью и сознанием. В романе В. Пелевина бессилие сознания перед реальностью показано, как потребность бежать в вымышленный мир, но и постоянно обращаться к реальности.

The article reveals the purpose of using of Y. Tynyanov's plot (the story "Sub-lieutenant Kijé", 1927) in the V. Pelevin's novel "The Watcher", 2015. Y. Tynyanov fixes social absurdity, the power of texts over reality and consciousness. In the V. Pelevin's novel, the impotence of consciousness before reality is shown as a need to flee to a fictional world, but also constantly turn to reality.

Ключевые слова: Ю.Н. Тынянов, В.О. Пелевин, реальность, мифы сознания, тексты

Key words: Y.N. Tynyanov, V.O. Pelevin, reality, myths of consciousness, texts

Научный руководитель: Рыбальченко Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

Роман В. Пелевина «Смотритель» (2015)¹, в отличие от предыдущих произведений, основывается не на введении в узнаваемую действительность её разных, искажённых сознанием персонажей образов: галлюцинаций, снов и т.п. Как правило, обнаруживалась неистинность или вторичность, стереотипность представлений о бытии. Действие романа «Смотритель» помещено в особый паранормальный мир, параллельный существующему, но не изображаемому низшему миру. Пространство романа названо Идиллиум, что можно толковать и как

мир, материализующий идеи, и как мир идеализированный, соответствующий представлениям о гармоничном мироустройстве, например, в идиллии.

Идиллиум существует в современности, но сохраняет черты эпохи, когда был создан – XVIII века. Фабульно его создатель – Месмер, учёный и мистик конца XVIII века, автор теории животного магнетизма, возможности управлять материей невидимыми полями духовной энергии людей. Он реализует проекты исторических преобразователей XVIII века: Фридриха Великого, Бенджамина Франклина и Павла I, то есть идеалы Просвещения (масонства) и проекты совершенного социума. В. Пелевин сталкивает квазинаучные представления о флюидах с восточными представлениями о разных нематериальных формах проявления духовной сферы (например, переселении душ) и предлагает фантазийную гипотезу некоего зыбкого мира, продолжающего существовать после смерти людей, вообразивших когда-то мир как воплощение идеальных свойств. Энергия мыслей и чувств (интенций) Месмера и первого Смотрителя, Павла I, сохраняется как поле особой реальности, потому что вера других людей в идеальный мир способствует его сохранению.

Фабула романа построена как познание главным героем и нарратором Алексисом сущности и назначения созданного высшими желаниями людей мира и определение собственной роли в нём. Познание идеального мира осуществляется в двух плоскостях: 1) предыстория, закреплённая в сохранившихся письмах Павла I, из которых Алексис узнаёт об идее ухода в идеальный мир и о создании Павлом некоего флюида человека; 2) знакомство с устройством современного Идиллиума, в котором Алексис встречается с Кижем в настоящем времени, воссоздавая усилиями своего сознания плод воображения Павла.

Сюжет создания Кижя в романе «Смотритель» аллюзивно связан с повестью Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Кijke» (1927)², воспроизводящий, в свою очередь, анекдот о павловских временах («Памятные тетради» Сухотина, «Рассказы В. И. Даля о временах Павла I»)³. Исследователи расходятся в определении объекта анекдотического сюжета Ю. Тынянова. И.Г. Волович, М. Геллер⁴ связывают его с критикой советской бюрократической системы, Д.А. Матвеева – с эпохой Павла I. Можно предположить, что Ю. Тынянов, размышляя о социалистической (и государственной системе в целом), обратился к эпохе Павла I как к примеру власти проектов и текстов над реальностью. Это проблема стала доминирующей в эпоху постмодерна, что объясняет интерес к сюжету со стороны В. Пелевина, который использует и образ Кижя, и основные фабульные ситуации повести. Варьирование формы имени (Кижя и Киж) указывает на цель – деконструкцию тыняновского сюжета.

В повести Ю. Тынянова Павел, будучи императором, не является двигателем социальной жизни. Он закрыт в замке, отгорожен ширмой даже от посетителей. Поздно получивший власть после смерти Екатерины II, Павел остаётся одиноким и непризнанным теми, кто стал зависим от него. Он испытывает постоянный страх, ощущая напряжение в обществе, буквально приноживается, как

зверь, и желает отомстить (выбить «потёмкинский дух»). Он злится из-за невозможности навести порядок в стране, хотя в его сознании существует иллюзия возможности контроля над всем. Нововведения Павла I продиктованы благими намерениями, но их реализация не соответствует замыслам.

Невозможность регламентировать реальность проявляется в алогизме подчинения исполнителей воле императора. Фабульно в завязке повести ошибка писаря становится важнее факта («подпоручики же...» обозначилось как «подпоручикъ Кижѣ»), и изменить документ страшнее, чем выдавать знак за реального человека. Знание, что Кижѣ фиктивен, помогает подданным манипулировать сознанием императора. Павел своей волей ссылает значащегося только на бумаге Кижѣ в Сибирь, возвращает, повышает в чине до генерала, женит, а подданные отписываются о выполнении императорской воли. Только когда Павел хочет увидеть Кижѣ, приходится сообщить, о скоропостижной смерти генерала, так и не восстановив фиктивность значащегося в документах человека.

В. Пелевина интересует не социальная проблема создания фиктивной реальности в деспотическом социуме, а власть иллюзий властителей, рождающаяся при понимании неуправляемости реальностью. В романе нет случайности создания фиктивного существа, субъектом создания несуществующего человека делается сам Павел, он же после создания намеренно управляет его жизнью. Создание Кижѣ должно помочь Павлу уйти из реального мира в идеальный и убедиться в силе собственной психической энергии. Кижѣ – воплощение представлений Павла о человеке – оказывается неидеальным и должен умереть на земле, а в мире идеального должны оставаться воплощения идеалов Павла.

В романе В. Пелевина Павел изображѣн как масон, мечтатель и «строитель», но не в материальной реальности, а в поле психических энергий. Павел осознаѣт, что реальный мир неидеален. Ему необходимо познать человека, понять суть страдания, с которым он жаждет бороться. Для этого он создаѣт зыбкую форму человека из флюида, обрекая его на страдание. В ходе экспериментов Павел осознаѣт ограниченность собственных возможностей, поэтому вынужден опираться на общие мифы, и его эксперимент подтверждает силу психической энергии коллективных мифов.

Император в Идиллиуме умирает (растворяется в общем потоке флюида), а Кижѣ постоянно возрождается, поскольку энергия мечты, идеалов и идей поддерживается новыми индивидами. Очередной Смотритель должен воссоздавать Кижѣ, то есть проверить свою силу воздействия на реальность, способность реализации идеалов – это инициация, подтверждения права управлять флюидом. Порождение фантома нужно и для познания созданного мира, так как страдающий и несовершенный Кижѣ способен показать идеальность или неидеальность Идиллиума, значит, усилить потребность совершенствовать мир. Каждый новый Смотритель должен наказывать Кижѣ как ошибку, которая возникает потому, что Кижѣ появился как проекция несовершенного и массового сознания, наделѣн пороками сознания.

Соотнесение Киж с другими сотворёнными существами (например, Юкой, самим Алексисом) выявляет проблему ответственности за творение и разрушает иерархию творца и творения. Алексис с помощью Киж получает знание о созданном мире, в себе обнаруживает низменные чувства: это он представляет, как Киж овладевает Юкой, он мстит Кижу, отправляя его в Сибирь; с другой стороны, воображение Алексиса провоцируется Кижем.

Киж оказывается не таким, каким хотел бы его видеть создатель, который уничтожает несовершенное существо и снова его воссоздаёт. Версии причин, по которым Киж отправляют в Сибирь (наказание или спасение), – самооправдание того, кто обрекает на страдание. Таким образом, создание идеального мира, в который можно уйти от реальности, оборачивается умножением страдания, что открывает деспотичную силу сознания и неспособность сознания выстроить себя. Сознание лишь возрождает субъективную проекцию неидеальной реальности. В. Пелевин вступает в диалог с Ю. Тыняновым, обнаруживая, что абсурдна не социальная система, а сознание людей, творящий идеалы.

¹ Пелевин В.О. Смотритель: в 2 к. / В.О. Пелевин. – М. : Э, 2015 г. – К. 1 : Орден жёлтого флага. – 352 с.; Пелевин В.О. Смотритель: в 2 к. / В.О. Пелевин. – М. : Э, 2015 г. – К. 2 : Железная бездна. – 352 с.

² Тынянов Ю.Н. Подпоручик Киж // Тынянов Ю.Н., Шкловский В.Б. / Ю.Н. Тынянов., В.Б. Шкловский. – М. : СЛОВО / SLOVO, 2001. – С. 270-295.

³ Матвеева Д.А. Редакции рассказа «Подпоручик Киж» Ю. Н. Тынянова // Сибирский филологический журнал. – 2014. – №3. – С. 129-135.

⁴ Волович И. Г. Историческая проза Ю. Тынянова // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. – 1989. – Т. 48. – № 6. С. 517–527.; Геллер М. Подмена как образ жизни (История и сатира у Ю. Тынянова) // Cahiers du Monde russe et sovietique. – 1989. Vol. 30. – N 3-4. С. 297–303 [Электронный ресурс] URL : http://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1989_num_30_3_2193 (дата обращения: 20.04.2016).

Кузьмина Д.Д., ТГУ, магистрант

Kuzmina D.D., TSU, master student

Экзистенциальное время в романе Ю. Трифонова «Время и место» на материале новеллы «Конец зимы на Трубной»

Existential time in the novel of Yu. Trifonov “Time and Place”, a case study of the novel “The end of winter on Trubnaya”

В статье рассматривается специфика и процесс формирования экзистенциального времени в поздней прозе Ю. Трифонова, соотношение бытового, бытийного и экзистенциального времени. Анализируется новый тип героя, который появляется в романе «Время и место», герой, обладающий не только памятью, но и «чувством времени», способностью замечать переломные события.

The article considers the specificity and process of the formation of existential time in the late prose of Y. Trifonov, the correlation of everyday, ontological and exis-

tential time. Also it analyzes a new type of hero, that appears in the novel "Time and Place". The hero who has not only a memory but also a "sense of time", the ability to notice critical events that determine his future life.

Ключевые слова: Ю. Трифонов, экзистенциальное время, выбор способа существования, быт, бытие

Key words: Y. Trifonov, existential time, choice the way of existence, everyday life (byt), existence

Научный руководитель: Суханов Вячеслав Алексеевич, д-р филол. наук, доцент

В прозе Ю. Трифопова быт и бытие составляют диалогическое единство, быт как конкретная форма бытия. Существование человека в быте единично и ограничено во времени, в бытие обобщённо, протекает во времени, но не конечно, так как связывает бесконечное множество конкретных воплощений. Основываясь на данном единстве, М. Селеменова выделяет в прозе Ю. Трифопова бытовое и бытийное время, и конкретизирует их как частное, «время повседневных дел» и экзистенциальное, которое «воспроизводит и передает опыт предыдущих поколений потомкам»¹. Мы предлагаем концепцию трёхуровневой системы художественного времени в прозе Ю. Трифопова, в которой бытийное и экзистенциальное время разделяются, так как экзистенциальный уровень можно выделить только в позднем творчестве писателя в романах «Старик» (1978), «Время и место» (1980) и «Исчезновение» (опубл. 1987)².

Бытовое время – это время текущего единичного момента, который существует в настоящем и воспринимается субъектом вне связи с прошлым. Бытийное время, с одной стороны, выражает историчность существования человека, связь событий, преемственность поколений, с другой – его детерминированность социальными, культурными и историческими обстоятельствами. Экзистенциальное время появляется в романах, построенных на основе хронотопа «порога»³, множественности кризисных ситуаций, каждая из которых, при условии осознания прошлых ошибок, «может стать моментом самопознания и, следовательно, прорыва к истине»⁴. Это предполагает выход к пониманию связи человека и мира, к тому, что бытие состоит из множества «феноменов жизни»⁵, и каждый человек несёт ответственность за свой способ существования и формируемое бытие.

Экзистенциальное время вмещает в себя весь нравственный опыт человека, но определяющую роль в нём играют лишь некоторые ситуации, которые выбираются и иерархируются интуитивно. При этом экзистенциальный способ существования неотделим от постоянной рефлексии и переоценки своих поступков, этот этап требует от субъекта честности перед собой, чтобы анализировать свои поступки не только с точки зрения их правильности, а их мотивов.

Связь бытового и бытийного детерминирует поведение человека, так Н. Иванова говорит о том, что в творчестве Ю. Трифопова «время [предстаёт] в образе

реки, движущейся воды»⁶, М. Селеменова о «времени как потоке, безвозвратно уносящем в прошлое события»⁷, для этих исследователей время – это непрерывная, всё в себя вбирающая, сущность. При таком подходе кризисные ситуации не приводят к катарсису, что исключает возможность «другой жизни», жизнь человека не делится на этапы и протекает по одному, определяемому внешними обстоятельствами, вектору.

Течение экзистенциального времени – это круговорот, который, во-первых, состоит из отдельных множественных кризисных ситуаций, каждая из которых требует индивидуального выбора способа существования; во-вторых, предполагает постоянный процесс переоценки предыдущих этапов и понимание личностью своих возможности для реализации; в-третьих, отражает цикличность существования человека, повторяемость ситуаций в сфере частной жизни и в истории.

Наличие диалогически единых бытового и бытийного времён в произведении не предопределяет наличие экзистенциального, но экзистенциальный уровень без них невозможен. На этом уровне времени человек – субъект действия, он сам определяет своё время и место, но его существование не эгоистично, этика его поведения основана на нормах, исходящих из предшествующих уровней. Экзистенциальное существование, в отличие от бытового и бытийного, существующих даже если человек самоустраняется от жизни, нестабильно, его нужно постоянно поддерживать, познавая себя и других через себя.

В романе «Время и место» экзистенциальный уровень художественного времени возникает, когда главный герой Саша Антипов оказывается в кризисных ситуациях, связанных с познанием реальности и самопознанием. Антипов обладает экзистенциальной интуицией, которая у него выражается в «чувстве времени», он может замечать, а иногда и интерпретировать, переломные, определяющие его дальнейшую судьбу ситуации частной жизни и истории не постфактум, а непосредственно в момент события. Это «чувство» основано на том, что Антипов видит внутренние связи между событиями, что позволяет ему прогнозировать не только последствия своих действий в бытовой сфере, но и то, как его поступки отразятся на его мировоззрении, понимании себя.

Для формирования экзистенциального времени недостаточно соположения фактов бытовой и бытийной сфер, важно сознание, которое их интерпретирует. В новелле «Конец зимы на Трубной» переплетаются события бытовой жизни Антипова: беременность жены и отказ редакции опубликовать его рукопись; и истории: похороны Сталина и давка на Трубной улице. Ситуации в семье и народе связываются через чувство страха, вызванного неизвестностью, неопределённостью положения. В этой кризисной ситуации время становится видимым для Антипова: «время громоподобно катилось вниз, к Трубной. То, чего никогда увидеть нельзя», он видит «месиво шапок, воротников»⁸, безликую, кричащую от боли, массу людей, Таню, которая трясётся из-за предстоящих страданий, и понимает, что если они сделают аборт, то это «навечно, на все времена»⁹. Антипов выбирает жизнь, потому что в тот момент его уже окружает смерть, но в его силах не делать её

частью своего внутреннего мира. В этой ситуации герой преодолевает свой страх и берёт на себя ответственность за появление в мире ещё одного человека, которого также будут мучить страх и неопределённость.

Изначальная нерешительность, то, что Антипов колебался и согласился подвергнуть Таню страданиям, лишь бы не осложнять себе жизнь, показывает, что в герое есть тенденция к слабости, отказу от экзистенциального бытия, он не готов каждый раз себя преодолевать. Герой близок к пониманию того, что он склонен к компромиссному существованию, но он не может это принять и перейти на новый этап. Это приведёт к тому, что Антипов откажется от экзистенциального существования и от писательства, в частности, но при этом он и перестанет мучиться от страха перед жизнью. Таким образом экзистенциальное бытие в художественном мире Ю. Трифонова остаётся потенциально возможным, но практически не осуществлённым.

¹ Селеменова М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / М. В. Селеменова. – М., 2009. – С. 17.

² Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство / В. А. Суханов. – Томск: Изд-во Том. ун-та. 2001. – С. 201.

³ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.

⁴ Формы времени и хронотопа в романе

⁵ Суханов В. А. Романы Ю. В. Трифонова как художественное единство / В. А. Суханов. – Томск: Изд-во Том. ун-та. 2001. – С. 213–214.

⁶ Трифонов Ю. В. Роман с историей // Ю. В. Трифонов. Как слово наше отзовется – М.: Советская Россия, 1985. – С. 329.

⁷ Иванова Н. Б. Проза Юрия Трифонова / Н. Б. Иванова. – М.: Советский писатель, 1984. – С. 264

⁸ Селеменова М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / М. В. Селеменова. – М., 2009. – С. 21.

⁹ Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: в 4 т. / Ю. В. Трифонов – М.: Художественная литература, 1986. – Т. 4. – С. 424.

Макрушина Ю.А., КемГУ, студент

Makrushina J.A., KemSU, student

Диалог с «русской идеей» в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой»

Conversation with «russian idea» in the novel by V. G. Rasputin «Farewell to Matyora» (1976)

Интерпретируется авторское понимание «русской идеи» в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой» (1976). Анализ историко-философского понятия «русская идея» открывает причины разрушения связи между человеком и родной землей, патриархального мира, преемственности законов устройства бытия.

In the novel by V. G. Rasputin «Farewell to Matyora» (1976), author's understanding of the «russian idea» is interpreted. Analysis of historical and

philosophical understandings of the «russian idea», offer reasons for destruction of connections between a human and their homeland, patriarchal world, preservation of laws in ways of existence.

Ключевые слова: русская идея, Распутин, «Прощание с Матёрой»

Key words: russian idea, Rasputin, «Farewell to Matyora»

Научный руководитель: Ащеулова Ирина Владимировна, канд. филол. наук, доцент

Деревенская проза 1960-1980-х годов продолжает традицию литературы – описание крестьянской России. Пространственно-временные отношения в прозе рассматриваемого направления часто представляют собой творческое воплощение авторской концепции бытия. Культуролог Я. В. Чеснов определяет русский мир как мир крестьянский, включающий в себя «... все окружение крестьянина, от поля до омута, от птицы до русалки и прочая, где все взаимосвязано и вытекает друг из друга»¹. Цель работы – рассмотрение отголосков «русской идеи» в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой», которые находят свое выражение в построении образа острова как модели общерусского дома. Мы выявили, что авторское понимание «русской идеи» раскрывается в повести при помощи хронотопа и сознания героя-идеолога Дарьи Пинегиной. Многие пространственно-временные образы, возникающие в произведении, можно соотносить с универсальными формулами бытийности (мифологемами-архетипами), что дает основание рассматривать героев Распутина не только как носителей «крестьянского» самосознания, но национального и шире – общечеловеческого.

Изображение мира в «Прощании с Матёрой» определяется ситуацией онтологического кризиса. Распаду привычного мира, его пространственно-временных связей сопутствует кризис рода, утраты преемственности между поколениями и как следствие появление эсхатологических ожиданий (*«Не спечется ли, глядя на Матёру, и вся земля»*²). Туман, появляющийся в конце повести, означает переход в потустороннее, метафизическое и совершается он вместе с теми, которым нет места в новом измененном мире, где произошла утрата понимания истока рода. Таким образом, Матёра в повести изображается не просто как остров, обреченный на потопление, – это микрокосмос, входящий в общее пространство Сибири и являющий собой представление о ней как земли обетованной, общерусском доме, по средствам которого в произведение вводится авторское понимание миссии русского, а значит крестьянского, христианского мира.

Согласно авторским представлениям в кризисный момент подсознание человека обращается к существующей в сознании памяти рода идеальной модели устройства мира, первоначалам бытия, укорененным в подсознании архетипам. Благодаря мифологическому уровню, который вводится в произведение через сознание Дарьи Пинегиной, реальные пространственные координаты, предметы переходят в сверхреальное измерение и становятся символами. Умение героини слышать и слушать окружающее ее пространство, вступать с ним во

взаимодействие открывает в произведении еще один смысловой пласт русского мира – диалогичность. Сознание Дарьи способно глубоко проникать за пределы обыденного, повседневного мира и находить связи в его организации с высшими законами устройства бытия, хранить и стараться передать потомкам чувство связи времен, «сознание и подсознание героини подключены к авторскому»¹. Это позволяет объяснить одновременную сакрализацию предметов, которая работает в повести на отображение объективной действительности, и ориентацию на субъективное восприятие происходящих в «реальном» мире произведения событий, авторская оценка которых дается в повести через сознание Дарьи.

Непонимание молодым поколением смысла возвращения назад, принципов устройства мира, усвоения духовного и нравственного опыта «отцов», отрыв от родной, возделываемой веками земли, грозит потерей человеческого «я», саморазрушением России, которое, в свою очередь, вводит в произведение семантику эсхатологического будущего, уход в «метафизическое» общерусского дома. Авторская позиция в повести осуждает практицизм, излишнюю рассудочность и бессердечность, которые свойственны молодому поколению и в целом изменяющейся социально-политической ситуации в стране.

Таким образом, переход общерусского дома Матёры в инобытие является вполне обоснованным, так как смыслы его предназначения в современном мире исчезают. Авторское понимание «русской идеи» в произведении реализуется через модель пространства острова как общерусского дома, воплощающего идеальное устройство бытия.

¹ Чеснов Я. В. Народная культура. Философско-антропологический подход. – М., 2014. – С. 15.

² Распутин В. Г. Малое собрание сочинений. – М., 2015. – С. 271.

³ Большакова А. Ю. Феномен деревенской прозы // Русская словесность. 1999. – № 3. – С. 17.

Малькова А.В., ТГУ, аспирант

Malkova A.V., TSU, postgraduate student

Миф о сатирах и нимфах как сюжетный код романа В. Маканина «Испуг»

The myth about satires and nymphs as code the plot in the novel by V. Makanin's «Isrug»

В сюжете романа В. Маканина «Испуг» (2006) анализируется архаическая ситуация преследования сатиром нимфы. Ситуация влечения старика к молодой женщине в романе интерпретируется как бессознательное влечение к природной, телесной красоте; как способ преодоления / замещение чувства неизбежности смерти, сопротивление собственному физиологическому разрушению (энтропии).

In the plot of the novel by V. Makanin's «Ispug» (2006) analysed the archaic situation of persecution Satyr nymph. Situation of desire an old man to a young woman in the novel is interpreted as an unconscious attraction to the natural, beauty of the human body; as a way of overcoming / replacing feelings, the inevitability of death, the resistance of your own physical destruction (entropy).

Ключевые слова: В. Маканин, миф, роман, вариативность, сюжетостроение, архаичный сюжет, энтропия

Keywords: V. Makanin, myth, novel, variability, construction of plot, archaic story, entropy

Научный руководитель: Рыбальченко Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

В журнале «Новый мир» с 2001 до 2006 гг. публиковались рассказы В. Маканина с указаниями на принадлежность циклу «Высокая, высокая луна». В 2006 году рассказы «Нимфа», «Старики и белый дом» публикуются как главы романа «Испуг», а в издательстве «Гелеос» выходит книга, состоящая из опубликованных в журнале рассказов с обозначением жанра: роман «Испуг»¹. В 2014 году выходит «новая авторская редакция» романа «Испуг» под названием «Обстрел»². Важна коррекция названия и композиция: экзистенциальная семантика «испуга» редуцируется до социально-психологической (утрата адаптации героя получает социальное объяснение: обстрел Белого дома в 1993 году). Но названием первой части («Любовная линия») акцентируется эротическая семантика, а не обстрел Белого дома, где случайно оказался центральный персонаж. Вторая часть («Неадекватен») посвящена лечению главного персонажа в психбольнице. Если в первой редакции события начинаются с лечения Алабина в психиатрической лечебнице, а заканчивается обстрелом Белого дома; то в редакции 2014 года очередность изображения событий обратная. Роман не имеет завершённой формы: к нему примыкают одновременно написанные повесть «Коса – пока роса»³ (2004), рассказы «Однодневная война»⁴ (2001), «Долгожители»⁵ (2003), «Без политики»⁶ (2003), которые продолжают историю центрального персонажа романа, но не включены в роман.

В докладе анализируется первый книжный вариант романа «Испуг», где возникли и варьируются в сюжете центрального персонажа аллюзии на архаический мифологический сюжет сатира и нимфы. В первом издании в заглавии романа «Испуг» используется латинское написание буквы с («s»); скрытый акцент на латинском слове «*satyrus*» (**сатир**). **С другой стороны, математик В. Маканин знает семантику литеры «s» как обозначение расстояния (пути) и энтропии**⁷. Автор предлагает код энтропии (старости, угасания жизненных сил) для интерпретации блужданий героя в поисках эроса и молодой женщины. Мы воспринимаем эти знаки как указание на онтологические и экзистенциальные смыслы в странном, похожем на натуралистический, романе «Испуг».

К мифу о сатире и нимфе отсылает эпиграф, взятый из каталога в Лувре к картине Жанна Ватто «Сатир и испуганная нимфа» (1715): «Можно оценить

трепетную игру красок, а также великолепную мизансцену. И, как всегда у Ватто, особый интровертный психологизм. Кто, собственно, испуган? Где, чей испуг?.. Обратите внимание, как робок душой, как смущен и зажат бедняга сатир и как вдохновенно лицо испуганной нимфы»⁸. Эпиграф уточняет код романа как исследование не физиологии старости, а психологии встречи с жизнью. Этимологически слово «испуг»⁹ восходит к древнеиндийскому слову «*ṛijā*» – «почитание», «благоговение». В. Маканин словом «испуг» обозначает не страх, а трепет, благоговение безобразного (сатира) пред совершенным (нимфой).

Испуг – одна из архаичных реакций человека, наравне с болью и агрессией. В таком аспекте повторяющиеся сцены поиска стариком женщины, стремление старика к обладанию женским телом могут истолковываться не только как похоть и проявление животного инстинкта в человеке, но как способ преодоления энтропии, закона убывания жизненной силы, сопротивление старости, поиск в другом живительной энергии. Эрос замещает страх перед неизбежностью смерти.

Безусловно, у В. Маканина остаётся и социальный аспект «испуга»: разлом в обществе – это зло, отсутствие красоты, гармонии, которую герой преодолевает используя антропологическую способность – влечение к красоте и желанию жизни. В 2004 году В. В. Маканин утверждал в эссе о русском романе, что литература зафиксировала разрушение человека в XX веке: «Русский роман явил идеально обобщенного героя. А литература тем самым демонстрировала свой максимализм»¹⁰. В. Маканин изображает такого «обнаженного» от защиты социума и культуры человека, у которого осталось маргинальное (запретное в морали) влечение старика к молодой женщине, которое может быть последним проявлением влечения к природной, телесной красоте. Отсылка к архаическому мифу о преследовании сатиром нимф позволяет трактовать пикантные сюжетные ситуации в романе «Испуг» в дискурсе архаического мифа и открывать философские смыслы автора.

Сатир¹¹ – полу человек / полукозёл, лесное божество, соединяющее антропоморфные и звериные свойства. Этимология слова «сатир» (от лат. *сытый*), подчеркивает его телесную природу. В греческой мифологии образ сатира амбивалентен: веселье, жизнелюбие, плодородие совмещает и лень, пьянство, похоть (сатир входил в свиту Диониса). С возрастом сатиры превращались в силенов (от лат. «безмолвный») ¹².

Нимфы (от лат. юные девы) входили в свиту богини Артемиды, были духами плодородия, но олицетворяли целомудрие, как их покровительница. Нимфы насылали безумие, приобщая человека к тайным силам природы¹³, но сами убежали от надоедливых сатиров.

Архаичный сюжет преследования сатирами нимф состоит из следующих фаз: выслеживание сатиром нимф; подглядывание за веселящимися, купающимися, спящими нимфами; преследование; достижение цели (нимфа танцует с сатиром) либо неудача (нимфа убегает или меняет облик). Сюжет сатира

и нимфы воплощал как интенцию к продолжению / обновлению жизни, так и стремление к обладанию красотой, идеалом.

В романе «Испуг» пенсионер, дачник Алабин в полнолуние одержим манией подглядывания за молодыми женщинами (каждая глава – новое влечение). Алабин (старик, сатир) заворочен процессом старения и возрождения луны: «Но луна так сияла! Разбрызгивала!.. Отвага и любовь переполняли мое старое сердце»¹⁴. Эротическое влечение старого человека к молодой женщине воспринимается окружающими и самим стариком как «неадекватность», психическое отклонение. В дачном поселке Алабина называют «лунатик», «старый мудака»; племянник – «старым козлом», «шизоидом»; врач-психиатр – «сатирменом», «неадекватным». Герой является нарратором, и психологические подробности повествования позволяют обнаружить объёмность и неоднозначность осуждаемого эротического влечения.

Повторы ситуаций свидетельствуют и о невозможности удовлетворения телесным наслаждением и о невозможности достижения идеала в земной реальности, что отсылает к сюжету Дон Жуана. Маканин профанирует сюжет Дон Жуана аллюзиями на сатира, похотливое существо, обнаруживая в эротическом влечении фрейдистские танатологические причины, «испуг» перед смертью.

Социальное положение Алабина – пенсионер, человек, выброшенный на обочину социальной жизни, дачник (Алабин с татарского «alaba» – жалование)¹⁵, награжденный опрощённым существованием, но не довольствующийся этим, хотя иронизирует: «Житьё-бытьё на дачах (деревня) всех нас сильно опрощает. Хочется поближе к крапиве»¹⁶. Алабину остаётся подглядывать за жизнью других.

Маканин открывает не эрос старческого слабоумия, а неуправляемость сознания современного человека «генеральным фактором», фактором «G» (по Ч. Спирмену) и поэтому власть S-фактора, периферийных функций интеллекта, составляющие антропологическую основу человека (родовая память, половая принадлежность), которые редуцируются современной культурой. Однако в старости усиливается значимость профанного, чувственного. Но похоть можно понимать как вынужденную форму сопротивления смерти (Либи́до против Тана́тоса, по Фрейдю).

Каждая глава романа строится по следующей сюжетной схеме, которая во многом повторяет архаический сюжет преследования сатиром нимф: первая фаза – днем Алабин высматривает объект влюбленности, напрашивается в гости, чтобы изучить «географию дачи», получить информацию об отъезде мужа. Иногда Алабин заранее договаривается с женщиной о ночном визите. Вторая фаза – ночной визит, овладение спящей женщиной, женщины, в отличие от нимф, дарят старику ласку, не то, путая с мужем, не то, делая вид, что путают; некоторые, подобно нимфам защищаются, отвечают ударом; иные жалеют старика, ласково советуют пройти лечение. Когда женщина не спит и пугается, принимая старика за вора или маньяка, Алабин оправдывается «ошибкой», «стариковским плутанием». Третья фаза – расставание, связь прерывает либо

возвращение мужа, либо окончание дачного сезона, либо лечение старика в психбольнице.

Персонаж-нарратор из череды ночных визитов выделяет первую встречу с «лунной женщиной», вспоминает о ней (глава «Боржоми»). Первый ночной визит вызван не эротическим поиском, а стремлением к спасению от одиночества «немолодой тетки Сусековой, которую почему-то держали взаперти. Никуда не отпускали. Никому не показывали»¹⁷. Старики Петр Петрович и Иван Петрович «хотели осчастливить небольшой выпивкой» женщину. Вино, питье – это готовность к созданию эротического влечения к жизни, которое либо исчезает в старости, либо считается запретным в современной культуре. Ситуация повторяет мифологический сюжет бога Диониса, оживления вином. Однако сюжет спасения сменяется сюжетом подмены: Алабин путает комнаты и попадает к молодой женщине, получая от неё жизнетворный эрос.

Алабин не считает свои ночные походы безумными, для него это приобщение к дару жизни: «Но если уйти от цифры (от возраста)... Я тоже одинок. Я тоже ищу женщину... готов к новизне...»¹⁸. Однако он готов к лечению, соглашается на лечение, поскольку об этом просит одна из напуганных ночным визитом старика женщина (нимфа). Он посещает психологические тренинги «сатирменов». Визуализация психологической проблемы демонстрацией картин, изображающих сатира и нимф, даёт изменение точки зрения на ситуацию мифа: не сатир гонится за нимфой, а сатир – жертва нимфы. Разумный человек предстаёт не как похотливый, а как обречённый натурой на влечение, а целомудренные нимфы обнаруживают свою сущность духов плодородия.

¹ Маканин В. Испуг. М.: Гелеос, 2006. – 416 с.

² Маканин В. Обстрел. М.: Эксмо, 2014. – 256 с.

³ Маканин В. Коса – пока роса. Новый мир. № 11. 2004. – С. 7-53.

⁴ Маканин В. Однодневная война. Новый мир. № 10. 2001. – С. 7-20.

⁵ Маканин В. Долгожители. Новый мир. – № 9. – 2003. – С. 10-19.

⁶ Маканин В. Без политики. Новый мир. – № 8. – 2003. – С. 12-61.

⁷ Сивухин Д. В. Общий курс физики // Сивухин Д. В. – Т. 2. – М., 1979. – С. 127.

⁸ Маканин В. Испуг. М.: Гелеос, 2006. – С. 5.

⁹ Фасмер М. Пугать // Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. Т. 4. 2-е изд. М.: Прогресс, 1986. – С. 52.

¹⁰ Маканий В. Ракурс. Одна из возможных точек зрения на нынешний русский роман // Новый мир. № 1. – 2004. – С. 43-51.

¹¹ Тахо-Годи А. А. Сатир // Мифологический словарь. Глав. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия. – 1990. – С. 394.

¹² Павсаний Описание Эллады. В 2 т. Т. 1. – СПб.: Алетея, 1996. – С. 10.

¹³ Тахо-Годи А. А. Нимфы // Мифологический словарь. Глав. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия. – 1990. – С. 158.

¹⁴ Маканин В. Испуг. М.: Гелеос, 2006. – С. 70.

¹⁵ Никонов В. А. Алабин // Никонов В. А. Словарь русских фамилий. М.: Школа-Пресс, 1993. – С. 18.

¹⁶ Маканин В. Испуг. М.: Гелеос, 2006. – С. 81.

¹⁷ Маканин В. Испуг. М.: Гелеос, 2006. – С. 142.

¹⁸ Маканин В. Испуг. М.: Гелеос, 2006. – С. 365.

Масяйкина Е.В., ТГУ, магистрант

Masiaikina E.V., TSU, master student

Образ Сибири в литературе русского зарубежья: на материале литературной периодики США 1990-2010-х гг.

The image of Siberia in Russian emigrant literature in the US: on the material of the US literary periodicals of 1990-2010th

Статья посвящена комплексному аналитическому исследованию реализаций образа Сибири, осмыслению коллективных представлений о регионе, источников их формирования. Выяснение факторов, определявших эволюцию семантики топонима «Сибирь», позволяет конкретизировать представления об историческом и личном содержании геополитического компонента национального самосознания.

The article is devoted to the complex analytical study of the realizations of the image of Siberia, the comprehension of collective representations about the region, the sources of their formation. The elucidation of the factors that determined the evolution of the semantics of the toponym «Siberia» allows us to concretize the ideas about the historical and personal content of the geopolitical component of national consciousness.

Ключевые слова: образ Сибири, имагология, ориентализм, локальный текст, литературная периодика, эмигрантология

Key words: the image of Siberia, imagology, orientalism, local text, literary periodicals, emigrantology

Научный руководитель: Никонова Наталья Егоровна, д-р филол. наук, доцент

Существующие в литературе разные образы Сибири представляют ее, с одной стороны, неотъемлемой частью России, а с другой, – поселенческой колонией; объединение мифологемы покорения региона и одновременного представления его «исконной» основой русского национального мифа создает многокомпонентный синтетический конструкт.

В настоящем исследовании Сибирь рассматривается в первую очередь как «концепт», в значении этого термина «содержательная сторона словесного знака, за которой стоит понятие, относящееся к умственной, духовной или материальной сфере существования человека, закреплённое в общественном опыте народа, имеющее в его жизни исторические корни, социально и субъективно осмысляемое и – через ступень такого осмысления – соотносимое с другими понятиями, ближайше с ним связанными или, во многих случаях, ему противопоставляемыми»¹. Таким образом, мы имеем дело с Сибирью в том числе и как с элементом воображаемой географии. Концепт «воображаемой географии» был введен в гуманитарную науку Эдвардом Саидом в монографии «Ориентализм». Термин «воображаемый» означает не «фиктивный» или «сфабрикованный», но «воспринимаемый». Он относится к восприятию пространства, порождённому определёнными текстами, изображениями и дискурсами.

Составив комплексное представление о материале, в ходе исследования было отобрано семь самых представительных изданий, критериями отбора послужили доступность, репрезентативность, полнота представленного материала и существование в заявленном временном периоде: «Побережье», «Новый Журнал», «Вестник», «Время и место», «Интерпоэзия», «Новая Кожа», «Флорида». В настоящей статье обратимся к изданиям «Новая Кожа» и «Время и место».

Литературный альманах «Новая Кожа» выпускается с 2007 года. Альманах специализируется на авангардной литературе и выходит как в Нью-Йорке, так и в Москве. В издании публикуются проза, поэзия, мемуары, эссеистика, переводы и «коллекция поэзии политических деятелей разных эпох». К сфере интересов «Новой Кожки», таким образом, относятся малоизвестные авторы и «малоизученные архивы, авангард, китч, наивное, визионерское и тоталитарное искусство, а также творчество сумасшедших».

Ярким примером, иллюстрирующим бытование образа Сибири в метатекстовых структурах альманаха, является «Документальная поэма»² проживающего с 1989 г. в Нью-Йорке писателя Александра Шнурова. Согласно авторскому предисловию, «Документальная поэма» – это «первая часть мемуаров о Родине». Повествование насыщено фольклорными, сказовыми элементами: «А бабушка Пелагея Гордеевна всем открыла глаза на случившееся: – «Приворожила змеюка проклятая внука единственного». О псевдофольклорности также говорят названия некоторых глав («Сказание о Ленине»). «Поэма», несомненно, создана в рамках постмодернистского направления культуры: она насыщена интертекстом, отсылками и цитатами. Автор использует классическую литературу, советские реалии, фольклор и весь современный ему советско-российский культурный контекст.

А. Шнуров обращается к Сибири в главе «Не ждали», сюжет которой определяет экфрасис, а именно копия картины Репина, долгие годы висевшая на зоне в качестве агитационного материала. «Бытовая сцена на тему возвращения с каторги, предложенная Репиным переосмыслена неизвестным лагерным художником в соответствии с требованием эпохи, обогащённой опытом великих строек Коммунизма». На картине изображен заключенный, который «степенно и важно, с чувством сдерживаемой радости и гордо поднятой головой выходит на свободу с чистой совестью и возвращается в семью». Рассказчик сравнивает оригинал и произведение («по мотивам»), иронически критикует оригинал за несоответствие актуальным советским реалиям, цитируя А.С. Пушкина: «Ну а какую квалификацию мог получить декабрист во глубине сибирских руд ... За годы сибирской ссылки декабрист профессиональным революционером не стал, классовое чувство растерял и опустился». Таким образом, при описании визуального изобразительного кода в произведении, автор, обращаясь к важнейшей для русской культуры теме декабристской ссылки, апеллирует к актуальному культурному контексту, иронически переосмысляя сюжеты русской литературы и живописи.

Редактор издания «Время и место», выходящего с 2000 г. раз в три месяца, Игорь Шихман так отзывется о своем проекте: «Журнал преследует главную цель: дать возможность печататься литераторам-иммигрантам, пишущим на русском и живущим в разных государствах». Издание следует трем правилам: «высокий критерий отбора рукописей, заслон графоманам, никакой рекламы». В свободном доступе, на платформе «Читальный зал» представлено девять номеров (с 1 (29) по 1 (37), 2015-2016 гг.), в них напечатано четыре произведения, в которых используется образ Сибири, из них два прозаических и два поэтических.

Образ Сибири реализуется в повести «Жизнеописание Петра Степановича К.»³ демографа, директора Института демографии ВШЭ Анатолия Вишневого. В предисловии автор указывает: «Наше повествование основано на документах, но документов, касающихся жизни Петра Степановича в годы великой войны, осталось очень мало. Как быть? Ограничимся тем, что просто приведем эти документы в том виде, в каком они попали в наши руки...» Образ Сибири так проявляется в ходе повествования: «Сам-то младший брат не возражал, не без основания замечая, что и в Сибири живут люди. Да и Новосибирск – не такая уже Сибирь, а когда живешь в стандартной хрущевке, то вообще нет никакой разницы».

Сибирь наделяется такими свойствами как отдаленность, практически полная некомфортность и непригодность для жизни пожилого человека. Особенно важны для исследователя слова «и там», поскольку данное уточнение говорит, что Сибирь это не самое удобное пространство, хоть и в целом пригодное для существования. Эта реплика раскрывает представление жителя европейской России о Сибири как о «мертвом» или «пограничном» пространстве. Однако, Сибирь в своей дискомфортности неоднородна. Новосибирск, являющийся одним из крупнейших городов региона – по мнению персонажа, «не такая уже Сибирь», этой репликой подчеркивается, что Сибирь суть не регион, а часть воображаемой географии, не имеющей прямого отношения к административным или географическим границам региона.

Таким образом, образ Сибири, бытующий в описанных выше журналах, обнаруживает характерные коннотации: ссылка декабристов представляет Сибирь в виде места заключения, каторги в ироническом постмодернистском переосмыслении А. Шнурова; в «Жизнеописании» локус обретает черты некомфортного, но пригодного для жизни места, лиминального пространства (В. И. Тюпа).

¹ Демьянков В. З. Термин «концепт» как элемент терминологической культуры. http://www.infolex.ru/FOR_SHV.HTM

² Шнуров А. Документальная поэма. [Электронный ресурс] URL: <http://nk.kojapress.com/literature/shnurov.html> (дата обращения 10.02.2017)

³ Вишневский А. Жизнеописание Петра Степановича К. [Электронный ресурс] URL: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=12165> (дата обращения 10.02.2017)

Пантюхина А.И., ТГУ, аспирант

Pantuyuhina A.I., TSU, postgraduate student

Мифологии персонажей в романе В. Шарова «Воскрешение Лазаря»

Mythology of the characters in the novel by V. Sharov "The Resurrection of Lazarus"

В исследовании рассматривается система мифов персонажей романа В. Шарова «Воскрешение Лазаря» (2002) об исторической реальности (прошлого, настоящего и будущего). Центральный сюжет романа – познание опыта прошлых поколений – открывает тот факт, что индивидуальные мифы «отцов» свидетельствуют о наличии метаисторического смысла русской истории, в том числе, о значимости испытания «коммунистическим проектом», дающим мученический опыт нации.

The investigation focused on the mythology of the characters in V. Sharov's novel «The Resurrection of Lazarus» (2002) about historical reality (past, present and future). The central plot of the novel – the cognition of the experience of past generations – reveals that the individual myths of the "fathers" testify to the existence of the metahistorical meaning of Russian history, including the significance of communist experiment that gives the martyr's experience of the nation.

Ключевые слова: мифологии; постмодернистский роман; метафизика; демифологизация

Key words: Mythology, postmodern novel, metaphysics, demythologization

Научный руководитель: Рыбальченко Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

Роман В. Шарова «Воскрешение Лазаря» (2002), как и другие произведения писателя, рассматривает русскую историю XX века как детерминированную национальным мифологизирующим сознанием, которое устанавливает метафизическую обусловленность исторического процесса и метафизический смысл разных форм сопричастности русских людей к сакральному миру. Центральный сюжет романа – познание смысла истории России XX века поколением, выросшим в СССР, и в 1990-е годы (события современности датированы 1994 годом), после кризиса советской системы, оказавшимся перед необходимостью национального, исторического самоопределения. Это поколение – не субъекты истории, не жертвы советской системы, в отличие от их отцов, и обращение к их опыту обусловлено не критикой, а этическим чувством вины за прошлые страдания и попыткой найти метафизический смысл их жертв и устремлений, оказавшихся бессмысленными в новой исторической ситуации

Некий безымянный рассказчик в 1994 году пишет своей дочери письма, в которых воскрешает образ своего отца, писателя Лазаря, и познаёт смысл его жизни в воспоминаниях, в чтении его текстов. Работа над архивами отца наталкивает рассказчика на исследование судьбы поколения «отцов», времени становления новой истории (1910-1930-х годов). Познание оборачивается

созданием мифа об отцах-мучениках и отцах-идеалистах, они наделяются высшим знанием, в которое верили творцы мифов и истории в начале XX века, а их потомки, лишённые новой мифологии, делают мифы отцов сакральными (воскрешая мифы, они готовы буквально воскресить отцов). Как заметила И. Скоропанова¹, история у Шарова – это нарратив, рассказы людей, живущих идеями, а не исторической реальностью, эти мифы персонажи стремятся воплотить в истории, т.е. мифы, имеющие корни в прошлом, обращены в будущее. Новым поколением мифы не отвергаются (как представление о ложности коммунистического проекта), а корректируются, рождая новые мифологии. Все исторические мифологии в романе даны в восприятии ненадежного рассказчика.

Под мифами (мифологиями), следуя за Р. Бартом, мы понимаем нарратив, «деформирующую реальность», но призванную дать ей объяснение. Миф укоренен в феноменальности жизни, но бесконечно воспроизводится², при этом индивидуальные мифы обречены стать коллективными, получить статус признания в массовом сознании. В романе В. Шарова представлено множество мифов, возникших в революционное время как индивидуальные версии настоящего, в то же время опиравшихся на глубокую традицию национальных религиозных и культурных мифов, на сакральные и апокрифические тексты, что объясняет эклектический изменчивый характер мифологий персонажей. Во-вторых, в романе выявляется роль мифов в мотивации образа жизни, выбора идеологий и поступков персонажей; при этом последствия власти мифов в исторической реальности становятся их проверкой: сюжет романа открывает симулятивность исторического сознания в России. История России чревата стремлением реализовать мифы как сверх-идеи, и потому индивидуальные мифы массового сознания становятся коллективными, мотивируют катастрофические исторические события. Религиозный характер мифов определяется верой как в чудо исторического избавления (избавления от истории), так и в богоборческое стремление человека доделать или исправить сотворённый неидеальный мир. В первом случае ожидание божественного промысла объясняет необходимость терпения и смирения, во втором случае муки принимаются как условие избавления от зла.

В центре поколения «отцов» – жертвы репрессий, братья Кульбарсовы, носители религиозного сознания, период их становления пришелся на конец XIX – начала XX вв., с одной стороны, времени богоискательства в России, а с другой, параллельного утверждения революционного сознания, возможности изменения человеком социального мира. Религиозность братьев нельзя назвать церковной, они получают университетское гуманитарное образование, связанное с учениями русских философов – В. Соловьева, Н. Фёдорова, Н. Бердяева, В. Розанова и др. В. Шаров акцентирует эстетический, игровой, идеалистический характер интереса к метафизике Бога: в детстве братья придумывают себе монастырь, подвиги во имя Христа, уходят в леса, но и устраивают больницы и школы для крестьян. Подобная игровая модальность демифологизирует сакральный смысл идей и целей братьев, их мессианского мифа. Братья выбирают разные

пути спасения и возвращения земной истории к метафизической предзаданности. Старший брат Фёдор становится священнослужителем Феогностом (оба имени носят знак апелляции к божественной воле: «божий дар» и «знающий Бога»), младший, Николай («победитель народа»), выбирает мирскую жизнь, цель которой – собирание народа для приближения спасения Богом или русским народом, свидетельством его страданий. Судьбы братьев, их мифы накладываются (рассказчиком, персонажем Николаем Кульбарсовым) на библейский сюжет Каина и Авеля, которые представили два пути служения Богу: невмешательство в созданный им мир (пастух Авель-Феогност) и преобразование земной жизни (земледелец Каин-Николай). При этом богоборчество Каина становится началом истории как строительства человеком земной жизни. Следовательно, наказанный жизнью Каин не менее Авеля исполняет волю Создателя, делая очевидной ложность человеческих деяний, умножающих страдание и приближая человечество к признанию сакральной воли в конце земной истории.

Система персонажей в романе примыкает к этим двум персонажам своими мифами о спасении, мифами об объяснении абсурда реальной советской истории. При всём многообразии мифологий их можно свести к полюсам, обозначенным мифологиями двух братьев. Во-первых, это мифы о персональном духовном спасении при неучастии в реальной истории, мифы, имеющие корни в исихазме, объясняющие необходимость подготовки души к спасению, оправдывающие терпение к земному неидеальному миру связаны с сюжетом Феогноста, образами юродивых, доктора Ганнушкина, ученика Феогноста Лапотьки. Во-вторых, это мифы, близкие гностическому сомнению в подлинности сотворённого мира, мифы, оправдывающие богоборчество несовершенством реальности. Эти мифы близки как господствующей в Советской России государственной идеологии (идеологии коллективного создания идеального мира людьми), так и национальному утопическому сознанию (идеи Н. Фёдорова, К. Циолковского), и эсхатологическому национальному гуманистическому сознанию: возможность продолжения творения мира на гуманистической и научной в основе (в романе – это мифы Николая, чекиста Спирина, адвоката Судобова, селекционера Халюпина и др.). Провокационная идея В. Шарова – схождение сторонников и противников насильственной истории, оправдание социального абсурда мифами о достижении идеального мира в конце истории, хотя «субъект спасения» различен: человек или Бог.

Мифологизированное сознание порождается реальностью, непонятной и приносящей страдания, несоответствие реальности ожиданиям порождает идеи её изменения или преодоления. В культуре персонажи берут идеи, которые отвечают их пониманию действительности, что и приводит к большему отрицанию реальности, мифологизации жизни. Персонажи живут не в истории, а в метаистории, где земная история телеологична, завершится признанием Творца и его мира, и человечество будет спасено, избавится от несовершенства жизни. При различии и эклектизме мифологий персонажей, они строятся как варианты достижения Царствия Небесного после искупления индивидуальных и общих грехов, после суда. Как заметила

И. Ащеулова, эсхатологический сюжет в романе, когда второе пришествие Христа заменяется повторением ситуаций страдания, уничтожения и воскрешения, созидания: отмена крепостного права, революция, репрессии, конец СССР и создание новой России, доказывает представление В. Шарова об истории как круге, бессмысленной повторяемости³.

Три ключевых мифа интерпретируются в наррации и реализуются в сюжете романа: миф о преобразовании жизни (либо богоборческий, либо основанный на данном Богом праве продолжать творение); миф об индивидуальном спасении в духовном очищении от скверны мирской жизни; миф о мученичестве как искуплении греховной жизни.

Богоборческий миф в романе представлен не только атеистами и носителями коммунистической гуманистической доктрины, что человек – субъект мира. Этот миф о создании идеального будущего создают чекисты. В. Шаров показывает, как в национальном сознании возникали проекты совершенствования не только социума, человека, но и материи бытия. Коммунистические идеи были приняты нацией, потому что получали оправдание в гностической идее о подмене Божьего мира миром Демиурга, о незавершённости Творения мира и человека, а, следовательно, о праве и миссии человека доделать мир. Николай Кульбарсов, в отличие от чекистов, стремится не уничтожить противников идей, а объединить «избранных», достойных спасения Богом. Задача такого народа – приблизиться к метафизическому образцу для начала новой жизни после прихода мессии. Кульбарсов думает о приближении спасения, но не толкает народ на действия: он ждёт избавления. Поэтому его собиранье народа выдуманно, реально Коля не путешествует по России, не агитирует и не свидетельствует о страданиях народа. Мифологическому сознанию как будто дано понимание ложности проекта, но от мифов Кульбарсов отказывается только в конце жизни, в 1990-1991 гг.

Мифопорождающее действие разочарований в прежних мифах показывает история Халюпина. Толстовец, он в послереволюционные годы увидел последствия насильственной общинности в советских коммунах. Но разрушение социального мифа толкает его к онтологическому мифу о достижении изобилия с помощью науки, селекции, изменения природы. Халюпин становится последователем Мичурина, выращивает в Сибири дерево «райское дерево», прабобраз изобилия, созданного человеком.

Мифы Кульбарсова о способах прихода к более совершенной жизни показывает идеализм и максимализм метафизического русского сознания, пренебрежение законами реальности во имя сакральных ценностей. Коля часто нарушает логику размышлений, обращаясь то к одним идеям, то другим. Например, он понимает народ как упрощение человека: Бог создал человека, а народ рождается человеком. Но народ, соединившийся вокруг высокой идеи, может стать избранным народом, спасающим человечество. Русский народ достоин стать избранным, поскольку терпел страдания, приближающие к святости, к знанию Бога.

Большое влияние на оправдание революционных мифов метафизическим замыслом (Богом) оказывает миф профессора Серёгина о том, что человек создан Богом для познания возможностей созданного мира. Тогда история в понимании Бога – это право на эксперимент людей. В частности, мессианство Христа толкуется Серёгиным как возможности человека спасти мир и людей, совершенствовать мир. Шаров сюжетно дискредитирует мифы персонажей: спор Николая и Феогноста есть соперничество за женщину; путешествие по России обусловлено попыткой бегства от ГПУ, как и игра в безумие Феогноста, мистификация путешествия по России; битва с братом на Ходынском поле и др.

Миф об индивидуальном спасении воплощен в сюжете Феогноста, в его иллюзии, что спасение возможно только в устранении от действительности, непочинении её правил. И, несмотря на то, что Феогност управляет Епархией, он сомневается в социальной практике религиозного спасения, приходит к пониманию, что невозможно выстоять в противостоянии государству (он участвовал в расколе церкви). Он формирует миф о себе в обществе, имитируя юродство (разыгрывая с помощью психиатра сумасшествие). В. Шаров дискредитирует миф о безумии как приближении к метафизическому знанию, и в финале романа реальное помрачение сознания (инсульт) показывает угасание мыслящего человека.

Миф о мученичестве основан на представлении о сакральности добровольной жертвы человека Богу. Дискредитация этого мифа достигается тем, как используют этот миф чекисты, добиваясь абсолютной покорности народа. Это дискредитируется в ситуации сакрализации чекистов народом, когда все мучения XX века понимаются людьми как искупительная жертва, которая должна привести к завершению истории. Таким образом, В. Шаров даёт мифологизированному сознанию оценку трагического заблуждения, осложняющего реальную историю.

¹ Скоропанова И. Деконструкция исторического нарратива в романе В. Шарова «До и во время» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 7: Версии истории в литературе XX века. Томск: изд-во Том-го ун-та, 2005. – С. 177.

² Барт Р. Мифологии // Избранные работы. Поэтика. Семиотика. М.: Прогресс, 1994. – С. 129.

³ Ащеулова И.В. Сюжет «Второпришествие Христа» в романах В. Шарова // Сибирский филологический журнал. – 2016. – №2. – С.122.

Плотникова Ю.В., АГУ, магистрант

Plotnikova Y.V., ASU, master student

Медные и безголовые всадники Апокалипсиса: интертекстуальные особенности рассказа Т. Толстой «Ураган»

The bronze and headless horsemen of the Apocalypse: the intertextual peculiarities in «Hurricane» by T. Tolstaya

Статья посвящена интертекстуальным особенностям рассказа Т. Толстой «Ураган». В статье рассматриваются отсылки к произведениям русской и зарубежной литературы, а также библейские аллюзии. Особое внимание уделяется образу всадника.

The article deals with the peculiarities of intertextuality in the story «Hurricane» by T. Tolstaya. Allusion to some works of Russian and foreign literature, and also the Biblical allusion, are studied. Special attention is paid to the image of horseman.

Ключевые слова: Т. Толстая, интертекстуальность, библейские аллюзии, цитаты

Key words: T. Tolstaya, intertextuality, Biblical allusions, quotations

Научный руководитель: Романова Екатерина Геннадьевна, канд. филол. наук, доцент

Рассказы Татьяны Толстой из сборника «Легкие миры», вышедшего в 2014 году, представляют собой богатый материал для литературоведческих исследований, однако на данный момент они являются малоизученными, особенно по сравнению с другими произведениями писательницы. В данной статье рассматривается только один из аспектов художественных текстов, представленных в сборнике, а именно – интертекстуальный аспект. Рассказы Т. Толстой насыщены отсылками к произведениям разных стран и эпох. Поскольку действие одних рассказов сборника происходит в СССР и России 90-х годов, а других – в США, Толстая постоянно «сталкивает» два этих мира, две культуры, выявляя в них схожее и различное, частное и универсальное, в том числе за счет цитирования принадлежащих этим культурам текстов. В этом плане очень интересен для анализа рассказ «Ураган», основанный на реальных событиях. Речь идет об урагане Сэнди – мощном тропическом циклоне, который в конце октября 2012 года обрушился на восточное побережье США и ряд островов.

В рассказе можно выделить три основных линии интертекстуальных отсылок, тесно взаимосвязанных между собой. Рассмотрим их последовательно.

1) Отсылки, связанные с американской культурой.

К этой группе относятся, во-первых, отсылки к произведениям американской массовой культуры: ужасы, триллеры, мистика и т.д. Картины эвакуированного города навевают мысли о техногенном апокалипсисе – одной из излюбленных тем американского кинематографа. Закрыто метро, перекрыты мосты, не ходят автобусы и поезда, в домах отключено электричество и вода... Люди временно переселяются к родственникам, живущим в зонах вне угрозы стихии, в убежища либо отели. В домах остаются только консьержи, вооруженные бейсбольными битами. «...И вот – Оно идет. Белыми дождевыми пакетами, тугими порывами ветра, сотрясая ваш жалкий небоскреб»¹, – такую зловещую картину рисует Толстая. «Оно» – некое воплощение зла и хаоса, тем и ужасающее, что неведомо, нематериально, бесплотное; такое зло хорошо знакомо нам по американским триллерам (и не только по ним; достаточно вспомнить знаменитый

роман американского писателя Стивена Кинга с аналогичным названием «It» – «Оно»). Происходящее на улицах Нью-Йорка напоминает апокалипсис не только разгулом стихии и тьмы (в тексте упоминаются темные улицы, мотающиеся от порывов шквального ветра светофоры, мелкая водяная поземка по тротуарам и т.д.), но и нечистой силы, поскольку в Нью-Йорке уже началось празднование Хэллоуина. Однако персонажи фильмов ужасов, триллеров, комиксов предстают отнюдь не в устрашающем виде, ироничные описания Толстой разрушают атмосферу саспенса, которая померещилась было читателю.

Также к числу «американских» аллюзий относится упоминание о Всаднике без головы – герое одноименного романа английского писателя Томаса Майн Рида, написанного под впечатлением от путешествия по Америке. Всадник без головы упоминается Толстой неслучайно. В начале романа герои, заблудившиеся на выжженной прерии, сталкиваются с черным нордом – смертельно опасным ураганом, сопровождающимся сильным холодным ветром.

2) Отсылки, связанные с русской культурой.

Описывая происходящее, Толстая сравнивает современный Нью-Йорк с послереволюционной Россией: «Я бы не удивилась, увидев на улице труп лошади... но нет, это не 1918 год и не Россия»². Цитирует она и русских авторов первой половины XX века: как прямо (в тексте присутствует искаженная цитата из «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова), так и имплицитно (таинственный гул за окном и ситуация вынужденного пребывания в замкнутом пространстве отсылают к рассказу Е. Замятина «Пещера», в котором рассказывается о диких, голодных послереволюционных годах).

Обращается она и к значимому для русской культуры образу Всадника из поэмы Пушкина «Медный всадник». Героиня, которая в данном случае равна самой Татьяне Толстой, родившейся в Ленинграде, вспоминает ежегодные наводнения: «...из берегов выходит и Нева, и нянина любимая Фонтанка, и моя любимая Карповка, и так будет вечно, аминь, и раз в сто лет обязательно придет Большая волна, потому что и город проклят, и поэт так завещал. И, озарен лунно бледной, простерши руку в вышине, за ним несется Всадник Медный на звонко-скачущем коне»³.

Толстая несколько раз цитирует поэму Пушкина: сначала это точная цитата, упомянутая в отрывке выше, затем – цитата измененная: «И всплыл Манхэттен как тритон, по пояс в воду погружен»⁴. В оригинале, у Пушкина, всплывает Петрополь.

3) Библейские отсылки.

Уже на первых страницах рассказа стихия, которая должна обрушиться на город, приобретает всемирный масштаб, поскольку соотносится (хотя поначалу это соотношение весьма иронично) с библейским потопом. Помимо темы потоп и конца света в «Урагане» упоминается переселение народов. Однако самая главная библейская отсылка в данном случае – к шестой главе Откровения Иоанна Богослова, рассказывающей о появлении четырех всадников Апокалипсиса. Ситуации разгула стихии, которые описываются в «Урагане», во «Всадни-

ке без головы» и «Медном всаднике», приравниваются к концу света. Таким образом, Толстая находит всадникам Апокалипсиса соответствия в русской и американской культуре – пушкинского Медного всадника и Всадника без головы Майн Рида. Тем самым она и разграничивает две нации, две культуры («У нас наводнение, говорим мы, – это карающая длань государства, воплощенная в Медном Всаднике. А у американцев демократия, поэтому их герой – Всадник Без Головы»⁵), и объединяет их, приводит к единому знаменателю, указывая на общее библейское происхождение двух известных литературных образов.

¹ Толстая Т. Легкие миры / Т. Толстая. – М.: АСТ, 2014. – С. 126.

² Там же. – С. 143.

³ Там же. – С. 133.

⁴ Там же. – С. 134.

⁵ Там же. – С. 133.

Рябцева В.С., ТГУ, студент

Ryabtseva V.S., TSU, student

Жанровые особенности рассказа А. Иличевского «Точка росы»

Genre features of the story “Dew point” of A. Ilchevsky

В данной исследовательской работе рассматривается рассказ «Точка росы» с точки зрения жанра, и выступает как основа, в которой представлен синтез постмодернистской, модернистской и реалистической традиций.

In that article we deal with narrative wrote “Point of dew” from the point of view of genre, and represented as the foundation that observed an alloy postmodern, modern and realistic tradition.

Ключевые слова: рассказ, мотив, детали, мифологический образ, нарратор

Keywords: story, motive, details, mythological image, narrator

Научный руководитель: Рытова Татьяна Анатольевна, канд. филол. наук, доцент

В творчестве Александра Иличевского (1970 г.р.) (лауреат премий имени Юрия Казакова (2005), «Русский Букер» (2007) и «Большая книга» (2010)) воссоздаются «один тип сюжета и характер, который переходит из текста в текст, меняет контексты, дизайн, но не свою сущность»¹: лейтмотивом проходит «мотив утраченного чувства жизни» («видимо, автор определил поиск этого чувства как свою главную художественную задачу»²); «человек в произведениях Александра Иличевского не существует сам по себе. <...> все фигуры вписаны в некий замечательный брейгелевский пейзаж <...>. Персонажей нет – есть некая художественная композиция без действующих лиц, игра цвета и тени»; «женская красота в этой прозе есть вариация на тему ландшафта, в созерцании которого растворяется (сходит с ума, гибнет) герой»³. В контексте таких новей-

ших тенденций сюжетостроения, одним из первооткрывателей которых стал А. Иличевский, формируются и некоторые жанровые особенности современной малой прозы (рассказов).

По В.П. Скобелеву: «Рассказ (новелла) представляет собой интенсивный тип организации художественного времени и пространства, предполагающий центростремительную собранность действия, в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя или вообще какого-либо социально значимого явления с помощью одной или нескольких однородных ситуаций, так что читательское внимание сводится к решающим моментам в жизни действующего лица или явления в целом. Отсюда концентрированность сюжетно-композиционного единства, одноплановость речевого стиля и малый объём как результат этой концентрации»⁴. Другими словами, жанр рассказа предполагает несложный сюжет, повествующий об одном или нескольких событиях, одно из которых является смысловым центром, а остальные – вспомогательными, разъясняющими основную мысль произведения. Сюжетом рассказа становится происшествие, имевшее место или выдаваемое автором за таковое. В рассказе важны детали и образ нарратора.

Рассмотрим жанровые особенности типичного новейшего рассказа А. Иличевского «Точка росы»⁵ (2016 г.). Главный герой гуляет по улицам в Сан-Франциско, вспоминая ощущения от девушки, с которой когда-то встречался. Центральное происшествие рассказа – в воспоминании: во время одной из встреч у неё «в дешёвом отеле»⁶ они услышали шум за стеной – «У соседа астма»⁷. Главный герой вызывает «скорую» и до прибытия фельдшеров оказывает первую помощь. В номере слепого соседа он замечает слепленную из пластилина голову той самой девушки. В этом суть «происшествия» как жанрового ядра данного рассказа.

Вместе с тем, хотя повествование ведётся от первого лица, но имена главного героя, девушки, её подруги и слепого соседа не называются. Дома как такового нет. Безымянная героиня живёт в номере, в отеле. Ничего неизвестно и о доме главного героя. Известен только город – в рассказе образ Сан-Франциско важнее образа дома. Однако реальные городские образы сравниваются с мифологическими образами, образуя единое целое в сознании повествователя: «Туман тучнеет и, постепенно нагреваясь, превращается в облако: великий слепец поднимается, всматривается незрячими бельмами в верхние этажи, оставляя проходимыми переулки»⁸. Это показывает, что макрокосм и микрокосм, с точки зрения автора, одно и то же.

В небольшой по объёму (двухстраничный) рассказ Иличевского органично вплетаются исторические и культурные контексты, создающие мощный фон произведения. «Когда облако уходит в полёт – с вершины холма это выглядит ни с чем не сравнимым зрелищем. Гигантский, размером с сотню парфенонов дряблый дирижабль с подсвеченным жемчужным подбрюшьем понемногу оставляет внизу центр города. Тёмный пирамидальный силуэт небоскрёба Трансаме-

риканской корпорации чудится швартовой мачтой»⁹. Через эпитеты и сравнения включаются в текст отсылки к различным эпохам и к культуре всего человечества. В связи с этим исторический и культурный контекст прочитывается в постмодернистском ключе.

Однако в текст вплетаются различные мифы, что свойственно модернизму, более того, мифы, связанные с жизнью и смертью. «Есть какая-то тайна у этого города. Какая-то древняя заклятость, сохранившаяся ещё со времён, когда здесь обитали индейские племена. Наверняка ... они ... верили, что душа кровавой жертвы носится вместе с туманом к божеству облаков»¹⁰. Создаётся ощущение, что повествователь не просто знает историю и обладает достаточной фантазией, чтобы живо представлять всё, но и сам является носителем древнего сознания, которое соединено с современным. Суть модернизма Иличевского в том, что герой, как точка росы, собирает в своём сознании весь пучок, всё это множество исторических и культурных мифов.

Авторская концепция выражается через ощущения главного героя. Основная идея – показать мир как вечную текучесть, как реальность, которую можно познать и зафиксировать, но лишь интуитивно. Отсутствие имён восходит к архетипам мужчины и женщины, образам Адама и Евы, что подтверждается библейскими мотивами в рассказе: голова девушки на блюде как голова Иоанна Предтечи¹¹, девушка сравнивается с рыбой («Два бедра её светлели в постели, как большие рыбины в лодке»¹²), что тоже является знаковым для христианства¹³. Герой пытается «поймать» ускользающий образ девушки. Рыба – существо скользкое, уплывающее, так же и эта девушка ускользает от героя. Рассказ Иличевского о том, что она исчезает, а у него остаётся только её ощущение. Героя сопровождает также образ тумана. Сан-Франциско представлен туманным как некое реальное пространство, содержащее в себе тайну, которую должен разгадать человек, это своего рода инициация и становление героя («Туман символизирует неопределённость, прелюдию к откровению или появлению новых форм, как, например, в обрядах инициации»¹⁴). Наконец, в рассказе важен мотив слепоты/внутреннего зрения, доказывается возможность чувственного познания реальности (слепой сосед вылепил голову девушки максимально точно – «нельзя было в этом скульптурном лице не узнать ту, что осталась в постели за стеной»¹⁵).

Таким образом, данный рассказ соответствует традиционным признакам жанра (небольшой объём, ограниченное число действующих лиц, одна сюжетная линия, один важный эпизод из жизни человека, момент рассказывания происходит в настоящем времени, тогда как рассказываемая история в прошлом, обилие важных деталей, повествование от одного лица, меткое, запоминающееся, необычное название).

¹ Безрукавая М.В. Концепция личности в романах А. Иличевского // Современные проблемы науки и образования, 2014. – №4. – С. 2.

² Там же. – С. 4.

³ Там же. – С. 7.

⁴ Проза.ру [Электронный ресурс]: Миловер А. Определение жанра рассказа URL: <https://www.proza.ru/2012/10/22/1995>

⁵ «Точка росы – температура, до которой должен охладиться воздух, чтобы содержащийся в нём водяной пар достиг границы насыщения». Planetcalc Онлайн калькуляторы. Определение точки росы URL: <https://planetcalc.ru/248/>

⁶ Иличевский А. Точка росы // Новый мир, 2016 №1 URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2016/1/tochka-rosy.html

⁷ Иличевский А. Точка росы // Новый мир, 2016. – №1. – С. 16.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Википедия [Электронный ресурс]: Глава Иоанна Предтечи URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>

¹² Иличевский А. Точка росы // Новый мир, 2016. – №1. – С. 16.

¹³ Википедия [Электронный ресурс]: Ихтис URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki>

¹⁴ Тресиддер Дж. Словарь символов. – М., 2001. – С. 326.

¹⁵ Иличевский А. Точка росы // Новый мир, 2016. – №1. – С. 16.

Семеновская А.Е., ТГУ, студент

Semenovskaya A.E., TSU, student

Чаша как концепт и образ в поэзии М. Амелина

The cup as a concept and image in the poetry of M. Amelin

Чаша в поэтическом мире М. Амелина представлена в качестве концепта и образа. Концепт чаши связан для лирического субъекта с самоопределением в мире культуры и бытии в целом. Образ чаши и связанные с ним ситуации чаепития в стихотворениях служат метафорой для обозначения творческого процесса. Анализ концепта и образа чаши в контексте творчества М. Амелина позволяет определить основные ценностные доминанты поэтического сознания автора.

Chalices in the poetic world of M. Amelin is presented as a concept and an image. The concept of the cup is connected for the lyrical subject with self-determination in the world of culture and being as a whole. The image of the cup and the associated tea drinking situations in the poems serve as a metaphor for the design of the creative process. Analysis of the concept and the image of the cup in the context of M. Amelin's creativity allows us to determine the main value dominants of the author's poetic consciousness.

Ключевые слова: М. Амелин, русская поэзия, образ, концепт

Key words: M. Amelin, Russian poetry, image, concept

Научный руководитель: Суханов Вячеслав Алексеевич, д-р филол. наук, профессор

В поэзии М. Амелина чаша – один из центральных культурных концептов, вокруг которого выстраиваются мотивные ряды, лирические ситуации. Мето-

дом фронтального анализа из всех поэтических текстов Амелина отобрано 9 стихотворений, где так или иначе представлен образ чаши.

Образ чаши возникает уже в финале «программного» стихотворения М. Амелина «Раздёрган Гомер на цитаты рекламных афиш...»¹, открывающего первую книгу стихов. Упоминание образа чаши оформляет идейно-эстетическую позицию лирического субъекта М. Амелина: утверждение собственного поэтического призвания. «Чаша страданий» – ветхозаветная метафора судьбы всего человечества: первородного греха и изгнания из рая. Лирический субъект – «пасынок», не родной сын «железного века», где метафора «железный» отсылает нас к истолкованию XX века в русской поэзии. Пасынок – сын, генетически не связанный с указанным веком, но связанный единством времени и места, единством атмосферы. Двойственность позиции, осознаваемая лирическим героем, рождает драматизм его самоопределения.

С другой стороны, двойственность позиции лирического героя (призвание и жертвенность) намечает трансформацию евангельского сюжета «моления о чаше». Подобно Христу он предвидит свою участь, свою чашу и понимает неизбежность поглощения «горючего и горького осадка» чаши скорби, которого ему как поэту не избежать. Страдания отпеты «однажды навеки» – лирическому субъекту достается «горючий и горький осадок», т.е. концентрат всех скорбей и печалей, познанных и пережитых человечеством когда-либо. В отличие от Христа, он молит не об избавлении от «чаши», но об умалении своей участи, что рождает особую модальность пожелания самому себе: метаморфозу осадка этой чаши из горючего и горького в прохладный и сладкий (*«да будет прохладен и сладок»*).

Чаша как концепт вмещает согласно словарю символов² несколько культурных кодов, которые могут семантически не совпадать. У М. Амелина чаша связана как с положительными, так и с отрицательными коннотациями, что свидетельствует об особой установке в сознании лирического субъекта: претензии на поэтическое избранничество, важное для понимания особенностей его мировоззрения в аспекте творчества.

В других стихотворениях из первой книги стихов «Холодные оды» («Циклопов язык из одних согласных»³, «Вакханка нежная! пока в цвету...»⁴) образ чаши предстает в контексте отношений автореференции, отсылает к семантике уже рассмотренного образа, в котором редуцируется ряд значений (избранничество, неизбежность) и появляются новые, где чаша связана с радостью жизни.

В стихотворении «Разбитая может ли чаша срастись...»⁵, состоящем всего и из двух катренов, но создававшемся на протяжении трех лет (2004 – 2006) чаша как знак входит в состав риторического вопроса о возможности обретения разрушенного единства духовного и физического миров. В версии лирического субъекта эти миры разъединены и единство между ними невозможно, разрыв с высоким приводит к тому, что «искусство безжизненно, жизнь безыскусна».

Стихотворение «Господи, суди мои дела...»⁶, на концептуальном уровне отсылающем к «Раздёрган Гомер на цитаты рекламных афиш...», чаша получает новые характеристики. Во-первых, она принадлежит Богу, к которому обращается лирический субъект. Во-вторых, она оказывается бездонной, в третьих – ее содержимое не связано с человеческой жизнью, поскольку в ней находится Божий гнев. Меняется и функция чаши: из нее не пьют, лирический субъект призывает Бога: «из бездонной чаши через край/выплесни твой гнев и покарай». Карать он призывает тех, кто стремится быть, в терминологии В. Соловьева⁷, «всем», т.е. навязывает себя миру, не признавая ограниченное место «этого» в бытии.

В связи с образом чаши справедливо обратиться к его производным, образам «чашки» и «чашечки», которые связаны с ситуациями и мотивами чаепития. Чаепитие – часть бытовой культуры («Урок анатомии доктора Тюльпа»⁸). В стихотворении «Рассказывай, рассказывай, храня неопасения...»⁹ чаепитие рассматривается как составляющая доверительного общения людей. Все значительные и незначительные подробности мыслей и чувств возлюбленной лирического героя (представлена ее не собственно-прямая речь) открывают полноту и многогранность мира и становятся материалом художественного творчества.

Ситуация чаепития для лирического субъекта связана с аспектом созидания. Замена вина (стереотипного атрибута творчества) на чай («Мой Катулл! поругаемся, поспорим...»¹⁰) акцентирует рассудочность его мировоззрения...⁹ чаепитие также на уровне поэтики (продолжение линии неоклассицизма). Стихотворение «У случайных стихов особый...»¹¹ – отстаивание позиции о художественном творчестве как тяжелом труде и об ответственности поэта за каждое написанное слово.

Таким образом, образ чаши в поэтическом мире М. Амелина, с одной стороны, представлен как культурный концепт, открывающий в стихотворениях онтологический план бытия, с другой стороны, чаша («чашка», «чашечка») является проявлением антропологического плана. Рассмотрение концепта и образа чаши в корпусе произведений поэта позволяет выявить ценностные доминанты его сознания: отношение к творчеству и миру в целом.

¹ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. – М.: Б.С.Г.-Пресс. – 2011. – С. 21.

² Чаша // Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – [Электрон. pec.]. – URL.: http://www.booksite.ru/localtxt/tre/sid/der/tresidder_d/slovar_sim/22.htm (дата обращения 25.04.2017).

³ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. – М.: Б.С.Г.-Пресс. – 2011. – С. 22.

⁴ Там же. – С. 35.

⁵ Там же. – С. 202.

⁶ Там же. – С. 190-191.

⁷ И.И. Евлампиев. История русской метафизики в XIX-XX веках. – 2005. – [Электрон. pec.]. – URL: http://sbiblio.com/BIBLIO/archive/evlampiev_istorija/02.aspx (дата обращения 25.04.2017).

⁸ Амелин М. А. Гнутая речь / Максим Амелин. – М.: Б.С.Г.-Пресс. – 2011. – С. 29.

⁹ Там же. – С. 33.

¹⁰ Там же. – С. 27.

¹¹ Там же. – С. 28.

Сулакшина Е.С., ТГУ, студент

Sulakshina E.S., TSU, student

Принципы и приемы моделирования фантастического пространства в «Сказках старого Вильнюса» М. Фрая

Real and mythic Vilnius in in «Fairytale of old Vilnius» by Max Frei: principles and methods of modelling the fantastic area

В статье исследуются принципы и приемы моделирования фантастического пространства в «Сказках старого Вильнюса» Макса Фрая (Светлана Мартыничик). Важную роль в создании художественного пространства играет феномен «двоимирия»: существование реального Вильнюса и ирреального двойника. Граница между городами четко не обозначается, что ведет к дроблению реальности для читателя и определения жанра произведения как фантастики или городского фэнтези.

In this article are investigated principles and methods of modelling the fantastic area in «Fairytale of old Vilnius» by Max Frei. The «dual world» phenomenon plays a key role in creating the literary space. There are a real Vilnius and an unreal twin town, without distinct border between them. This seems fragmentation of the reality for a reader and allows definition of the genre of this book as a fantastic or an urban fantasy.

Ключевые слова: М. Фрай, «Сказки старого Вильнюса», городское фэнтези, современная литература, топос

Keywords: M. Frei, «Fairytale of old Vilnius», urban fantasy, modern literature, topos

Научный руководитель: Новикова Елена Георгиевна, д-р филол. наук, профессор

В статье исследуется феномен «двоимирия» в «Сказках старого Вильнюса» (далее – «Сказках...») Макса Фрая (далее – С. Мартыничик) и его влияние на организацию пространства и существования персонажей «Сказок...». По мысли Мартыничик, любому существу, в том числе и фантастическому персонажу, необходимо найти своё место, свой дом, который не обязательно должен быть связан с топосом, может быть – и с людьми: «...и вот мой самый замечательный на свете старший брат появляется на пороге, и я тут же висну на его шее, обнимаю крепко-крепко и смеюсь, и почти плачу от счастья, от того, что я здесь, дома, с ним. От того, что он и есть мой дом» [2. С. 343].

Практически каждый персонаж «Сказок...» проходит свой путь. Это может быть путь в детство [1. С. 371 – 384], путь к обретению любви [2. С. 84–93], к спасению от смертельной болезни [2. С. 108–139], к тому, что приносит счастье. В трактовке Мартыничик, несчастье – это то, что мешает жить. Таким образом, путь к счастью – это способ преодоления смерти и, одновременно, путь к полноценной жизни, к настоящему себе. Пространство «Сказок...» не статично: оно тоже проходит «путь к себе», который складывается из путей персонажей, существующих в нем.

Действие «Сказок старого Вильнюса» разворачивается в Вильнюсе. В названиях рассказов читатель найдет реально существующие улицы и маршруты, это своеобразный личный путеводитель для каждого: читатель будет ожидать встречи с тем, что в «Сказках...» является самым чудесным именно для него: разноцветных голубей на улице Даукшос [1. С. 113–126], танцевальную студию на улице Раугиклос [2. С. 202 – 262], рисунки рыб на улице Жигиманту [2. С. 54–70].

В первых трех томах действие из реального Вильнюса часто переносится в «Иновильнюсье», как определяет это пространство Ольга Балла-Гертман [5]. Самое главное, что читатель узнает о месте действия «Сказок...», – это легенда о том, что Вильнюс, на самом деле, снится князю Гедиминасу, спящему под холмом и являющемуся хранителем города [1. С. 185–212]. В четвертом томе Люси, которой рассказывали в детстве эту легенду, объясняет туристу фантастическую природу Вильнюса совершенно иначе: человеческое слово сначала воплощается во сне, потом, используя человеческую веру как катализатор, материализуется в реальности. Прием, используемый здесь С. Мартыничик, можно назвать приемом овеществленного слова.

Между реальным Вильнюсом и Иновильнюсьем существует некий барьер, который жителям реального Вильнюса пересекать нельзя, иная реальность просто их не примет, они рискуют утратить свою личность, но то же самое при пересечении границы грозит и иновильнюсцам.

Исключения из общего правила – полицейские Тания и Альгирдас, которые обязаны дежурить как в Иновильнюсье, так и в реальном Вильнюсе [4. С. 222–263], сама Люси, которой не грозит утрата личности при переходе, потому что её дедушка, придумывая Иновильнюсье, заложил в пространстве информацию о существовании там внучки, а так же местные духи, обладающие способностью непосредственно взаимодействовать с пространством [5]. К таким духам относятся персонажи по имени Тони и Нёхиси, неоднократно появляющиеся на страницах «Сказок...». Если Нёхиси постоянно называется по имени, то Тони чаще всего ведет повествование от своего лица, это позволяет предположить, что он-то и есть самый главный дух Вильнюса. Это в его монологе разворачивается доказательство фантастической природы топоса. Духи города – и есть сам город, они являются его неотторжимой частью, его орудиями – и, одновременно, его скульпторами, мастерами реальности. Автор использует принцип пластичности пространства: оно способно меняться на ходу, повинаясь желаниям духов места – а иногда и стремясь приблизиться к идеалу для обычных жителей, которые ему нравятся.

В городе обитают призраки, оборотни, домовые, русалки. Иновильнюсье является своеобразным «острием иглы», на котором собирается множество ангелов – от ангелов смерти до падших ангелов. Все эти существа не являются враждебными по отношению к гостям и жителям Вильнюса, они живо интересуются ими, принимают участие в их судьбе, они не просто его жители, но часть

фантастического мира «Сказок...». Иновильнюсье способно становится одним целым с Вильнюсом ясь с ним одним целым, обладающим своим сознанием и восприятием мира. Можно сказать, что С. Мартынчик использует принцип взаимопроникновения или переплетения пространств. Важную роль для пространства «Сказок...» играют сны: граница между сном и реальностью размыта, более того, часто именно сон является порталом в Иновильнюсье.

Таким образом, мы наблюдаем феномен «двоемирия» в «Сказках...», реальность дробится, граница между мирами размывается, размывается и граница между фантастическим и реальным – в том числе, и для самих персонажей. У каждого из персонажей «Сказок...» вполне реальные взрослые проблемы, но, находя их решение, Вильнюс воспринимает своих жителей и гостей как детей, которых нужно взять за руку и подвести к счастью, пройти с ними их «путь к себе». Погружаясь в «детскость» мира, персонажи обретают внутреннюю свободу и приходят к ощущению, что здесь возможно «абсолютно всё что угодно» [1. С 211]. Но пространство «Сказок...» не борется за справедливость, не берётся решать глобальные проблемы, поскольку само является своеобразной игрой, именно выдуманные, игровые персонажи могут творить, что им вздумается. Таким образом, С. Мартынчик, моделируя пространство в «Сказках...», использует приемы сна, дробления реальности, принципы двоемирия, взаимопроникновения и пластичности пространства.

¹ Фрай, Макс. Сказки старого Вильнюса : [рассказы]/ Макс Фрай. – СПб. : Амфора, 2012. – 384 с.

² Фрай, Макс. Сказки старого Вильнюса – II : [рассказы]/ Макс Фрай. – Москва: АСТ, 2016. – 416 с.

³ Фрай, Макс. Сказки старого Вильнюса – III : [рассказы]/ Макс Фрай. – Москва: АСТ, 2016. – 448 с.

⁴ Фрай, Макс. Сказки старого Вильнюса – IV : [рассказы]/ Макс Фрай. – Москва: АСТ, 2016. – 480 с.

⁵ О. Балла-Гертман. Всё, что угодно [Электронный ресурс] / Балла-Гертман О. // Радио Свобода. – 2012. – <http://www.svoboda.org/a/24695271.html> – (дата обращения 02.04.2017).

Янкус А.Г., ТГУ, студент

Yankus A.G., TSU, student

Сюжет познания в романе Анатолия Кролёва «Дом близнецов»

The plot of knowledge in the novel «House of twins» by Anatoliy Korolev

Роман Анатолия Кролёва «Дом близнецов» рассматривается как преломление классического жанра мениппеи в постмодернистской поэтике. Детективная фабула становится основой познания особого мира, созданного сознанием персонажей как антиномия реальности. Личное познание Хегевельда дополняется сюжетом познания бытия в процессе философских диспутов. Сюжет открывает не истину бытия, а невозможность истинного суждения о нём.

The novel «House of twins» by Anatoliy Koorolev is being considered arefraction of classical genre menippea in postmodern literature. Detective story becomes the basis for knowledge of a special world created by the consciousness of the characters as an antinomy of reality. The personal cognition of the Hegewald is supplemented by the subject of the knowledge of being during philosophical conversations. The plot reveals not the truth of being, but the impossibility of a true judgment about it.

Ключевые слова: роман, постмодернизм, субъект сознания, реальность, мениппея, философская проза

Key words: novel, postmodernism, subject, cognition, menippea, philosophical prose

Научный руководитель: Рыбальченко Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

Роман Анатолия Королёва «Дом близнецов» (2016) продолжает традицию русской философской прозы, сочетающей живописующее и мыслительное свойства искусства. Следуя постмодернистской традиции, автор использует игровую детективную фабулу, которую сам он назвал «манком сюжета»¹. Сюжет-расследование, как и сопутствующие сексуальные сцены, напряжённая интрига, мистика – это не только средства захвата читательского внимания, но и метафора разгадывания тайны бытия (Дома), которая оказывается затемненной. Множественность похожих на истину, но не истинных смыслов (симулякров), представленных в романе как Дом Близнецов, не позволяет выстроить единую картину бытия.

Повествование строится как хроника пребывания центрального персонажа в закрытой клинике Хегевельд, где он должен разыскать неких близнецов и доставить им послание. Владелец клиники, Виктор фон Боррис отказался передать пациентам-наследникам эту информацию. Валентин проникает в клинику под видом архивариуса дона Клавиго. Он проводит на территории клиники семь дней, каждому из которых посвящена глава романа.

1. Детективный сюжет познания – это попытки Валентина найти близнецов, чтобы передать им завещание.

2. Другой аспект познания – попытка разобраться, что есть клиника Хегевельд.

3. Гносеологический аспект – познание бытия. Каждый вечер герой невольно участвует в философских беседах, ведущихся за ужинами обитателями и гостями Хегевельда.

Сюжетно в каждой главе три ситуации, соответствующие перечисленным аспектам:

1. Утро и день персонажа: разговоры с обитателями Хегевельда (чаще всего, с садовником), знакомство с видимой реальностью. Это ситуация познания пространства Хегевельда, его обитателей и гостей. Хегевельд (от нем. Hegewald – «заповедный лес») – частная закрытая клиника, которая гарантирует полное избавление от любой болезни: «Наша методика проста, мы замещаем тело больного его здоровой копией». Процесс лечения, который предлагается пациентам в Хегевельд

де, связан с подменой. Этот мотив ставит проблему «смерти субъекта» в романе. Хегевельд – закрытое, подчеркнуто вторичное (на территории клиники реконструирован 1927 год) пространство, граница которого непроницаема для героя, пока он остаётся самим собой. Территория клиники подчинена действию мандрагоры, которая искажает сознание, заставляет воспринимать мир иначе. Отличие от наркотического воздействия: попавшие под него не замыкаются в собственном сознании, а научаются читать мысли друг друга, овладевают знаниями, ранее для них недоступными. Пространство Хегевельда.

Герою открывается ряд близнецных и двойнических пар, населяющих Хегевельд. Близнец – это подмена, ведущая к Смерти Субъекта. Разные типы близнецства раскрывают вариативность двоения. Среди них выделяется певец Фарро, скрывавший под одеждой сиамского близнеца Авеля. Они являются наследниками, которых искал Валентин, но отказываются от возвращения в мир. Такой тип близнецства не позволяет определить, одно это существо, или двоение. Система близнецства/двойничества оказывается не антиномичными вариантами, а невозможностью отделения единства от множественности.

2. Ночью открывается скрытая сторона реальности. Герой встречается с кем-то из обитателей клиники, открывается оборотничество персонажей, нарушается целостность двойнических пар. Хегевельд оказывается карнавальным пространством. Если дневной Хегевельд связан с супер-эго, подчинением героя господствующей силе, заставляет его играть дона Клавиго, то ночной – с образами подсознания, иного способа познания мира.

3. Ужины, во время которых ведутся философские беседы. На этих ужинах присутствуют все обитатели клиники, и на каждом – гость, который задаёт тему беседы.

Клиника, которая лечит при помощи подмены, оказывается ловушкой: все излеченные в ней оказываются членами «Клуба Бывших самоубийц» и отныне принадлежат миру Хегевельда. Метафорически их излечение – это избавление от тяги к смерти, возникающей в человеке, открывшем пустоту бытия. Хегевельд предлагает готовые концепции, способы взгляда на мир, мнимую мудрость, сакральное знание о мире.

К третьему ужину в Хегевельд доставляется книга «Сад Исполнения Желаний». Это источник некоего сакрального знания, но оно зашифровано, и читать книгу способен только Валентин, но это тоже не его знание, он – всего лишь инструмент трансляции, скриптор. Картину мира каждый раз предлагает докладчик, но Князь вмешивается, и картина мира двоится. На одном полюсе всегда – завершённое суждение, на другом – невозможность такого суждения.

Так, первой темой становится возможность религиозного познания мира, концепция бога. Свет – образ смысла, предпосланного миру демиургом, мир представляется местом, которое бог освободил для него в самом себе. Антиномия Света – Блеск, о котором говорит Князь. Это игра отражений. Восприятие света невозможно, человек лишь способен улавливать его отблески в образах

реальности. Мир дробится, теряет цельность и осмысленность, любование блестящим (упоение миром) становится самоцелью.

Подобного рода раздвоение происходит и в других темах, движение которых соответствует как исторической последовательности разных картин мира, так и мысли о невозможности конечного суждения о мире. Последняя из представленных, постструктуралистская картина мира, постулирует отсутствие правильного и неправильного способа смотреть на мир. Познание – смена разных картин, которые являются текстами.

Валентин (имя происходит от лат. Valens – «здоровый, сильный») – тип героя-профана, попавшего в сакральный мир. Он сопротивляется невозможности суждения о мире, утрате собственной самости. Валентин бежит из Хегевельда, но убивает себя.

Есть вторая концовка: пистолет дал осечку, Валентин возвращается в Хегевельд. Выбор, стоящий перед героем – это выбор способа существования. На одном полюсе – смыслы-штампы вещного и пребывание в повседневности, на другом – Хегевельд, бесконечный пир, игра смыслами. Прорыв к сакральному знанию невозможен, оборачивается потерей себя, даже если Валентин транслирует знание, то говорит не он. Открывающееся знание – это знание о невозможности знания, оно обесценивает само себя.

¹ Королёв А. Кризис литературы? Кризис романа? Кризис личности? / беседа с Г. Заславским // НГ. – 2016. – С. 54.

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Березняцкая А.С., ТГУ, магистрант
Bereznayatskaya A.S., TSU, master student

Образ России в прозе писателей-эмигрантов четвертой волны на материале журнала «Литературный европеец» (Франкфурт, 1998-2016)

Image of Russia in literary magazine of Russian emigrants «Literaturniy Evropejec» (Frankfurt 1998-2016)

Статья посвящена описанию инструментов создания образа России в имагологической картине мира писателей-эмигрантов четвертой волны на материале журнала «Литературный европеец». Выявлены основные стратегии репрезентации образа России в журнале.

The article identifies and describes the tools for creating the image of Russia in the prose of contemporary Russian emigrant writers. The research conducted on the works taken from the magazine «Literaturniy Evropejec» (The Literary European). The main strategies for representing the image of Russia in the journal were identified.

Ключевые слова: Эмигрантская проза, четвертая волна эмиграции, литературный европеец, образ России, имагология

Keywords: Emigrant prose, the fourth wave of emigration, Literaturniy Evropejec, the image of Russia, imagology

Научный руководитель: Никонова Наталья Егоровна, д-р филол. наук, доцент

Журнал союза русских писателей в Германии «ЛЕВ» представляет собой издание четвертой волны эмиграции, которая относится к 90-м – 00 годам рубежа веков. Появление журнала в 1998 г. стало закономерным следствием увеличившегося числа русских эмигрантов и, следовательно, формирования новой волны эмиграции, основной причиной появления которой стали политическая и экономическая ситуация в постсоветской России. В основе политики журнала лежит запрет ностальгии, что предопределяет одностороннее формирование образа страны на страницах издания.

Учитывая ряд изменений в политической и экономической сферах страны с момента основания журнала особый интерес представляет выявление динамики тем, мотивов и общих тенденций художественного пространства русской эмиграции в Германии. Особый интерес представляет репрезентация образа России на страницах журнала.

Советский Союз является одним из наиболее распространенных репрезентантов России. Одним из элементов данного образа является образ народа. Данный образ представлен неоднозначно: часть авторов-эмигрантов изображает русский народ как жертву советского режима («Коммунисты ограбили и изнасиловали нашу с вами родину. Изнасиловали наш с вами русский народ»¹). В

таких произведениях общество советской России делится на большевиков или тоталитарную власть и угнетенный народ.

Противоположным является образ российского общества как нации, породившей режим. Персонажи, существующие в рамках советского хронотопа, представлены как сторонники коммунизма и советской власти в целом. Нация обвиняется в возникновении и укреплении советского строя. Основной характеристикой русских людей становится их некая ментальная предрасположенность к идеям не только социализма, но и тоталитаризма. Авторы, создающие подобный образ страны, стремятся донести идею того, что эмиграция четвертой волны сформировалась не только по экономическим причинам, но и из-за отказа существования среди людей, которые будут продолжать жить внутри социалистического вакуума независимо от правящего режима.

Кроме этого, одними из основных характеристик персонажей становится низкий уровень образованности, алкогольная зависимость, невежество и грубость («Народ уж больно зловредный да завистливый кругом», «Все саратовские подружки Валентины завидовали и тайно желали, чтобы канадец ее бросил»²).

Советский Союз, как правило, представлен как место, в котором невозможно развитие, существование свободной личности («Если рассматривать Россию, как тюрьму народов, тюрьму ли жизни, то понятно, что любить тюрьму нельзя, пусть ты в ней и родился. С этой точки зрения, все живущие в ней разделены на заключенных, надзирателей и обслуживающий персонал из заключенных и надзирателей. То есть придурков»³). Стоит, однако, отметить, что среди произведений авторов-эмигрантов встречаются также произведения, изображающие ностальгический образ страны. Позитивный образ советской действительности формируется на основе таких инструментов, как ментальное конструирование локуса, а также упоминание реалий ушедшей эпохи («Я достал тот самый хронометр „Агат“ на котором значилось сделано в „СССР“»⁴).

Формирование образа страны в контексте постсоветского хронотопа также основано на двух элементах: изображение экономической ситуации в стране, а также человека нового типа, так называемого «нового русского», который стал своеобразным символом постсоветской действительности (Я – русский еврей. И родственники, и прочие близкие – все такие. Новые русские. Талант вышагивает, марширует, шарит по карманам, берет, что плохо лежит. И хорошо – тоже. Знай наших! Я живу красиво. Все есть. Везде беру. И дают. Меня уважают, боятся. А попробуй наоборот.. если что не помне, сразу, – задумчивости ни на миг, двери ногой открываю. Да что мне ихнее уважение? Плюнуть и растереть. За мной сила, природа. Загоню, затравлю»⁵). Одной из характеристик персонажей является провозглашение денег как единственной новой ценности и власти. Деятельностью героев становится криминал, рэкет, фальсификация денег. Так, герои рассказа «Вечно живой» подкупают фальшивой валютой охранника мавзолея Ленина, чтобы отметить там свою встречу. Как правило, речь персонажей насыщена просторечиями, а также жаргонизмами и обценной лексикой, на

основе чего формируется образ общества с низким уровнем образования («Ты че менжуешься? Не бойсь»⁶). Иноязычные вкрапления становятся еще одним конструирующим элементом данного образа как репрезентация западоцентризма постсоветской России («Значит, в этой стране, как и везде, сохранялись и передавались только удобные заветы предков, особенно те, которые обещали профит»⁷).

Основными характеристиками экономической ситуации в стране становятся дефицит, дефолт, приватизация. Одним из последствий перехода к рыночной экономике стало расслоение общества на людей, которые приняли новую действительность и приспособились к ней, формируя в своем лице новое поколение, и остальных – которые в кризисных условиях новой реальности будут вынуждены сменить стабильность на выживание. Подобный образ представлен в произведениях авторов-эмигрантов в лице, как правило, пожилых людей. Так, герой рассказа «Поминки в Бенжерах», ветеран Великой Отечественной войны вынужден кормиться на поминках незнакомых людей, потому что его пенсии не хватало даже на еду. Изображение развала не только экономики, но и общества как физически (эмиграция), так и нравственно (алкоголизм, потеря ценностных ориентиров), становится одной из важных тем постсоветского хронотопа. Постсоветская реальность предстает в рассказе как «мир наоборот»: свержение всех прежних культов, провозглашение новой власти, которая, в сущности, является властью анархии.

Еще одной особенностью репрезентации образа постсоветского хронотопа становится его противопоставление советской действительности, где Советский Союз предстает пространством стабильности, нравственности и успешности, в то время как постсоветская действительность становится ее противоположностью («В молодости он был первоклассным токарем, воевал с фашистами, имел правительственные награды, любил играть в шахматы и слушать марка Бернеса. Все считали его человеком жизнерадостным и веселым, ценили его шутки и остроты, но после того, как грянула перестройка, победила демократия и распался Союз, Григорий Борисович сник и вместе со многими соотечественниками потерял веру в будущее. Да как было верить, если его лишили настоящего, отобрали родину, и все сбережения, которые хранились в сберкассе на старость и похоронь»⁸).

Современному хронотопу свойственны в большей степени произведения на политическую тему. В частности, тема взаимоотношений народа и власти, что схоже с тематикой советского хронотопа. Одним из наиболее распространенных персонажей современных текстов становится В.В. Путин. Так, в рассказе «Вопрос журналистки президенту» на вопрос К. Собчак о причинах кражи Крыма у Украины В.В. Путин отвечает: «А Вы, Ксения Анатольевна, знаете, что Украина происходит от слова «украсть»?»⁹. Президент России предстает на страницах журнала в разных ипостасях, в частности, в качестве «короля-интригана» («Король хитер, исключительно подозрителен и озабочен только одним, как бы усидеть на троне до конца своих дней...», «За 20 лет своего правления король

сумел собрать вокруг себя уникальную коллекцию мерзавцев, подлецов, скотов, негодяев, лжецов и подонков»¹⁰).

Современное российское общество изображено: 1) как масса людей, не способных к критическому мышлению, которые следуют за идеологическими установками, исходящими от правящей элиты; 2) как угнетенный народ, который осознает неправильность происходящей ситуации, но вынужденный в ней существовать.

Таким образом, изображение отношения власти и народа обладает общими характеристиками в советском и современном хронотопах, что связано с некой проекцией настоящей действительности страны на советскую эпоху, основными чертами которой становится тоталитаризм, а также угнетение народа или же его слепое следование за идеологическими установками властей.

В целом, образ России представлен негативно, независимо от временных характеристик. Неоднозначной оценке подвергается лишь советский период в истории страны, изображение которого зачастую носит ностальгический характер.

Подобное формирование образа страны становится одной из важных отличительных характеристик четвертой волны эмиграции, которая, в отличие от предыдущих волн, стремится к порицанию не только политических и идеологических установок страны, но и культурные и ментальные особенности российского социума.

¹ Турьянский Г. А. Ф. Три рассказа // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2000. – С. 17.

² Батшев В. С. Река-Франкфурт // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2000. – С. 6.

³ Порудоминский В. К. Чертежный шрифт // Литературный европеец. Франкфурт: Литературный европеец, 2003. – С. 26.

⁴ Штеле В. С. Картинка // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2006. – С. 7.

⁵ Рохлин Б. А. Персонаж рассеяния // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2005. – С. 8.

⁶ Скуратовский В. Е. Вечно живой // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2000. – С. 20.

⁷ Штеле В. С. Картинка // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2006. – С. 7.

⁸ Коган С. В. Поминки в Бендерах // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2008. С. 11.

⁹ Тапер А. А. Туз-валет // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2009. – С. 8.

¹⁰ Агапов В. Л. Разговор журналистки с президентом // Литературный европеец – Франкфурт: Литературный европеец, 2014. – С. 20.

Дувакина В. Н., ТГУ, аспирант

Duvakina V. N., TSU, postgraduate student

Образы «своего» и «чужого» в травелогах Е. Ф. Корша

The images of “native” and “foreign” in the travelogues of Eugene Korsh

В статье впервые исследуется деятельность русского либерала-западника Е. Ф. Корша как автора и переводчика статей в жанре травелога. Проведённый анализ трех публикаций Е. Ф. Корша 1840–1850-х гг., посвященных Японии и Франции, позволяет сконструировать созданные в них образы восточного и западного (провинциального) мира, выделить сходства их репрезентации, связав это с приверженностью Е. Ф. Корша к западнической идеологии и его устремленностью к решению актуальных для России середины XIX в. проблем национальной самоидентификации и путей развития страны, народа, нации.

The paper first explores the activities of Russian liberal Eugene Korsch as the author and translator of articles in the genre of travelogue. The analysis of three publications by Eugene Korsch of the 1840–1850-s devoted to Japan and France allows us to construct the images of the eastern and western (provincial) world created in them, to highlight the similarities of their representation, linking this with Korsch's commitment to western ideology and his aspiration to the solution of the problems of national self-identification and ways of development of the country, people, nation, which are relevant for Russia in the mid-nineteenth century.

Ключевые слова: Е.Ф. Корш, западничество, травелог, Япония, провинциальная Франция, Россия, Московские ведомости, Современник, 1840–1850-е гг.

Keywords: Eugene Korsch, westernism, travelogue, Japan, provincial France, Russia, Moskovskie vedomosti, Sovremennik, 1840-1850-ies.

Научный руководитель: Айзикова Ирина Александровна, д-р филол. наук, профессор

Е.Ф. Корш (1809–1897) – русский публицист, издатель, переводчик, один из идеологов либеральной западнической мысли, принимал участие в издании многих известных газет и журналов, о чем свидетельствуют его богатое творческое наследие, до сих пор практически не исследованное и даже не собранное в полном объеме, а также воспоминания его современников. В данной статье впервые рассматриваются некоторые публикации Корша в жанре травелога (статьи 1840–1850-х гг., посвященные Японии и Франции), делается попытка проанализировать созданные в них авторские образы «чужого»: восточного и западного (в его провинциальной специфике) и их введение в пространство «своего», в сферу национальной самоидентификации. Важно отметить, что обращение Корша к этим феноменам и их диалогу не являлось случайным ни для него, ни для его времени и было напрямую связано с его верностью западнической идеологии.

В.И. Крылов пишет, что задача углублённого познания России в XIX в. не могла решаться без обращения к опыту «чужого» мира. Редкий «толстый журнал» того времени не публиковал разного рода путевые очерки, этнографические циклы путевых заметок о жизни и быте разных народов¹. Литературоведческой аксиомой давно стала мысль о том, что познание «своего» невозможно во всей полноте без постижения «чужого»; диалог с «другим» позволяет автору найти ответы на многие волнующие вопросы. Это помогает увидеть в текстах Е. Ф. Корша не просто

этнографические очерки, а глубокие размышления о двух образах мира – русском и зарубежном (восточном и западном), ориентированные на концепты «свобода» и «несвобода», «просвещение», «традиция», «развитие», «консерватизм», «личность», «Восток», «Запад», «Россия», так волновавшие мыслящее сообщество 1840–1850-х гг., в частности западников и славянофилов.

Обратимся к публикации Е.Ф. Корша «Япония как полицейское государство», которая была напечатана тремя частями в газете «Московские ведомости» (1843, №№ 147, 148, 150)². Авторство статьи не указано, но в 1852 г. в журнале «Современник» вышла публикация за подписью Е. Ф. Корша «Япония и японцы», в содержание которой входит статья из «Московских ведомостей». Это доказывает, что ее переводчиком является Е. Ф. Корш.

Статья «Япония как полицейское государство» являет собой, как указывает Е. Ф. Корш, выдержки из английского издания “*Manners and Customs of the Japanese, in the nineteenth century. From recent Dutch visitors of Japan, and the German of Dr. Ph. Fr. Von Siebold*” (London, 1841), которое представляло компиляцию известных англичанам на тот период сведений о Японии, почерпнутых анонимным составителем из трудов исследователей этой страны, главным образом из знаменитого “*Nippon, Archief voor de beschrijving van Japan*” (1832), многотомного труда, представляющего собой собрание очерков о Японии на различные темы, немецкого медика, естествоиспытателя Филиппа Франца фон Зибольда (1796–1866). Издание Зибольда, по оценке современного исследователя А. С. Степановой, стало «одним из первых и наиболее подробным систематическим описанием Японии и ее жителей, сделанным европейцем», и достойно внимания «как с исторической точки зрения, так и с искусствоведческой»³.

В первой части статьи речь идет о японском императоре, который «не имеет вовсе никакой власти; аристократия, находящаяся непрерывно под надзором и постоянно содержащая в страхе, не смеет ничего сделать; все классы взаимно поверяют друг друга, и центральное правительство – создание разнообразных опытов и многочисленных переворотов, – кажется имеет одну только цель – поддержать, без всякого изменения, существующий порядок»⁴. Японское государственное устройство здесь очевидно описано как феодальная, строго консервативная система.

Во второй части статьи рассказывается о быте императора, или микадо, в частности, о том, что, «по отзывам туземцев, двор Микадо есть убежище наук, святилище, где не только мужчины, но и женщины успешно занимаются Поэзией и Историей, Богословием и Философией...»⁵. Показательна позиция в отношении к данным отзывам Корша – он с нескрываемой иронией комментирует их: «Легко представить себе, какая дребедень должна быть вся эта придворная ученость!»⁶.

Далее в статье говорится о японских князьях, губернаторах и муниципальных учреждениях. Все три части публикации доказывают, что японцы, начиная с высшей власти и заканчивая обычными гражданами, живут в слежке и доносах друг на друга. Интересно авторское отношение к этой особенности чужого мироустройства, она явно амбивалентна: «Как ни тяжка эта мелочность поли-

цейского устройства, – пишет Корш, – она ведет однако ж к тому следствию, что преступник нигде не может найти себе приюта, и от того нет страны, где преступления против собственности были бы так редки, как в Японии»⁷. Корша восхищает такой удивительный порядок, но он понимает, что «ни одна христианская душа не пожелает такого порядка. Японцы жертвуют ему всем, что ни есть священного в человечестве, и от того у них выходит не государство, а какое-то полицейское оцепление, или, просто, обширный смиренный дом»⁸.

Значительно более подробно образ Японии был представлен Коршем через 9 лет в объемном очерке «Япония и японцы», опубликованном, как уже было сказано, в журнале «Современник» (1852, т. 35, № 9, отд. 2, С. 1–32; т. 35, № 10, отд. 2, С. 33–72; т. 36, № 11, отд. 2, С. 45–76; т. 36, № 12, отд. 2, С. 87–106) и до сих пор не потерявшем своей актуальности для историков, востоковедов, изучающих Японию и русско-японские отношения.

Е.Ф. Корш указывает, что опирается на исследования упоминавшегося выше Ф.Ф. фон Зибольда, а также на «Записки флота капитана Головнина о приключениях его в плену у японцев в 1811, 1812 и 1813 годах» (1816)⁹. В статье пересказывается содержание фрагментов названных сочинений, приводятся из них цитаты (нерусскоязычные в переводе Е. Ф. Корша), читатели извещаются о пропусках в изложении материалов Ф. Ф. фон Зибольда и В. М. Головнина. Например, указывается, что автор публикации не считает нужным повторять подробности, «которые должны быть известны большинству читателей наших из “Записок В.М. Головнина”, мы ограничимся только общим обозрением и укажем главные характеристические черты производительности всего края»¹⁰.

В очерке на обширном фактическом материале, который мог быть интересен читателю сам по себе, рассказано о множестве других, кроме социально-политического устройства государства, особенностей страны природно-антропологического характера (географических, климате, полезных ископаемых, флоре, фауне), но наибольший акцент сделан на самих японцах, на их религиозности и на том, что традиционность и обрядовость на протяжении веков составляют важнейшую часть их жизни. Это объясняется автором закрытостью Японии и ее культуры от других цивилизаций. С XVII в. Япония стала пространством, доступным только для небольшого и строго определенного числа китайских, корейских и голландских влияний. Вследствие такой закрытости в борьбе за самобытность страны в Японии XIX в., по мнению Корша, произошло опасное отставание в науке, инженерном деле, медицине и т. д., и как следствие – в развитии общественного сознания.

Русский мир в этой статье не изображен напрямую. Но тема Японии, ее политического устройства и в целом весь спектр ее социокультурной жизни были для автора благодатной почвой, чтобы высказать волнующие либерала-западника идеи о важности просвещения, о вере в силы разума свободной личности. И здесь очевиден спор западника со славянофилами, намечавшими для России, как известно, особый путь развития, не допускавший, во имя сохранения наци-

ональной самобытности, диалога с западной цивилизацией: культурой, политикой, просветительской идеологией, образованием и т. д.

Рассмотрим еще одну публикацию Е.Ф. Корша – «Бретань и ее жители». Статья опубликована в газете «Московские ведомости» (1845, №№ 25–27), в период работы Е.Ф. Корша в ней редактором-издателем. В статье создается один из ликов западного мира, в частности, рассказывается о регионе Бретань, расположенном на северо-западе Франции. Е.Ф. Корш не указывает, откуда брался материал для статьи, что он обычно делал в случае публикации переводного текста, поэтому можно предположить, что данная статья непереводная.

В изображении Корша регион предстает глубокой провинцией Франции, важнейшей чертой которого является всё та же консервативность, концепт, использованный в репрезентации русскому читателю восточного мира Японии. Изображая улицы, дома, жителей Бретани, Корш погружает читателя в атмосферу их неспешной, почти остановившейся во времени жизни: «Чудные старинные наряды, мрачные полуразвалившиеся дома, свобода и простота, которые здесь господствуют, – все это почти могло бы внушить зрителю мысль, что он перенесся в средние века; и мечта его в самом деле была бы недалеко от действительности, потому что в большей части бретанских городов нравы и обычаи, одежда и все особенности средних веков доныне тщательно сохраняются»¹¹.

Е.Ф. Корш указывает также на то, что во всей Франции Бретань – самая религиозная область, что соответствует ее восприятию как застывшего Средневековья: «Священник в глазах бретанца есть первое, важнейшее лицо гражданского общества. Он властвует неограниченно, безусловно над толпою, доверчиво ему преданною и легко подвижною на все»; «У бретанского крестьянина мало идей вне тех, которые внушены ему религией»¹².

Подчеркивается также склонность бретонцев к устному народному творчеству: бретонские крестьяне, по рассказу Корша, наизусть знают свои народные баллады, но ни один из них не умеет читать: «При таком ужасном недостатке всякого умственного упражнения, они естественно преданы суеверию. До новейших времен у них не было лекарей, и всякое лекарство заменяла молитва»¹³. Все бретонские обычаи основываются, по представлению Корша, на религиозных предписаниях или суевериях. В статье приводится также описание быта бретонцев, в котором акцент делается на том, что они крайне бедны и не заботятся о житейских удобствах¹⁴. Это характерно, как пишет Е.Ф. Корш, для всех суеверных и бедных народов.

В завершение Е.Ф. Корш утверждает, что описанные им черты характера бретонцев доказывают «закоснелую грубость здешних жителей, оставшихся и в новейшее время тем же, чем предки их были за несколько веков. Но как бы ни было невежество упрямо и грубо, всепобеждающая сила цивилизации рано или поздно одолеет его. Бретани предстоит это учсть в скором времени: железные дороги необходимо разольют в ней свет образованности»¹⁵.

Никаких явных сравнений бретонского мира с образами «своего», русского мира, как и в статьях о Японии, Е. Ф. Корш не дает, но отсылка к такому сопоставлению здесь, безусловно, присутствует. Статья была написана в 1845 г., в разгар дискуссий западников со славянофилами. Е. Ф. Корш, как бескомпромиссный либерал-западник, отразил в ней основное ядро спора двух направлений русской общественно-философской мысли: как пишет Ф. Ф. Нелидов «... славянофилы, не доверяя европейской науке, построенной логическим путем, призывали общество “в глубину особенного, недоступного для западных понятий, живого, цельного умозрения Святых Отцов”, которое, по их мнению, и до сих пор хранится нашей Церковью и низшими слоями народа»¹⁶. Этого западники не хотели и не могли принять, т. к. они верили в силы разумной, просвещенной личности. Именно выражением веры в разум, в силу цивилизации и ее победу над невежеством и заканчивается статья Корша о Бретани.

Таким образом, сосредоточенность Корша на социально-политической, социокультурной и антропологической проблематике феноменов «своего» и «чужого», «западного – восточного – русского», «столичного – провинциального» приводит к тому, что образы восточного мира, западной провинции и России в его статьях 1840–1850-х гг. о Японии и Бретани концептуально перекликаются. Корш почти открыто использует здесь в своих целях, связанных с западнической идеологией, описание ситуаций застоя, консерватизма, несвободы, отсутствия личностного начала, маркируя их знаком тупика и бесперспективности.

¹ Крылов В. И. Диалог «своего» и «чужого» в американских впечатлениях В. Г. Короленко // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. – Т. 157, кн. 2. – С. 29.

² Е. Ф. Корш был редактором-издателем этой газеты с 1842 по 1848 гг.

³ Степанова А. С. «Ниппон» Ф. Ф. фон Зибольда: история издания и перспективы изучения [Электронный ресурс]. URL: http://kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-218-0/978-5-88431-218-0_25.pdf [дата обращения: 14.04.2017]. – С. 262.

⁴ Япония как полицейское государство // Московские ведомости, 1843. – № 147. – С. 892, ст. 3.

⁵ Япония как полицейское государство // Московские ведомости, 1843. – № 148. – С. 899, ст. 2.

⁶ Там же. – С. 899, ст. 2.

⁷ Япония как полицейское государство // Московские ведомости, 1843. – № 150. – С. 913, ст. 3.

⁸ Там же. – С. 913, ст. 3.

⁹ В. М. Головин – русский мореплаватель (1776–1831).

¹⁰ Е. Ф. Корш. Япония и японцы. Ч. 1. // Современник. 1852. – Т. 35. Отд. II. – С. 10.

¹¹ Корш Е. Ф. Бретань и ее жители // Московские ведомости. – 1845. – № 25. – С. 165, ст. 3.

¹² Там же. – С. 166, ст. 2.

¹³ Там же. – С. 166, ст. 2.

¹⁴ В подтверждение этой мысли в статье рассказывается о том, как высоко в бретонском обществе ценят странствующих нищих: «Он разносчик всех известий и новостей; он передает письма и любовные записочки, сватает женихов и невест, поет народные песни, которые часто сам сочиняет; он бард ..., он тамошняя газета» (1845, № 27, С. 179, ст. 2).

¹⁵ Корш Е. Ф. Бретань и ее жители // Московские ведомости, 1845. – № 27. – С. 180, ст. 1.

¹⁶ Нелидов Ф. Ф. Западники 40-х годов: Н.В. Станкевич, В.Г. Белинский, А.И. Герцен, Т.Н. Грановский и др. – М.: тип. т-ва И.Д. Сытина, 1910. – С. XLVIII–XLIX.

Жукова А.Д., ТГУ, студент

Zhukova A.D., TSU, student

Цивилизация XX века в оценке русских и зарубежных фантастов: Карел Чапек и Борис и Аркадий Стругацкие

Civilization of the XX century in the evaluation of Russian and foreign science fiction: Karel Capek and Boris and Arkady Strugatsky

В статье осуществляется сопоставительный анализ произведений разных жанров русских и чешского писателей (Чапек и Стругацкие), но взятых в одном аксиологическом аспекте: анализ системы ценностей индустриальной цивилизации XX века. Через анализ системы персонажей, ситуаций и сюжета выявляются основные представления писателей о природе человека, социальных условиях его существования во взаимодействии с вечными человеческими ценностями

The article compares the works of different genres of Russian and Czech writers (Capek and Strugatsky), but taken in one axiological aspect: an analysis of the value system of the industrial civilization of the 20th century. Through the analysis of the system of characters, situations and the plot, the main ideas of writers about the nature of man, the social conditions of his existence in interaction with eternal human values.

Ключевые слова: Карел Чапек, братья Стругацкие, цивилизация XX века, «Пикник на обочине», «Война с саламандрами»

Key words: Capek, Strugatsky, 20th century, «Picnic on the Roadside», «War with the Newts»

Научный руководитель: Суханов Вячеслав Алексеевич, д-р филол. наук, профессор

Роман чешского писателя К. Чапека «Война с саламандрами» и повесть Аркадия и Бориса Стругацких «Пикник на обочине» рассматриваются в одном аксиологическом аспекте: анализ системы ценностей индустриальной цивилизации XX века. Методология исследования учитывает работы по жанровой семантике романа и повести, поэтике таких уровней жанра, как система персонажей, сюжет, художественное пространство. Цель статьи: выявить основные представления писателей о природе человека, социальных условиях его существования во взаимодействии с вечными человеческими ценностями.

Немногочисленные работы по творчеству К. Чапека принадлежит С. В. Никольскому, одному из наиболее авторитетных отечественных специалистов по истории литератур западных и южных славян. Творчество Стругацких исследовано значительно лучше (Дубин Б., Каспэ И., Кузнецова А. Б., Хауэлл И. Сувин Д. Скаландис А.), но выбранный нами аспект исследования (анализ цивилизации) в этих работах не представлен. Поскольку термин «цивилизация» в различных концепциях понимается по-разному, нашим рабочим определением станет понимание цивилизации как общности, обладающей «устойчивыми социаль-

ными, материальными и духовными ценностями. Одновременно цивилизация является предельным уровнем социокультурной самоидентификации»¹.

Роман К. Чапека «Война с саламандрами» впервые был опубликован в 1936 году, а повесть Аркадия и Бориса Стругацких – в 1972 году. И у Чапека, и у Стругацких изображается западная цивилизация, основанная на конкурентных рыночных отношениях и культе денег, несмотря на то, что фабульное время романа – 1920 – 1930-е годы, а повести Стругацких – конец XX. Несмотря на разный масштаб изображаемого, инвариантом сюжетных ситуаций у Чапека и Стругацких становится ситуация нарушения обычного хода вещей: глобальный экономический кризис и саламандровый вопрос у Чапека и Посещение инопланетян у Стругацких.

Разные жанровые возможности определили разную степень развертывания уровней реальности. Если в романе Чапека максимально развернуты геополитический, социально-экономический, национальный, культурно-исторический и биологический уровни, то в повести Стругацких все эти уровни даны в «свернутом» виде, а максимально развернут этико-философский: проблема природы человека, добра и зла. С этим связаны и особенности художественного пространства в каждом из произведений. Чапек изображает мировую геополитическую ситуацию эпохи позднего колониализма, действие разворачивается в разных районах земного шара, у Стругацких действие происходит в вымышленном провинциальном городке Хармонт.

У писателей разные принципы изображения: намеренная установка на реалистичность у Чапека (текст романа перемежается визуальными графическими изображениями, подтверждающими подлинность происходящего) и притчевость у Стругацких (минимализм в изображении персонажей и предметного мира). У Стругацких западная цивилизация представлена знаками, роль которых выполняют деньги как стимул действий персонажей, отсылки к репрессивному аппарату (армия, полиция, охрана института), пенитенциарной системе (заключение Шухарта) и индустрии развлечений.

В романе Чапека история развития саламандр и весь «саламандровый сюжет» – развернутая аллегория, художественная функция которой, во-первых, изобразить ускоренную версию развития человечества как биологического вида: от рабовладельчества до индустриальной цивилизации, в которой народонаселение всегда выступало в качестве материала для правящих элит, использовавших его в собственных эгоистических целях; во-вторых, саламандры становятся символом наступления исторической эпохи масс и рожденных этой эпохой потребления утопических идей всеобщего благоденствия, с которыми Чапек полемизирует, изображая, к чему приводит такая иллюзия (превращение саламандр в агрессивную общность, угрожающую всему человечеству, рождение диктаторов и тоталитарных режимов).

У Стругацких борьба двух миров (саламандрового как бездуховного и человеческого) переносится в экзистенциальную сферу отдельного существования

(сталкер Шухарт). Смещение акцента изображения свидетельствует о том, что главную опасность такой цивилизации Стругацкие видят в разрушении ценностей, соединяющих людей: сочувствии, сострадании, братской взаимопомощи, поэтому у Стругацких главным становится внутренний сюжет борьбы с самим собой главного героя, что может быть истолковано как борьба между массовым и личностным.

Таким образом, несмотря на разные жанры (роман и повесть), используемые принципы изображения (намеренную установку на реалистичность у Чапека и притчевость у Стругацких), исторические периоды (первая треть XX века у Чапека и конец XX века у Стругацких) и Чапек, и Стругацкие говорят о тупиковости развития современной цивилизации, поскольку этот путь приводит либо к межнациональным и этническим конфликтам, что подчеркивается и семантикой названий у Чапека, либо к войне всех против всех и утрате собственно человеческого («Пикник на обочине»). Пикник в данном случае оказывается губительным весельем на обочине истинной истории человечества, которая протекает на пути совершенствования и самосовершенствования личности. Оба писателя говорят об ответственности и самого человека за общее состояние нравственной и духовной атмосферы, составляющей «воздух» современной цивилизации.

¹ Поняйте «Цивилизация»: эволюция идеи и концепта // Российская цивилизация в пространстве, времени и мировом контексте URL: <http://roc-mir.pf/node/2280> (дата обращения: 19.04.2017).

Килко А.В., ТГУ, студент

Kilko A.V., TSU, student

Роман «Лжец» Стивена Фрая в русском переводе С.Б. Ильина: к проблеме передачи окказионализмов

The novel “The Liar” by Stephen Fry in Russian translation of S.B. Ilyin: the problem of occasionalisms transfer

В статье представлены результаты исследования окказиональных образований в романе Стивена Фрая «Лжец» и способов их перевода на русский язык (перевод С. Б. Ильина). Изучаются особенности словотворчества писателя, рассматриваются проблемы перевода грамматических и лексических окказионализмов на русский язык.

The article deals with the occasional formations in the Stephen Fry novel “the Liar” and their translation into the Russian language (translation of S.B. Ilyin). The author of the article researches the word creation of the writer; the translation problems of grammatical and lexical occasionalisms into the Russian language.

Ключевые слова: окказионализм, перевод, Стивен Фрай

Key Words: occasionalism, translation, Stephen Fry

Научный руководитель: Олицкая Дарья Александровна, канд. фил. наук, доцент

Стивен Фрай, знаменитый британский писатель, а также актёр, режиссёр и телеведущий, – выдающийся мастер слова, ироничный, яркий представитель новой английской писательской школы, творчество которого укоренено в традиции английской литературы.

Первым произведением С. Фрая стал роман «Лжец» («The Liar»), опубликованный в 1991 г. Роман имел успех у публики, критики, а также привлёк внимание исследователей. В России книга впервые была издана в 2003 г., перевод на русский язык был выполнен Сергеем Борисовичем Ильиным.

Главный герой романа – Эйдриан Хили. Первые главы романа, хоть и следуют не в хронологическом порядке, рассказывают о его днях в частной элитной школе, обучении в Кембридже и «шпионской» жизни. Благодаря своему таланту вруна Эйдриан оказывается в центре запутанной истории: он становится свидетелем убийства венгерского скрипача в Зальцбурге, встречается с устройством «Мендакс» и оказывается не готовым к правде. В романе есть целые главы, которые, как позже выясняет читатель, фиктивные. Эта манера внезапного разоблачения встречается в различных сюжетных точках на протяжении всей книги, ставя порядочных персонажей в скандальные ситуации и сопоставляя юмор и тривиальность с более темными темами.

Современные литературоведы, занимающиеся анализом творчества С. Фрая, приходят к мнению, что основными особенностями его авторского стиля можно назвать метафоричность, аллюзию и цитатность. В романе «Лжец» идиостиль писателя реализуется в том числе и в словотворчестве. Словотворчество С. Фрая играет смыслопорождающую роль, используется с целью создания формальной выразительности и комического эффекта (словообразовательный окказионализм), а также участвует в создании стилистических приемов гиперболы и нарастания (стилистическое окказиональное слово).

Окказионализм (от лат. *occasionalis* «случайный») – речевая экспрессивная единица, не соответствующая общепринятому употреблению, обусловленная контекстом и созданная автором по словообразовательным моделям различной степени продуктивности¹.

Окказионализмы характеризуются такими признаками, как принадлежность к речи, функциональная одноразовость (существование в определённом контексте), творимость (невоспроизводимость), экспрессивность, синхронно-диакронная диффузность (одномоментность существования окказионализма и его отношение к узуальным словам), индивидуальная принадлежность (художественное творчество конкретного автора).

При переводе окказионализмов особенно важное значение приобретает прагматика текста: в связи с тем, что окказионализм носит субъективный характер при понимании окказионализмов речь идет не столько об интерпретации значения, сколько об интерпретации ассоциаций (Е.В. Поздеева). Большую роль в такой интерпретации играют фоновые знания о языке оригинала. Также

переводчику необходимо понимать, чем руководствовался автор при создании данного окказионализма, чтобы правильно донести его до реципиента.

В романе «Лжец» С. Фрая обнаруживается большое количество грамматических и лексических окказионализмов¹. Грамматические (морфологические) окказионализмы – это образования, в которых, с точки зрения узуса, в конфликте находятся лексическая семантика и грамматическая форма. Например, С. Фрай активно использует окказиональные формы степеней сравнения (сравнительной и превосходной), создаваемые на основе прилагательных, причастий и наречий с помощью суффиксов **-er** и **-est**.

Сравнительный анализ оригинала и текста перевода романа позволяет заключить, что при переводе грамматических окказионализмов С. Фрая, С.Б. Ильин всегда сохраняет прагматическую функцию окказионализмов, но иногда упускает само окказиональное начало, т.к. использованные им эквиваленты в русском языке им не обладают (the ratherest thing – вещь это редчайшая). Форма окказионализма сохраняется не всегда, как и значение, но эти упущения компенсируются контекстом.

Лексические окказионализмы создаются С. Фраем в большинстве случаев из комбинации различных узуальных основ и аффиксов в соответствии со словообразовательной нормой или в некотором противоречии с ней. При образовании лексических окказионализмов действует исторически сложившийся механизм словопроизводства. Новообразование компонуется из морфем, уже существующих в языке. В романе С. Фрая такое словообразование весьма разнообразно. А.К. Тарабакина отмечает, что наиболее часто употребляются суффиксы **-ness**, **-rise** и приставка **un-**, которые могут сочетаться с причастиями, причастиями с послелогом, компаративами, именами собственными и междометиями.

Переводя лексические окказионализмы, Ильин также сохраняет прагматизм окказионализмов С. Фрая. В основном, переводчик использует те же словообразовательные модели, что и писатель, но когда это невозможно, передаёт окказионализмы другими средствами (**signatories** – подписизировать, но: **whatness and whichness** – «что» и «которые»).

В случае, когда С. Фрай использовал иноязычные суффиксы для создания окказионализмов, переводчик создаёт окказиональные слова с тем же значением, передавая его с помощью суффиксов русского языка (**problemette** – проблема; **problemola** – проблема).

Таким образом, окказионализмы составляют важную часть авторского стиля Стивена Фрая в романе «Лжец», а также несут смыслообразующую функцию. Основным приемом перевода окказионализмов в представленных примерах является создание переводчиком собственных окказиональных слов, что позволяет судить о его профессиональном и творческом подходе к переводу, об уважении к стилю автора. Такой способ позволяет полностью сохранить прагматический потенциал окказионализмов в тексте романа для нового читателя.

¹ Тарабакина А. К. Окказиональное слово в творчестве Стивена Фрая : словообразовательный и стилистический аспекты // Грамота. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 5 (47) : в 2-х ч. Ч. II. – С. 191-193.

² Тихонова Е. В. Перевод окказионализмов китайского языка. Translation of occasional words of Chinese // Восток и Запад глазами молодых ученых : материалы международной молодежной научной конференции, 28-29 августа 2013 г. – Томск, 2013. – С. 312-318.

³ Значения суффиксов [Электронный ресурс] : справочный материал. – URL: http://project.karelia.ru/atlant/help/suf_ref.htm (дата обращения: 17.04.2017).

Колёскина Ю.Д., ТГУ, студент

Kolyoskina Y.D., TSU, student

Рассказ А. Конан-Дойля «A Scandal in Bohemia» в переводах на русский язык (на материале переводов 1903–1929 гг.)

The short story «A Scandal in Bohemia» and its Russian translations of 1903–1929.

Статья посвящена изучению русской переводческой рецепции «холмсианы» А. Конан Дойля на материале рассказа «A Scandal in Bohemia». Представлен обзор русскоязычных переводов рассказа, выполненных в период с 1903 по 1929 гг., а также результаты сравнительного анализа оригинала и двух ранних переводов рассказа (Г. А. Чарского и Ф. Н. Латернера).

The article is devoted to the study of Russian reception of Holmsiana by A. Conan Doyle on the base of his short story “A Scandal in Bohemia”. The article contains the review of Russian translations of the story made from 1903 to 1929 and the results of comparative analysis of the original and two Russian translation (by G. A. Charskiy and F. N. Laterner).

Ключевые слова: А.Конан Дойль, Шерлок Холмс, сравнительный анализ переводов

Key words: A. Conan Doyle, Sherlock Holmes, comparative analysis of translations

Научный руководитель: Олицкая Дарья Александровна, канд. филол. наук, доцент

Рассказ «A Scandal in Bohemia» открывает цикл рассказов А. Конан Дойля «Приключения Шерлока Холмса». На английском языке он впервые был опубликован в 1891 г. в журнале «The Strand Magazine»¹.

Русский читатель познакомился с рассказом в 1903 году в составе одного из первых русскоязычных собраний сочинений Конан Дойля «Приключения Шерлока Холмса в VI-ти сериях», изданного в 1902–1905 гг. в Санкт-Петербурге. Примечательно, что издание представляет собой факт косвенного перевода с немецкого (переводчик – Г. А. Чарский), в связи с чем в нем обнаруживаются значительные расхождения с оригиналом. В период до 1929 г. появились еще 5 переводов:

Название	Переводчик	Год	Публ.	Вид
Скандал в Богемии	Г. А. Чарский	1903	1	сс
Богемский король	Н. Д. Облеухов	1903, 1907	3	сс, авт. сб.
Мисс Ирена Адлер	не указан	1904	1	сс (бесплатное приложение к журналу)
Скандалная история в княжестве О...	ред. Ф. Н. Латернер	1905, 2016	3	авт. сб.
Скандал в Богемии	не указан	1905, 2013	4	сс, авт. сб.
Скандал	не указан	1929	1	авт. сб.

Сравнительный анализ оригинала и двух ранних переводов рассказа «A Scandal in Bohemia» (Г. А. Чарского и Ф. Латернера) позволяет говорить о следующих составляющих общей переводческой стратегии:

1. Трансформации оригинального названия рассказа, которые отражают специфику общей стратегии перевода и восприятия рассказов о Шерлоке Холмсе на начальном этапе знакомства с ними русской публики (1983–1929 гг.). Быстро сменяющие друг друга переводы и их конкуренция являлись результатом коммерциализации литературной и журнальной деятельности. Издатели рассказов о Шерлоке Холмсе, ставших повсеместно популярными и востребованными, стремились первыми завоевать внимание читателей, при этом важную роль играло именно заглавие. В отраженных в таблице выше вариантах перевода заглавия рассказа наблюдается усиление акцента на увлекательном сюжете детективной истории либо его перемещение на главных действующих лиц. Заглавие «Скандалная история в княжестве О...», в свою очередь, напоминает хорошо знакомый русскому читателю «уездный город N» из классических произведений русской литературы.

2. Сокращение объема рассказа в переводе. Сокращения касаются как описаний, так и диалогов и свидетельствуют об общем стремлении переводчиков предложить читателю прежде всего динамичный и занимательный детективный сюжет. В переводах Г. А. Чарского и Ф. Латернера пропущен первый абзац, в котором Ватсон описывает характер Шерлока Холмса и его отношение к главной героине рассказа, Ирен Адлер. Другое значительное отступление от оригинала касается пристрастия английского сыщика к кокаину, который являлся для него средством спасения от скуки. Если Чарский прибегает в своем переводе к генерализации (наркотические средства, снадобья), то Латернер полностью отказывается от этой характеристики образа Холмса. Кроме того, Ф. Н. Латернер в своем переводе намного чаще прибегает к сокращению диалогов Холмса и Ватсона, тогда как у Чарского диалоги чаще сохраняются.

3. Стремление к простому, ясному стилю, облегчающему восприятие рассказа и проявляющееся как на синтаксическом (отказ от деепричастных оборотов, придаточных предложений), так и на лексическом уровне. Изменение

стиля оригинала носят более радикальный характер в переводе Латернера. Например, переводчик не передает разнообразие глаголов, которые отражают процесс раскрытия Холмсом стоящей перед ним загадки посредством его уникального дедуктивного метода. В данном контексте ключевую роль играет глагол «deduce» (делать вывод, заключать), который Латернер заменяет на глагол «знаю». Еще одной особенностью является использование Латернером лексики, непосредственно связанной с ситуацией преступления. Необходимо отметить, что «Скандал в Богемии» относится к рассказам о Шерлоке Холмсе, в которых не происходит очевидного преступления, а речь идет скорее о нарушении морально-нравственных законов. Описывающая данную ситуацию лексика оригинала носит достаточно общий характер, а в переводе Латернера она конкретизируется (misteries – преступления; problems – уголовные приключения; case – розыск; matter – дело).

4. Трансформации образа Шерлока Холмса. Очевидно стремление переводчиков всячески подчеркнуть безграничный интеллект английского сыщика. В следующем эпизоде переводчики изображают попытку доктора Ватсона использовать метод Холмса как неудачную. Если в оригинале Ватсон уверенно выстраивает свои умозаключения, о чем свидетельствуют вводные слова «no doubt» и «rather», то в переводах он, напротив, демонстрирует свое бессилие на фоне Холмса («незнаком», «вероятно», «не знаю»).

“What do you make of that?” asked Holmes. “The name of the maker, no doubt; or his monogram, rather.”	– Ну-с, что ты заключаешь из этого? – спросил Холмс. – С левой стороны инициалы фабриканта. – Хорошо, ну а справа? – Фабричная марка в виде герба, который мне впрочем незнаком, – ответил я.	-- Ну, что ты из этого заключаешь? -- спросил Гольмс. -- Налево инициалы фабриканта. -- Хорошо, а направо? -- Вероятно, фабричная марка. А чья именно -- не знаю, -- ответил я.
---	---	---

Также оба переводчика приписывают Холмсу дополнительные навыки и умения, о которых оригинал умалчивает. Расшифровывая знаки в полученном письме, Холмс ссылается на свои познания в геральдике:

“Not at all. The ‘G’ with the small ‘t’ stands for ‘Gesellschaft,’ which is the German for ‘Company.’ It is a customary contraction like our ‘Co.’ ‘P,’ of course, stands for ‘Papier.’ Now for the ‘Eg.’ Let us glance at our Continental Gazetteer.”	– Я кое-что смыслю в геральдике и могу тебе сказать, что это богемский герб.	-- Благодаря моим геральдическим познаниям я могу от себя с уверенностью сказать, что это герб княжества О..., -- ответил Гольмс.
---	---	--

Выявленная специфика ранних переводов рассказа «A Scandal in Bohemia» отражает ранний этап восприятия холмсианы в России, характеризующийся высокой популярностью фигуры английского сыщика, рождающей высокий читательский спрос. В отмеченных трансформациях проявляется ориентация переводов на самый широкий круг читателей (сокращения, акцент на авантюрный сюжет, адаптация реалий, трансформация образа Шерлока Холмса). -

¹ Скандал в Богемии [Электронный ресурс]. – URL: http://acdoyle.ru/sherlock_holmes/sh_holmes_stories/scandal%20in%20bohemia.html (дата обращения: 19.04.2017).

Малышева О.В., ТГУ, соискатель

Malysheva O.V., TSU, external PhD student

Герои демонологической линии в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в испаноязычных переводах

The characters of the demonological line in the Bulgakov's novel «The Master and Margaret» in the Spanish-speaking translations

В данной статье впервые представлена испаноязычная интерпретация inferнальных героев романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» на основе сравнительно-сопоставительного анализа испаноязычных переводов с целью выявления специфики испаноязычной рецепции героев демонологической линии в сравнении с русской литературой.

In this article the Spanish-speaking interpretation of the infernal characters in the Bulgakov's novel «The Master and Margaret» is represented. For the first time the comparative analysis of the translations in the Spanish language was made with the purpose to find specific aspects of the Spanish-speaking reception of the characters of the demonological line compared with the Russian literature.

Ключевые слова: Булгаков, перевод, испаноязычная рецепция, демонологическая линия

Key words: Bulgakov, translation, Spanish speaking reception, demonological line.

Научный руководитель: Новикова Елена Георгиевна, д-р филол. наук, профессор

Герои демонологической линии в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в испаноязычных переводах.

Интерес к роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» не ослабевает ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении. Появляются новые исследования романа, что, в свою очередь, стимулирует появление новых иноязычных переводов. Так, например, в 2014 году издательством «Невский проспект» (Испания) был опубликован третий перевод романа Булгакова на испанском

языке в исполнении М. Ребон, а в 2016 году издательство «Лосада» (Аргентина) выпустило четвёртый испаноязычный перевод в исполнении Ф. Франчи.

Предыдущие переводы романа «Мастер и Маргарита» на испанском языке были опубликованы в 1968 и 2004 годах издательством «Альянса» (Испания) и «Лекторум» (Мексика) соответственно. Автором первого перевода выступила испанская переводчица А. Лакаса Санча. Второй испаноязычный перевод романа Булгакова был выполнен кубинским переводчиком Х. Травьесо Серрано.

Необходимо отметить, что переводы на испанском языке выполнены на основе полного текста романа.

В романе М. Булгакова представлена многоуровневая система художественных образов, которые можно объединить в те или иные группы по определенным критериям, в частности, исследователи выделяют героев демонологической линии, героев московской линии, героев ершалаимского мира и т.д.¹

Героев inferнальной линии образуют главный персонаж романа Воланд и его свита (Коровьев, Бегемот, Азazelло, Гелла, Абадонна). В данной работе мы рассмотрим, как представлены образы Коровьева и Бегемота в испаноязычной переводческой рецепции в сравнении с русской литературой, поскольку данные персонажи имеют схожее ролевое поведение в романе. Анализ основывается на первых трех переводах ввиду отсутствия доступа к последнему переводу.

Общезвестно, что роман Булгакова наполнен многочисленными литературными, музыкальными, историческими и прочими аллюзиями и реминисценциями. Так, образы членов свиты имеют библейское, мифологическое или литературное начало. Образ Бегемота отечественные исследователи связывают с библейским монстром, бесом из книги Иова², чертом в образе черного кота из буллы 1233 г. Папы Римского Григория IX³. По мнению А. Зеркалова, литературным прототипом Бегемота является Мефистофель из трагедии Гете «Фауст»⁴.

Для перевода имени Бегемот А. Лакаса Санча и Х. Травьесо Серрано используют слово «hiporótamo» (пер. «бегемот», здесь и далее О. Малышева), обозначающее животное. Перевод А. Лакаса Санча сопровождается комментарием, объясняющим этимологию имени персонажа. А. Лакаса Санча, как и отечественные булгаковеды, связывает имя «Бегемот» с чертом в облике огромного черного кота, упоминаемого в булле 1233 г. Папы Римского Григория IX, и с мифологическим существом из книги Иова⁵.

Х. Травьесо Серрано не дает разъяснений относительно имени «Бегемот». Таким образом, по нашему мнению, у читателя возникает аллюзия на обычное животное огромных размеров, изначально не закладывается inferнальное начало в образ Бегемота.

М. Ребон для перевода имени «Бегемот» использует слово «Behemot» (пер. «Бегемот»), обозначающее в испанском языке древнее мифологическое существо, и, более того, сопровождает перевод комментарием, в котором соотносит булгаковского персонажа с Бегемотом, мифологическим существом из книги Иова⁶.

Бегемот в свите Волнада исполняет должность шута сатаны. Шутовство Бегемота проявляется в его способности оборотничества. Бегемот проигрывает разные роли, начиная от обычного кота до кота неправдоподобного размера. В испаноязычных переводах эта черта сохраняется на лексическом уровне. Например, выражение «здоровеннейший черный кот» все три переводчика переводят идентично: «un epoque gato negro» (пер. здоровенный черный кот). Общее содержание фразы передано верно, но уровень эмоциональной окраски в переводах снижен за счет отсутствия используемого Булгаковым приема гиперболизации. В качестве другого примера можно рассмотреть перевод выражения «жутких размеров черный кот». А. Лакаса Санча переводит как «un gato negro de tamaño descomunal» (пер. «черный кот огромного размера»), Х. Травьесо Серрано – «el inmenso gato negro» (пер. «огромный черный кот»). Использование нейтральной лексики, несомненно, передает общее содержание данной фразы, однако замена слова «жутких», что обозначает «приводящий в ужас, вызывающий чувство беспокойного страха, тягостный, неприятный», ведет не только к потере изначально заложенного Булгаковым смысла, но и к потере экспрессии. Данная черта сохраняется только в переводе М. Ребон: «el gato negro de espantoso tamaño» (пер. «черный кот жуткого/ужасного размера»).

Булгаков описывает своих героев до мельчайших подробностей, которые дают представление читателю не только о внешнем облике персонажа, но и о его характере: «кот, громадный, как боров, черный, как сажа или грач, и с отчаянными кавалерийскими усами»⁷. «Отчаянные усы» кота Бегемота говорят о его безрассудной смелости, готовности на самые рискованные поступки, что подтверждается дальнейшим описанием поведения героя. В переводе А. Лакаса Санча мы наблюдаем замену прилагательного: «con un bigote desafiante» (пер. «с вызывающими усами»). Используемое переводчиком слово «desafiante» понимается как «оскорбляющий общепринятые нормы, раздражающе заносчивый»⁸, оно несет в себе негативную коннотацию, что, несомненно, отличается от оригинала произведения.

Х. Травьесо Серрано в своем переводе «unos enormes bigotes» (пер. «огромные усы»), использует нейтральное прилагательное «огромный», что ведет к потере изначально заложенного автором смысла и потере экспрессии.

Перевод М. Ребон в этом смысле оказывается наиболее адекватным: «con un atrevido bigote de caballero» (пер. «с отчаянными усами кавалериста»).

Кот удивляет не только своими размерами и внешним видом, но и поведением, свойственным кавалеристу: «При первом же окрике кондукторши он прекратил наступление»⁹. Эту аналогию сохранила в своем переводе только М. Ребон: Ante el primer grito de la cobradora abortó su ofensiva, se apeó del estribo y se sentó en la parada (пер. «При первом крике кондукторши прервал свое наступление...»).

В переводе А. Лакаса Санча Бегемот выступает как конфликтное животное: «Al primer bufido de la cobradora interrumpió su discusión» (пер. «При первом сопении/фыркании кондукторши он прекратил свой спор/ссору»).

Кубинский переводчик Х. Травьесо Серрано опускает выражение «прекратил наступление», что в совокупности с описанием внешнего вида героя в его же переводе ведет к потере одной из важных характеристик персонажа.

Таким образом, основываясь на анализе семантики имени героя, его внешнего вида, поведения (мы рассмотрели первое появление героя, считая, что это является крайне важным для формирования образа в читательском восприятии), мы пришли к следующим выводам. В переводе Х. Травьесо Серрано Бегемот воспринимается только как животное огромных размеров. В переводах А. Лакаса Санча и М. Ребон inferнальность героя подчеркивается комментариями. Не всегда переводчики используют эквивалентные лексические единицы, надевая таким образом персонажа новыми характеристиками, не соответствующими замыслу автора. Переводы А. Лакаса Санча и Х. Травьесо Серрано в большей степени лишены экспрессивности за счет использования нейтральной лексики.

Помимо Бегемота в роли шута выступает другой член свиты Волянда, Коровьев. Среди отечественных исследователей нет единого мнения относительно этимологии его имени. Его связывают и с атеистическим журналом «Безбожник», у которого был подзаголовок «Коровий», и с именем булгаковского знакомого Коровина, и с именем персонажа Коровкина из романа Достоевского «Братья Карамазовы» и его же повести «Село Степанчиково и его обитатели»¹⁰. Лесскис соотносит Коровьева с чертом из романа Достоевского «Братья Карамазовы»¹¹. Переводчики А. Лакаса Санча и М. Ребон не дают никаких комментариев относительно имени Коровьева. Кубинский переводчик Х. Травьесо Серрано объясняет фамилию Коровьев как «королевский», что, на наш взгляд, противоречит образу героя как шута.

При введении героя в роман автор, не называя его имени, обозначает его по-разному и тем самым дает нам ключевые характеристики персонажа. Булгаков называет Коровьева «клетчатый тип», «попрошайка», «ломака-регент», «втируша-регент», «мерзкий регент» «штукарь-регент» и т.д. Несмотря на концентрацию негативных черт, Коровьев вызывает у русского читателя симпатию. Наибольшую сложность для перевода на испанский язык вызвали выражения «ломака», «втируша», «штукарь». В русском языке «ломака» – это человек, который кривляется, кривляка, «втируша» – человек-пролаза или проникающий куда-либо хитростью, «штукарь» – ловкач, выдумщик. Ни один из переводчиков не передал эти характеристики, напротив, все трое наделили Коровьева противоречащими его образу чертами. В переводах Коровьев лишен своей простоты, перед нами появляется жеманный, манерный, назойливый тип.

Отличительной особенностью Коровьева является его речь, наполненная просторечиями, а иногда вульгаризмами. В испаноязычных переводах просторечность героя исчезает за счет использования нейтральной лексики. Например: «А он попросту соврал! ... Поздравляю вас, гражданин, соврамши!»¹².

Перевод А. Лакаса Санча: *Sencillamente ¡ha dicho una mentira! ¡Ciudadano, le felicito por su mentira! (пер. «Просто он солгал! Гражданин, поздравляю вас с вашей ложью»).*

Перевод Х. Травьесо Серрано: Sencillamente, él miente... le felicito, ciudadano por su mentira. (пер. «Просто он врет... поздравляю вас, гражданин, с вашей ложью»).

Перевод М. Ребон: ¡Simplemente ha mentido!.. Le felicito, ciudadano que ha mentido. (пер. «Просто он соврал! Поздравляю вас, гражданин, который соврал»).

Оригинал: Ты будешь в дальнейшем молоть всякую чушь?¹³

Перевод А. Лакаса Санча: ¿Seguirás diciendo estupideces? (пер. «Будешь продолжать говорить глупости?»)

Перевод Х. Травьесо Серрано: ¿Volverás a decir estupideces? (пер. «Снова будешь говорить глупости?»)

Перевод М. Ребон: Y ahora, dime: ¿seguirás diciendo estupideces en el futuro? (пер. «А сейчас, скажи мне, будешь продолжать говорить глупости в будущем?»).

Таким образом, на основе анализа семантики имени, описания внешнего вида, речевых характеристик героя мы сделали следующие выводы. В испаноязычных переводах образ Коровьева лишен его отличительных особенностей: «живой речи городского люмпена»¹⁴, простоты, некоторых линий поведения (в частности, «ломака», «штукарь»), которые в совокупности формируют образ хулигана, ерника, носящего глумливую маску. Использование нейтральной лексики во всех переводах ведет к потере экспрессивности.

¹ Белобровцева И., Кульяос С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. – М.: Книжный клуб 36,6, 2007. – 496 с.

² Лесскис Г. А., Аватарова К. Н. Москва – Ершалаим: Путеводитель по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. – С. 64.

³ Белобровцева И., Кульяос С. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. – М.: Книжный клуб 36,6, 2007. – С. 224.

⁴ Зеркалов А. Этика М.Булгакова. – М.: Текст, 2004. – С. 94.

⁵ M. Bulgákov El Maestro y Margarita. Traducción de Amaya Lacasa Sancha. – Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1968. – 480 p.

⁶ M. Bulgákov El Maestro y Margarita Traducción de Marta Rebón. – Madrid: Nevsky Prospects, 2014. – 529 p.

⁷ М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 51.

⁸ Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario [электронный ресурс]. URL: <http://dle.rae.es/?id=CMwJXy8> (дата обращения 15.04.2017).

⁹ М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 51.

¹⁰ Лесскис Г. А., Аватарова К. Н. Москва – Ершалаим: Путеводитель по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. – С. 230

¹¹ Лесскис Г. А., Аватарова К. Н. Москва – Ершалаим: Путеводитель по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. – С. 152.

¹² М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 120.

¹³ М.А. Булгаков. Собрание сочинений в пяти томах. Том пятый. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 123.

¹⁴ Зеркалов А. Этика М.Булгакова. – М.: Текст, 2004. – С. 99.

Морозова И.В., ТГУ, студент

Morozova I.V., TSU, student

Рассказ В. Д. Колупаева «Какие смешные деревья» (1975) и его английские переводы (1980, 1984гг.)

The story of V. D. Kolupaev “What funny trees” (1975) and its English translations (1980, 1984)

В статье представлен переводоведческий анализ рассказа В. Д. Колупаева «Какие смешные деревья»(1975) и его два английских перевода (1980, 1984 гг.). Актуальность постановки проблемы связана с усилением интереса современной гуманитарной науки к вопросам транслатологии, рецептивной эстетики и межкультурной коммуникации, а также непосредственно к творчеству В. Д. Колупаева.

The paper represents the translational analysis of the story of V. D. Kolupaev “What funny trees” (1975) and its English translations (1980, 1984). The issue relates with a growing interest of modern humanities in translation studies, reader-response criticism and cross-cultural communication, and directly in the work of V. D. Kolupaev.

Ключевые слова: Колупаев, переводы, семья, война, Якобсон, Рассел

Key words: Kolupaev, translations, family, war, Jacobson, Russel

Научный руководитель: Никонова Наталья Егоровна, д-р филол. наук, доцент

Рассказ «Какие смешные деревья!» впервые был опубликован в 1975 году в антологии «Ошибка создателя». Рассказ вошел в собрание сочинений В. Д. Колупаева в трех томах, опубликованное в 2017 г. Произведение было переведено два раза на английский, на французский, а также на немецкий язык.

Главным героем рассказа является советский солдат Василий, находящейся на поле боя во время Великой отечественной войны (1941-1945). Солдата контузило, он теряет сознание, и у него появляется видение, в котором действие разворачивается на космическом корабле, путешествующем по просторам Космоса. На этом корабле рядом с Василием находятся его дети – сын Сандро, дочери Оза и Вина. Бороздя просторы Галактики, они обнаруживают неизвестную планету. Главный герой решается сойти на нее с детьми. Несмотря на отсутствие цивилизации, они замечают движение. Оно исходит от деревьев, семена которых разлетаются по территории планеты и с молниеносной скоростью вырастают и умирают. Предчувствуя опасность для своих детей, Василий дает команду возвращаться на борт корабля. Однако не сумев побороть интерес, главный герой вновь спускается к планете. В этот момент его сознание возвращается к реальности, и герой погибает.

Организующей в рассказе «Какие смешные деревья» темой является тема войны. Думается, что издание данного рассказа в 1975 году неслучайно – в 1975 году праздновалось тридцатилетие окончания Великой Отечественной войны (1941–1945). В первую очередь, тема войны выражается в оригинальном собирательном образе «смешных», необычных деревьев, семя которых напоминает

смертоносную пулю или снаряд – «оно заострено спереди, чтобы лучше проникать в почву ... Видите, как оно вгрызается в почву?»¹. С помощью этого образа В. Д. Колупаев выражает негативное отношение к войне – «Только лес жил. Все остальное было без движения»².

В рассказе Колупаева находятся три хронотопа. С одной стороны, противопоставление планет реализует оппозицию «свое» – «чужое», которая выражает пугающую абсурдность войны. С другой стороны, той действительности, в которой солдат Василий сражается и погибает на поле боя, сопутствует измерение, в котором он – отец и путешественник, бороздящий просторы Космоса. Вселенная в сознании героя не оторвана от реалий его жизни, но является ее проекцией, то есть пространство Космоса является продолжением и альтернативой внутреннего мира солдата. Это подтверждается в частности переносом имен детей. Имена здравствующих детей Василия приобретают аналоги: Валентина становится Виной, Александр превращается в Сандро, а Зоя – в Озу. В сопоставлении с темой семьи военная тема получает особое звучание, о семье и детях Василий думает перед смертью, как в реальности, так и в видении. Глазами детей Колупаев пытается представить и чужую планету. Это выражается в заглавии произведения: определение «смешные» взято из уст ребенка, носителя наивного сознания, не имеющего устоявшегося представления о внешнем мире и не чувствующего опасности.

Первый английский перевод рассказа был опубликован в 1980 году под названием «What funny trees!» международным книжным издательством «Macmillan Publishers». Сборник вошёл в серию «Macmillan's Best Soviet Science Fiction». Все рассказы Колупаева переведены писателем-фрилансером Еленой Зальтц Якобсон (англ. Helen Saltz Jacobson).

Второй английский перевод «Strange trees» был опубликован в 1984 году в журнале «Soviet Literature Monthly», целью которого являлось «знакомить зарубежных читателей с новыми произведениями многонациональной советской литературы»³. Данный журнал являлся органом Союза писателей СССР. Перевод был выполнен Дианой Рассел (англ. Diana Russel).

В переводе 1980 года «What funny trees!» теряется гуманитарная христианская аксиология. В переводе отсутствует фрагмент, повествующий о том, как вернувшийся в сознание солдат в предсмертной агонии вспоминает о своей жене и детях – «Хорошо хоть дети не видят этого, – еще успел подумать он. – Они далеко, за тысячами километров. В Сибири... Как там жена-то с ними троими? Сашка, Зоя, Валентина ... Лишь бы они никогда не увидели это»⁴. В результате для читателя остается непонятным и соотношение имен детей: Оза – Зоя, Валентина – Вина, Сашка – Сандро. Так второй английский перевод приобретает футуристическую направленность, меняется соотношение фантастического и реального, центральная тема семьи эксплицируется не адекватно.

В переводах прослеживаются различные варианты выражения наивного сознания, которые в первую очередь эксплицируются в речи персонажей-детей.

Это можно проследить на следующем примере, когда дочка главного героя приходит в восторг от увиденного. В переводе 1984 года переводчиком нейтрализуется детское восхищение и удивленность происходящему, выражающееся в оригинале в слове «смешные». Однако, в переводе используется более привычное выражение «никогда такого не видел», которую в свою очередь можно считать эквивалентным вариантом перевода. Второй пример также демонстрирует, что переводчики пытаются передать юношеский максимализм героев, выражающийся, как и в своей убежденности («ясно с первого взгляда»), так и склонность к спорам и дебатам («держу пари»).

В результате в имагологическом контексте рассказ «Какие смешные деревья» В. Д. Колупаева выражается фрагментарно. В переводе «What Funny Trees!» 1980 года исчезает одна из основных авторских проблем, а именно проблема традиционных ценностей. В свою очередь рассказ приобретает более футуристичный характер. Однако именно в этом переводе сохраняется передача наивного сознания персонажей-детей. Второй перевод «Strange trees» является эквивалентным.

¹ Колупаев В. Д. Жизнь как год. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. Повести, рассказы. – М.: Престиж Бук, 2017. – С. 514.

² Там же. – С. 516.

³ Strange Trees / Soviet Literature Monthly, 1984, #2/431.

⁴ Колупаев В. Д. Жизнь как год. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. Повести, рассказы. – М.: Престиж Бук, 2017. – С. 518.

Найбороденко М.С., ТГУ, студент

Nayborodenko M.S., TSU, student

Критическая рецепция творчества А. Бирса в США и России

Critical reception of A. Bierce's works in the US and Russia

На основе репрезентативных работ англо-американских (С. Вудрафф, Л. Берков, и др.) и отечественных (А.Б. Танасейчук, Л.Т. Тетерева, и др.) исследователей и критиков осуществляется анализ критической рецепции творчества А. Бирса на его родине и в России, выявляются основные тенденции восприятия в их сопоставлении.

On the basis of the representative works of Anglo-American (S. Woodruff, L. Berkove and others) and Russian (A. Tanaseichuk, L. Tetereva and other researchers) the author analyses the critical reception of A. Bierce's works in the USA and Russia, outlines and compares the major tendencies of their perception.

Ключевые слова: А. Бирс, американская литература, рецепция

Key words: A. Bierce, American literature, perception

Научный руководитель: Олицкая Дарья Александровна, канд. филол. наук, доцент

В США раннее восприятие А. Бирса было во многом определено тем контрастом, в который содержание его творчества входило с литературными тенденциями Позолоченного века. Кроме того, до 1929 г. представления о Бирсе как у читателей, так и у критиков, строились исключительно на анализе его творчества, а также на наиболее известных фактах его биографии. Сформированное в итоге представление о сущности новеллистического творчества А. Бирса было не в полной мере адекватным.

В 1929 г. выходят в свет сразу четыре биографии А. Бирса, в том числе — написанная К. Маквильямсом¹, с которой, как отмечает Л. Берков, начинается современный этап изучения творчества писателя. К. Маквильямс попытался составить объективный портрет А. Бирса на основе тщательного анализа его творческого наследия и данных, полученных из опросов его друзей и близких. Во второй половине XX в. публикуют свои работы наиболее известные американские исследователи (С. Вудрафф², М. Гренандер³). В дальнейшем возрастающий интерес американских исследователей был обусловлен их повышенным вниманием к личности А. Бирса и обстоятельствам её формирования. Ими активно предпринимались попытки развенчать стереотипное представление о писателе как о мизантропе и цинике. Так, Л. Берков в своей книге⁴ исследует моральные принципы А. Бирса, а С.Т. Джоши в сотрудничестве с Д. Шульцем представляют собранную коллекцию его личной переписки⁴.

Изучение творчества А. Бирса в России начинается с появления в 1926 г. сборника его рассказов «Настоящее чудовище» в переводе В.А. Азова⁵. Советские критики сходятся во мнении о преемственности А. Бирса по отношению к Э. По и определяют сатиру как творческую доминанту писателя. Очень сильна в первых статьях идеологическая мотивировка.

После этого имя А. Бирса долгое время не фигурирует в отечественной критике, что, вероятно, было связано с политической обстановкой. Внимание к творчеству американского писателя снова вспыхивает в период «оттепели». В 1960-х гг. выходят статьи Р.Д. Орловой⁶ и И.А. Кашкина⁷. В этих статьях представлен гораздо более обширный анализ творчества писателя, предпринимаются попытки исследовать его сложную личность. Бирс представляется в них человеком, обладающим стоическим темпераментом, но разрываемым противоречиями.

1970-80-е гг. ознаменовались повышенным научным интересом к наследию А. Бирса в России. Глубокий анализ философско-эстетической основы творчества писателя представлен в диссертации Л.Т. Тетеревой⁸. В 1989 г. была также опубликована диссертация А.Б. Танасейчука⁹, ставшего впоследствии наиболее активным исследователем наследия А. Бирса в России.

Начало XXI в. примечательно, в первую очередь, выходом в 2006 г. двух масштабных монографий А.Б. Танасейчука¹⁰, посвящённых творчеству А. Бирса в контексте национальных и региональных литературных традиций США. В 2003 г. выходит статья П.В. Балдицына «Новеллистика Амброза Бирса»¹¹, где

творчество писателя рассматривается как феномен переходной эпохи между двумя литературными традициями, а в 2011 г. – эссе А.А. Аствацатурова «Амброз Бирс: судьба и невыразимость кошмара»¹², в котором рассказы «Случай на мосту через Совиный Ручей» и «Чикамога» анализируются в контексте авторского мировоззрения.

Как можно заключить из изложенного выше, в обеих странах по мере роста интереса к творчеству А. Бирса и его социокультурному контексту растёт интерес к личности писателя. Это обусловлено сложностью и противоречивостью его характера, которые во многом являются следствием трагически пережитого писателем крушения идеалов. Однако вне контекста этих особенностей личности писателя невозможно сформировать адекватное представление о его творчестве. Ещё одной ключевой общей тенденцией является происходящий по мере роста научного и критического интереса к А. Бирсу сдвиг исследовательского интереса с сатирического и публицистического творчества писателя на новеллистическое. На наш взгляд, это закономерно, поскольку именно в новеллистическом творчестве в наибольшей степени отражены вышеуказанные особенности личности А. Бирса.

¹ McWilliams C. Ambrose Bierce. A Biography / C. McWilliams. – New York: Archon Books, 1967. – 358 с.

² Woodruff St. The Short Stories of Ambrose Bierce: A Study in Polarity / St. Woodruff. – Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1964. – 193 с.

³ Berkove L. A Prescription for Adversity: The Moral art of Ambrose Bierce / L. Berkove. – Columbus: Ohio State University Press, 2002. – 233 с.

⁴ Joshi S.T. A Much Misunderstood Man: Selected Letters of Ambrose Bierce / S.T. Joshi, D. Shultz. – Columbus: Ohio State University Press, 2003. – 263 с.

⁵ Бирс А. Настоящее чудовище: Рассказы / пер. с англ. В.А. Азова. – Л.: Время, 1926. – 165 с.

⁶ Орлова Р. Амброз Бирс / Бирс. А. Словарь Сатаны и рассказы. – М.: Художественная литература, 1966. – С. 3-16.

⁷ Кашкин И.А. Для читателя-современника / И.А. Кашкин. – М.: Советский писатель, 1977. – 560 с.

⁸ Тетерева Л.Т. Амброз Бирс и его новелла : автореф. дис. канд. филол. наук. / Л.Т. Тетерева. – М., 1975. – 33 с.

⁹ Танасейчук А.Б. Традиции литературы США XIX века и творчество Э. Бирса : автореф. дис. канд. филол. наук / А.Б. Танасейчук. – Л., 1989. – 17 с.

¹⁰ Танасейчук А.Б. Амброз Бирс. Ранние годы. / А.Б. Танасейчук. – Саранск: типография «Красный октябрь». – 2006. – 164 с.;

Танасейчук А.Б. Амброз Бирс. От полудня до заката. / А.Б. Танасейчук. – Саранск: типография «Красный октябрь». – 2006. – 216 с.

¹¹ Балдицын П.В. Новеллистика Амброза Бирса / История литературы США (под. ред. Я.Н. Засурского). Т. 4 – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 565-591.

¹² Аствацатуров А. А. Амброз Бирс: судьба и невыразимость кошмара. Журнальный Зал [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html> (дата обращения: 15.04.2017).

Подгорный И.А., ТГУ, студент

Podgornii I.A., TSU, student

Культурологический аспект перевода обращений (на материале комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»)

The cultural aspect in translation addresses (based on the comedy “Gore ot uma” by A.S. Griboedov)

Рассматриваются переводы комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», выполненные А. Шоу и А. Вагаповым. Проводится сравнение стратегий перевода обращений. Отмечаются наиболее показательные примеры культурологических расхождений.

The article studies translations of A.S. Griboedov's comedy “Gore ot uma” made by A. Shaw and A. Vagapov. The strategies of translating addresses are compared. Most significant examples of cultural differences are revealed.

Ключевые слова: обращения, перевод, А.С. Грибоедов, Горе от ума.

Key words: addresses, translation, A.S. Griboedov, Gore ot uma.

Научный руководитель: Аблогина Евгения Владимировна, канд. филол. наук

Обращения – важный элемент коммуникации, который претерпевает значительные изменения под влиянием историко-культурного контекста. Перевод обращений представляет собой важную и сложную переводческую задачу: «Сложность этой задачи состоит в том, что она связана прежде всего с возможностями передачи самого культурного феномена, который по своей природе труднее всего поддается операции перевода: известно, что реальность одной культуры фактически нерепрезентируема реальностью культуры другой»¹.

В комедии А.С. Грибоедова нашла отражение эпоха, хронологически определяемая первой половиной XIX века, которая, как и весь период существования Российской Империи, отличалась богатым разнообразием общепринятых обращений. В языке комедии нашли отражение как наличие четких и весьма многочисленных этикетных норм, касающихся поведения и называния, в частности, обращения людей друг к другу, так и довольно многообразное и строгое деление общества по иерархическому порядку на сословия, а также внутри них. Большое влияние оказала мода на заимствования из французской культуры. Передача многообразия обращений, а также смыслов, которые они в себе несут, является одной из сложнейших задач для переводчика.

В данной статье рассматриваются два перевода комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», выполненные практически одновременно американцем Аланом Шоу² и россиянином Аликом Вагаповым³, отмечаются наиболее яркие примеры культурологически обусловленных трансформаций в переводах.

Алан Шоу (род. 1948 г.) – американский драматург, композитор, а также поэт, переводчик и критик, известен тем, что опубликовал переводы русской поэзии, коротких драматургических произведений А.С. Пушкина и комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова, перевод которой предназначался для постановки на

сцене. Алик Вагапов (род. 1944), российский переводчик, преподаватель, лингвист, занимался переводами русской поэзии XX века, произведений А.С. Пушкина («Борис Годунов», «Моцарт и Сальери») и комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». Перевод последней изначально был осуществлен в ознакомительных целях, размещен переводчиком в свободном доступе, издан лишь в 2011 году.

С помощью контент-анализа в тексте комедии нами было выявлено 184 случая использования обращений. Яркий культурологический оттенок (использование отчества, уменьшительно-ласкательная форма имени, титулы, обращения с семантикой родовых связей (бабушка, брат и др.), ситуативные и обращения на французский манер) несут 90 из них. В тексте Алана Шоу обнаружено 173 случая перевода обращений из оригинального текста комедии (около 94%), а также 41 случай добавления обращений. В большинстве случаев прирост произошёл за счёт словоосов – частицы «-с» на конце слова (данная частица являлась сокращённым вариантом обращения «сударь»), которые А. Шоу передавал в виде полноценных обращений. Перевод Алика Вагапова обнаруживает лишь 127 случаев передачи обращений оригинала (около 69 %) и 25 случаев добавления обращений.

Традиция использования имени-отчества отсутствует в англоязычной культуре, что осложняет процесс перевода, поэтому Алан Шоу и Алик Вагапов используют сразу несколько способов для передачи обращений данной группы. Самым популярным является транслитерация (86% у Вагапова и 90% у Шоу), однако, также встречаются приёмы опущения (например, Софья Павловна – Sofya, и в том и в другом переводе) и окказиональные переводы (Алексей Степанович – *Master Alexey* (Шоу) и *sir* у Вагапова).

Еще одна сложность связана с уменьшительно-ласкательными формами имён. Их Алик Вагапов передаёт сразу несколькими способами: опущение (так, например, им опущены обращения Наташа-матушка и Лиза), передача в регулярной форме (Софьюшка – Sofia) и использование англоязычных кратких форм имени (Лизанька – Lizzie). Алан Шоу прибегает в этих случаях к транслитерации (*Lizanka*, *Sofyushka* и т.д.).

Культурно-специфичное обращение барин и у Алана Шоу, и у Алика Вагапова передается вариантом *sir* (сэр, господин). Однако, при переводе титулов князь, княжна переводчики использовали разные варианты: *count* (граф), *countess* (графиня) у Вагапова и *prince* (принц, князь), *princess* (принцесса, княжна) у Шоу.

Также в комедии «Горе от ума» нами было выделено 42 обращения с семантикой родственных отношений (как в прямом, так и в переносном значении), которые несут важную смысловую нагрузку, так как демонстрируют иерархическое положение персонажей. Алик Вагапов опустил в своем переводе больше половины таких обращений – 27 случаев (64% от общего числа этой группы обращений). Оставшиеся переводчик передаёт нейтральными вариантами (*dear*, *my friend*, *man* и пр.) и лишь в 7 случаях перевод является дословным. Алан Шоу

допускает опущения лишь в 2-х случаях (4,8%), остальные обращения он передаёт различными способами (*boy, lad, old boy, friend, brother, man, my boy* и т.д.), также в его переводе нами было выявлено 10 случаев дословного перевода.

Что касается ситуативных обращений, таких как посетитель, быстроглазая, баловница, Алан Шоу опускает большую часть, описательно передавая их смысл (например, баловник – *you pester me*). Алик Вагапов сохраняет больше ситуативных обращений, превращая их в восклицательные предложения (например, ужасный человек – *You scoundrel!*) или переводя дословно (к примеру, быстроглазая – *watchful girl*).

Обращения на французский манер были очень распространены в российской среде начала XIX века. Об этом говорит и то, что 10 обращений в оригинале «Горя от ума» произносятся на французском языке или являются транскрипцией французских обращений. Алан Шоу передал каждое из этих обращений, однако, часть из них утратила свой комический эффект. Алик Вагапов опустил 3 из 10 обращений, 3 перевел на английский язык (*Alexandre – Alexander; grand'maman – grandmamma*), 1 обращение было оставлено на французском языке (*mon cher*) и 3 с помощью курьезного окказионального перевода (мсьё Чацкий – *masseur* (массажист – англ. фр.) *Chatsky*).

Таким образом, независимо от того, осуществляется ли перевод с родного языка на иностранный, или с иностранного на родной – передача обращений является значимой переводческой проблемой. Неадекватный перевод обращений, обусловленный культурологическими и языковыми различиями, ведет к смысловым потерям и искажениям в переводе.

¹ Адзиева З. Х., Ярова Я. Р. Культурологический аспект художественного перевода // Известия ДГПУ. Общественные и гуманитарные науки. 2011. – №4. – С.82-85.

² Shaw A. The woes of wit : a comedy in four acts / transl. into English verse by A. Shaw. – Tenaflly, N.J., 1992. – 112 pp.

³ А.С. Грибоедов. Горе от ума – Woe from Wit. / [на русском языке с переводом на английский язык]. – М.: Центр книги Рудомино, 2011. – 320 с.

Серягина Ю.С., ТГУ, аспирант

Seryagina Ju. S., TSU, postgraduate student

Иностранная литература на страницах дореволюционной периодики Сибири: в рамках проекта по подготовке научной библиографии

Foreign literature in the pre-revolution periodicals of Siberia as the material for science bibliography

Статья посвящена анализу и классификации публикаций в крупнейших сибирских газетах 1880-1910 гг. («Сибирский вестник», «Сибирская жизнь» «Сибирская газета» и другие), посвященных переводам художественной литературы с различных языков.

The article represents the analysis and classification of publications on the pages of the Siberian newspapers in 1880-1910 ("Siberian Bulletin", "Siberian life", "Siberian newspaper", etc.), which are devoted to literary translations of foreign literature.

Ключевые слова: инонациональная литература, перевод, сибирская периодика, научная библиография

Key words: foreign literature, translation, Siberian periodicals, science bibliography.

Научный руководитель: Никонова Наталья Егоровна, докт. филол. наук, доцент.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Томской области в рамках научного проекта № 17-14-70006, а также гранта Президента РФ в рамках научного исследования МД-4756.2016.6

Данное исследование, инициированное в рамках проекта TSSW (Транссибирский научный путь), носит междисциплинарный характер, заключающийся в представлении результатов филологических изысканий сквозь призму историко-культурных, социокультурных и социополитических оснований. Изучение словесной культуры Сибири в пространстве межкультурного взаимодействия подразумевает рассмотрение зарубежной литературы в рецепции словесной культуры Сибири, в частности, в творческом восприятии наследия инонациональной литературы и театра в Сибири. В качестве материала привлекаются архивы крупнейших томских газет «Сибирский вестник», «Сибирская жизнь», «Сибирская газета», тобольского издания «Сибирский листок» и других, выходивших в Сибири 1880-1910 гг.

Этот небольшой период, отмеченный бурным развитием периодики и поднятием культурного уровня региона в целом, отличается особым форматом печати. Периодика в данный период служит множеству целей: своевременное и постоянное информирование населения о событиях в городе, стране и за рубежом, в том числе о событиях в науке, культуре, медицине и т.д.; нравственное воспитание населения путем обсуждения насущных социальных проблем, путей их решения, публикаций на различные острые темы. Это и просветительская цель: посредством публикации литературных произведений, театральных рецензий, библиографий, критических статей, постановки на сибирской сцене произведений известнейших драматургов происходило приобщение читателей к искусству, литературе, прививание художественного вкуса.

На страницах газет мы находим множество переводов зарубежной литературы, прозы и поэзии, выполненных в большинстве своем сибирскими авторами. Переводы с различных языков (немецкого, французского, английского, польского, болгарского, итальянского) образуют целые переводческие циклы. Наличие такого объемного материала натолкнуло нас на создание научной переводческой библиографии, которая могла бы включить в себя библиографическое описание найденных нами переводов инонациональной литературы, а также критических заметок, театральной критики, рецензий и прочих публикаций, касающихся иноязычной литературы.

В оцифрованном архиве номеров сибирских газет было обнаружено более 1000 переводов. В приведенных ниже таблицах представлено количество переводов художественной литературы с различных языков в некоторых сибирских газетах.

Таблица 1. Переводы поэзии

Газеты	Нем.	Фр.	Англ.	Пол.	Болг.	Укр.	Итал.	Исп.	Норв.	Евр.	Другие
Сибирский вестник	21	3	3	2	5	3					2 (татар., сарт.)
Сибирская жизнь	8	6				2	2		1		
Сибирская мысль		1	1								
Сибирская газета	1										
Всего	30	10	4	2	5	5	2		1		2
Итого:	61										

Таблица 2. Переводы прозы

Газеты	Нем.	Фр.	Англ.	Пол.	Болг.	Укр.	Ит.	Исп.	Норв.	Евр.	Другие
Сибирский вестник	138	207	33	54	1	8	8	1	4	7	По 1 – монг., греч., арм., серб., япон., эст., дат., 2 груз.
Сибирская жизнь	97	153	28	54		10	7	3	7	5	5 швед., по 2 – дат., япон., арм., кит., по 1 – португ., чеш., фин., румын.
Сибирская мысль	1	8	2								2 (фин.) 1 (тур.)
Сибирская газета								1			
Всего	236	368	63	108	1	18	15	5	11	12	23
Итого:	913										

Из таблицы 1 следует, что среди переводов поэзии преобладают переводы произведений немецких авторов. Наиболее популярен среди переводчиков немецкий романтик Генрих Гейне. Также с немецкого языка переводятся такие авторы как И. В. Гете, А. Бюргер, Н. Ленау, Ф. Боденштедт и Р. Пруцц. Среди переводчиков немецкой поэзии выделяются такие значимые фигуры сибирского культурного пространства как Иван Северный, Георгий Вяткин и Петр Черневич.

Три поэтических перевода с французского языка представлены стихотворением В. Гюго авторства Ивана Северного и двумя стихотворениями неизвестных авторов. Из английской поэзии публикуются переводы Георгия Вяткина из Роберта Бернса и перевод Павла Козлова «Чайльд Гарольда» Байрона. Поэзия на славянских языках представлена несколькими переводами с малорусского из Ивана Франко и Тараса Шевченко авторства Павла Граба, переводами с польского И. Северного. Переводы поэзии с болгарского языка отличаются тем, что оригинальное авторство стихотворений не указано.

Самый обширный пласт среди переводов прозы занимают переводы с французского языка, на втором месте – с немецкого, на третьем – с польского (см. Таблица 2). Среди французских авторов наибольшей популярностью пользовался Ги де Мопассан (Guy de Maupassant, 1850-1893). Большинство его произведений переведены А. О. Станиславским, горным инженером, который также выступал редактором томской газеты «Сибирский вестник». Он также перевел с французского более 20 рассказов различных авторов, взятых им из известных парижских изданий («Figaro», «Bevue Bleue») и российских изданий на французском языке («Journal de St. Petersburg»), опубликованных, по большей части, в «Сибирском вестнике»¹.

Немецкая переводная проза представлена такими известными авторами как О. Блюменталь, Т. Герцль, М. Нордау, Б.ф. Суттнер, Л.ф. Захер-Мазох, Г. Зудерман, и др. Примечательно, что немецкий язык иногда выступал в качестве посредника для переводов произведений, написанных на других языках, например, польском и норвежском. Данные рассказы публикуются с пометкой – переведено с немецкого текста. Тем не менее, в газетах публикуются и переводы непосредственно с норвежского известных норвежских писателей: из Б. Бьернсона, А. Кьелланда, К. Хамсуна, И. Лие².

Английская проза представлена переводами таких великих писателей как Марк Твен, О. Уайльд, Ж. Верн, Фитцджеральд, Р. Киплинг. Переводы с итальянского и еврейского языков в большинстве своем являются перепечатками из других газет.

Переводы прозы со славянских языков представлены по большей части произведениями польских авторов: М. Конопницкая, Ц. Велевская, К. Тетмайер, Г. Сенкевич, Б. Прус, В. Сорошевский, Э. Оржешко, А. Дыгасинский, В. Реймонт, В. Косякевич, С. Недзведский и др. Из сибирских авторов наиболее часто с польского переводит А. Станиславский и И. Северный. В комментариях к некоторым произведениям сообщается, что оригиналы взяты из газеты «Варшавский курьер».

Интерес к польской литературе мог быть вызван несколькими факторами. Во-первых, среди редакторов и авторов газет было много ссыльных, в том числе и поляков. Во-вторых, культурно-политические особенности Польши в период отсутствия государственности и Украины с ее регионализмом на рубеже XIX-XX веков позволяли рассматривать их как неотъемлемую часть российской словесности. Сибирские авторы стремились к литературному объединению, открывали новое культурное пространство, стирая границы между регионами и государствами³.

Переводы с украинского разделились в газетах на группы: с малорусского, с украинского и с галицинского, что обусловлено политической обстановкой рассматриваемого периода. Украинский регионализм оказывал влияние и на литературу. Следует отметить, что социо-культурная обстановка в Малороссии в то время была в некотором смысле схожа с положением сибиряков. Малороссы подвергались влиянию соседних регионов, но в то же время находились в постоянном поиске собственного национального своеобразия⁴. Этот поиск находил отражение и в литературе, в которой проявлялся особый национальный колорит, «дух народа»⁵.

Комплексное рассмотрение сибирской рецепции зарубежной литературы позволяет выявить общие тенденции развития сибирского литературного и культурного пространства, определить особенности восприятия литературы на отдельных языках, проследить влияние инонациональной литературы на развитие сибирской литературной среды. Кроме того, в научную библиографию планируется включить не только переводы художественной литературы, но также театральные рецензии и критику, т.е. все публикации, имеющие отношение к инонациональной литературе.

¹ Переводы инонациональной литературы в «Сибирском вестнике» в 1885-1905 гг. // Иностранный язык и межкультурная коммуникация. Материалы XI Международной студенческой научно-практической конференции (28 февраля 2017 г.) – Томск: Вайар, 2017. – С. 100.

² Ibid.

³ Айзикова И.А., Макарова Е.А. Тема переселения в Сибирь в литературе центра и Сибирского региона России 1860-1890-х гг.: проблема диалога. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. – С. 6-7.

⁴ Киселев В.С., Васильева Т.А. Эволюция образа Украины в имперской словесности первой четверти XIX в.: регионализм, этнографизм, политизация (статья первая) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. – №. 3 (23). – С. 76.

⁵ Киселев В.С., Васильева Т.А. Эволюция образа Украины в имперской словесности первой четверти XIX в.: регионализм, этнографизм, политизация (статья вторая. «Необходимо снизить под кровлю селянина...») // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. – №. 6 (26). – С. 74.

Степовая В.И., ТГУ, студент; Аблогина Е.В., ТГУ, доцент

Stepovaya V.I., TSU, student; Ablogina E.V., assistant professor

Концепт «сон» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее английских переводах Н. Бенардаки и С.У. Принга

Concept “son” in A.S. Griboedov’s comedy “Gore ot uma” and its translations into English by N. Benardaky and S.W. Pring

Целью статьи является сопоставительное исследование концепта «сон» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и двух ее переводах на английский язык, относящихся к разным столетиям и представляющих различные подходы. Исследование направлено на выявление культурно обусловленных различий в рецепции концепта и определение связанных с этим переводческих трудностей.

The article aims at comparative studying of the concept “son” [dream] in A.S. Griboedov’s comedy “Gore ot uma” and its two asynchronical English translations considering different approaches. The research focuses on revealing culturally-based distinctions in reception of the concept as well as defining related translational difficulties.

Ключевые слова: сон, перевод, А.С. Грибоедов, Горе от ума

Key words: son, translation, A.S. Griboedov, Gore ot uma

Научный руководитель: Аблогина Евгения Владимировна, канд. филол. наук

Статья подготовлена при поддержке Гранта Президента РФ (МД-4756.2016.6).

Концептуальный анализ – эффективный подход в литературоведении, позволяющий изучить слово на пересечении литературоведения, лингвистики и культурологии. Данный подход обнаруживает общность между индивидуальными и общенациональными представлениями об определенных явлениях, которые через культуру и язык находят выражение в художественных произведениях в виде концептов.

Цель настоящего исследования – сравнительно-сопоставительное исследование концепта «сон» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее первых переводах на английский язык, относящихся к разным столетиям и представляющих различные подходы. Исследование направлено на выявление культурно обусловленных различий в рецепции концепта и определение связанных с этим переводческих трудностей.

Концепт «сон», один из значимых концептов в русской классической литературе, получил разностороннее научное изучение. Так, О.В. Федунина, М.О. Гершензон, Д.А. Нечаенко и М. Катц рассматривают сон как некую вставную форму, «текст в тексте»¹. А.А. Кукуева, Ю.В. Леготина и И.Г. Вьюшкова² рассматривают сон как форму синтеза литературной традиции. О.С. Шурупова, П.В. Квартников, С.М. Козлова и К.И. Шарафадина³ исследуют сон как метод организации смыслового пространства художественного произведения. А.К. Стратович, Н.В. Деева, Б.Р. Султанов и Ж.Т. Абдураззоков, а также Э.А. Черкашина⁴ изуча-

ют сон в контексте связи языковой картины мира с концептуальной картиной мира. Р. Матлоу⁵ интерпретирует сны Татьяны в «Евгении Онегине» и Софьи в «Горе от ума» в русле русской и зарубежной критики, объясняя их влияние на сюжетную и идейную составляющую произведений.

Таким образом, проблема интерпретации снов в русской литературе достаточно актуальна, исследователи прибегают к различным методологиям и широкому материалу, однако сон в комедии А.С. Грибоедова нечасто становится предметом специальных исследований, исследований концепта «сон» на этом материале нами не выявлено.

Осуществленный в рамках настоящего исследования контент-анализ комедии «Горе от ума» позволил выявить в тексте комедии значительное количество лексических репрезентантов концепта «сон», определить его роль не как ключевую, но как значительную, позволяющую интерпретировать содержание комедии, обнаруживая более глубокие смысловые пласты. Так, например, по определению А.С. Янушкевича, обитатели дома Фамусовых не слышат, что пытается сказать им Чацкий (об этом говорит и семантика фамилий некоторых персонажей: Молчалин, Тугоуховские, Репетилов)⁶. Персонажи комедии словно находятся во сне, за гранью объективной реальности, выразителем которой выступает Чацкий. О.Б. Лебедева интерпретирует «метасферу всеобщей глухоты» следующим образом: персонажи «не слышат истины, проповеданной открытым текстом», «отворачиваются от реально сущей правды», а это именно те условия, при которых они могут быть обречены духовной гибели⁷. Схожей точки зрения придерживается С.М. Козлова в статье «Миростроительная функция сна и сновидения в комедии “Горе от ума”»⁸. Она выдвигает гипотезу о том, что в комедии описывается некий образ «сна жизни», «сна души» ее обитателей, погрязших в грехах. Кроме того, сон Софьи играет важную роль в развитии интриги. После того, как Софья рассказывает его Фамусову, события начинают развиваться словно по заранее определенному сценарию. Это свойство мотивов сновидений «обуславливать своеобразие художественного мира произведения и предопределять конструирование его сюжетного пространства» определяет в своей статье Г.И. Тамарли⁹.

Таким образом, интерпретация концепта «сон» в значительной степени определяет восприятие идейного содержания комедии. В связи с этим адекватная передача концепта является важной переводческой задачей, заведомо представляющей особую трудность. В нашей работе мы рассматриваем реализацию концепта «сон» в переводах, выполненных Н. Бенардаки и С.У. Прингом.

Для изучения нами были выбраны переводы, наиболее хронологически близкие ко времени создания комедии. Перевод Николаса Бенардаки (1839–1909) – самый первый известный нам перевод комедии на английский язык, поэтому он является особенно значимым для европейской рецепции Грибоедова¹⁰. Перевод вышел в Эдинбурге в 1857 г. В предисловии к нему Бенардаки поясняет значение Грибоедова в русской литературе. Так, он указывает, что «Горе от ума» является выдающимся литературным достижением, смелым шагом со стороны

Грибоедова, который первым решился приподнять покров, скрывающий пороки его современников¹¹. Второй изучаемый нами перевод «Горя от ума» принадлежит С.У. Прингу (?–1954), он вышел полвека спустя, в 1914 г.¹². Как нам удалось установить, Принг увлекался переводами с русского языка, а также переводами трудов, посвященных русской музыке.

Контент-анализ комедии А.С. Грибоедова выявил 131 лексический репрезентант концепта «сон», в том числе 33 лексических репрезентанта, связанных со временем суток («светает», «ночь минула», «чуть свет» и т.д.), 50 – обозначающих действия, связанные со сном («просилась спать», «раскиньтесь на покой», «я спать хочу» и т.д.), 39 лексических репрезентантов, связанных со смертью как с неким «вечным сном» (например, «покойница», «мертво», «уморить»), 9 лексических репрезентантов, характеризующих непосредственно сон («сон в руку», «проклятый сон», «сон тонок» и др.). Проведенный нами сравнительно-сопоставительный анализ оригинала комедии и двух ее переводов показал, что Прингу удалось передать концепт «сон» адекватнее, нежели Бенардаки. Бенардаки передал адекватно 72 % лексических репрезентантов концепта, Принг же – 82 %. Такой довольно высокий процент в случае Бенардаки можно связать с его близостью к русской культуре. Как нам удалось установить, он был сыном известного русского откупщика и первого русского миллионера Дмитрия Егоровича Бенардаки, известного мецената, друга Н.В. Гоголя, списавшего с него образ Костанжогло для второго тома «Мертвых душ». Д.Е. Бенардаки общался с М.Ю. Лермонтовым, с В.А. Жуковским, покровительствовал музыкантам и художникам. В этой среде воспитывался будущий переводчик комедии Грибоедова Николас Бенардаки. Тем не менее, Принг, который регулярно занимался переводами с русского языка, больше преуспел в передаче концепта. Не будучи носителем русского языка, он старался перевести текст максимально точно, что иногда приводило к буквализму.

Оба перевода выполнены в прозаической форме, типичной для литературного процесса своего времени. По мнению Н.П. Вороновой, в переводе Бенардаки комедия утрачивает свою идейную значимость и перестает отражать свою эпоху, на первый план выходит не слово, звуковой образ которого перестает играть роль в тексте, а действие, любовный конфликт¹³. Чацкий много говорит, выражает свои чувства, но в прозе его монологи «расплываются», теряют свою остроту и искрометность. При этом значимо, что Чацкий принадлежит эпохе романтизма, в которую именно слово играло определяющую роль как мирозидительное начало. Этот же недостаток свойственен переводу Принга.

Однако при схожем результате в подходах переводчиков существует различие: язык изложения у Принга проще, чем у Бенардаки. Так, в переводе используются сокращенные грамматические формы слов, за счет этого она становится динамичнее, речь персонажей становится оживленнее.

Сопоставление лексических репрезентантов концепта «сон» в оригинале и указанных переводах с привлечением толковых словарей обоих языков пока-

зало, что передача концепта средствами английского языка представляет трудность, поскольку семантический объем лексических репрезентантов концепта в русском языке превышает его аналогичный объем в английском. Как видно из таблицы, наиболее близким по значению русскому концепту «сон» являются английские концепты “sleep” и “slumber”, остальные лексемы, задействованные в переводах, передают значение русского концепта «сон» в разном объеме: от 33 % до 50 %.

Таблица 1. Значения концепта «сон» в сопоставлении с английскими репрезентантами.

Значения лексем «сон» / «спать»	<i>dream</i> n, v ¹⁴	<i>sleep</i> n, v	<i>slumber</i> n, v	<i>nap</i> n	<i>rest</i> n, v	<i>doze</i> n, v	<i>repose</i> n, v
Состояние спящего ¹⁵	–	+	+	+	+	+	+
Отдых тела, в забытии чувств	–	+	+	+	–	+	+
Видения во сне, сновидение, грезы.	+	–	–	–	–	–	–
Сон, сон-трава, сонная трава, растение <i>Viscaria vulgaris</i> / Сон или сон-дрема, растение <i>Pulsatilla patens</i>	–	–	–	–	–	–	–
Праздновать от трудов	+	+	+	–	+	–	–
Умереть	–	+	+	–	+	–	–
Пребывать в покое	–	+	+	+	+	–	+
Усыпление ¹⁶	–	+	+	+	–	+	+
Видение, сонное видение	+	–	–	–	–	–	–
Естественное состояние животного, в котором наружные чувства, утруждены будучи, успокаиваются и внешние предметы на них не действуют ¹⁷	–	+	+	+	–	+	+
Сонное мечтание	+	–	–	–	–	–	–
Периодически наступающее физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором полностью или частично прекращается работа сознания ¹⁸	–	+	+	+	–	+	+
Максимальный процент покрытия значения концепта «сон»	33 %	67 %	67 %	50 %	33 %	42 %	50 %

Таким образом, смыслообразующая роль концепта «сон» определяет значимость его адекватного воссоздания при переводе комедии. Адекватность передачи концепта в свою очередь определяется подходом переводчика и установкой

на воспроизведение концепта. Поскольку семантический объем русского концепта превышает объем значений отдельных репрезентантов в английском языке, русский концепт «сон» не имеет эквивалентных по значению лексических репрезентантов в английском языке.

¹ Федунина О.В. Литературный сон: между нарратологией и жанрологией // Новый филологический вестник. – М., 2015. – № 2. – С. 52–61; Гершензон М.О. Видение поэта. – М., 1919. – 82 с.; Нечаенко Д.А. Художественная природа литературных сновидений (русская проза XIX века) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1991. – 24 с.; Katz M.R. Dreams and the Unconscious in the Nineteenth-century Russian Fiction / M. R. Katz. – Hanover, London, 1984. – 215 p.

² Кукуева А.А. «Сон Обломова» евразийская «лебединая песня» русской литературы // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2, Филология и искусствоведение. – 2014. – № 4. – С. 113–118; Леготина Ю.В. «Всемирный сон» в лирике А. Фета // Вестник Череповецкого государственного университета. – № 7. – 2014. – С. 89–93; Вьюшкова И.Г. Формирование поэтики сна в ранней прозе Я.П. Полонского (1819–1898) // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2016. – № 4. – С. 76–80.

³ Шурупова О.С. Оппозиции концептов жизнь–смерть, сон–явь и вечность–суета в смысловой организации киевского текста русской литературы // Наука и современность. – 2013. – № 21. – С. 171–174; Квартников П.В. Концепт сна в творчестве С.А. Есенина // Современное есениноведение. – 2013. – № 26. – С. 27–29; Козлова С.М. Миростроительная функция сна и сновидения в комедии «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмельнитский сборник. – Смоленск, 1998. – С. 94–122; Шарафадина К.И. Поэтология цветочного мотива сна Софьи в «Горе от ума» А.С. Грибоедова // Филологические науки. – 2008. – № 1. – С. 14–24.

⁴ Стратович А.К., Деева Н.В. Образные признаки концепта «сон» в авторской картине мира А.С. Пушкина // Научное сообщество студентов XXI столетия : сб. ст. по материалам XIV международной студенческой научно-практической конференции СибАк. – Новосибирск, 2013. – № 8. – С. 87–94; Султанов Б.Р., Абдураззов Ж.Т. О лингвокультурологической специфике концепта “dream” в английских фразеологизмах // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – 2-1. – С. 148–150; Черкашина Э.А. Вербализация концепта «сон» / “dream” в разноразличных культурах : дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2007. – 210 с.

⁵ Matlaw R. The Dream in “Yevgeniy Onegin”, with a Note on “Gore ot Uma”. – London, 1959. – Vol. 37. – № 89. – P. 487–503.

⁶ История русской литературы первой трети XIX века: учеб. пособие / А.С. Янушкевич. – 2-е изд., стер. – М., 2015. – С. 240.

⁷ Лебедева О.Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой половины XIX веков. – М., 2014. – С. 353.

⁸ Козлова С.М. Миростроительная функция сна и сновидения в комедии «Горе от ума» // А.С. Грибоедов. Хмельнитский сборник. – Смоленск, 1998. – С. 94–122.

⁹ Тamarли Г.И. Симбиоз науки и искусства: Чехов и Фрейд // И Чехов и... Типологические сходжения, литературные связи и оппозиции: учеб. пособие / Г.И. Тamarли и др. – Таганрог, 2012. – С. 196.

¹⁰ Аблогина Е.В. Концепт ум в творчестве А.С. Грибоедова и его англоязычная переводческая рецепция : дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2011. – С. 106.

¹¹ Benardaky N. Gore ot ouma. – Edinburgh, 1857. – P. 5.

¹² Pring S.W. The misfortune of being clever. – London, 1914. – 124 p.

¹³ Воронова Н.П. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума» в англоязычных переводах: восприятие и интерпретация : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2005. – С. 14–15.

¹⁴ Здесь и далее в таблице приведены значения английских лексем в соответствии со следующим изданием: Oxford English Dictionary / J. Pearsall, B. Trumble. – Oxford: Oxford University Press, 2002. – 1765 p.

¹⁵ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 12 т. – М., 2003. – Т. 4. – С.387–388.

¹⁶ Словарь синонимов русского языка: Практический справочник: Около 11000 синонимических рядов / З.Е. Александрова. – М., 1998. – С. 471.

¹⁷ Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. – СПб., 1806–22. – Ч. 1-6. – С. 653.

¹⁸ Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. / П.Я. Черных. – М., 1999. – Т. 2. – С. 188, 192.

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

Андрюхова А.А., ТГУ, студент

Andryukhova A.A., TSU, student

Репертуарные стратегии российских и американских издательств комиксов

Repertoire Strategies of Russian and American Comic Book Publishing Houses

В статье будут рассмотрены репертуарные стратегии российского издательства «Bubble», выпускающего комиксы. Поскольку это направление начало развиваться в нашей стране недавно, издательство активно использует при формировании репертуара опыт американских компаний – «DC» и «Marvel».

The report is dedicated to repertoire strategies of the Russian comic books publishing house “Bubble”. This direction has recently been beginning its development in this country, that is why the publishing house actively uses repertoire experience of American companies – “DC” and “Marvel”.

Ключевые слова: комикс, репертуарная стратегия, Bubble, DC, Marvel

Key words: comics, repertoire strategies, Bubble, DC, Marvel

Научный руководитель: Гнусова Ирина Федоровна, канд.филол.наук, доцент

Русская комикс-культура сложилась не так давно – около десяти лет назад, она имеет свои особенности, которые нужно учитывать при разработке репертуара издательства, – этим обусловлена актуальность исследования. Новизна работы заключается в том, что впервые предпринимается попытка осмысления американских репертуарных стратегий в комикс-индустрии, целесообразность их применения в российской издательской практике.

Для анализа репертуарных стратегий выбраны издательства по одному критерию – это специализация на оригинальных изданиях.

Обозначим определение двух основных понятий – комикс и репертуарная стратегия. Исследователь Н. Ю. Григорьев пишет: «Репертуарная стратегия – системное начало, организующее работу издательства. Это типологическая модель репертуара, отражающая ведущие тенденции и способы издательской деятельности»¹. Комикс (от англ. comic – смешной) – рисованные истории, рассказы в картинках. Комикс сочетает черты таких видов искусства, как литература и изобразительное искусство².

Лучше всего зарубежную издательскую практику могут продемонстрировать два американских издательства, которые специализируются на оригинальной продукции и существуют на рынке с 1930-х гг. – это «DC» и «Marvel». Они являются монополистами в этой сфере, под их контролем находится 75% рынка.

Нам удалось выделить четыре общие репертуарные стратегии, используемые в этих издательствах комиксов.

Первая стратегия, – многожанровость. Комиксы могут иметь различные сюжеты, которые иногда комбинируются, что позволяет издателю работать на очень широкую целевую аудиторию.

Вторая стратегия – наличие четко проработанных вселенных, в рамках которых и развиваются все сюжетные линии. Это предоставляет авторам возможность проводить эксперименты, запускать кроссоверы, переосмысления, различные перезапуски героев. Такая особенность помогает сохранить читательский интерес и привлечь новую аудиторию к основным линейкам, которые выпускаются с 30-х гг. и до наших дней.

Третья стратегия связана с установкой на архетипичность героев. Персонажи американских комиксов ценны как воплощение бессознательных архетипов: проработка их характеров направлена на выражение какого-то конкретного типажа, который вбирает в себя национальные черты и идеалы. Например, Капитан Америка представляет собой образ воина, защитника, который может прийти на помощь в тяжелое для страны время (образ широко использовался для пропаганды во времена Второй Мировой войны). Чудо-Женщина выражает архетип девы-воительницы, ее образ всегда был очень символичен для феминисток.

Четвертая стратегия – ориентация на супергероику, которая преобладает в репертуаре у «DC» и «Marvel». Это жанр, где события разворачиваются вокруг героев, значительно превосходящих обычных людей и ставящих свои способности на службу какой-то высокой идее. Можно предположить, по какой причине американские издатели всегда делали большую ставку на супергероику. Комикс-индустрия зарождалась на территории США в тяжелое для страны время – 1930–40-е гг. Именно на этот период выпала Великая депрессия, Вторая Мировая война. Комикс как вид искусства оказался очень удобным инструментом, который смог направить общественное настроение в нужное русло.

Пятая стратегия: издательства стремятся удерживать общественный интерес тем, что их комиксы отражают современную действительность. К примеру, на страницах комиксов DC супергерой (Зеленая Стрела) выражает общественное мнение: «На улицах Мемфиса хороший черный человек умер, а в Лос-Анджелесе убили хорошего белого человека. Что-то не так! Что-то нас убивает. Какой-то скрытый моральный рак заставляет гнить наши души»³.

Из российского сегмента мы будем рассматривать издательство «Bubble», созданное в 2011 году, потому что только оно специализируется на выпуске оригинальной продукции. Основная задача, которую руководство издательства ставит перед собой, – популяризация русского комикса в России и за рубежом. По словам А. А. Габрелянова, генерального директора издательства, «Россия – огромная и чудесная страна с многовековой историей, которая США даже и не снилась»⁴.

С октября 2012 г. «Bubble» публикуют независимые серии: «Майор Гром», «Бесобой», «Инок» и «Красная Фурия». В качестве основы издатели выбрали четыре американские стратегии – отражение реальной действительности, наличие собственной вселенной, архетипичность, упор на супергероику.

Комиксы «Bubble» отражают нашу действительность, что, по словам А. А. Габрелянова, делает комиксы ближе к читателю. Например, на страницах

комиксов можно увидеть пародию на политических деятелей. В некоторых героях очевидна архетипичность. К примеру, Инок является воплощением типичного русского архетипа богатыря.

Что касается упора на супергероику, то издательство стремится придать персонажам национальные черты и особенности, которые бы выделили оригинальные русские издания на мировом рынке комиксов. К примеру, концепция «Инока» строится на богатой древней истории Руси, а сюжет полон отсылок к русскому фольклору и истории.

На наш взгляд, основная репертуарная стратегия «Bubble» – это привлечение к работе художников, которые имеют большую популярность в сети Интернет. Благодаря знаменитым художникам зарубежная аудитория узнала о комиксах «Bubble». Образовались целые сообщества, в которых обсуждают возможности перевода комиксов на разные языки.

Можно сделать вывод о том, что российские издательства пришли в индустрию комиксов достаточно поздно, поэтому им целесообразно обратиться к богатому зарубежному опыту и взять за основу некоторые американские репертуарные стратегии. Однако при этом следует учитывать, что зарубежные комиксы представляют собой признанную часть национальной культуры, которая сложилась в современную мифологию с определённой философией. Поэтому российским издательствам всегда следует осторожно формировать репертуар на основе американской традиции, так как он может вызвать неприятие у аудитории, у которой другие понятия, вкусы и идеалы, в отличие от американской. Идеальный вариант – создание комиксов, основанных на русской культуре, с ярко выраженными национальными чертами. Именно такая продукция российских издательств сегодня приобретает популярность и за рубежом. Кроме того, издательствам следует нанимать знаменитых художников, которые могут привлечь свою фан-базу к проекту.

¹ Григорьев, Н. Ю. Репертуарные стратегии в современном учебном книгоиздании для высшей школы : дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. [Электронный ресурс] // <http://www.disscat.com/content/repertuarnye-strategii-v-sovremennom-uchebnom-knigoizdanii-dlya-vysshei-shkoly> (дата обращения: 31.03.2017).

² Комикс [Электронный ресурс] // Википедия : свободная энцикл. Электрон. дан. URL : // ru.wikipedia.org/wiki/Комикс.htm (дата обращения: 04.03.2017).

³ Green Lantern. 1970. Vol. 2(76).

⁴ «Майор Гром»: Отечественный Бэтмен без плаща и бэтмобиля [Электронный ресурс] // Кино-Поиск : найди свое кино!. Электрон. дан. URL : <https://www.kinopoisk.ru/article/2897626/> (дата обращения: 31.03.2017).

Вьюнник Е.А., ТГУ, студент

Vyunnik E.A., TSU, student

Принципы художественно-технического оформления современных отечественных факсимильных изданий и их применение в создании концепции «Садок судей II»

Principles of artistic and technical design of modern domestic facsimile publications and their application in the creation of the concept of «Sadok Ii»

В статье рассматриваются основные принципы художественно-технического оформления современных отечественных факсимильных изданий. Научный интерес представляет интерпретация издателями консервативных по своему типу факсимильных изданий. Практический результат работы выражается в создании собственной концепции факсимильного издания «Садок судей II» на основе этих принципов.

The main principles of artistic and technical design of modern Russian facsimile editions are considered in the article. Of scientific interest is the interpretation by publishers of conservative in their type facsimile editions. The practical result of the work is expressed in the creation of its own concept of the facsimile edition of the «Sadok Sudej Ii» on the basis of these principles.

Ключевые слова: факсимильное издание, принципы оформления, концепция, футуристическое издание

Keywords: facsimile edition, design principles, concept, futuristic edition

Научный руководитель: Айзикова Ирина Александровна, д-р филол. наук, профессор

В статье мы определим современные принципы оформления **самых консервативных по своему типу факсимильных изданий**, двойственных по своей природе и соединяющих в себе принципы старой и новой типографики (временные рамки нашего исследования – начиная с 1980-гг. по настоящее время). При всей нацеленности на воспроизведение в факсимильном издании оригинального в полном объеме, факсимиле – это всегда издательская интерпретация. Ее можно увидеть в воспроизведении различных элементов оформления книги: от суперобложки до выходных сведений. Практическим результатом нашей станет разработка собственной концепции факсимильного издания «Садок судей II».

С точки зрения оформления факсимильного издания нам представляются важными принципы выбора его формата, материальных и нематериальных фактур, внешнего оформления.

Первым шагом в проектировании факсимильного издания является выбор формата. Именно от формата издания зависит расположение текстовых и иллюстративных элементов на полосе. На выбор печатного формата, что хорошо известно, влияют содержание произведения, функциональное назначение, целевая аудитория, технологические возможности типографии. Проблема выбора формата

для факсимиле заключается, кроме того, в возникающем перед издателями вопросе: сохранять ли оригинальный формат. Как показал анализ ряда факсимильных изданий разных видов, для них сегодня принято использовать сверхкрупный формат, что оправдано подходом к такому изданию как воспроизведению памятника культуры, который предназначен для рассматривания, изучения и т.д. Приведем характерные примеры: факсимильные издания повести Л.Н. Толстого «Хаджи Мурат» (изд. Художник РСФСР, 1986 г.), «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина (Художник РСФСР, 1987, воспроизведение оригинала 1935 г.) – укрупняют немалый формат оригинального издания: «Хаджи-Мурат» 1916 г. 305х235, в факсимиле 338х260, книга Щедрина 1935 г. 330х245, факсимиле 340х260. Формат факсимильного Сказания о Мамаевом побоище 240х160 при формате воспроизводимой рукописи 190х147. Формат для издания Болдинских рукописей А.С. Пушкина также сверхкрупный 240х340 мм, что позволило разместить на листе книги изображение листа автографа любого формата, лишь немного уменьшая самые крупные из них (список автографов, воспроизведенных с уменьшением, приводится в т. 1). Примеры можно продолжать.

Вопрос о выборе материалов для переплета факсимиле оказывается не менее важным, поскольку переплет – один из главных объектов художественного оформления книги, он следует идее литературного произведения, передает его стиль, раскрывает основной смысл и образный строй. К примеру, переплет факсимильного издания «Хаджи-Мурат» оклеен бумагой с узорами. Цвет переплета одного оттенка с бумагой. При этом рамки изображений внутри издания такого же цвета, как и переплет. Дизайн переплета полностью повторяет оригинальный.

Одним из самых интересных среди проанализированных нами факсимильных изданий является Евангелие Достоевского [Т. 1 : в 2 т.] : личный экземпляр Нового Завета 1823 года издания, подаренный Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. – М.: Русский мир, 2010. Оригиналом для факсимиле послужил экземпляр Нового Завета, хранящийся сегодня в Отделе редких книг РГБ. Оригинальное издание не отличается роскошью. Издатели факсимильной книги стремились совместить в ней скромность оригинала и торжественность юбилейного издания. Решением этой проблемы стал, на наш взгляд, целесообразный выбор для переплета такого материала, как картон серого цвета, сочетающийся с чернотелыми иллюстрациями и серой бумагой. Оформители отказались от таких традиционных средств оформления юбилейных изданий, как золоченые обрезы, позолота на крышке, бинты на округленных корешках, использования в качестве переплетных материалов парчи, бархата, атласа, кожи.

Обращаясь к проблеме оформления факсимильного издания, редактор сталкивается с проблемой выбора фактуры бумаги (старая бумага, текстура мятой бумаги, тисненой старой бумаги и т.д.), с принятием решения об использовании дизайнерской бумаги (например, с тиснением или лощеной бумаги) и т.д. Выбирая необычную бумагу для факсимиле, редактор должен точно знать ее назна-

чение. Например, в факсимильном издании «Хаджи-Мурат» сочетаются глянцевые вклейки и матовая бумага – издатель повторяет репродуцируемое издание. В факсимиле Нового Завета Достоевского серая бумага использована только на полосах с отсканированными страницами, что погружает читателя в пространство оригинального экземпляра Евангелия, принадлежащего писателю. Сегодня чаще всего приходится добиваться иллюзии передачи фактуры путем имитации, подражания. Например, таким образом можно добиться разных контрастов фактуры бумаги (матовой и глянцевой, гладкой и шероховатой). При высоком уровне мастерства бывает трудно отличить настоящий материал от его имитации.

Не менее важным оказывается выбор нематериальных фактур для факсимиле, в частности, шрифта, который должен нести в себе отпечаток эпохи возникновения текста, соответствовать духу и стилю автора. Формообразующими элементами факсимильного издания являются цветовое решение, книжная конструкция, в частности, тип скрепления блока, наличие вклеек и вкладышей. Наконец, концепция оформления факсимиле включает в себя использование суперобложек, футляров, требующих повышенного внимания редактора в плане их целесообразности и дизайна. Так, в издании «Хаджи-Мурат» 1916 года читатель может увидеть академический шрифт, академическую историческую гарнитуру. В факсимильном издании появляется латинский светлый шрифт. С точки зрения сочетаемости эти шрифты во многом совпадают за счет схожести основных форм (укрупненные каплевидные элементы, тонкие соединительные штрихи, массивные основные штрихи). Специфика факсимильного издания рукописной книги «Сказание о Мамаевом побоище» (изд-во «Книга», 1980) выражается в цветовом решении и выборе использованных материалов для переплета. Оно выполнено в оттенках коричневого цвета и охры, материалы для переплета имитируют кожу и лен. Эти элементы гармонично сочетаются по цвету и фактуре. Также в «Сказании...» специфика древнерусской книги, которая «одевалась» в оправу для защиты и эстетического вида подчеркивается с помощью использования футляра. Вкладыши есть в факсимильном издании Евангелия Достоевского: письма к брату, сибирскую тетрадь, письмо Шилдовского и др. В факсимильном издании фотоконкопии вышеперечисленных документов. Факсимиле «Хаджи-Мурат» содержит 12 цветных автокопий, наклеенных на отдельные вклейки (включенные в пагинацию), что повторяет устройство оригинальной книги.

В заключение представим созданную нами концепцию факсимильного издания футуристической книги «Садок Судей». Исследователи считают, что сегодня «трудно представить выпуск собственно факсимильного футуристического издания с сохранением особенностей печатного материала, формата», поскольку футуристские книги являли собой вызов привычным эстетическим нормам книгоиздания, были нестандартного формата, часто сознательно небрежно сброшюрованные, отпечатанные на дешевой бумаге.

«Садок Судей II» вышел в формате 198×176 мм, отпечатан на обороте дешевых и почти непригодных для полиграфических работ обоев разных цветов,

в мягкой обложке, изготовленной также из обоев, с печатной наклейкой «Садок Судей». Часть тиража была напечатана на бумаге зеленого оттенка, другая часть на бумаге голубого оттенка.

Первостепенной целью нашего проекта является ознакомление читателей XXI в. с феноменом футуристической книги, принципиально противопоставленной всей издававшейся параллельно книжной продукции. Во-первых, для факсимильного издания предлагается укрупненный формат, в соответствии с тенденциями современных отечественных издателей, работающих в сфере факсимиле. Такой формат обеспечит читателю возможность рассматривать и изучать издание, содержащиеся в нем уникальные рисунки. Во-вторых, внешнее оформление издания предполагает переплет, такое решение поможет нам сделать издание функциональным и прочным. В факсимиле предполагается повторить рисунок обоев на переплете, также воспроизведем печатную наклейку.

Для внутреннего оформления предполагается выбрать дизайнерскую бумагу такого цвета и фактуры, характеристики которой схожи с обоейной бумагой. Она обеспечит эстетический вид, создающий иллюзию оформления оригинального издания, и высокое качество полиграфического исполнения. Страницы внутри факсимильного издания будут представлять собой репринт разворотов с репродуцируемого издания, что также обеспечит максимальную близость к оригинальному изданию. Цветовая композиция в «Садке Судей II» представлена цветочным узором в оттенках зеленого и розового, которые сочетаются с цветом бумаги. Используемый шрифт в оригинальном издании – антиква. В нашем издании мы повторим эту особенность.

Мы отмечали, что каждый экземпляр уникален, этот вопрос мы предлагаем решить с помощью воспроизведения отдельного издания, которое нам доступно. Это мы укажем на современном титульном листе, наличие которого обязательно в каждом факсимильном издании.

Помимо основного текста в издание предполагается включить предисловие «От редакции», объясняющее для каких целей предпринято издание, вступительную статью специалиста по футуризму об этапах создания альманаха, его авторском составе, истории публикации, в частности, издании, ставшем оригинальным для факсимиле, а также научно-справочный аппарат, для которого выберем дизайнерскую белую бумагу (для удобочитаемости) и шрифт антиква. Таким образом, мы обеспечим целостность издания в его новой интерпретации и в то же время приблизим его к оригинальному.

Герасимова А.Ю., ТГУ, студент

Gerasimova A.Y., TSU, student

Специфика изданий по генеалогии для читателей-неспециалистов
Specificity of publications on genealogy for non-specialist readers

Исследуются особенности изданий по генеалогии, ориентируемых на широкого читателя. Рассмотрено их общее историко-социальное положение, на основе чего сделан анализ видового спектра данных изданий, а также составлена их характеристика по таким параметрам, как композиционное строение, текст, нетекстовые элементы и иллюстративный материал.

The features of the genealogy publications that are oriented to the general reader are studied. Their general historical and social situation is examined, on the basis of which the analysis of the species spectrum of these publications is made, and their characteristics are determined by such parameters as compositional structure, text, non-text elements and illustrative material.

Ключевые слова: издания, генеалогия, читатель-неспециалист

Key words: publications, genealogy, non-specialist reader

Научный руководитель: Макарова Елена Антониновна, канд. филол. наук, доцент

Издание по генеалогии содержит систематическое собрание сведений о происхождении, преемстве и родстве семей и родов¹. Зачастую туда также включаются исследования исторических биографий и истории семейств. Издания по генеалогии представлены научными, научно-популярными и массовыми типами, причем последние два получили свое развитие только в последние десятилетия и на сегодняшний день представляют собой довольно перспективную тематическую категорию изданий. Таким образом, настоящий доклад посвящен специфике изданий по генеалогии, ориентированных на читателя-неспециалиста, что еще практически не являлось предметом исследования в книговедении.

Для наиболее целостного и последовательного выделения специфики данных изданий необходим хотя бы краткий их анализ в социально-историческом ключе. В России первые рукописные родословные книги стали появляться в XVI в. и выходили по государственной инициативе, их появление было связано с возвышением дворянства как класса. Первые печатные издания, носившие непосредственно научный характер, начали появляться только в XVIII в. Расцвет же генеалогических исследований в России приходится уже на рубеж XIX–XX вв. в связи с возникновением Русского генеалогического общества в Санкт-Петербурге и Историко-родословного в Москве.

Как отмечает историк М. Е. Бычкова, «генеалогическими исследованиями занимались преимущественно любители из дворянских сословий»². Многие из этих исследований были данью моде, издавались ограниченными тиражами. Частный характер книг во многом предвосхищал сегодняшние издания для читателей-неспециалистов.

После революции издавать труды по генеалогии стало невозможным. Годы перестройки обозначились новой волной читательского интереса к генеалогии, во многом связанного с изменениями в социально-политическом устройстве страны. Таким образом, на рубеже XX–XXI вв. издания по родословным для читателей-неспециалистов стали пользоваться большой популярностью.

В связи с этим в современном книгоиздании наблюдается явное видовое разнообразие данных изданий для широкого читателя, которое является главным объектом нашего исследования. Читатель-неспециалист, по мнению С. Г. Антоновой, – это человек, не являющийся специалистом в той области, с которой связана тема книги. На наш взгляд, издания по родословным в первую очередь могут быть дифференцированы по возрастной направленности. Для детей издаются развивающие книги по родословным, включающие в себя различные задания, упражнения – учебные и практические пособия, обучающие плакаты. Зачастую они предназначены для взаимодействия ребенка со взрослым и реализуют функцию семейного либо внеклассного досуга. Вышеназванные функции реализуют, например, такие издания как «Семейное древо. Моя семья и я»³, «Книга моей семьи. Первая родословная»⁴, «Книга моей семьи»⁵.

По целевому назначению издания по генеалогии можно также разделить на выпущенные издательством по собственной инициативе и заказные, как правило, посвященные родословной своего заказчика.

В зависимости от темы изданий по генеалогии для читателей-неспециалистов нами выделены три группы изданий. Первая – книги о родословии каких-либо знаменитых семей, как правило, имеющие историко-литературный характер. Следующая группа – книги с теоретическими сведениями для составления собственной родословной. Зачастую такие издания являются комплексными и включают в себя какие-либо электронные приложения. Например, к книге «Составь свою родословную»⁶ прилагается программа для составления родословного древа. Третья группа объединяет книги, рассчитанные на их заполнение читателем. В качестве примеров мы рассматриваем издания «Семейная сокровищница. Книга для записей»⁷, «История моей семьи. Составь свою родословную»⁸. Эти издания соответственно своему виду имеют частично пустые страницы, так называемую «пустографку» и содержат специальные страницы для вклейки фотографий. Важной особенностью этих изданий является наличие подробного справочного аппарата, включающего в себя предисловие, рекомендации, подсказки по составлению родословной. Следующий по популярности вид – различного рода альбомы.

Что же касается содержательной специфики изданий для читателей-неспециалистов, то в первую очередь она основывается на научных изданиях данной направленности, которые достаточно широко исследованы в работе Р.С. Рожкова⁹. Главное своеобразие научных изданий по генеалогии составляет включение в издание генеалогического древа, родословных таблиц, родословной росписи. Важная роль отводится справочному аппарату, который, как пра-

вило, включает в себя такие специфические элементы, как поколенную роспись и особую систему условных обозначений. Текст отличается лаконичностью, информационно насыщенностью, содержит термины, связанных с явлениями, вышедшими из современного словоупотребления.

В то же время содержание большинства изданий по генеалогии, ориентированных на читателей-неспециалистов, помимо вышеперечисленного, обладает своими характерными особенностями. По нашей гипотезе основными среди них являются:

- 1) общая практико-ориентированность, досуговая форма репрезентации книги;
- 2) расширенный аппарат – присутствует руководство, комментарии и т. д.;
- 3) синтез разных видов изданий в одном: например, книга для записей зачастую соединяется с альбомом и т. д.

Последний пункт можно выделить и как одну из потенциальных проблем данных изданий. В сегодняшней издательской практике нередко отсутствует продуманность соединения разных видов изданий. Это связано с вопросами концепции этих книг, их целевой аудитории, типовидового формата, полиграфического исполнения. В перспективе дальнейшего исследования на базе уже выделенных специфических особенностей генеалогических изданий нами будут рассмотрены основные проблемы редподготовки подобных изданий и в виде рекомендаций составлены пути решения этих проблем.

¹ Елинская М. М. Генеалогия. Конспект лекций. – Минск, 2016. – С. 37.

² Бычкова М. Е. Русско-литовская знать XV–XVII веков. Источниковедение. Генеалогия. – М., 2012. – С. 291.

³ Пироженко Т. Семейное древо. Моя семья и я. – М., 2016. – 18 с.

⁴ Книга моей семьи. Первая родословная. – М., 2016. – 48 с.

⁵ Анастасян С. Книга моей семьи. – М., 2015. – 96 с.

⁶ Дан О. Составь свою родословную. – СПб., 2011. – 150 с.

⁷ Семейная сокровищница. Книга для записи. – М., 2013. – 64 с.

⁸ История моей семьи. – Нижний Новгород, 2012. – 112 с.

⁹ Рожков Р. С. Отечественные издания по генеалогии: типология, этапы развития, редакционно-издательская подготовка : автореферат дис. ... канд. филол. н.: 05.25. – М., 2010. – 26 с.

Довиденко Н.С., ТГУ, студент

Dovidenko N.S., TSU, student

Основные тенденции орнаментального оформления в современном книгоиздании

The main trends of ornamental design in modern book publishing

Рассматриваются ключевые тенденции орнаментального оформления современных подарочных и детских изданий. Принципы выявления тенденций связаны с определением функций орнамента в современных издательских практиках.

The key tendencies of ornamental design of modern gift and children's editions are considered. Principles for identifying trends are related to the definition of ornamental functions in modern publishing practices.

Ключевые слова: орнаментальное оформление, книгоиздание, редактирование, тенденции

Keywords: ornamental design, book publishing industry, editing, trends

Научный руководитель: Баль Вера Юрьевна, канд. филол. наук

В круг актуальных проблем книгоиздания входят особенности орнаментального типа оформления книги и его эволюции. Необходимо отметить, что XXI в. обладает большим потенциалом относительно орнаментального книжного оформления, о чем свидетельствует немалое количество выпускаемой декоративно украшенной книжной продукции. Как следствие, главной задачей данной статьи является выделение и пояснение тенденции, связанных с использованием орнамента во внешнем и внутреннем оформлении современных книг.

Первая и самая явная тенденция последних лет, прослеживающаяся во всей книгоиздательской отрасли – это переиздание книг с иллюстрациями начала-середины XX в. В основном данная тенденция коснулась детских и подарочных изданий. Для примера приведем книги: «Про Иванушку-дурачка» художник Н. М. Кочергин; «Сказки» художник И. Я. Билибин; «Русская охота» художник Н. С. Самокиш и т. п.

Можно выделить две главные причины переиздания «советских иллюстраций». Первой из них является ориентация на вкусы взрослого читателя, который априори выбирает те книги, что были у него в детстве, считая их наиболее «пригодными» для детского восприятия. Некоторые издательства, подобно РОСМЭН, создают посты на различных сайтах, в которых оговаривают заказы на переиздания. Читатели в комментариях могут оставить заявку на желаемую книгу с обязательным указанием иллюстратора: «Мы просим вас вспомнить свои любимые книги детства! Те, которые стали вам лучшими друзьями..., но которые больше, увы, не встретить на книжных полках. <...> Мы собираем заявки на переиздание таких книг в рамках нашей серии “Та самая книжка”. Мы просим вас точнее... указывать иллюстратора и издательство (изображения обложек приветствуются). Ведь каждая “та самая книжка” очень конкретна» (авторская орфография).

Вторая причина – «вера» в советскую художественную школу. Родители пишут: «В любом случае старые мастера художники – это большие профессионалы детской иллюстрации. В них можно быть уверенными, они в любом случае воспитают хороший вкус в ребенке...». Отсюда можно сделать вывод, что для старшего поколения в иллюстрациях важна смысловая и воспитательная функции. Современные художники предстают перед ними в неблагоприятном свете. С данной точкой зрения нельзя полностью согласиться (заметим, что и не все родители ее принимают). Подобное отношение, скорее всего, связано с устояв-

шимся стереотипом, что в советском обществе все делалось лучше, качественней, чем сейчас. Помощь в формировании такой позиции, бесспорно, оказало и само современное издательское дело, которое наряду с качественными книгами, выпускает большое количество плохо иллюстрированной литературы.

Вторая тенденция, касается наличия определенного круга художников-орнаменталистов XX в., работы которых чаще других используются для иллюстрирования. К таким художникам можно отнести И. Я. Билибина, Т. А. Маврину и Н. М. Кочергина. Например, с иллюстрациями И. Я. Билибина за 2015–2016 гг. были выпущены такие книги, как «Василиса Прекрасная» издательства «Звоница-МГ», «Царевна Лягушка» издательства «Амфора», «Сказки и былины» издательства «ОлмаМедиаГрупп / Просвещение», «Волшебные сказки» издательства «Проф-Издат», «Сказки и былины» издательства «ИД Мещерякова» и многие другие (стоит учитывать тот факт, что все перечисленные книги входят в серии, которые не ограничиваются только одной книгой в «билибинском исполнении»).

В целом, обобщая творчество указанных выше художников, можно сказать, что их орнаментальное оформление наиболее полно отражает давнее желание каждого родителя, а именно желание получить качественно оформленную книгу с иллюстрациями, которые наделены как декоративной, так и смысловой функцией, позволяющей маленькому читателю не только с интересом разглядывать «красивые картинки», но и узнавать что-то новое, погружаясь в историю той эпохи и времени, что пытался показать или передать автор.

Третья тенденция – это появление новых молодых художников-орнаменталистов, которые иллюстрируют книги в стиле начала XX в. Одной из таких художниц является М. Ю. Ханкова (подражает стилю И. Я. Билибина).

Главным ее произведением по праву считается «Русскую азбуку» 2016 г., выпущенная «ИД Мещерякова». Цель данной книги заключается в возвращении, погружении в мир русской сказки, русского языка и культуры, по словам Ханковой: «Европейская сказка ушла в страну фэнтези, уведя за собой и наших детей к толкинистам и Гарри Поттеру». Произошла своеобразная подмена русского и родного – инородным и чужестранным. Своими иллюстрациями художница пытается привить детям любовь и интерес к русской старине и фольклору.

Рассмотрим непосредственно само издание. Композиция элементов на полосу не подходит под стандарты оформления современных азбук. Левую страницу занимает определенная буква алфавита и несколько слов, начинающихся на нее, причем слова художницей отбирались исконно русские, которые, возможно, современный ребенок даже не знает, например, зимородок, балалайка, домра. Правый лист – это всегда тематическая картина, связанная с каким-либо сказочным персонажем будь-то Баба-Яга или Леший. Книга нацелена не на прочтение, а на просмотр и разглядывание вместе со взрослыми, чтобы ребенок смог задать им все интересующие его вопросы.

Для большей наглядности проанализируем разворот, посвященный букве «А». На левой полосе орнаментированная рамка огибает двух аистов и объединяет все представленные на странице объекты в единое целое. Чем-то подобный орнамент схож с резным наличником или кокошником русской красавицы (подобная ассоциация возникает из-за яркой цветовой гаммы: красный, синий, желтый, желто-зеленоватый, изумрудные цвета). Необычной оформительской задумкой являются анютины глазки, которые воспринимаются одновременно и как фрагменты растительного узора и как одно из главных «смыслообразующих» изображений. В данном случае в полной мере реализуются соединительная и смысловая функции орнаментального оформления.

На правом листе изображены герои известных русских сказок: девица Аленушка и богатырь Алеша Попович. Сам рисунок очень красочный, проработанный, имеет много мелких деталей. Единственным элементом орнамента на странице является рамка. Нижняя ее часть покрыта разноцветными бутонами цветов, которые как будто вышли за грань рисунка и перешли на орнамент.

Подводя итог творчеству Ханковой можно сказать, что она продолжила традиции художников-орнаменталистов прошлого века, в ее работах присутствуют такие функции орнамента, как соединительная, смысловая, декоративная и стилизующая. Одновременно с этим Ханкова не только опирается на опыт предыдущих поколений, но и привносит в каждую свою иллюстрацию, что-то индивидуальное, что позволяет ей создавать собственный, неповторимый, орнаментальный стиль.

В завершении всего вышесказанного отметим, что выделенные тенденции современного декоративного оформления указывают на «второе возрождение» орнамента как одного из важнейших элементов оформления издания, наиболее точно подстраивающегося под желания и потребности современной читательской аудитории.

Зайцева А.А., ТГУ, студент

Zaytseva A.A., TSU, student

Знаково-изобразительное пространство учебника по английскому языку: специфика и проблемы редактирования

Semiotics in textbooks on English: specific characteristics and editing problems

Рассматриваются особенности знаково-изобразительного пространства учебника по английскому языку на примере отечественных учебников для средней школы. Предметом внимания стали проблемы его редактирования: автономность от текстового пространства, адекватность опыту реципиента, соотношение материальной и смысловой составляющих знака, пространственная ответственность.

The specifics of semiotics of textbooks on English language are being studied on the example of textbooks for secondary schools in Russia. The main focus was on a number of problems connected to editing the semiotics: its autonomy from the text, correspondence of experience and age of recipients, correlation of material and symbolic constituency of symbols and spatial relevance.

Ключевые слова: учебное издание, пространственная организация, знаково-изобразительное пространство

Key words: educational publication, spatial organization, semiotics

Научный руководитель: Айзикова Ирина Александровна, д-р филол. наук, профессор

Знаково-изобразительное (семиотическое) пространство занимает важное место в системе пространств учебника. В рамках статьи под семиотическим пространством учебника по английскому языку имеются в виду условные обозначения, система рубрикации и инструменты внутритекстового дифференцирования учебного материала.

Родоначальник семиотики Ч. Пирс выделяет три вида знаков: подобию, указатели и символы¹. В статье пойдет речь об указателях и символах. Указатели действуют в той ситуации, когда связаны с опытом реципиента. В рассматриваемых учебниках индексами являются формы внутритекстового дифференцирования материала: шрифты, начертания, выделения, подчеркивания, рамки, колонцифры, заголовки. Под символами подразумеваются знаки, которые ассоциируются со своими значениями благодаря выработанной у реципиента привычке – условные обозначения.

В результате использования подобий, индексов и символов создается своего рода многослойность текста, отражающая его иерархическую структуру. Элементы семиотического пространства формируют книгу как значимое целое, выполняя информационную и систематизирующую функцию². Конкретная система знаков действует в пределах одной книги и всегда создается целенаправленно, а не стихийно.

Знаки организуются в структуры, которые обладают двумя измерениями: синтагмой и парадигмой³. Синтагма – это комбинация знаковых форм, в результате которой образуется значимое целое (совокупность инструментов внутритекстовой дифференциации, условных обозначений и системы рубрикации образуют семиотическое пространство учебника). Парадигма представляет собой совокупность знаковых форм, относящихся к одной категории. Два члена одной парадигмы не могут занимать одну и ту же позицию синтагмы, но могут заменять друг друга⁴. Так, мы не можем совместить в пространстве одного учебника две системы условных обозначений, сегментирующие текст по одному признаку.

Рассмотрим проблемы редактирования знаково-изобразительного пространства учебника по английскому языку на примере линеек В. П. Кузовлева «English Student's Book» и М. В. Вербицкой «Forward English» (издания 2013–2015 гг.).

Условные обозначения в учебниках В. П. Кузовлева представляют собой квадратные иконки с многозначными и в силу этого взаимозаменяемыми изображениями предметов или действий. Учащемуся придется приложить усилия к запоминанию значений этих символов или каждый раз обращаться к расшифровке. Взаимозаменяемы знаки «Слушание» и «Говорение», «Задание повышенной сложности» и «Дополнительное задание». Знак «Говорение» представляет собой букву «Е» на фоне квадрата: это изображение не несет семантики обозначаемого действия. Несовпадение знаковой стороны символов семантическому пространству и их многозначность препятствуют их эффективному использованию.

В использовании условных обозначений нарушена логичность парадигматической структуры: они дублируются рубриками и заголовками (условное обозначение «In your culture» и рубрика «Culture note»). При оформлении рубрик не учитывается необходимость соответствия материальной и смысловой составляющих элементов семиотического пространства. Для рубрик «Word box», «Mind!», «Culture note» и для оформления карточек для работы в паре используются рамки розового цвета. Кроме того, карточки для работы в паре оформляются с помощью желтых и сиреневых подложек, голубых прямоугольников с синими стрелками. Так же оформляются нерубрицированные задания, рубрики «Group work» и «Remember», «Role play», «Game» и «Pair work». Конкретный тип оформления ни за одной рубрикой не закреплён, что ставит вопрос о необходимости рубрикации в учебнике ввиду того, что она не выполняет систематизирующей функции.

Такая же проблема свойственна дифференцированию с помощью шрифтовых выделений. Полуужирное начертание используется для обозначения неизвестных слов (наравне с выделением оранжевым цветом), для постановки вопроса и для выделения всего текста задания. Нарушается алгоритм функционирования выделений как ориентирующих и дифференцирующих элементов в учебнике.

В учебниках М. Ю. Вербицкой условные обозначения учебника являются абстрактными и представляют собой квадрат с заключенной в него буквой «Р» («Listen and repeat») и прямоугольник с буквой «Т» и номером аудиозаписи («Texts recorded on CD»). Условные обозначения не вызывают у детей устойчивых ассоциаций, а также не представляют собой систем: они включают только два символа, имеющих разные функции.

Система рубрик устойчива, в то же время их указатели занимают больше пространства на полосе, чем условные обозначения. Нарушение логичности парадигматической структуры происходит при наделении одним смыслом соподчиненных элементов одной системы: условное обозначение «Listen and repeat» и рубрикатор «Listening and speaking» дублируют информацию, относясь к разным системам указателей. Замена рубрикаторов символами позволила бы повысить эргономичность издания и создать понятную ребенку и востребованную систему условных обозначений. Система шрифтовых выделений в учебнике обоснована: за каждой гарнитурой, каждым цветом и начертанием закреплён один смысл.

В рассмотренных учебниках элементы семиотического пространства не образуют синтагматическую структуру, так как их восприятие затруднено многозначностью.

Таким образом, при редактировании знаково-изобразительного пространства учебника по английскому языку необходимо обращать внимание на его соответствие следующим критериям. Одна функция не может одновременно выполняться несколькими инструментами на одном участке. За материальной стороной каждого знака и цвета должна быть закреплена единственная смысловая составляющая, все используемые в книге знаки должны представлять собой систему. Используемые знаки и в своей материальной, и в семиотической стороне должны соответствовать опыту читателя и без труда читаться и запоминаться им. Необходимо создание системы рубрикации, не нарушающей парадигматическую структуру и соблюдающей связь с семантическим пространством книги.

¹ Пирс Ч. С. Что такое знак? / Пирс Ч. С.; пер. А. А. Аргамаковой; под ред. Е. В. Борисова // Вестник Томского ун-та. – 2009. – № 3(7). – С. 89.

² Реале, Д. Западная философия от истоков до наших дней. Том 4. От романтизма до наших дней. / Д. Реале. – СПб. : Петрополис, 1997. – С. 727–729.

³ Лайонс, Дж. Введение в теоретическую лингвистику / Дж. Лайонс. – М. : Прогресс, 1978. – С. 37.

⁴ Барт, Р. Структурализм как деятельность / Р. Барт // Семиотика и поэтика. Избранные работы. – М., 1989. – С. 183.

Кузнецова О.В., ТГУ, студент

Kuznetsova O.V., TSU, student

Использование принципов симметрии и асимметрии в оформлении детских энциклопедических изданий: современные тенденции

Using the principles of symmetry and asymmetry in the design of children's encyclopedias: modern trends

В статье анализируется связь современных культурных факторов и книжного дизайна столичных и региональных изданий детской энциклопедии, в частности, рассматриваются особенности дизайна книг в аспекте использования симметрии/асимметрии как способа композиционной организации.

The article is devoted to the connection between cultural factors and book design in the capital and regional editions of the children's encyclopedia; the peculiarities of the design of books in of the symmetry and asymmetry as a way of compositional organization.

Ключевые слова: культура, дизайн книги, симметрия, асимметрия, композиция

Key words: culture, book design, symmetry, asymmetry, composition

Научный руководитель: Айзикова Ирина Александровна, д-р филол. наук, профессор

Одна из частных сфер культуры – художественная – оказывает наибольшее влияние на процессы книгоиздания, т.к. отвечает за сохранение культурных ценностей в образно-символической и материальной форме. Для объективной оценки современных тенденций в оформлении книги необходимо рассмотреть общий культурный фон рассматриваемого периода (2000–2017).

Состояние современной российской культуры во многом определяется чертами постиндустриального общества¹. Вследствие научно-технической, компьютерной и технологической революций, происходивших на протяжении XX в., современная культура разделилась на три основных направления. Гуманитарная культура представлена религией, философией, моралью, классическим искусством, интеллектуальная (научно-техническая) презентует новые течения в искусстве, непосредственно связанные с наукой, новейшей техникой и технологиями. Вместе с гуманитарной она входит в состав элитарной культуры, требующей для восприятия высокого уровня образованности. Возникновение массовой (или популярной) культуры было определено естественным ходом развития общества: от возникновения в XV в. книгопечатания до настоящего времени, когда принято говорить о новой, «экранной» цивилизации. В XXI в. главным проводником массовой культуры становится Интернет. С наступлением 2000-х гг. социокультурная ситуация в России оказывается под доминирующим влиянием именно поп-культуры, определяющей общественное сознание, состояние и функционирование общества, оттеснившей элитарную на периферию. В рамках проводимого нами исследования обращение к массовой культуре приобретает особую важность в связи с тем, что ее влияние на общественное сознание очевидно на протяжении всех исторических периодов и приоритетно на переживаемом нами этапе.

По мнению исследователя современной российской культуры Д. В. Сергеева, на сегодняшний день в культурной среде России существует тенденция архаизации². Она проявляется в возрождении элементов, относящихся к более ранним стадиям развития. Культура России на современном этапе может быть обозначена как культура с рецидивными чертами, характеризующаяся стремлением к созданию культурных объектов, повторяющих или основанных на опыте предыдущих поколений. В то же время отмечается стремление России войти в мировое культурное пространство, соответствовать современному международному развитию отрасли, перенять новейший опыт зарубежных стран. Другими словами, мы можем определить еще одну характерную черту современной отечественной культуры – это глобализация.

Приметой современной художественной культуры, в том числе и российской, исследователи называют многоадресность, смещение акцентов на создание полей для коммуникации, тиражированность, массовое распространение³. Доминирующими при оценке эстетической составляющей культурных объектов становятся

такие критерии, как интерактивность, гипертекстуальность, мультимедийность, вариативность, что находит свое отражение в частной области – интересующем нас дизайне книги.

Как и в любой культурной отрасли, в книжном дизайне существуют тенденции и тренды. Подводя итоги 2016 г., специалисты выявили те тенденции, которые используются наиболее часто и удачно в сфере графического и веб-дизайна. Такими признаны модульные шаблоны, леттерстакинг (блочная верстка), акцент на шрифте, хенд-мейд эффект. Особенности дизайна Интернет-страниц и печатных книг сегодня могут совпадать, ведь цифровые технологии и графический дизайн в традиционном его понимании тесно связаны и влияют друг на друга.

Обращаясь к анализу этих проблем на материале оформления детских энциклопедических изданий, необходимо прежде всего отметить, что, несмотря на популярность и регулярное обновление электронных справочных ресурсов, печатные энциклопедии для детей не отстают от конкурентов: на их страницах активно используются перечисленные тренды. Сегодня традиционная печатная детская книга, в том числе и энциклопедическая, продолжает активно развиваться в различных стилевых направлениях и расширять возможности внутреннего пространства книги, что, безусловно, обогащает ее эстетические свойства.

Для анализа оформления новейших тенденций и трендов дизайна детской энциклопедии были выбраны издания 2016–2017 гг. выпуска, издательств Эксмо, Росмэн, АСТ (с подразделением Аванта), Олма-медиа групп, Владис (Ростов-на-Дону). Названные ранее основные черты современного культурного процесса – архаизация и глобализация – находят свое отражение в их оформлении. Архаизация проявляется в наличии на рынке большого количества изданий-репринтов советской эпохи; в следовании советской оформительской традиции, характерной чертой которой является использование симметрии в качестве основного способа композиционной организации. Это обусловлено преемственностью оформительских традиций, стремлением использовать проверенные временем приемы организации чтения. Особенно явно стремление к соблюдению «советского энциклопедического канона» наблюдается в макетах региональных издательств энциклопедической литературы, в частности, издательства «Владис» (Ростов-на-Дону).

Глобализация, в свою очередь, способствует разрушению стереотипов, смешению стилей, разнообразию выразительных средств, появлению новых оформительских направлений: художественные образы как выражение главной концепции и содержания книги, «построчное» иллюстрирование текста, техника коллажа, фотомонтаж – названные приемы появились на страницах детских энциклопедий в течение последних лет. Проявлением глобализации можно обозначить и использование асимметричных композиционных схем, которые дизайнеры успешно используют для создания новых образцов дизайна детских энциклопедий, способных конкурировать с электронными справочными ресур-

сами. Ориентацию на опыт западных оформителей подчеркивает, например, издательство «МИФ».

Отличительной чертой книг, изданных в новейший период, является обязательное наличие знака возрастной классификации информационной продукции; также на книгах сегодня необходимо наличие маркировки Евразийского соответствия (ЕАС). Введение знаков информационного и технического соответствия говорит о том, что качеству книг для детей уделяется сегодня самое пристальное внимание. Именно стремлением к повышению качества объясняется отказ российских издателей от покупки макетов для энциклопедий за рубежом, широко распространенной в 1990-е гг. Среди рассмотренных книг встречаются примеры изданий с переводным текстом и оригинальным оформлением – «Транспорт», «МИФ»; оформленные в России с переводным содержанием – «Энциклопедия кораблей и лодок», «Проф-пресс», Ростов-на-Дону; «Большая энциклопедия для маленьких любознашек», «Владис», Ростов-на-Дону (перевод с польского), большинство образцов – оригинальные издания, подготовленные к выпуску в России.

Проявление тенденций к архаизации и глобализации во многом определяет доминирующий в конкретном издании способ композиционной организации. В примерах, сохраняющих рецидивные черты книжной культуры, отдают предпочтение симметрии; образцы, где оформление стремится соответствовать зарубежным веяниям – асимметрии.

Однако нельзя оставить без внимания то, что тенденция архаизации культуры во многом приводит к тому, что российские дизайнеры книг часто «отстают» от западных коллег, когда речь идет об использовании трендов в графическом дизайне. Сегодня российские и зарубежные оформители обладают относительно равными возможностями доступа к программному обеспечению и техническим средствам, однако тон в дизайне книг задают дизайнеры из Германии, Швейцарии, США. Россия же в современной книгоиздательской системе выполняет роль «коллекционера» оформительских приемов.

¹ Бушков Р. А. Культура в современном мире // Ученые записки КГБВМ им. Н.Э. Баумана. 2010. – № 204-1.

² Сергеев Д. В. Социально-культурная ситуация в России начала XXI в. : рецидивная культура, архаизация, изобретенная архаика // Мир России. Социология. Этнология. 2012. – №3.

³ Багауев Ю. Д., Бекишева А. В., Кузьмина М.Ю., Ляшенко Е. С. Современная художественная культура России: новизна визуализации // Ученые записки ЗаБГУ. Философия, социология, культурология, социальная работа. 2013. – №4 (51).

Пинусова А.И., ТГУ, студент

Pinusova A.I., TSU, student

Видовые особенности практических пособий для детей дошкольного возраста

Specific features of practical manuals for preschool children

Статья посвящена вопросам определения понятия «практическое пособие для детей», его классификации и видовых особенностей. Рассматриваются составляющие концепции такого типа изданий: читательский адрес (психовозрастные особенности), функциональное назначение (виды практики ребенка) и характер информации. В статье характеризуются функции пособий и их роль в развитии ребенка.

The article is devoted to the problem of definition of the concept “practical manual for children”, classification of publication and its specific features. Composite elements of this type of publications are considered: the reader’s address (psycho-age features), functional purpose (child’s practices) and the nature of the information. The article describes the benefits and their role in child development.

Ключевые слова: практическое пособие, дети дошкольного возраста, детское книгоиздание

Keywords: practical manuals, preschool children, children’s book publishing

Научный руководитель: Воробьева Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

Современный книжный рынок очень широк и по количеству наименований, и по тиражам. Одним из его устойчивых сегментов является детская литература – на нее приходится 9,6% от общего выпуска книжной продукции за 2015 г. по числу названий и 21,9% по совокупному тиражу [1]. Несмотря на такой охват, детские издания не имеют четкой классификации. Из-за мобильности рынка и интересов потребителей издатели все чаще экспериментируют в плане жанра, формы, вида издания. Например, непонятно положение практических изданий для дошкольников, поскольку мало издательств определяют их как вид. Причиной тому служит отсутствие четкого определения практического издания для детей в науке и стандартах. Велика роль и социальная значимость таких изданий: немало психологов и педагогов (Гриценко З. А., Тонкова Г. А.) указывают на важность трудового и эстетического воспитания дошкольников, а книга в данном случае является средством на пути к воспитательной цели.

Государственный стандарт дает понятие «практического пособия», но не ориентирует его на детей: «Производственно-практическое издание, предназначенное практическим работникам для овладения знаниями (навыками) при выполнении какой-либо работы (операции, процесса)» [2]. Таким образом, можно определить данный вид как издание, предназначенное для овладения навыками и получения результата творческой или трудовой деятельности ребенка в доступной форме с воспитательной целью. Целевое назначение практического

издания – приобщение к труду, развитие моторики, развлечение, задачи, связанные с процессом чтения, уходят на второй план.

Издания, несущие практический характер и ориентированные для читателей-дошкольников, как правило, легкие, в обложке, предназначены для рисования, вырезания и использования в других трудовых процессах. Издатели присваивают практическим пособиям разные номинации: раскраски, пособия для лепки, издание для досуга. Кроме того, практические пособия можно отнести к досуговым, деловым и профориентационным видам изданий. По нашему мнению, практические пособия являются отдельной разновидностью развивающих изданий в силу специфики их функционального назначения и читательского адреса.

Известный исследователь Л. С. Выготский характеризует дошкольный возраст как период с 3-х до 7-ми лет с учетом кризисных промежутков времени [3]. Читатели этого возраста воспринимают выдуманных героев как реальных и эмоционально, быстро реагируют на услышанное или прочитанное, стремясь подражать. Чтение выступает как возможность разрядки переживаний (отвлечение от собственных страхов), а также как инструмент формирования важных ценностей (дружба, предательство на фоне конкретных ситуаций). Изучая особенности чтения дошкольников, Белозерцева О. Н. замечает, что круг детского чтения формируется педагогом согласно методике; педагог сам определяет последовательность чтения, чередуя большие литературные формы с малыми; следует выделить специальное место для чтения; дети должны читать ежедневно; чтение должно проходить в непринужденной обстановке [4].

Особенность практических изданий заключается в том, что они предполагают двойственный подход: ребенок осваивает книгу и работает руками, что может быть как в пределах издания (рисование, вырезание), так и вне его (лепка, оригами).

Использование практического издания, ориентированного на какой-либо вид деятельности, предполагает, в первую очередь, не диалог ребенка с пособием, а средство для диалога ребенка и родителей, ребенка и старшего брата или сестры, ребенка и воспитателя. Это необходимо, во-первых, для безопасности (при использовании ножичков для резки пластилина, ножниц и др.), во-вторых, трудового воспитания ребенка (и книга, и наставник для него являются авторитетами), в-третьих, как помощь, так как дети часто дают неправильные ответы и нуждаются в коррективке взрослыми.

В результате редакторского анализа практических пособий для детей дошкольного возраста можно сделать выводы о видовых особенностях таких изданий. Конструкция, как правило, легка в использовании, качество материалов ориентировано на детей 3–7 лет. В каждом издании подробно описываются задания, в разных случаях это может быть обращение либо к ребенку, либо к родителю. Как правило, контент соответствует читательской аудитории, но она не всегда верно указана в паратексте. Текстовые блоки содержат лишь обраще-

ния к ребенку или взрослому, описание хода работы, реплики героев. Иллюстративный материал преобладает над текстом.

Типологию практических изданий можно выделить, опираясь на исследование психологов. Так, например, ученый Венгер Л. А., изучая развитие восприятия при овладении предметной деятельностью, выделяет соотносящиеся (накладывание предметов друг на друга, открывание коробочек, заполнение вырезов вкладками и др.) и орудийные действия (карандаш для рисования на бумаге, клей для приклеивания) детей [5]. В связи с этим можно предложить две разновидности практических изданий:

1) издания, ориентированные на посредственную практику (раскраска), предполагающие детское творчество с учетом преобразования материала издания, их одноразовое использование;

2) издания, направленные на отвлеченную орудийную практику (пособие по вязанию), страницы которых лишь дают образец продукта, который получится у ребенка с привлечением дополнительных материалов. Издания предназначены для многократного использования.

Таким образом, практические издания являются отдельным видом книжной продукции, характеризующимся типологическими особенностями и имеющим специфические функции, важные для формирования дошкольника.

¹ Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития : отраслевой доклад / В. В. Григорьев. – М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2016. – С. 12.

² ГОСТ 7.60-2003. Издания. Основные виды. Термины и определения. Минск, 2003. – С. 10. (Система стандартов по информ., библиот. и изд. делу).

³ Шаповаленко И. В. Возрастная психология (Психология развития и возрастная психология). – М.: Гардарики, 2005. – С. 146.

⁴ Белозёрцева О. Н. Модель формирования активного читателя в дошкольном возрасте [Электронный ресурс] / О. Н. Белозерцева. – Режим доступа: <http://mognovse.ru/jzl-modele-formirovaniya-aktivnogo-chitatelja-v-doshkolnom-vo.html> (дата обращения: 10.04.2017).

⁵ Венгер Л. А. Восприятие и обучение (дошкольный возраст). – М.: Просвещение, 1969. – С. 249-250.

Подлевская С.А., ТГУ, студент

Podlevskaya S.A., TSU, student

Передвижной книжный магазин «Бампер» как возрождение традиций книгоношества

Mobile bookstore “Bumper” as a revival of the traditions of book-makers

В статье рассматривается деятельность передвижного книжного магазина «Бампер», единственного занимающегося развозной формой торговли. Анализ работы магазина сравнивается с кратким обзором деятельности книгонош с середины XVIII и практически до конца XX вв. Основное внимание уделяется репертуарным стратегиям.

The article is dedicated to the activity of the mobile bookstore “Bumper”, which is the only one dealing with exportable form of trade. The analysis of store’s work is compared with a brief overview of the book-maker’s activity from the middle of 18th century to the end of 20th century. It focuses on repertoire strategies.

Ключевые слова: книгораспространение, передвижной магазин «Бампер», книгоноши

Key words: book distribution, mobile bookstore “Bumper”, book-makers

Научный руководитель: Гнусова Ирина Федоровна, канд. филол. наук, доцент

На современном этапе развития книжного дела распространение продукции имеет существенное значение. Весьма оригинальной и еще малоизвестной в России является форма развозной торговли книжной продукцией, которой занимается пока только передвижной книжный магазин «Бампер». На наш взгляд, его работу можно рассмотреть как своеобразное продолжение деятельности книгонош, чьей основной чертой была именно передвижная торговля.

Автобус «Бампер», специализирующийся на продаже книг для детей, работает с 2010 г. Цель этого проекта – сделать хорошую современную литературу более доступной для детей. За 2014–2015 гг. команда «Бампера» посетила более 40 городов России. Они работают «на формирование потребности»¹, а потому приезжают в те города, где запроса еще нет. Деятельность «Бампера» заключается не только в продаже книг. Команда организует мастер-классы, приглашает современных детских писателей или говорит о творчестве и жизни писателей прошлого, популяризует литературу и чтение среди детей и подростков.

Издательств-партнеров – универсальных и специализированных – у магазина несколько десятков, как крупных, известных, так и малых компаний. Они стараются отбирать только самые интересные и важные книги. О. Румянцева, руководитель социального направления «Бампера», говорит: «Прежде всего, она [книга] должна быть хорошо издана: в ней должны быть иллюстрации, которые соответствуют тексту, качественная полиграфия, удобный шрифт... Ну и, конечно, содержание. Книга должна быть, во-первых, честной, без пластмассовых героев, неживых ситуаций. А во-вторых – ресурсной. Это значит, что ребёнок, прочитавший такую книжку, не только погрузится в узнаваемую ситуацию, но и поймёт, что из нее есть выход»².

Репертуар магазина «Бампер» делится на шесть возрастных категорий: 0–3 года, 3–7 лет, 8–11 лет, 12–14 лет, 15–17 лет, для взрослых (для детей от 18 лет). Однако это подразделение в каком-то роде условное, так как одни и те же издания часто находятся в нескольких категориях. В основном покупателю предлагаются серии книг: из общего количества наименований серийные издания составляют 73 % (163 наименования из 223-х), а по категориям эта цифра варьируется от 60-ти % до 80-ти %. Авторы по большей части зарубежные, и хотя процент русских авторов в возрастных категориях постепенно растет, процент зарубежных авторов все равно остается выше. С одной стороны, полагаем, это вызвано политикой самих

издательств, а с другой, возможно, нехваткой современных российских авторов или их малой известностью в издательских кругах. Практическая значимость предлагаемых изданий разнообразна: есть только развлекательные книги, есть развивающие интерактивы, направленные на познание окружающего мира и обучение коммуникативным операциям. Постепенно усложняются и содержание, и практическая значимость: поднимаются серьезные жизненные и психологические проблемы, с которыми ребенок в процессе чтения может научиться справляться. Также важно, что предоставляемые «Бампером» книги помогают взрослым найти общий язык со своим ребенком, объяснить ему какие-либо важные вещи просто и понятно. На сайте магазина большинство изданий сопровождается «психологической аннотацией», как называет это сотрудник книжного автобуса С. Светова³. Работники сами делятся своими впечатлениями о прочтении, говорят о положительных моментах, при этом сохраняя интригу и не снижая интереса потенциального читателя. Все это имеет необычное оформление в виде шутильной инструкции к медицинскому препарату⁴. Таким образом, репертуарную стратегию «Бампера» можно охарактеризовать как просвещение российского читателя и открытие для него неизвестных ранее авторов и произведений с установкой на то, что к читателям необходимо идти самим.

Если говорить о деятельности книгонош, то в России, как отмечают историки книжного дела, данное явление существовало с середины XVIII в. и практически до конца XX в⁵. В XVIII–первой половине XIX вв. книгоноши торговали в основном лубочной литературой как религиозного, так и светского характера (сказки, псевдоисторические книги, переделанные сочинения классиков, оракулы, песенники, толкователи снов, книги по астрологии, самолечению, лубок для городской улицы: письмовники, сборники куплетов и анекдотов, бульварные романы). Во второй половине XIX в. И. Д. Сыгин, используя привычную и доступную форму лубка, в сериях народных книжек распространял просветительскую художественную литературу (произведения Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, В. М. Гаршина, В. Г. Короленко, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского, И.С. Никитина, Т.Г. Шевченко, Г.И. Успенского и др.). Часто книгоноши пересказывали содержание продаваемых книг, т.е. давали своеобразную аннотацию, а также проводили громкие читки. В Советское время книгоношество было активной формой внемагазинного книгораспространения. Книгоноши привлекались городскими книжными магазинами и сельскими киосками, а также распространяли книги на общественных началах: существовали бригады «красных книгонош» – общественных распространителей из числа комсомольцев, школьников, учителей, политпросветработников. Распространялась агитационная литература, сочинения классиков марксизма-ленинизма, антирелигиозная литература, художественная литература (произведения русских, советских и зарубежных авторов, в том числе и для детей), учебная литература (буквари, хрестоматии, учебники), научно-популярные книги и брошюры, книги и брошюры для крестьянства, посвященные проблемам и вопросам сельского хозяйства, специализированная литература. Преобладали

серии, например, «Крестьянская библиотека», «Библиотека приключений», «Школьная библиотека», «Научно-популярная библиотека», «Наука для всех», «Начатки знаний», «Народная библиотека» и др. Подбор репертуара зависел от существовавшей идеологии и воли издательств. В 1991 г. с распадом СССР распалась и сложившаяся система книгораспространения, книгоношество как общегосударственное явление перестало существовать.

Обобщая вышесказанное, можно провести определенные параллели между деятельностью книгонош и магазина «Бампер». Во-первых, передвижной характер торговли, охватывающий довольно большое географическое пространство и подкрепляющийся осознанием того, что книга должна идти к читателю. Во-вторых, просветительская направленность деятельности, на что указывают сам характер распространяемой литературы, а также проводимые мероприятия (мастер-классы, читки и т.п.). В-третьих, преобладание серийных изданий и работа с переизданиями. Таким образом, деятельность и репертуарную стратегию книжного магазина «Бампер» можно назвать своеобразным возрождением традиций книгоношества.

¹ Книжная субмарина, готовая в кругосветку [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://godliteratury.ru/projects/knizhnaya-submarina-gotovaya-v-krugosve> (дата обращения: 13.03.2017).

² Там же.

³ Светова С. Приглашает «Бампер» // Обруч. Образование: ребенок и ученик. М.: Обруч. № 2. 2015. – С. 8.

⁴ Детский книжный автобус «Бампер» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bumperbooks.ru/bumper-recomenduet#.WPNwcu-hqkq> (дата обращения: 15.03.2017).

⁵ См. работы Говорова А. А., Баренбаума И. Е., Есиповой В. А.

Попова П.Е., ТГУ, студент

Popova P.E., TSU, student

Проблемы и перспективы изданий по тайм-менеджменту

The problems and perspectives books on time management

В статье описаны основные проблемы и перспективы развития отечественного книгоиздания по тайм-менеджменту. Представлены основные инструменты для работы с временными ресурсами, выявлены наиболее востребованные форматы. Предпринята попытка создания типовидовой классификации изданий.

The article describes the main problems and perspective for the development of domestic book publishing in time management. Presents the main tools for working with time resources, identified the most popular formats. An attempt was made to create a type classification of publications.

Ключевые слова: издания, тайм-менеджмент, классификация, проблемы, перспективы

Key words: publications, time management, classification, problems, perspective

Научный руководитель: Макарова Елена Антониновна, канд. филол. наук, доцент

Издания по тайм-менеджменту уникальны, прежде всего, из-за своей направленности. Они включают в себя значительный междисциплинарный аспект (валеология, экология, социология, психология, историко-культурные предпосылки), формируют научное представление о планировании времени и на сегодняшний день выделяются в самостоятельную дисциплину. Появление и нарастающая актуальность изданий по планированию времени вызвана ускорением ритма человеческой жизни, при этом и его желанием уделять внимание своему здоровью, досугу, быть эффективным в течение всего дня. Поэтому такого рода издания не могут иметь исключительно теоретический характер, так как полученные знания нуждаются в практическом подкреплении изученного материала. Это новый формат изданий, практически еще не изучающийся в книговедении, но сама их актуальность диктует такую необходимость.

Если рассматривать современную стадию науки о планировании времени, то можно заметить, насколько изменились инструменты работы с распределением личных временных ресурсов: переход к нестандартным вариантам ежедневников для разных целевых аудиторий, календарям различных видов, персональным информационным системам. Для выявления тенденции к изменению данных форматов, рассмотрим их в отдельности.

«Ежедневник – совокупность листов бумаги небольшого размера, обычно скрепленных и переплетенных, помещенных в тонкую или утолщенную обложку; с небольшим текстом, указывающим только дату и день недели; используется для ежедневных записей о неотложных делах»¹. В ежедневниках проявляется особенность указания вида издания в выходных данных, при этом листы скрепляются и переплетаются в единый блок, поэтому можно сделать вывод, что ежедневник переходит в самостоятельный вид изданий. Еще одной особенностью является, то, что современным ежедневникам недостаточно чистых листов с указанием исключительно даты и дня недели, напротив, у читателя появилась потребность в дополнительных материалах, советах по той или иной тематике, интерактивных элементах, а сам рынок дает возможность выбора дизайна по вкусу. Поэтому мы можем сделать вывод, что подобная трактовка понятия «ежедневник» не совсем соответствует реалиям времени и требует значительного расширения понятия.

«Календарь – справочное издание, содержит последовательный перечень чисел, дней недели и месяцев года, часто с указанием других сведений и иллюстрациями»². Как видим, понятие календаря сохраняет и на сегодняшний день свою актуальность и не отличается в реальности от представленного толкования. Тем не менее, все больше проявляется вариативность в выборе его печатного или электронного формата, при этом электронные календари позволяют получать уведомление о предстоящем мероприятии, в корпоративной среде они могут иметь общий

доступ, тем самым позволяя эффективно планировать рабочее время и сроки исполнения поручений или задач.

Персональные информационные менеджеры – компьютерная программа, служащая для облегчения работы с разного рода личной информацией. В простейшем случае это программа, выполняющая функции персонального органайзера, а более сложные имеют дополнительные функции. Это понятие вошло в нашу жизнь сравнительно недавно, когда появились первые варианты в 1992 г., и его восприятие не изменилось, но определение сейчас несет за собой больший функционал, чем обычный органайзер, и связано это с развитием техники и сменой ритма жизни современного человека.

Исходя из вышеперечисленного, следует сделать вывод, что издания, связанные с областью планирования времени, проявляют себя как отдельный подвид в общей книжной классификации и культуре. По целевому назначению выделяются: научно-популярные, учебные, справочные издания и издания для досуга. В научно-популярных обозначились сборники научных трудов; учебные издания включают учебник, учебное пособие. Справочные издания состоят из справочников и календарей. Издания для досуга по ГОСТ 7.60–2003 «Издания. Основные виды. Термины и определения» не имеют такого разветвления, но, рассматривая материалы исследования, можно сказать, что туда следует отнести блокноты и ежедневники³.

Досуговый характер таких изданий выражается в тематических блоках, посвященных личному планированию отдыха, увлечениям, домашним обязанностям и заботой о здоровье. Сегодня на книжном рынке существует целый ряд ежедневников, помогающих стимулировать и планировать исключительно творческую деятельность: ежедневно делать зарисовки, выполнять задания, составлять списки идей. Справочные издания чаще всего не заявляют себя как таковые, но по материальному воплощению, способу оформления и изложения материала, их аппарата можно предположить справочную направленность.

В связи с этим возникает и целый ряд проблем профессионального характера. Быть может, современная издательская система приходит к тому, чтобы отказать от правил оформления? Многие издания выходят в свет без ориентации на определенного читателя. В выпускных данных не указывается вид издания, в аннотации нет читательского адреса, целевого направления, даже в вопросе текстового оформления внутри издания можно заметить то, что используется выравнивание по левому краю. Эта тенденция упрощения норм оформления набирает обороты, тем самым затрудняя поиск для потенциальных читателей и сотрудников магазина: мы не знаем, какую книгу держим на данный момент в руке. Книги по планированию времени находятся как на стендах «Экономика», так и «Психология», «Детская литература», «Канцелярские товары». Возможно, такая неопределенность вызвана широким охватом включенности научных дисциплин в данный вид изданий, а тем самым и разнообразием потенциальных читателей, или же, напротив, бессистемность в оформлении изданий приводит к путанице в местах продаж.

Помимо видового разнообразия, выделяется еще одна тенденция к размытости читательского адреса. В большей степени такие издания ориентируются на широкий круг читателей, изредка выделяя узкие группы предпринимателей и менеджеров, школьников и студентов, домохозяек и бизнес-леди. Тем не менее, нередко в издании не указана аудитория, на которую оно рассчитано, догадаться об этом можно лишь по внешнему оформлению, а порой и только из текста.

В итоге издания по тайм-менеджменту, на наш взгляд, имеют ряд перспектив: выделение в отдельную область книгоиздания со своей видовой классификацией, расширение читательской аудитории по разным признакам (пол, возраст, род деятельности) в узком научном знании о планировании времени, разработка новых форматов и тенденций по оформлению изданий и расширению их функционального назначения. Поэтому нами предлагается выделение таких проблем, как формирование целевой аудитории издания и установление их типовидовой характеристики, соотносимость широты охвата материала и особенностей материального воплощения с учетом их практической направленности.

¹ Большой толковый словарь русских существительных / Л. Г. Бабенко. М., 2007. – С. 341.

² Большой Энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. М., 2000. – С. 482.

³ Издания. Основные виды. Термины и определения : ГОСТ 7.60–2003. М., 2003. – С. 10–13.

Скидан П.Б., ТГУ, студент

Skidan P.B., TSU, student

Особенности восприятия учащимися инфографики как источника знаний

Peculiarities of students' perception of infographics as a source of knowledge

В статье представлены результаты исследования особенностей восприятия информации с помощью инфографики. Эксперимент проводился на материале работы учащихся 6 класса с инфографикой в учебниках по биологии и географии с целью выявить соотношение уровня рецепции информационной графики и качества ее редакторской подготовки.

The article presents the results of the study of the features of information perception with the help of infographics. The experiment was carried out on the basis of the work of students of grade 6 with infographics in textbooks on biology and geography in order to reveal the ratio of the level of reception of information graphics and the quality of its editorial training.

Ключевые слова: редакторский анализ, инфографика, иллюстрирование школьного учебника, восприятие подростков

Keywords: editorial analysis, infographics, illustration a schoolbook, perception of adolescents

Научный руководитель: Айзикова Ирина Александровна, д-р филол. наук, профессор

Одним из главных факторов, влияющих на концепцию учебного издания, является соответствие материалов учебника восприятию обучающегося. В связи с этим для инфографики, включенной в школьный учебник, важно соблюдение принципов доступности содержания и дизайна для целевой аудитории. Проведем редакторский анализ соответствия инфографики в современных школьных учебниках особенностям восприятия целевой аудитории на примере учебников для 6 класса.

По классификации Д. Б. Эльконина¹ шестиклассники (11–12 лет) находятся на рубеже младшего и подросткового возрастов. В этот период происходит изменение отношения к обучению, увеличение учебной нагрузки, формирование новых ценностей. Несмотря на один биологический возраст школьники отличаются друг от друга психологически. Педагоги отмечают, что в это время учебная деятельность по-прежнему является основой в жизни ребенка, однако появляются новые занятия, которые составляют конкуренцию получению знаний². Меняется характер обучения – от принятия знаний «на веру» и заучивания к необходимости глубокого постижения предмета, его понимания. На переходном этапе сохраняются черты, характерные для младшего школьного возраста. Так значительное место в мыслительной деятельности продолжают занимать отдельные образы, мелкие запоминающиеся детали, что затрудняет процесс обобщения и выделения главного. Однако наблюдается активное развитие аналитического мышления, визуальной памяти. Подросток начинает отождествлять себя со взрослым и приобретает взрослую логику мышления.

В соответствии с психологическими изменениями постепенно «взрослеет» и характер иллюстративного материала в школьном учебнике. Он становится более детализированным и подробным, приближенным к реальности. Простые яркие цвета сменяются сложными и малонасыщенными. Начинают включаться черно-белые иллюстрации и абстрактные схемы. Наиболее важным является постепенное смещение акцента с декоративных и обслуживающих иллюстраций на равнозначные и ведущие.

Визуализация информации средствами инфографики может выступать помощником в обучении в период подросткового возраста. Она формирует способности обобщения фактов, построения логических схем, освоения нового способа получения информации – чтения невербальных текстов. И самое важное, она имеет возможность, раскрывая информацию в увлекательной форме, привлечь внимание подростка и стимулировать его познавательный интерес.

Чтобы изучить соответствие информационной графики, содержащейся в современных изданиях, особенностям восприятия целевой аудитории и выявить соотношение уровня рецепции информационной графики и качества ее редакторской подготовки, было проведено анкетирование и эксперимент, направленные на изучение восприятия учащимися 6-го класса инфографики. В качестве материала была использована информационная графика из учебников «Биология. Многообразие покрытосеменных растений. 6 класс» В. В. Пасечни-

ка (Дрофа, 2014); «Биология. 6 класс» И. Н. Пономаревой, О. А. Корниловой, В. С. Кумченко (Вентана-Граф, 2015); «Биология. Живой организм. 5–6 классы» Л. Н. Сухоруковой, В. С. Кумченко, И. Я. Колесниковой (Просвещение, 2015), «География. Землеведение. 5–6 классы» под редакцией О. А. Климановой (Дрофа, 2014) и «География. 5–6 классы» А. И. Алексеева, В. В. Николиной, Е. К. Липкиной и др. (Просвещение, 2015).

Результаты анкетирования подтвердили идею переходного состояния восприятия шестиклассников. Учащиеся отмечали легкодоступность схематичной графики простых ярких цветов. Однако больший интерес вызвала у них инфографика с большим количеством деталей, высокой степенью аллегоричности и использованием более реалистичной цветовой гаммы. Показатель привлекательности такой инфографики в среднем на 10 % превышает показатель её доступности. Разъясняя свои ответы, анketируемые не раз подчеркивали её серьёзность, полноту содержания. Мы видим, что школьники тяготеют к более сложной и насыщенной графике, т. е. предназначенной для взрослых. Однако редактору следует помнить, что «взрослая» инфографика тоже не всегда достигает своей цели. Причины этой проблемы заключаются в аллегоричности, не соответствующей жизненному опыту целевой аудитории, и неграмотно продуманной композиции инфографики. Шестиклассникам, как показало анкетирование, при работе с инфографикой важны: расположение объектов, не затрудняющее восприятия; удобочитаемый шрифт, указательные и соединительные линии, отличающиеся от основных объектов; реалистичные цвета светлых оттенков изображаемых объектов и четкое цветовое разделение структурных элементов (возможно с привлечением нереалистичных цветов).

Другой стороной вопроса о включении инфографики в учебники является эффективность её использования целевой аудиторией. Под эффективностью подразумевается понимание инфографики и объём материала, усвоенного в результате её изучения. Этот показатель важен как для решения редактором вопроса о включении инфографики в учебник, так и для наделения её дидактической нагрузкой.

Для проведения эксперимента учащиеся были разделены на две группы. Первая группа работала с инфографикой в качестве источника знаний, вторая – с текстом, идентичным по содержанию. Затем учащимся была предложена работа со взаимосвязанными текстом и инфографикой, качество которой варьировалось в зависимости от варианта. Участникам эксперимента требовалось ответить на вопросы на понимание содержания. Темы были выбраны таким образом, чтобы учащиеся смогли поработать с уже изученным материалом и с незнакомым, который им еще предстоит изучить.

Во время эксперимента большинство вопросов было вызвано работой с инфографикой без сопроводительного текста, что говорит о недостаточном опыте работы с визуальным материалом и его анализом без сопровождения вербальной информации. Так, изучение материала с помощью только инфографики

в среднем занимает у школьников 8,6 мин, а аналогичная работа с текстом – 9,9 мин. Задания после изучения инфографики выполнили в среднем на 63 % их объема, а задания после изучения текста – на 66,5 %. Преимущество последней формы объясняется тем, что участники эксперимента зачастую выписывали ответы на вопросы из текста, а не составляли их самостоятельно. Незначительное отличие качества выполнения работ позволяет говорить о том, что учащиеся способны использовать инфографику в качестве источника информации. Задание, направленное на повторение изученного материала, выполнено на 71 % при работе с инфографикой, и на 74 % с текстом, в то время как задания к неизученному материалу на 55 % и 59 % соответственно. Таким образом, можно сделать важный для редактора вывод: благодаря сохранению показателей выполнения заданий инфографика может быть представлена в учебниках самостоятельно как в начале изучения темы, так и в части повторения.

Вторую часть работы учащиеся продолжали выполнять с помощью цитат из текста, несмотря на то, что 81 % использовали изображение при ответе на вопросы. Легкость восприятия инфографики отразилась при ответах на вопросы о процессе (последовательность развития папоротника, круговорота воды в природе). В варианте, где использовалась инфографика с более удобной композицией, 85,3 % справились с заданием, а в варианте, где инфографика представлена в худшем качестве – 75,3 %. Разница в качестве выполнения заданий по знакомому и незнакомому материалу осталась на том же уровне, что и в первой части заданий.

Отставание инфографики от текста по качеству выполнения заданий можно объяснить отсутствием культуры работы с такой формой как основным источником информации.

Проведенные исследования показали, что инфографика может выступать в качестве источника знаний наравне с текстом учебника и, следовательно, ее необходимо активно использовать, добываясь при редакторской подготовке высокого качества и самой инфографики, и ее взаимодействия с вербальным текстом. В первую очередь, при работе над изданием редактору необходимо обращать внимание на композицию и цветовое решение инфографики, а также степень ее детализации, которую следует увеличивать постепенно, т. к. даже имеющие высокую способность к обучению учащиеся могут испытывать трудности в её понимании.

¹ Л. Ф. Обухова. Л.С. Дальнейшие шаги по пути, открытому Л. С. Выготским [Электронный ресурс] // Детская психология. Теории, факты, проблемы. М., 1995. URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/obuhl01/txt06.htm> (Дата обращения: 01.04.2017).

² Касаткина Н. Э., Брыксина Е. С. Возрастные особенности подростков и методы организации образовательного процесса // Вестник КемГУ. – 2014. – №3 (59). – С. 75-78.

Стасюлевич В.А., ТГУ, студент

Stasyulevich V.A., TSU, student

Принципы редакторской подготовки поля для настольной игры как игрового элемента

The principles of editing the field for a board game as a game element

Настольная игра является одним из значимых сегментов на рынке настольных игр как в России, так и за рубежом. Ее редакционно-издательская подготовка имеет свои особенности. Важное место в нем отводится редакционному этапу, на котором необходимо последовательно оценить и отредактировать каждый элемент настольной игры. Однако, принципы редакторской подготовки не разработаны и не представлены ни в научной, ни в специальной литературе. На основе редакторского анализа автор пытается выделить основные принципы подготовки элементов настольной игры на примере игрового поля.

The board game is one of the significant segments in the market of table games both in Russia and abroad. Its editorial and publishing preparation has its own peculiarities. An important place in it is assigned to the editorial stage, on which it is necessary to consistently evaluate and edit each element of the board game. However, the principles of editorial training have not been developed and are not presented in either scientific or specialized literature. Based on the editorial analysis, the author tries to outline the basic principles of preparing the elements of the board game on the example of the playing field.

Ключевые слова: редакторский анализ, редактирование, настольная игра, элементы игры, игровое поле

Keywords: editorial analysis, editing, board game, game elements, field for a board game

Научный руководитель: Баль Вера Юрьевна, канд. филол. наук

Одним из основных элементов, который присутствует во многих настольных играх, является игровое поле – размеченное плоское пространство, где происходит игровое действие. Вид игрового поля зависит от способа формирования. Под этим термином понимается само строение игрового поля, а именно фиксированное поле, модульное поле, динамичное поле, формируемое и персональное поле.

Чтобы определить принципы редакторской подготовки игрового поля, нужно рассмотреть его со стороны технического содержания (механика игры, последовательность элементов, проверка фактического материала, грамотность) и со стороны визуального воплощения (иллюстрации, цвет, дизайн, кегль, шрифт, материал и т.д.).

Для анализа и составления принципов редакторской подготовки мы возьмем игровое поле для игры «Экивоки» издательства «Интернет-магазин настольных игр Mimorplay». Данный выбор материала обусловлен тем, что игра выпущена отечественными издательствами и популярна среди игроков.

Работа редактора над игровым полем начинается с определения вида игрового поля. Это необходимо для того, чтобы лучше оценить этот элемент по соответствию механике и правилам игры. В классическом редакционном процессе работы над текстом это соответствует предварительному просмотру сверстанного макета издания.

Поле для игры «Экивоки» выглядит как карта двухэтажного дома. На ней расположены соединенные между собой пронумерованные «узлы» – белые круги разной формы и размера. Некоторые из них имеют обозначение, которое продублировано на поле слева. К каждому обозначению есть подпись, которая подробно описывает действия игрока, если он попадает на тот или иной узел. Указано начало (старт) и конец игры (финиш). Рассматривая это игровое поле, можно сделать вывод, что это фиксированное игровое поле. По характеру движения игрока – это перемещение по маршруту – игрок следует по соединённым узлам, согласно выпавшему на кубиках значению.

После определения вида игрового поля мы можем сравнить его с правилами и посмотреть, соответствует ли оно описанной в них механике игры. Читаем: «Ваша задача – провести свою фишку от дверей дома до чердака быстрее, чем соперники. Все просто: бросьте кубик, выполните задание, пройдите вперед. <...> Если справитесь с заданием, сможете пройти вперед на столько же клеток». Здесь нет точного описания этого элемента, однако правила отсылают к нему прямую. Также, читая далее, мы видим, что на поле продублированы те же клетки со специальным значением: «Если ваша фишка попала на клетку «Э», кубик бросать не нужно. Возьмите карточку из колоды «Экивоки. Отсюда можно сделать вывод, что игровое поле соответствует механике игры.

Следующий принцип редакторской подготовки, по которому можно оценить качество игрового поля, это последовательность элементов, встречающихся чаще всего. Это изображение, нумерация и подписи. В игре «Экивки» работа редактора сводится к тому, чтобы проверить количество клеток поля и их нумерацию, посмотреть, не нарушена ли последовательность. Также убедиться в наличии всех подписей к изображению специальных клеток.

Теперь перейдем к визуальному воплощению игрового поля. Под этим термином понимаются такие элементы, как концепция художественного воплощения – общая концепция, иллюстрации, шрифт. Поле занимает максимальное игровое пространство и от того, насколько оно будет соответствовать эстетическим предпочтениям игроков, зависит коммерческий успех настольной игры.

Редактор должен отметить, что игровое поле обязано соответствовать общей концепции игры и пересекаться с предысторией или отображать индивидуальную особенность. Иллюстрации должны быть единообразны – выполнены в одном стиле, использована определённая цветовая гамма, эстетически приятная большинству.

Игра «Экивоки» позиционирует себя как домашняя настольная игра. Это подтверждается акварельными иллюстрациями, которые визуальнo добавляют

«уют». На игровом поле нарисован дом, в котором происходят абсурдные события (например, танцующая собака) и эти изображения соответствуют сути игры – разными способами показать абсурдные предметы, как, например, «ласты на шпильках».

Следующий принцип, по которому редактор должен оценить иллюстративный материал – это технический. Он должен иметь разрешение не менее 300 dpi (dots per inch, точек на дюйм), иметь размер в сантиметрах такой же, какой предполагается получить в итоге на оттиске, и находиться в цветовом пространстве CMYK для корректной печати и соответствия требованиям типографий к линиатуре (количеству линий на сантиметр). Наиболее распространенными файловые форматы для обмена изобразительной информацией является TIFF (для растровой графики) и EPS (для растровой и векторной).

Особое внимание следует уделить шрифтам. Подписи не всегда могут присутствовать на игровом поле, однако для него можно брать акцидентные шрифты для заголовков. Для мелких подписей рекомендуют брать тонкие, удобочитаемые шрифты (пример: подписи к полям в «Эживоках») без засечек. Такие шрифты не привлекают внимание и визуально сливаются с игровым полем. Стоит отметить, что шрифт должен соответствовать основной концепции, в противном случае он будет выглядеть неуместно.

Подводя общий итог, можно сделать вывод, что принципы редакторской подготовки игрового поля нужно разделить на две категории – проверка технического содержания и визуального воплощения.

Принципами подготовки технического содержания является соответствие механике игры, наличие в правилах отсылок к игровому полю, последовательность элементов, соответствие нормам русского языка.

Принципами подготовки визуального воплощения является соответствие концепции игры, единообразие, художественный (эстетичный) характер иллюстрации, техническое воплощение. Вариативным принципом можно назвать критерии, связанные с шрифтами – единообразие размера и кегля для подписей и заголовков и соответствие концепции игры, оценка выбора материала и формата.

Эти принципы должны помочь редактору в полной мере оценить игровое поле как элемент и предотвратить ошибки при публикации.

Степанова И.О., ТГУ, магистр

Stepanova I.O., TSU, master student

Трансформация энциклопедического издания под влиянием информационных технологий

Transformation of the encyclopedic edition under influenced information technologies

Рассмотрен современный контекст бытования энциклопедических изданий, а также факторы, которые влияют на изменение типологических особенностей справочных изданий и становление электронных энциклопедий. Эпоха информационных технологий определила смену ракурса в понимании энциклопедии и пересмотр критериев редакторской работы над подобными изданиями. Нарастающая потребность читателей в авторитетной справочной информации уже не может быть удовлетворена печатными изданиями в силу их немобильного формата и долгосрочности обновления. В то же время электронная энциклопедия как технологический ответ традиционному пониманию справочного издания еще не сформировалась и не обозначилась в типологических признаках и определениях. Таким образом, встала необходимость в определении тех понятий, которые образуют энциклопедию в эпоху информационных технологий, а также в понимании роли редактора в условиях стихийных интернет-технологий создания энциклопедии.

The modern context of the existence of encyclopedic editions is considered, as well as the factors that influence the change of typological features of reference books and the development of electronic encyclopedias. The era of information technology has determined a change in perspective in the understanding of the encyclopedia and revision of the criteria for editorial work on such publications. The growing need of readers for authoritative reference information can no longer be satisfied with print media due to their non-mobile format and the long-term update. At the same time, the electronic encyclopedia as a technological answer to the traditional understanding of the reference edition has not yet been formed and has not been identified in typological signs and definitions. Thus, it became necessary to define those concepts that form an encyclopedia in the era of information technology, as well as in understanding the role of the editor in conditions of spontaneous Internet technologies for creating an encyclopedia.

Ключевые слова: электронные энциклопедии, информационные технологии, онлайн-ресурсы

Keywords: electronic encyclopedias, information technology, online resources

Научный руководитель: Айзикова Ирина Александровна, д-р филол. наук, профессор, Хаминова Анастасия Алексеевна, канд. филол. наук, доцент

Под энциклопедией в традиционном смысле понимается справочное издание, содержащее в обобщенном виде сведения общего характера по одной или всем отраслям знаний и практической деятельности, изложенные в виде статей, расположенных в алфавитном или систематическом порядке¹. Энциклопедические издания занимают центральное место среди справочных, обладают социальной значимостью и, как правило, создаются коллективным трудом при содействии крупных научных и культурных учреждений.

Поэтому одним из основных качеств энциклопедических изданий является нормативность. Зафиксированные в них данные апробированы и научно обоснованы. Энциклопедической статье необходима доказательность выдвигаемых идей, обоснованность поддерживаемых мнений, ясность связи излагаемой информации с читателем².

Однако сегодня в свете развития информационных технологий можно констатировать, что традиционные печатные энциклопедические издания являются вторичными, с точки зрения читательской активности, по отношению к набирающим силу, но пока не оформившимся в отдельный подвид электронным энциклопедиям.

Объясняется это во многом неудобством использования печатных энциклопедий (ввиду большого веса и немобильного формата). Привычный средний формат энциклопедий – 280×220, количество страниц составляет в среднем 600 страниц, что делает энциклопедию тяжелой по весу – 2,5–3 кг. Кроме того, обновление материалов такой энциклопедии занимает длительное время, а его объем ограничен рамками издания и двумя видами контента – текстовым и графическим.

Российская Книжная Палата отмечает снижение выпуска справочной литературы в период 2008–2016 гг. с 3,4% до 1,56% от общей массы издаваемой продукции. В то же время результаты исследования ВЦИОМ за 2014 г. свидетельствуют о нехватке энциклопедической литературы: эта рубрика занимает 4-е место по рейтингу ответов из 13, что составляет 9% опрошенных. Также 5% опрошенных назвали справочные издания предпочтительными в выборе для чтения, что подтверждает их социальную значимость.

Однако в сложившейся ситуации можно наблюдать не увеличение тиражей печатных энциклопедий для удовлетворения этой потребности, а их снижение и выраженный интерес к электронным онлайн-ресурсам. Так, статистика посещений электронной энциклопедии «Википедия» составляет более двухсот тысяч просмотров отдельных страниц за день.

Википедия используется повсеместно как справочный и образовательный ресурс. Она превосходит бумажные энциклопедии огромным количеством иллюстраций, легкой доступностью и мобильностью. Повсеместное распространение Интернета делает ее использование легче и удобнее библиотечных фолиантов. Кроме того, неограниченность в размерах файла и свободное авторство обеспечили безусловное превосходство Википедии над печатными энциклопедиями по количеству статей и объему доступной информации. Таким образом, Википедия, не имея ответственного редактора, является хостингом для свободного доступа текстов, но при этом не гарантирует правильность приведённых данных и отказывается от ответственности за использование данных, содержащихся в материалах, что объясняется размытостью личности автора, издателя и отсутствием каких-либо авторских прав. Недостоверность представленных в статье знаний дополняется многократно зафиксированными случаями намеренного искажения текста статей, актами вандализма, информационной агрессии или PR-акции. Однако, несмотря на это, данный ресурс пользуется большой популярностью и авторитетом у пользователей Интернета.

Социологические опросы показывают, что «кредит доверия» Википедии у населения развитых стран сравнительно высок. По данным ВЦИОМ, «информации в печатных справочниках респонденты доверяют меньше, чем той, что размещена

в интернет-энциклопедиях (54% против 57%)», причем сведения, приведённые в Википедии, воспринимаются как более достоверные в сравнении с теми, что размещены на официальных сайтах различных организаций³. Большинство приверженцев Интернет-энциклопедий изначально задают в поиск запрос, содержащий отсылку к Википедии, как правило, когда ответ должен быть получен незамедлительно.

Кроме того, крупнейшие мировые онлайн-агрегаторы информации сегодня позиционируют Википедию как авторитетный и заслуживающий доверия источник. Как показало исследование, проведённое в 2012 г. компанией «Intelligent Positioning»⁴, при вводе в поисковую строку Google 1 000 произвольно отобранных слов в 99% случаев ссылка на соответствующую статью Википедии выдаётся в числе первых 10 результатов поиска, причём в 56% случаев она идёт первой строкой в поисковой выдаче.

Современные поисковые системы признают решающим критерий релевантности полученной информации исходному пользовательскому запросу. Иными словами, идеальным признаётся не идеально точный и содержательный ответ, а ответ, идеально соответствующий запросу пользователя.

Таким образом, энциклопедическая форма подачи материала, хотя и обладающая научностью и авторитетностью, в современном мире теряет свои позиции, уступая место предоставлению информации по сиюминутному, ориентированному и сформулированному на настоящий момент вопросу. В этом ключевом переходе традиционной, подготавливаемой целым коллективом авторов энциклопедии в новые доступные и мобильные форматы должен восприниматься как насущная и острая необходимость информационного общества в быстром поиске множества вариантов научного и практического знания об объекте, процессе и т.д., во имя удовлетворения запроса пользователя. Критерий безусловной научной достоверности для современного потребителя информации замещается критерием приемлемой степени достоверности⁵ или возможностью самостоятельного выбора информации из ряда предлагаемых электронным изданием вариантов и самостоятельной же ее проверки.

В рамках обозначенной проблемы актуальной целью исследования видится определение роли редактора в подготовке электронной энциклопедии и выделение видо-типологических характеристик электронных энциклопедий.

¹ ГОСТ Р 7.0.14–2011 СИБИД. Справочные издания. Основные виды, структура и издательско-полиграфическое оформление. – М., 2012. – С. 6.

² Кирьянов В. Ю. Статья в энциклопедии для детей // Дет. литература, 1983. – №4. – С. 36.

³ Виртуальная реальность vs реальная жизнь: выбор «интернетчиков» // Всероссийский центр изучения общественного мнения: сайт. – Пресс-выпуск № 2090 (28.08.2012). – URL: <http://wciom.ru/index.php?id=236&uid=112964> (дата обращения: 6.01.2017).

⁴ Silverwood-Cope S. Wikipedia: Page one of Google UK for 99 % of searches, Intelligent Positioning, – URL: <https://searchenginewatch.com/sew/study/2152194/wikipedia-google-search-results-study>. (дата обращения 20.12.2016).

⁵ Демченков С.А., Федяева Н.Д. Википедия как инструмент лексикографических исследований (на материале русскоязычного корпуса статей) // Фундаментальные исследования. – 2014. – №11. – С. 27–59.

Титоренко Т.А., ТГУ, студент

Titorenko T.A., TSU, student

Типология развивающих изданий для детей

Typology of developing editions for children

В статье рассматривается понятие «развивающее издание», отсутствующее в книговедческой литературе и ГОСТах. На основании психологических исследований о когнитивной области развития ребенка дается определение данного типа издания, характеризуются его типологические особенности, предложена классификация, развивающих изданий, представленных на современном книжном рынке.

The article deals with the notion of «developmental publication», which is absent in bibliographic literature and in state educational standards. On the basis of psychological research on the cognitive development of the child, a definition of this type of publication is given, its typological features are characterized, classification is offered, developing publications presented in the modern book market.

Ключевые слова: типология, развивающее издание, младший школьный возраст

Key words: typology, developing edition, junior school age

Научный руководитель: Воробьева Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

Сегодня книги для детей занимают важное место в российском книгоиздании. Детские издания, безусловно, востребованы среди определённой группы читателей. Данные аналитических докладов и анализ статистики изданий детской литературы позволяют сделать вывод о том, что современный рынок детских книг динамично развивается.

Востребованность развивающих изданий определяется достаточно большими тиражами подобных изданий, а также разнообразными видами и формами, которые появляются на книжном рынке. Кроме того, отметим, что младший школьный возраст –наиболее ответственный период в жизни человека, когда основным видом деятельности ребёнка становится учебная деятельность, которая играет решающую роль в формировании и развитии всех его психических свойств и качеств.

Проблема исследования заключается в том, что, несмотря на наличие термина «развивающие издания» в книготорговой практике, издания подобного вида до сих пор не зафиксированы в классификациях детских изданий. Такие исследователи, как С. Г. Антонова и Е. Л. Мжельская, в своих учебниках и пособиях не выделяют развивающие издания как отдельный вид, а С. А. Карайченцева включает данные издания в состав научно-популярного типа. Среди исследователей, рассматривающих проблему развивающих изданий, мы обратимся к автору статей, посвящённых данной теме, – Н. И. Толчки. В одной из своих работ она утверждает, что определение «развивающие изда-

ния» используют только некоторые издательства. Однако данное понятие, на сегодняшний день, не является общепринятым, вследствие чего издательства заменяют их, например, на «популярно-развивающие издания» или «познавательно-развивающие издания».

Для того, чтобы дать определение «развивающее издание», необходимо рассмотреть понятие «развитие». В современном учебнике по детской психологии таким образом характеризуется данный термин: это «процесс необратимых, направленных и закономерных изменений, приводящий к возникновению количественных, качественных и структурных преобразований психики и поведения человека». Кроме того, авторы выделяют три основные области развития: психофизическую, психосоциальную, когнитивную. В рамках данного исследования особый интерес представляет когнитивная область развития личности, под которой понимается «развитие всех мыслительных процессов». Опираясь на исследования психологов, можно определить понятие «развивающее издание» – это издание, направленное на формирование когнитивной области развития личности, влияющее на развитие всех мыслительных процессов человека.

Рассматривая типологию развивающих изданий, нам необходимо обратить внимание на их типологические характеристики. Важнейшим признаком подобных книг является наличие познавательной задачи, которую ставит перед собой автор, пытаясь воздействовать на тот или иной тип мышления ребёнка. Развивающие издания характеризуются двойственностью читательской аудитории: с одной стороны, оно призвано обучать ребёнка работать с книгой, получать информацию самостоятельно, с другой – содержит рекомендации для работы взрослых с детьми. Важно учитывать и игровые элементы, которые используются в развивающих изданиях с целью привлечения маленького читателя к получению информации.

В рамках данного исследования была предпринята попытка выработки типологии данных изданий, соответствующей современной книгоиздательской практике. В связи с тем, что целью подобных изданий является развитие мыслительных процессов, в качестве основания классификации взяты психологические виды мыслительных процессов, так как разновидности данного типа изданий зависят от того, на развитие какого мыслительного процесса они направлены.

Наглядно-действенное развивающее издание нацелено прежде всего на решение каких-либо познавательных задач путём реального преобразования ситуации и выполнения действий. В качестве примера приведём издание под названием «Рисуем домашних животных» из серии «Академия малыша» издательства «Хоббитека», выпущенное в 2017 г., автором которой является Корина Бойренмайстер. Издание представляет собой пошаговые инструкции о том, как нарисовать животных. Кроме того, ребёнок может рисовать и в самой книге, в специально отведённом для этого месте.

Наглядно-образное издание основывается на образах, преобразовании ситуации в образ. Примером можем служить издание Юлии Гиппенрейтер «Метафоры: развитие образного мышления». Замысел данного издания заключается в следующем: на материале художественных образов русской поэзии организуются увлекательные занятия с детьми, развивающие эстетические чувства, воображение и образное мышление.

В рамках абстрактного (словесно-логического) развивающего издания используются упражнения, которые направлены на формирование у ребёнка умения систематизировать объекты по определенному признаку, способности выделять родовые и видовые понятия и т.д. В качестве примера приведём издание из серии «Большие книги заданий для самых маленьких», выпущенное издательством «Эксмо» в 2010 г. Целевое назначение книги – развитие умения систематизировать и обрабатывать информацию, выявлять логические связи и противоречия, делать и обосновывать выводы. В ней собраны задачи и упражнения, способствующие овладению ребёнком различными логическими операциями.

Теоретическое развивающее издание направлено на познание правил, важной информации. Примером может служить книга Елены Первушиной «Как работает моё тело» из серии «Почемучкины книжки», выпущенная издательством «Качели» в 2017 г. Автор в доступной форме объясняет ребёнку строение тела, а увидеть, что находится внутри нашего организма, ребёнку помогают красочные и подробные иллюстрации художника.

Главной задачей практического развивающего издания является физическое преобразование действительности. В качестве примера можем привести издания из серии «Мастерилки» издательства «Clever». Книга Лидии Даниловой «МА-Мастерилки и ПАПоделки», выпущенная в 2014 г., направлена на получение практических навыков и умений. Издание предполагает, что ребёнок, используя различные подручные материалы и советы автора, самостоятельно сделает праздничный костюм. Кроме получения конкретных практических навыков, издание развивает воображение, творческую энергию и фантазию ребёнка.

Таким образом, развивающие издания представляют собой отдельный самостоятельный тип изданий для детей, направленный на когнитивное развитие ребенка и характеризующийся своими типологическими особенностями и разнообразиями.

¹ Карайченцева С. А. Книговедение: литературно-художественная и детская книга: учебник [Электронный ресурс] / С. А. Карайченцева. – М.: МГУП, 2011. – 374 с.

² Толчки Н. А. Развивающие издания в практике Ярославского издательства «Академия развития» [Электронный ресурс] // Книжная культура Ярославского края. – Ярославль, 2015. – 215 с.

³ Психология детства: учебник // Под общ. ред. А. Реана. – СПб: Прайм-ЕВРО-ЗНАК, 2003. – 421 с.

⁴ Развитие мышления у детей дошкольного и младшего школьного возраста. // Центр Адалин. – 2016. – 329 с.

Утева А.Е., ТГУ, студент

Uteva A.E., TSU, student

Проблема безопасности современных детских изданий

The problem of the safety of a modern children's book

Статья посвящена проблеме безопасности современных детских изданий, которая актуальна в силу наибольшей подверженности ребенка негативному влиянию содержания, оформления книги. Отражена роль книги в развитии детей, выделены и рассмотрены основные критерии безопасности современного детского издания. Приведены примеры детских изданий, нарушающих положения выделенных критериев и оказывающих отрицательное воздействие на ребенка.

The article is devoted to the issue of the safety of modern children's editions, which is relevant because of the child's greatest exposure to the negative influence of content and the design of the book. The role of the book in the development of children is reflected, the main safety criteria of the modern children's edition are highlighted and examined. Examples of children's publications that violate the provisions of the selected criteria and have a negative impact on the child are given.

Ключевые слова: безопасность изданий, оформление детского издания, детская книга

Key words: book security, design of children's books, children's book

Научный руководитель: Воробьева Татьяна Леонидовна, канд. филол. наук, доцент

При подготовке любого детского издания на первом месте должна стоять его безопасность, поскольку неокрепший организм и психика ребёнка больше других целевых аудиторий подвержены негативному влиянию информации.

В последнее время проблема безопасности детских изданий стала актуальной. Согласно результатам социологического опроса, проведённого компанией inFOLIO Research Group, родители стали уделять больше внимания безопасности детской книги. В 2009 г. 25% респондентов считали этот критерий определяющим, тогда как в 2006 г. такой же точки зрения придерживалось 11% опрошенных.

Наличие проблемы безопасности детской книги осознают не только родители, но и государство, которое пытается решить этот вопрос на законодательном уровне.

Но на практике законы часто не соблюдаются. Качество детских книги в России как содержательное, так и внешнее, продолжает быть неудовлетворительным. Связано это с низкой покупательской способностью, проблемной экономической ситуацией, дефицитом новых идей, воспроизведением, переизданием одних и тех же изданий, массовизацией детской литературы, при которой внимание тексту практически не уделяется, а оформление ориентировано на максимальный охват читательской аудитории.

На основе работ таких исследователей, как К. А. Молдавская, М. В. Осорина, Е. Л. Мжельская, выделим несколько критериев безопасности детского из-

дания, такие как санитарно-гигиеническая, информационная и художественная безопасность. Существуют и другие критерии безопасности детского издания, но обратимся к наиболее известным, оказывающим, по нашему мнению, наибольшее влияние на развитие и становление ребёнка.

1. Санитарно-гигиеническая безопасность

Подготовке продукции, предназначенной для детей и подростков, следует уделять большое внимание. Технические регламенты, санитарные правила и нормы, отраслевые стандарты устанавливают и процесс подготовки, и издания детской книги. Например, в ОСТ 29.127-2002 «Издания книжные и журнальные для детей и подростков»¹ требования касаются гарнитуры, кегля, цвета шрифта, интерлиньяжа, длины строки и размера полей и т. д. Особое внимание уделяется не только верстке детского издания, но и материальной конструкции. Соблюдение этих и других норм обеспечивает получение декларации соответствия техническому регламенту Таможенного союза (ТР ТС).

Но даже если книга детская, не всегда гарантируется соблюдение всех правил, установленных в регламентах, ГОСТ и ОСТ, поскольку большинство их носят рекомендательный характер.

Например, в интересном издании «Знакомьтесь, математика»² Пино Флоранса, Луар Карины, предназначенном для детей младшего школьного возраста, использовано привлекательное оформление со сложной версткой, большим количеством иллюстраций и текста при шрифте кегля 12. Но в изданиях для детей 7–8 лет, овладевающих навыками чтения, согласно СанПиН 2.4.7.960-00 «Гигиена детей и подростков. Гигиенические требования к изданиям книжным и журнальным для детей и подростков»³, предпочтителен шрифт кегля 14–16, не рекомендуется использование многоколонного набора. В результате детям достаточно сложно воспринимать текст, учитывая приведенные недостатки, в том числе обрывочное повествование. При чтении ребенок не может сконцентрироваться, сложная структура справочного аппарата усложняет использование книги.

2. Информационная безопасность

Содержание книги должно соответствовать нормам и правилам, принятым в обществе, не должно демонстрировать порнографию, насилие, содержать призывов к экстремизму, терроризму и т. п. Как отмечает, К. А. Молдавская, нарушения подобного рода не всегда можно сразу заметить в детской книге, поскольку они редко высказываются открытым текстом. Поэтому при ознакомлении необходимо обращаться к скрытому смыслу содержания детской книги⁴.

Например, в 2012 году в СМИ появилась информация об ограничении распространения и изъятии из торговых точек издания «Откуда берутся дети?» Виржини Дюмона и Сержа Монтанья, «Как вырастет мое тело» Валерии Фадеевой, в которых содержались неподходящие для заявленной возрастной группы (8–11 лет) темы и откровенные иллюстрации сексуального характера.

3. Художественная безопасность

При разработке детского издания внимание стоит уделять не только тексту произведения, но и иллюстрациям. Встречаются детские издания, иллюстрации в которых привлекательны, но их содержание может негативно сказаться на формировании ценностей детей. Так, в издании Альберта Иванова «Высокая скала Хомы и Суслика»⁵ в сказке «Как Суслик одурманился», помимо сомнительного текста, содержатся также иллюстрации, на которых изображен герой Суслик, нанюхавшийся конопля и находящийся в дурмане. Продажа издания вызвала резонанс в обществе, хотя автор, ссылаясь на «Преступление и наказание» Достоевского, пытался оправдаться тем, что хотел показать на примере этой истории, как важно преодолеть с помощью друзей преступную страсть. Однако вопрос заключается в том, возможно ли сформировать эстетический и художественный вкус у детей младшего и среднего школьного возраста с помощью подобных изданий?

Таким образом, причина несоблюдения критериев безопасности детской книги, по нашему мнению, кроется в желании издательств получить максимальную прибыль. Несмотря на наличие законодательной базы, регламентирующей содержание детских изданий, вопрос безопасности детской книги остается актуальным. Принятые регламенты и законы, отраслевые стандарты не всегда являются эффективными. Опасные для детской психики издания снимают с продажи после покупки и обращения родителей с жалобами в соответствующие органы, но сколько подобной продукции еще находится на прилавках книжных магазинов.

В качестве рекомендаций по изменению ситуации можно предложить следующее:

1. Повысить ответственность автора и издательства за издание детской книги, способной причинить вред ребенку.
2. Проводить рекомендательные беседы с родителями, пояснять критерии безопасности детской книги и необходимость соответствия им детского издания.
3. Наладить систему обратной связи между издательствами и общественными организациями, занимающимися вопросами безопасности детской книги.
4. Издания сомнительного содержания и качества подвергать дополнительной экспертизе для предупреждения негативных последствий для читателей.

¹ ОСТ 29.127-2002 Издания книжные и журнальные для детей и подростков. Общие технические условия (принят и введен в действие приказом МПТР РФ от 17 января 2003 г. № 10). [Электронный ресурс]. URL: <http://verstka.otrok.ru/law/bjcs.html#r513> (дата обращения: 10.04.2017).

² Ф. Пино, К. Луар Знакомьтесь, математика. – М.: Пешком в историю, 2016. – 108 с.

³ СанПиН 2.4.7.960-00. 2.4.7. Гигиена детей и подростков. Гигиенические требования к изданиям книжным и журнальным для детей и подростков. Санитарные правила и нормы (с изм. от 28.10.2010) (утв. Главным государственным санитарным врачом РФ 04.10.2000). [Электронный ресурс]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_98072/ (дата обращения: 10.04.2017).

⁴ К. А. Молдавская. Там же.

⁵ А. Иванов Высокая скала Хомы и Суслика. – М.: Алтей и К, 2014. – 64 с.

INTERSECTION REPORTS

Горбылева Д.Р., ТГУ, магистрант

Gorbyleva D.R., TSU, master student

Зооморфия образа Сибири в современной англоязычной литературе: на материале романа Т. Кленси “The Bear and The Dragon” (2000)

Zoomorphic images of Siberia in contemporary English literature: Tom Clancy’s “The Bear and The Dragon” (2000)

Рассматриваются зооморфные элементы, найденные в романе политического триллера Тома Кленси «Медведь и дракон», где мы наблюдаем традиционные изображения животных России и Китая. История развивается на основе локуса Сибири в 1960-х годах. Специальный зооморфный код воображаемой территории состоит из изображений оленей и волков. Поскольку зооморфные изображения являются неотъемлемой частью формирования образа Сибири в английской литературе, необходимо проанализировать, как англоязычная аудитория оценивает регион и его место на ментальной карте другой зарубежной культуры.

Here is attributed the zoomorphic elements found in a political thriller novel by Tom Clancy “The Bear and The Dragon”, where we observe the traditional animal images of Russia and China. The story develops on the basis of the locus of Siberia in the period of 1960s. A special zoomorphic code of an imagined territory is made up of deers and wolves images. As zoomorphic images are the essential part of Siberian image formation in terms of English literature, it is necessary to analyze how the English-speaking audience estimates the region and its place in the mental map of other foreign culture.

Ключевые слова: Сибирь, воображаемая география, зооморфизм, зоо-образы, Том Кленси, имагология

Key words: Siberia, imagined geography, zoomorphism, zoomorphic images, Tom Clancy, imagology

Научный руководитель: Никонова Наталья Егоровна, д-р филол. наук, доцент

The North of Russia has become the object for scientists from all fields due to its unique climate, landscape, history and cultural heritage. A group of Siberian researchers from Tomsk State University is united by the direction named “Trans-Siberian scientific path”, in which the study of oral culture occupies a special place. Having done the front-line analysis of modern English literature, we selected thirteen works as novels of detective, historical, scientific and documentary genres in which we can observe a tendency to zoomorphism in the depiction of Siberia. According to S.G. Vatletsov, zoomorphism is “the use of zoological denominations with the identification of the properties and characteristics of animals by man in his life and activity, i.e. the creative rethinking of genomic and phenotype representatives of zoo-world”¹.

The aim of the research is to determine functions of zoomorphisms in creating the image of Siberia in English fiction of the 1990s-2010th based on the material of

Tom Clancy's techno-thriller "The Bear and The Dragon" (2000)². The method of the research combines traditional literary techniques and imaging analysis.

Tom Clancy's techno-thriller "The Bear and The Dragon" (2000) is considered to be one of the author's most popular works (The Guardian: Top 5 of the best T. Clancy's novels) and received positive reviews of both American critics and readers. The plot of the novel is built on the confrontation of three states – Russia, the United States and China, seeking control of oil deposits in the Siberian region during the 60s of the XX century. Although, the genre is focused primarily on a dynamic plot, zoomorphic code is presented quite clearly: the world of T. Clancy's novel is filled with images of animals.

There are two dominant images of animals appearing in the title of the book – "Dragon" and "Bear". Based on the plot of the novel, they should be associated with China and Russia. The image of the Bear participates in creation Siberian region culture, as it is known, the image of "Russian bear" was popular in the American media during the Cold War. In T. Clancy's novel a bearish zoomorphism becomes more complicated.

In the fifth chapter titled "Headlines" two military men are discussing the new location of oil in Siberia and when analyzing contacts between the USSR and the United States, Sam Sherman says that Russians share nothing and others rarely manage to get into the territory of the USSR, to which George Winston asserts:

*"So take a rifle and bag yourself a **bear**, make a nice rug," Winston offered.*

The conversation continues with Sherman's memories of how he shot three polar bears and made rugs for his house in the mountains. The polar bear is depicted as a slow, stupid, unnecessary animal that can be easily traced and killed. This episode shows that the US militaries consider the region to be a place without any cultural value that can be used to gain profit.

Absolutely an opposite image of the bear appears in the twelfth chapter called "Conflicts of the Pocket" in the conversation between the protagonist, President Ryan, and the Minister of the Interior. The latter states that to increase the rating of the president it is necessary to conclude an agreement with the owner of the talisman "Smokey Bear" who is also the patron of a national park. This person is popular and respected by US citizens and the president himself "could only look at this park on TV". Smokey Bear is a mascot of the US Forest Service, created to educate society about the dangers of forest fires. In American culture the image of this animal has earned the love of both children and adults. In 1952 the Congress issued a special act stated the use of the image of Smokey to educate children and warn them of forest fires.

Thus, in the American novel there is a dialectic of the bearish zoomorphism. On the one hand, we can find an image of a polar bear associated with cruelty, stupidity and valuable fur. On the other hand, there is a good bear – Smokey designed to carry knowledge and safety for children.

To describe the wild and distant Siberia, the author uses other zoomorphic words. Here we can find a rapid image of a deer. In the T. Clancy's novel the reindeer appears in those parts where the history of the oil wells development in Siberia is described:

*"Some of the semi-nomadic tribes in the area, who had **made their living for centuries by herding reindeer**, had brought into a government office some shiny yellow rocks. Few people in the world have been unaware of what such rocks mean, at least for the preceding thirty centuries, and a survey team had been dispatched from Moscow State University, still the nation's most prestigious school. They had been able to fly in, since their equipment was far lighter, and the last few hundred kilometers had been done on horseback, a wonderful anachronism for the survey team of academics, who were far more used to riding Moscow's fine subway system."*

Northern reindeer are included in the figurative system of the work to describe underdevelopment, backwardness of the region, and, at the same time, its desired wealth. This semantics is emphasized by showing a contrast with Moscow citizens who came by horse (not by the metro). The image of Russia in the novel falls into two parts: Siberia and Moscow.

Another zoomorphic image found in the novel is a wolf. For the first time it is mentioned when reporting recent news from Siberia: having found an open oil field in Siberia as well there happened to be many caves with wolf pelts of the Renaissance times or even Egyptian Pharaohs which are estimated at millions of dollars.

*"The **wolf pelts** were hanging inside the old soldier's hut looked on first inspection to be sculptures by Renaissance masters, or even artisans of the Pharaohs of dynastic Egypt, they were so evenly coated, and then the explorers found that each **pelt** weighed a good sixty kilograms, and there were thirty-four of them!"*

Although, the paragraph is not about the wolf itself but about its skin, this episode creates an aura of mystery around the past of Siberia, where the ancient geological and cultural values are located. Clancy creates a zoomorphism which depicts the highest degree of human lust for money because there is no any understanding of the cultural significance of the ancient treasure.

Here is a quote by a Siberian policeman who is trying to trace the location of wolf pelts.

*"Actually, I find the gold report the more interesting. I must see one of these gold-encrusted **wolf pelts**. Something for Prokofiev, eh? Peter and the Golden Wolf."*

"Petya and the Wolf" – a symphonic fairy tale for children written by Sergei Prokofiev in 1936. This tale was popular in the USA in the late 40s due to the Walt Disney's screen adaptation of it. T. Clancy implies into the novel this ironic comparison with the same imagological function and as a result, the pelt of the murdered wolf

is personification of the riches of Siberia, human greed, lack of culture. For the American author and a reader these become a sign of Russian mentality and an attribute of Siberia as a territory.

On the basis of the study it can be concluded that zoomorphism is one of the most important a plot- and form-building element that creates the image of Siberia in English-speaking works. Interacting with other literary categories it allows understanding how the region appears in minds of a foreign culture. In Tom Clancy's techno-thriller "The Bear and The Dragon" the tendency to zoomorphicize the image of Siberia is productive due to the incorporation of images of a bear, a deer and a wolf. The image of Siberia in the novel acquires oriental features acting as a place where the American dream becomes a reality due to the resource riches of the region. However, in the figurative system of the novel zoomorphism is intended to reveal not only narrow-mindedness of local residents but also the underdevelopment of those who represent national interests in hunting for Siberian riches: Americans, Russians and Chinese.

¹ Vatilesov, S. G. *Systematics of zoomorphic vocabulary and its English-Russian equivalence*. PhD Thesis. Nizhny Novgorod: Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, 2001. – P. 6.

² Clancy T. (2000). *The Bear and The Dragon*. Berkley, 2000. – 1152 p.

Дулеба, М., УК в Братиславе, студент

Duleba M., UK in Bratislava, student

**К вопросу рефлексии морализма в романе Флэнн О'Брайена О водо-
плавающих**

On the reflection of moralism in Flann O'Brien's *At Swim-Two-Birds*

В статье иллюстрируется позиция Флэнн О'Брайена в мировой литературе как маргинализированной фигуры в рамках т.н. малой литературы, а также предложен анализ литературного героя Дермота Треллиса в романе „О водо-плавающих“ в аспекте потери культурных и моральных ценностей в эпоху модернизма.

*Following study illustrates the position of Flann O'Brien in the context of global world literature as a marginalized figure bound to the sphere of small and „provincial“ literature. Study involves analysis of literary character Dermont Trellis in *At Swim-Two-Birds* in relation to the loss of moral and cultural values in the epoch of modernism.*

Ключевые слова: Флэнн О'Брайен, О водоплавающих, морализм

Key words: Flann O'Brien, *At Swim-Two-Birds*, moralism

Научный руководитель: Отрисалова Люция, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры англистики и американистики, философский факультет, университет им. Коменского в Братиславе

Flann O'Brien as marginalized author

Flann O'Brien is the most famous pen name of Brian O'Nolan (1911 – 1966), an Irish writer currently recognized as a major figure of Irish late modernism and early post-modernism. Irish literary critics outline the “great trinity” of Irish avant-garde literature and this trinity consists of James Joyce – Samuel Beckett – Flann O'Brien.¹ With first two being a world-known classics and cosmopolitan writers who happened to be Irish but left Ireland in order to obtain an international fame, and the last one being undoubtedly the least famous but at the same time the most distinctively “Irish” writer out of this trinity, also due to his critical catholic conservatism. Apart from his famous colleagues, Flann O'Brien spent life in and attempted to modernize and connect the provincial Irish literature with global literary tendencies in a distinctively Irish manner.² Therefore, despite his unique poetics and original voice, his reputation has never really left the borders of Ireland (when we do not take into consideration the relative commercial success of *At Swim-Two Birds* (1939) in America in the sixties) and even in Ireland itself, the productive study of Flann O'Brien in the field of literary studies was realized almost entirely in the course of the last decade.

One of the reasons why Flann O'Brien was marginalized in literary studies was the popularized myth of Flann O'Brien being a “lesser Joyce”. This myth still prevails and is visible even in the recent publications, for instance in the *Cambridge Companion to Irish Modernism* (2014), where it is written that Flann O'Brien did not managed to achieve such literary qualities as J. Joyce, because he did not managed to fully turn from the sphere of realism into the sphere of a dream.³ Such claim is very misleading, because obtaining equal literary qualities as James Joyce was never a goal of O'Brien's literary efforts. In fact, Flann O'Brien, who was regularly compared to J. Joyce by the literary criticism, was so tired of J. Joyce cult overshadowing Irish literature that he famously proclaimed in his personal correspondence: If I hear that word “Joyce” again, I will surely froth at the gob!⁴

As proven by the literary study on Flann O'Brien, his poetics is in touch with the global literary tendencies of his epoch, and therefore it is justifiable to study him not as a marginal figure in the provincial literature, but in the term of global contexts. As claimed by Keith Booker: “O'Brien was influenced by an international array of writers, he himself influenced a number of writers who came after him, and his work bears resemblances to that of many other writers even when there is probably no direct influence involved.”⁵ Jerome Klinkowitzky outlines O'Brien's influence on a range of American writers in the sixties as Vonnegut, Barthelme and Reed.⁶ Also for this reasons, his position in the Anglophone literary canon and his current status as a cult but at the same time marginal figure bound to the provincial sphere of “small literature” deserves to be re-evaluated.

Moralist Dermot Trellis in *At Swim-Two Birds*

His most famous novel *At Swim-Two Birds* (1939) is a modernist collage of fragments, a highly inflated materia build on the literary borrowings and combinations

of different styles, fulfilled by the surrealist elements, based on the structural experimentation and in the spirit of late modernism and early postmodernism, bearing all characteristics of the typical meta-novel, since it is a book about a young Irish student of literature who writes a book and in this book another character- Dermot Trellis- writes a moralizing western. Apart from parodying its own discourse, as pointed out by Keith Booker, *At Swim* is primarily a book about other books- be it a fictional book present in its own world or other discourse present in the intellectual history of the humankind.⁷ In one of its thematic units, *At Swims* reflects the problematic state of moral values in its cultural epoch, and this reflection is realized with the use of the literary character of Dermot Trellis.

Dermot Trellis is a moralist scared of the loss of moral values hidden in the outside world. As if the reality of the outside world ment for him Nietzsche's „God is dead“. The outside world scares him so much that he is unable to leave his comfort zone, which is his room in the Red Swan Hotel: „Dermot Trellis was a man of average stature but his person was flabby and unattractive, partly a result of his having remained in bed for a period of twenty years.“⁸ Description of his physical features produces a comic effect in readers perception: “He had lost all physical reaction to bad or good weather and was accustomed to trace the seasonal changes of the year by inactivity or virulence of his pimples.”⁹ Trellis physical features suggests of his inability to realize himself in the physical world due to his moralism, since he “voluntarily suffered from oversleeping”, as if sleeping and hiding from the outside world were the only means of existence for the moralist in the amoral modern world. “He is a philosopher and moralist. He is appalled by the spate of sexual and other crimes recorded in recent times in the newspapers.”¹⁰ His physicality thus corresponds with his psychological profile as his unhealthy and comical appearance corresponds with his need to save the humankind from “sin”.

As a writer he attempts to write a book which would turn the humanity away from sin in order to deal with the omnipresent crisis of moral values, “ a book that would show the terrible cancer of sin in its true light and act as a clarion-call to torn humanity”¹¹, but “he realizes that purely a moralizing tract would not reach the public. Therefore he is putting a plenty of smut into his book.”¹² But as a moralist in the modern world, he is unable to control anything, even his own characters which start to live with him as soon as he creates them, since in the world of the *At Swim*, Trellis is equally fictional as all of the characters he has created. Trellis forces his characters to live with him in the Red Swan Hotel, but his characters constantly rebel against their creator. For instance, they drug him and keep him vacant. In such a manner, the moralist who attempts to have a large impact on the whole of humanity is unable to control even his own characters. This is another aspect in which Flann O’Brien reflects the inability of the comeback of moral values into the modern world- attempt to control anything, even fictional characters, in the sphere of “moral values” is destined to fail.¹³

Dermot Trellis, the one who craves the “morality” proves himself to be amoral as well. He rapes one of his fictional characters, Sheila Lamont, which gives birth to his son Orlick, and Orlick with other characters plot to kill Trellis. Here is another paradox which disposes emptiness of hypocritical moralism, the “moralist” Trellis, who is motivated to write a book because he “is appalled by the spate of sexual and other crimes recorded in recent times”¹⁴ convinces a sexual crime himself. Such paradox goes hand by hand with Nietzsche’s belief in the hypocrisy of moral values, since the one who preaches and honestly believes in morality proves himself to be amoral as well¹⁵.

However, the more important plan in which *At Swim* reflects the loss of Christian moral values is the constant state of suffering, in which the character of Trellis finds himself. Whether is he falling from the window in a Kharmis-like manner, whether it is his sleep deprivation or his cyclical vomiting. For example, at the certain point he is changed into rat and threatened to be killed. A lot of humor in the novel comes from the suffering of the character, who is a representation of the bankrupt and hypocritical prototype of despotic conservative moralism. As we can observe from the analysis, Flann O’Brien’s poetics interacts with global themes that were relevant for all literatures during the modernism as a cultural epoch and thus the figure of Flann O’Brien does not deserve to be seen as bound to the small and “provincial” literature.

¹ Cleary J. *The Cambridge Companion to Irish Modernism*. Dublin: Cambridge University Press, 2014. – P. 197.

² Murphet J. *Flann O’Brien & Modernism*. Dublin: Bloomsbury Academic, 2014. – P. 188.

³ Cleary J. *The Cambridge Companion to Irish Modernism*. Dublin: Cambridge University Press, 2014. – P. 199.

⁴ O’Brien F. *At Swim-Two-Birds*. Dublin: Dalkey Archive Press, 2012. – P. 11.

⁵ Booker M. K. *Flann O’Brien, Bakhtin, and Menippean Satire*. New York: Syracuse University Press, 1995. – P. 146.

⁶ Booker M. K. *Flann O’Brien, Bakhtin, and Menippean Satire*. New York: Syracuse University Press, 1995. – P. 150.

⁷ Booker M. K. *Flann O’Brien, Bakhtin, and Menippean Satire*. New York: Syracuse University Press, 1995. – P. 36.

⁸ O’Brien F. *At Swim-Two-Birds*. Dublin: Dalkey Archive Press, 2012. – P. 21.

⁹ O’Brien F. *At Swim-Two-Birds*. Dublin: Dalkey Archive Press, 2012. – P. 21.

¹⁰ O’Brien F. *At Swim-Two-Birds*. Dublin: Dalkey Archive Press, 2012. – P. 31.

¹¹ O’Brien F. *At Swim-Two-Birds*. Dublin: Dalkey Archive Press, 2012. – P. 31.

¹² O’Brien F. *At Swim-Two-Birds*. Dublin: Dalkey Archive Press, 2012. – P. 31.

¹³ Cingerová N. Prázdne označujúce a organizácia diskurzu v teórii Laclau a Mouffovej In *Jazyk a politika na pomedzí lingvistiky a politológie*, Bratislava, 2016. – P. 73

¹⁴ O’Brien F. *At Swim-Two-Birds*. Dublin: Dalkey Archive Press, 2012. – P. 31.

¹⁵ Dulebová I. K otázke reflexie náboženskej skúsenosti v ruskej próze 21. storočia In: *World literature studies*. Roč. 6, č. 1 (2014). – P. 38

Королева О.А., ТГУ, магистрант

Korolyova O.A., TSU, master student

Проект англо-русского глоссария политических метафор

The English-Russian Political Metaphor Glossary Project

Главной целью статьи является презентация англо-русского глоссария политических метафор, который включает в себя метафоричные выражения, используемые в политической массмедийной коммуникации, в частности, в политических новостях. Политические метафоры классифицированы в глоссарии, исходя из сферы-источника метафорического значения. Глоссарий содержит описание подобных выражений в переносном значении с примерами употребления.

The main idea of the article is to present the project of the English-Russian Political Metaphor Glossary, which includes political metaphors that are used in political mass media communication, in particular, in political news. The glossary classifies political metaphors in accordance with the source of metaphorical meaning and provides explanation with examples of such expressions with transferred meaning.

Ключевые слова: политическая метафора, политический дискурс, медиа-дискурс, глоссарий

Keywords: political metaphor, political discourse, media discourse, glossary

Научный руководитель: Кашпур Валерия Викторовна, канд. филол. наук, доцент

In the conditions of the modern geopolitical situation characterized by progressing globalization and different political processes professional political translation is in demand. Therefore, the research focused on the creation of *The English-Russian Political Metaphor Glossary* is important. The glossary will include metaphors used most frequently in American and Russian electronic media. The glossary is intended for professional translators specialized in mass media and political translation. This paper aims to present a research project on the creation of *The English-Russian Political Metaphor Glossary*.

Mass media allows learning features of a modern language, which reflect real language forms, and also speakers' language picture of the world. The research uses mass media as the source of the study material, namely, political news texts. The political communication researched is realized by means of mass media, that is why we consider political media discourse. Defining the term media discourse we follow E.A. Kozhemyakin's point of view, according to which media discourse is every type of discourse realized in the field of mass communication produced by mass media¹. According to A.P. Chudinov, political discourse and media discourse can be equaled as participants and events of the political discourse often are elements of media discourse².

At the current state of the research, we analyze news texts of American political media discourse: the sources of the study material are CNN and Fox News web-sites.

Political news texts have been chosen as sources for identifying contemporary English political metaphors for it is mass media that provide the audience with topical political information. We chose electronic media as sources since they have several important parameters: efficiency, spontaneity of speech reaction, wide range of audience, multimedia files. Electronic media texts reflect the current political situation; metaphors, being the most significant figurative and expressive means of political language, influence the political picture of the world modeled in the addressee's mind. CNN and Fox News are study material sources since they are American information agencies (English American political discourse is more interesting in terms of research due to the variety and frequency of expressive means use); they rank high among information agencies within their country. For the analysis we collected electronic media texts of 2014–2016. These texts show the modern political language; analyzed metaphors are real units functioning in the modern political communication. At this stage of the research we analyzed 52 news texts with the total volume of 41 381 words.

Following G. Lakoff and M. Johnson's cognitive theory, we define metaphor as a cognitive unit; at the same time metaphor is a universal way to create imagery and express evaluation. It is known that political activity is mostly speech activity, so we can define language as the main tool of politics. Therefore, within political discourse metaphor plays a very important role. Researchers note that metaphor in communicative activities is an important means of influencing the mind, feelings and will of an addressee. Information presented in a metaphorical way in political discourse contributes to a more effective transfer of the sense; transferred information becomes intelligible for an addressee owing to the figurative, visual and expressive form of communication. Within political discourse the use of metaphorical expressions influences an addressee, and, as a result, the speaker forms the addressee's point of view and the emotional state that the speaker needs. Thus, we define political metaphor as a manipulative form of evaluative presentation of political information.

This work is the presentation of a stage of the research project of *The English-Russian Political Metaphor Glossary*. The glossary will include 500 metaphorical units functioning in political media communication. The glossary will be organized according to the classification of metaphors based on identifying the initial conceptual field of a metaphor, in other words, the source sphere of a metaphorical meaning. When compiling the glossary, we follow A.P. Chudinov's political metaphors classification. It distinguishes four main source spheres of metaphorical models: a human, nature, society and artifacts. Thus, metaphorical units will be classified in the glossary according to the given source spheres.

The main parameter of the study material selection for the glossary is the frequency of metaphorical expressions use in the media discourse. Initially, we selected the study material by a continuous sampling method; then we determined the frequency of the selected metaphorical units use for the purpose of further choosing the most frequently used metaphorical constructions for the glossary. Thus, the glossary will include political metaphors frequent in modern political communication.

We identified the most frequently used metaphors of the American political media discourse. The data on metaphor frequency is summarized in the table.

Metaphor	Translation	Context	Number of Uses
to build	сооружать, выстраивать	to build trust; building a new alliance; ...build the capacity of Georgia, Moldova and Ukraine to partner with the United States and NATO...	13
push	стимул	push for immigration reform; push for separation	13
to grow, growth	развиваться, увеличение	to help Ukraine grow; economic growth; job growth	12
attack	нападать, нападение	debate attack	9
fight	борьба, бороться	...Iraq is the winner of the fight...; fighting for freedom; fight for sovereignty	8
path	курс	the path to security; ...Eastern European countries tried to follow this path...	7
play	действовать, играть	Moscow plays by the rules; ...stop Putin from retaliating or playing a new game...	6
key	главный	key to growing the economy; key difference between...	6
race	гонка, соревнование	Democrats can win the Senate and governors' races...	6
jump	скачок	Terrorism obviously taking the biggest jump...	5
hit	поражать	hit with a very hard question; hit with tremendous commercials	5
a stab in the back	«удар в спину»	...Putin described the Turkish action as a «crime» and a «stab in the back.»...	5
boots on the ground	введение сухопутных войск на территорию какой-либо страны	“no boots on the ground” in Syria and Iraq...	5

To sum up, the aim of the presented scientific project is to create *The English-Russian Political Metaphor Glossary*. The study material selection is based on the metaphorical units frequency of use, as this principle allows recording and describing the most popular senses in the English political media discourse.

¹ Kozhemyakin E. A. Massovaya kommunikatsiya i mediadiskurs: k metodologii issledovaniya [Mass communication and media discourse: the methodology of study] // Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific journal of Belgorod National Research University. Human sciences №2 (73). – 2010. – № 11. – P. 13-21.

² Chudinov A. P. Rossiya v metaforicheskom zerkale kognitivnoe issledovanie politicheskoy metafory (19912000) [Russia in a metaphorical mirror: cognitive study of the political metaphor (1991-2000)]. – Yekaterinburg. – 2001. – 238 p.

Кузуб А.В., ТГУ, магистрант

Kuzub A.V., TSU, master student

Эротическое в англоязычной поэзии И. Бродского: лингвистические особенности и трудности при переводе

Eroticism in Joseph Brodsky's English poetry: linguistic peculiarities and translation difficulties

В статье рассматриваются два неопубликованных английских стихотворения И. Бродского (1975, 1996) с точки зрения семантических и стилистических особенностей поэтического языка, детерминирующих эротический план содержания стихотворений. Материалом для анализа послужили оригинальные поэтические тексты И. Бродского и подстрочные переводы, выполненные автором статьи.

The article focuses on two unpublished English verses written by Joseph Brodsky (1975, 1996). The paper examines semantical and stylistic features of the vocabulary that contain sexual innuendoes and erotic meaning. It considers both original and target language by the example of the interlinear translations provided by the author of the article.

Ключевые слова: И. Бродский, эротическое, перевод

Key words: Joseph Brodsky, eroticism, translation

Научный руководитель: Олеар Андрей Михайлович, поэт, переводчик, член Союза писателей России

Eroticism is one of the common motives in Joseph Brodsky's poetry, both Russian and English. Brodsky's attitude toward eroticism is determined by his own sorrowful love story and pierced through almost all his verses. In his essay "Altra Ego" Brodsky claims, that practically everything could be described in love poem and therefore become its object. Hence, the poet is allowed to write about either girl's traits and lineament or the view from her window. Due to the language itself, even some random lifeless thing could provide the poem with certain degree of love. And still readers would be able to understand that this very poem considers love theme, because the detail could speak for itself very loud.

According to Brodsky, love is one's attitude toward reality, in other words, love regards how someone finite treats something infinite. This attitude causes the feeling of finiteness of the current possession, so Brodsky was "searching for the voice" through which he would be able to perpetuate this very feeling and the notion itself. More than that, we could speak about metalevel in Brodsky's poetry: Brodsky considers any verse as an act of love, regardless its theme, not between the author and his object, but between the language and some part of the reality.

We could define two types of eroticism in Joseph Brodsky's poetry¹: the first one deals with Greco-Christian term 'eros' which refers to passionate yet romantic and respectful love, sometimes even spiritual and divine; the second one considers the carnal and disrespectful love. From Brodsky's verses we could derive that the infinitely

lofty love concerns neither sexual economy nor semiosis. Vice versa the fleshly love relates to the body and lustful wicked desires which is expressed on stylistic level. When Brodsky speaks about unsensual sex or 'dirty dreams', he uses slang or even obscene terminology.

Regarding the matter of pure carnal relations, Brodsky follows Yuri Tynyanov, who claims that only one woman's part is functional in reaching sexual satisfaction. Woman is treated more like a lifeless object; she is no interest and in no need to be presented in the text². Worth mentioning, that both Tynyanov and Brodsky were ahead of their time. Tynyanov anticipated one of the main thesis of the feminist movement considered woman as a sexual object, and Brodsky anticipated linguistic freedom of the end of XX century.

Paradoxically though eroticism in its common meaning, or carnal love, in Brodsky's poetry is also derived from 'eros'. However, in dealing with romantic love 'eros' is regarded as harmonious and cosmic notion; on the contrary, fleshly love equals coitus which is highly unsensual. Meanwhile the sensual, or romantic, love regards both intimate relations of the lovers and the reality. Woman's touch to man's cheek parallels with the planet's spinning in the universe, the back of their bed becomes the door between the inner and the outer space. Unlike the carnal love, harmonious 'eros' in poems is stylistically neutral. Thus, Brodsky's poetry could be defined as opposition between the desperate dead end of sexuality and eroticism and cosmic openness of 'eros'³.

In Soviet Union sexual theme and especially sexual vocabulary were absolutely forbidden. Brodsky was accused of vulgarity and even pornography, almost every editor he appealed to refused to publish his poem 'Shestviye' which includes such profane words as, for instance, 'sperm' or 'condom'. In opinion of Russian poet and contemporary of Brodsky Eduard Limonov, Brodsky is far too intelligent and cultured to resort to obscene and vulgar vocabulary when he tries to sound intimate.

The point is that all the, so called, obscene terms were unacceptable and inadmissible only for Russians and Russian language, whereas as early as 1940s H. W. Auden, for example, was pretty much allowed to use as many vulgar words in his poetry as he wanted to. For example, an erotic poem "The Platonic Blow, by Miss Oral" (sometimes known as "A Day for a Lay" or "The Gobble Poem") was written in 1948 and describes a homosexual encounter. The first verse starts: "It was a spring day, a day for a lay when the air // Smelled like a locker-room, a day to blow or get blown". And most importantly, such lines weren't abnormal for English or American culture or the language itself.

No surprise, that Joseph Brodsky follows Auden, the person he considers the greatest mind of XX century, on this matter. After his emigration to the United States in 1972 Brodsky discovers variety and opportunities of the relatively new language. He passively knew English while staying in USSR, but had never written in it, so English for him as a poet was still to be discovered. In English Brodsky finds the possibility to write freely about the precise carnal love he was, and still is, accused for in

Russian. The first reason is, as it was said above, the culture that determines a positive degree of freedom to write on the sexual and erotic topic. The second reason is the English language itself that contains magnitude bigger amount of appropriate words. The last one causes certain translation difficulties. Let's briefly examine two Brodsky's unpublished verse: "For Lydia on her Birthday" (1975) and "Art is Long..." (1996).

Both verses are illustration of the very opposition between the carnal love and 'eros'. Both are written with polysyllabic rhyming, which in English is associated with light or humorous verse. Though, according to poet and translator Daniel Weissbort⁴, Brodsky was "prepared to risk ridicule or whatever else was thrown at him", because "as a foreign national, he had never been conscripted into the army of native prosodists".

The first one, "For Lydia on her Birthday", is addressed to a real woman, and though Brodsky ironically and jokingly treats her with a certain degree of disrespect, we could assume that as his friend she would take it as a joke. In this verse we could find a number of sexual innuendoes: "But my lyre sings // today your shapes and other things, // although I haven't seen you naked", "...imagination cannot pierce // the iron curtain of your shower", "...to cause ovation – // a standing one", "than stripping off a real one", "if God in Heaven does his beat, // her, but undressed, we'll see up there". All of these innuendoes are rather metaphorical, but quite obvious. The whole verse sounds light and non-offensive despite this kind of treatment woman as a desirable object. And also it sounds pretty much acceptable in English. Trying to provide this verse with interlinear translation, a few difficulties occur. The first one is the common one and could be referred to any verse which contains sexual innuendoes. It is a lack of expressions in Russian language due to cultural and linguistic peculiarities. And the second one deals with the lines "...to cause ovation – // a standing one...". It is a clear sexual innuendo and allegory of the erection, though it could be kept in Russian due to the similar root in both languages of the words 'stand' and 'стоять', in this case in English this allegory is far more prominent than in Russian variant. It could be understood correctly in Russian in case of the double emphasis: 'стоЯщий' / 'стоЯщий'.

Sexual innuendo in the second verse "Art is long..." is penetrating the whole poem from the very beginning. As we could see, Brodsky plays with the Latin expression 'Ars longa, vita brevis' ("Art is long, // Life is short) and uses it as a pun while comparing art and its length with the sexual intercourse and the length of a penis. In this verse Brodsky is clearer and riskier with words than in the first one, he actually doesn't use lots of innuendoes, except one, he speaks in clear using such words as 'cunt', 'pricks', 'hard-on' or 'to blow'. And these exact words are hard to be translated in Russian. For example, word 'prick' has its certain connotations and quite clear meaning of a penis, while in Russian it is needed for an appropriate and adequate equivalent with the same both meaning and connotations to be found. In the interlinear translation the word 'инструменты' was chosen. The same situation is with the expression 'to blow' which has a mark colloquial, but in Russian there is no such an expression, so it was decided to chose a descriptive method by using the words with direct meaning 'делать минет'.

To conclude, it is worth repeating that Joseph Brodsky's English poetry is far freer linguistically, more precise and contains more sexual innuendoes and indicators of carnal love than his verses written in Russian due to the nature of these both languages and the cultural peculiarities of USSR and the USA.

The main difficulty that could occur during the translation process is finding the right and adequate equivalent in target language with similar connotations and meaning.

¹ Лосев Л. В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии / Л. В. Лосев. – 2-е изд., испр. – М. : Молодая гвардия, 2006. – С. 233-234.

² Там же. – С. 237.

³ Там же. – С. 235.

⁴ Weissbort D. From Russian with Love. Joseph Brodsky in English. Anvil Press Poetry Ltd. London, 1998. – P. 70.

Пузикова М.С., ТГУ, магистрант

Ruzikova M.S., TSU, master student

Аллегория Феникса в Елизаветинской поэзии

The symbolism of the Phoenix in the Elizabethan poetry

В статье рассматривается символическое значение образа Феникса в поэзии конца XVI – начала XVII веков. Представлен краткий обзор истории персонажа в английской литературе. Особенности аллегорического значения образа рассматриваются на материале стихотворения из цикла «Песни Голубя».

Article regards the symbolic meaning of the Phoenix in the late 16th – early 17th century. It briefly addresses the overall history of the character in English literature. Article focuses on how the Phoenix is presented in the «Cantoes to Fair Phoenix» and how we can understand the meaning of the character.

Ключевые слова: Феникс, английская литература, Возрождение, аллегория
Key words: Phoenix, English literature, Renascence, allegory

Научный руководитель: Олеар Андрей Михайлович, поэт, переводчик, член Союза писателей России

Phoenix has been a strong literary symbol throughout the centuries. An ancient myth of an immortal Arabian bird proves to be culturally universal. Following common European experience, English literature adopts Phoenix in the Middle Ages as an allegory of Jesus Christ. It is stated that English literature addresses Phoenix for the first time in an anonymous poem written in 8th – 9th century. This poem is believed to be an adaptation of the Lactantius' *Carmen de Phoenixe*¹. It reflects ideas of Christianity and uses Phoenix to celebrate resurrection of Christ and immortality of a soul. Both in the Middle Ages and during the Renaissance, Phoenix frequently appears alongside with other birds and animals as a character in literary bestiaries.

Although, during the Renaissance time (16th – early 17th century) symbolism of Phoenix in English literature transforms. Its Christian roots remain, but mingle with neo-platonic ideas and ideals of Petrarch's poetry. Neo-Platonism brings a new understanding of the relationship between Heaven and Earth, or – between divine and human. A strong opposition is no longer valid. Instead, the two are involved in somewhat a dialogue striving for balance². Man is no longer strictly separated from God – the divine is now accessible in a personal human experience. Through these ideas Phoenix becomes something more than a simple representation of a god-like immortal figure: it is now a symbol of the divine experienced by a mortal human being. Longing for Phoenix reflects a man's aspiration for spiritual growth through human feelings.

As for the influence of Petrarch's poetry, it results into Phoenix merging with an idea of a perfect lover. She is noble, fair and chaste, a woman of a divine beauty, and poet's love for her is both passionate and impossible. Adopting Petrarch's poetics, English poets strive to elevate a human feeling to the heights of a divine love. Thus, neo-platonic worldview finds its way into poetry. And in some cases Phoenix proves to be an appropriate allegory for such a transcendent love experienced by a poet.

All the above statements are perfectly accurate for *Cantoës to Fair Phoenix*. An anonymous poetic cycle is a part of a compilation *Loves Martyr* (1601) collected by Robert Chester. In the book, *Cantoës* are situated among the poetic works of William Shakespeare, John Marston, Ben Jonson, etc. The book has no linear plot, each poem regards the main topic – a love between the Phoenix and the Dove – in its own way. Being written by the Dove himself, *Cantoës* offer an introspective view on his spiritual experience. The cycle emphasizes a creative nature of poet's love suffering which results into poetry. Thus, Phoenix in *Cantoës* is not only a reflection of neo-platonic worldview and Petrarch's aestheticism, but also an allegory of Poetry, or something «close to poetic essence»³. Through its symbolism emerges the idea that poetry is a result of a transcendent experience. Through love and suffering poet reaches an act of creation which is of a divine nature. Thus, theoretical idealism of spiritual growth finds its practical realization.

Hence we have at least three ways of understanding a meaning of Phoenix in *Cantoës*: 1) a transcendent experience; 2) a perfect lover, or 3) a poetic essence. These are no separate ideas, on the contrary, they are deeply connected and, therefore, determine one another. To see how the character of Phoenix really works in *Cantoës* we will now turn to one particular verse.

My Phoenix rare, is all my care.

*My life, my hart, my thoughts, I dedicate,
Phoenix to thee, Phoenix of all beauty,
Rare things in hart of thee I meditate,
Is it not time, I come to shew my duty?
All favors unto thee I consecrate,*

*My goods, my lands, my selfe, and all is thine,
Care those that list, so thou faire bird be mine.*⁴

Interpretation of Phoenix as a symbol of a perfect lover is, perhaps, the most obvious one. The metric of this poem, as well as the other Cantoës, correlates with a sonnet form, one of the most prominent Petrarch's heritage in English literature. We see many of the common traits of a courtly love: devotion to the loved one (my selfe, and all is thine), a god-like beauty (Phoenix of all beauty), nobility and chastity of the loved one (Rare things in hart of thee I meditate), etc. Also, in the last line we can see Dove's pleading to his beloved for a mutual response. Although in this particular poem we do not know whether Phoenix will consent to it, tradition of petrarchism presupposes some sort of rejection and a mere impossibility of a mutual feeling.

The use of such words as *consecrate* or *shew my duty* indicates that Dove aims to serve Phoenix: perhaps not as a slave, but as a noble servant. He is also willing to devote all his possessions to Phoenix, both material (*my goods, my lands*) and spiritual (*my life, my hart, my thoughts*). Thus, Phoenix is by no means an ordinary human being. In her we see a royal dignity or, perhaps, traits of deity. Therefore, a nature of Dove's love for her is close to serving a *Queen* or a *Goddess*. Reaching for Phoenix, Dove desires divine experience.

At last, understanding of Phoenix as an allegory for Poetry comes from a place where the two above-mentioned interpretations intersect. In poetry, poet's beloved is separated from her real personality and her material existence. She becomes an ideal – a Phoenix – which symbolizes the uniqueness of such love. The anonymous author of the poem chooses to use Phoenix instead of a real name or some sort of alias, which provides a more general understanding of the verse. He might not be talking about any real person at all. But the relationship between the Dove (Poet) and the Phoenix (Poetry/Muse) are universal. She gives him inspiration, and he, longing to praise *rare things* in her heart, creates art – such as *Cantoës to Fair Phoenix*.

Thus, Phoenix has been a popular character during English Renaissance. Being a long-time Christian symbol of an immortal spirituality, it mingles with Petrarch's idealism and the main ideas of Neo-Platonism. Depending on the precise literary work, we can interpret Phoenix as symbol of a perfect lover in courtly love tradition, or as an allegory of a transcendent experience lived through by a human being. At the same time, in *Cantoës to Fair Phoenix* an immortal bird also represents Poetry. Hence we may infer, that being born from love suffering, an act of artistic creation equals a transcendental experience and allows poet to satisfy his desire for spiritual growth.

¹ Knight, G. W. *The Mutual Flame : On Shakespeare's Sonnets and The Phoenix and the Turtle*. – London: Taylor & Francis, 2002. – p. 150.

² Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI-XVII веков. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С.7.

³ *The Mutual Flame : On Shakespeare's Sonnets and The Phoenix and the Turtle*. – p. 191.

⁴ Grosart A.B. *Robert Chester's Loves Martyr or, Rosalins Complaints*. – London: New Shakspeare Society, 1878. – pp. 156-157.

Цепенникова К.В., ТГУ, магистрант

Tsepennikova K.V., TSU, master student

Английский для филологов: проект учебника

English for philology students: project of a course book

В статье представлено описание одной из глав пособия «Английский для филологов». Пособие составлено в соответствии с методикой «Английский язык для специальных целей» и включает большое количество аутентичного материала: аудио- и видеозаписей, также статей, используемых в основном в качестве источника теоретических знаний.

The article describes a unit of the “English for Philology Students” course book. The course book is developed according to the ESP (English for special purposes) method and involves a large number of authentic materials: audio and video, articles used mainly as a source of theoretical knowledge.

Ключевые слова: ESP, пособие, задание, аудиозапись, видеозапись, парадигматические отношения, навыки

Keywords: ESP, course book, tasks, audio- and video records, paradigmatic relations, skills

Научный руководитель: Кашпур Валерия Викторовна, канд. филол. наук, доцент

Nowadays, in connection with the change of the research paradigm, the necessity of altering the approach to foreign language teaching, particularly English, was realized. Since English has the status of an international language, the need for possession of the latter does not cause doubts, and the number of those who want to learn English grows each year¹. The main problem that teachers and students face today is the lack of correspondence between teaching materials and methods and students' needs, since most of those who study this language require specialized English applied in a certain field. This requires selecting specialized vocabulary, grammatical structures, colloquial phrases and collocations applicable, as well as in specialists' training focused on teaching English in the framework of medicine, economics, IT, psychology, energy, etc.²

Different English books are published in Russia, but there are practically no specialized course books for philology students. The need to create such books is obviously high: due to the growing integration and globalization in academic spheres it is extremely important to train specialists who can interact with their foreign colleagues directly: share knowledge and experience, take part in various conferences, discuss and solve important problems, work on projects, etc.³

This paper presents a project of an English course book for philology students. The book is based on the method of teaching English “English for Specific Purposes” (ESP), which involves usage of a large number of authentic material: articles, audio and video materials, which maximizes the interaction between students and the studied language in the necessary professional context. The course book is intended for upper-intermediate students. The tasks offered to philologists are organized in such a

way that they can learn the necessary terminology base, expand the vocabulary and improve the skills of listening, writing, speaking and finding necessary information. The book includes topics that cause the greatest number of difficulties, such as paradigmatic relations in the vocabulary, the development of new meanings and borrowings, usage of articles, punctuation, etc.

On the example of the unit “Paradigmatic Relations in the Vocabulary” I will present the structure of the course book.

The unit is divided into four sub-units: synonymy, antonymy, paronymy and polysemy. Each sub-unit includes work with video or audio material: viewing, discussing and performing exercises to revise the terms used in the recording(s), exercises on discussing and searching for the theoretical basis of the topic, as well as practical tasks aimed at deepening and consolidating theoretical knowledge.

The first block of tasks of the sub-unit “Synonymy” includes a video ‘A short introduction to Ferdinand de Saussure and the central concepts of structural linguistics’, questions and exercises on filling in gaps and matching terms to their definitions.

The video presented in the block of tasks allows to understand how the topic is built into the general system of the language, to master the terminology and to practice listening skills. The video is followed by test questions, for instance: *What was Saussure credited with? What is Structural Linguistics? What relations are there among objects in the language system?*

These questions help to check how thoroughly the material was learnt, to discuss obscure moments in the audience. In the process of composing the answer the student also learns to formulate definitions of concepts, supplement the answers presented by classmates.

Exercise to compare the terms used in the video facilitates rapid memorizing of these terms.

The last exercise from the block is aimed at repeating and fixing the studied material. It is a text with gaps, the main purpose of which is to check the knowledge of terminology and the ability to apply it in the right contexts.

Saussure was ‘concerned exclusively with three sorts of systemic relationships: that between a _____ and a _____; those between a sign and all of the other elements of its system; and those between a sign and the elements which surround it within a concrete signifying instance’

In addition, the content of the text itself partially repeats the contents of the video, which allows students to fill in the “gaps” in knowledge.

The second block of tasks consists of an article that covers the topic “Synonymy”, and tasks such as “Multiple Choice” and “Google Search” (searching for the necessary information on the Internet), as well as group / pair tasks to find contexts allowing to identify semantic differences of synonyms. The exercises also include paronyms and false synonyms, causing greatest difficulties for students.

The first task in this block is a test with four different answers, students are asked to choose one variant containing the most appropriate answer:

1. The commercial is **ubiquitous** nowadays, it is impossible to watch a film or a programme on the Internet without commercial breaks.

a) sly b) general c) omnipresent d) spread

2. His **rash** behaviour prevented him from being appointed to the post.

a) reckless b) prompt c) unexpected d) nervous

This task gives students an opportunity to improve their skills of working with vocabulary, expand vocabulary and practice translating skills.

The second exercise aimed at comparing selected words and expressions with their definitions helps to assimilate new vocabulary.

The third task of this block is focused on working with Internet resources and involves working in a pair or group. Students are asked to find information on the types of synonyms in English and to perform an exercise on selecting contexts that allow to explain the difference in meanings of pairs or groups of words, for example: 1) general, common, mutual; 2) alone, single, solitary, lonely

This task helps to form a clear understanding of the difference in meanings of these words and avoid mistakes in their usage.

The last, third, block of the sub-unit includes the video 'Semantic Similarity: Synonymy and Other Semantic Relations' and questions for a group discussion. In the video the information studied earlier is summarized, an idea is formed about how synonyms, antonyms, paronyms and polysemantic words interact in the lexical structure of the English language. The questions that follow the video contribute to the discussion of the material presented: it deepens knowledge and helps to explain previously misunderstood or difficult details.

As seen from the presented description, the tasks and exercises used in this course book develop the skills of information perception and English material retrieval, expand the vocabulary and improve the ability to work in a team, conduct academic discussions and relate the knowledge received in the native language with information presented in English, which is extremely important for future philologists, since this knowledge and skills will enable them to interact with foreign colleagues and meet international requirements.

Thus, the course book focuses on the needs of students studying philology, and is designed to prepare young professionals for professionally-oriented written and oral communication in English.

¹ Hutchinson T. & Waters A. English for Specific Purposes: A learning-centered approach. – Cambridge: Cambridge University Press, 1987. – 275 p.

² Hickey, T. & Williams, J. (1996). (Eds.) Language, education and society in a changing world. Clevedon: IRAAL/Multilingual Matters

³ Strevens P. Special purpose language learning: A perspective // Language Teaching and Linguistics Abstracts. – 1977. – N 10. – p. 20-37.

⁴ Chandler D. Semiotics for Beginners // URL: <http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/S4B/sem03.html>.

ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЕ

Барсукова В.О., ТГЛ, обучающаяся

Barsukova V.O., THL, pupil

Анализ фильма Гильермо дель Торо «Лабиринт Фавна»

The analysis of Guillermo del Toro's movie "Pan's Labyrinth"

Статья посвящена анализу фильма «Лабиринт Фавна» (2006). Предложено смысловое и художественное осмысление произведения.

This article analyzes movie "Pan's Labyrinth" (2006). Proposed interpretation of movie in terms of its meaning and artistic concept.

Ключевые слова: Гильермо дель Торо, «Лабиринт Фавна», Пан, Фавн

Key words: Guillermo del Toro, "Faun's Labyrinth", Pan, Faun

Научный руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Кинофильм «Лабиринт Фавна», созданный мексиканским режиссером Гильермо дель Торо в 2006 г. и ставший его высшим творческим достижением, представляет собой поистине образец текста, внесшего вклад в осмысление культурного процесса прошедшего столетия в связи с реалиями современного мира. Использование сказочных мотивов становится инструментом режиссера в реализации сложной концепции, связанной с осмыслением феномена войны, жертв и самой сути познания человеком мира.

Сказка в «Лабиринте Фавна» неразрывно связана с войной: временные рамки действия – 1944 г., во время которого длится гражданский конфликт в Испании. Главная героиня, девочка Офелия, пытается спасти разрушенную Второй Мировой войной землю: героиня открывает для себя волшебный мир, когда возвращает на место фрагмент орнамента, завершая испорченную скульптуру идола в лесу. Семантика имени героини указывает на то, что именно ей предназначено изменить реальный мир в лучшую сторону: с одной стороны, оно обозначает «возвышенная», а с другой – «помогать»¹. Противостоит Офелии капитан Видаль, олицетворяющий собой разрушающую силу войны. Видаль – образец жестокости: это подтверждают и эпизод расстрела невинных людей, и отношение капитана к беременной жене, матери Офелии: для него важно спасти ребенка, но к жизни супруги он относится индифферентно. Видаль, таким образом, поддерживает идею жертв во благо других.

На протяжении фильма Офелия проходит путь испытаний, каждое из которых обладает определенной спецификой, но главная их цель – определение нравственного уровня Офелии. Первое испытание – освобождение смоковницы от живущей внутри нее жабы – Офелия проходит успешно. Смоковница – традиционный символ возрождения: закономерно, что в последнем кадре фильма это дерево расцветает, символизируя собой надежду на будущее, в котором не будет места войне. Но важно и то, что, согласно библейским канонам, бесплодная

смоковница – символ бесплодной женщины: трудности во время беременности испытывает мать Офелии, но благодаря помощи дочери женщина рождает ребенка – так и дерево снова начинает цвести благодаря стараниям героини. Таким образом, расцветающая в финале смоковница может являться указанием на то, что надежда на спасение человечества ложится на плечи людей, борющихся за свержение фашистского режима, так как именно в их руках оказывается новорожденный. В то же время этот образ и проблематизируется, так как цена, которую пришлось заплатить взамен на новую жизнь, велика, как велики и те жертвы, что были принесены во время войны – во время родов мать Офелии погибает.

Во время второго испытания главная героиня попадает в жилище Бледного Человека, в котором девочке было запрещено прикасаться к еде. Но Офелия ослушивается Фавна и ест виноград, уподобляясь Еве, свершившей грех, который привел к изгнанию первых людей из Эдема. Офелию настигает кара: Бледный Человек съедает одну из фей, помогавших героине. Важным является то, что Бледного Человека и Фавна играет один и тот же человек: сам режиссер упоминал, что Бледный Человек – это перерождение Фавна. Так, Фавн в своих испытаниях готов на любые жертвы: это подчеркивает его амбивалентную природу. Фавн – бог пастухов и рыбаков², в фильме он идентифицирует себя как порождение онтологических сил бытия, но именно из-за его испытаний Офелия умирает. Итальянский миф о Фавне можно осмыслить в связи отождествлением его с древнегреческим Паном: значимо, что в английском переводе название фильма звучит как «Pan's Labyrinth». При этом образ Пана в концепции режиссера связан не с оригинальным мифом, а с его рецепцией Артуром Мейченом: так, в «Лабиринте Фавна» присутствуют корреляции с реалиями повести Мейчена «Великий бог Пан» (1890): в книге юная девушка, над которой провели медицинский эксперимент, узрела Великого бога Пана – и ее сознание не смогло вынести столь тяжкого удара: Мари рождает ребенка и умирает. Позднее ее дочь становится проводником в мир загадочного существа, но столкновение или малейшее приобщение к этому миру носит исключительно деструктивный характер. Пан представлен как воплощение сущего, находящегося под покровом «реального» мира. Доктор Раймонд, проводящий эксперимент над Мари, стоит перед тем же выбором, что и Офелия: для того, чтобы узреть мир Пана, нужно прибегнуть к использованию «ножа», то есть riskнуть телесным воплощением человека для перенесения его в мир духа, и герой выбирает путь жертв. В финале повести возникает образ лесного лабиринта, ведущего к древней римской дороге, что является символом пути к Пану, или пути к познанию. Исходя из того, что все, кто в той или иной мере столкнулся с Паном, испытывали панический страх³, можно заключить, что субстанциальные основы бытия ужасны⁴. Таким образом, в контексте повести Мейчена финал «Лабиринта Фавна» можно воспринимать как трагедию: Офелия не просто умирает в реальном мире, но перемещается в мир духовный, нарушая гармонию души и тела, оказываясь в мире Пана, чья природа вызывает ужас у человека.

Испытания Фавна дискредитируются последней сценой фильма: родители Офелии сидят на высоких тронах, отдаленных от земли и от Офелии; прислуживает им Фавн, чья природа трансцендентна; тронный зал представлен огромным полупустым пространством, а Офелия в нем – исчезающее маленькой и одинокой. Счастье, обретаемое девочкой в этом новом мире, нивелируется – изначально девочка пыталась бежать из этого мира, первые кадры фильма показывают не тронный зал, украшенный золотом, а темное подземелье. Жертва Офелии проблематизируется: героиня приносит благо в реальный мир, но взамен не получает вознаграждения, ибо за внешней привлекательностью волшебного мира может быть скрыта ужасная истина, осознание которой оборачивается для человека трагедией.

Подводя итог, можно резюмировать, что Гильермо дель Торо осмысляет как жестокую природу войны, так и суть самой жизни: человеческая интенция к познанию сущности мира может обернуться трагедией, так как сам мир, как и его воплощение, Фавн, не столько враждебны, сколько чужеродны человеку. Режиссеру природа мира видится трансцендентной, и именно поэтому многие реалии фильма носят амбивалентный характер. В мрачную сказку с традиционными составляющими последней – от трех обязательных испытаний до финального воздаяния за соответствие высоким нравственным критериям – вводятся постмодернистские смыслы: разрушаются ценностные основы, на которых строилась жизнь ранее, и человек не получает воздаяния за свою нравственность. Образ лабиринта вводит коннотации с концепцией постмодернистской игры, цель которой – запутать зрителя: режиссер достигает этого посредством амбивалентного финала и возможности разных интерпретаций ключевых моментов фильма в связи с контекстом, отсутствующим в самом творении, такового, например, как связь Бледного Человека и Фавна. Фильм интертекстуален: в нем присутствуют отсылки к различным творениям других авторов, диалог с ними в контексте эпохи постмодерна. Единственное, что отличает Гильермо дель Торо от представителей классической парадигмы постмодернизма, – это отсутствие прямой иронии над персонажами и самим действием: его «игра» направлена не на разрушение логики повествования полностью, а на указание амбивалентности возможных трактовок конструируемого им текста, каждая из которых имеет право на существование.

¹ Harper D. Word Origin and History for Ophelia. // Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dictionary.com/browse/ophelia> (дата обращения: 05.03.17).

² Фавн // Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 375.

³ XIX. К Пану // Гомеровы гимны // Эллинистские поэты. М.: Худ. литература, 1963. – С. 215.

⁴ Мейсен А. Великий бог Пан. М.: Миф, 1993. – С. 164.

Барсукова В.О., ТГЛ, обучающаяся

Barsukova V.O., THL, pupil

«Над кукушкиным гнездом» К. Кизи и «Моби Дик, или Белый кит» Г. Мелвилла в своем соотношении

“One Flew Over the Cuckoo’s Nest” by K. Kesey and “Moby-Dick, or The Whale” by G. Melville in its correlation

Статья посвящена анализу соотношения романа К. Кизи «Над кукушкиным гнездом» с «Моби Дик, или Белый кит» Г. Мелвилла. Предложено смысловое и художественное сопоставление произведений.

This article analyzes correlations between novels “Above the Cuckoo’s Nest” by K. Kesey and “Moby Dick, or White Whale” by G. Melville. Proposed comparison of novels in terms of its meaning and artistic concept.

Ключевые слова: Кен Кизи, «Над кукушкиным гнездом», Герман Мелвилл, «Моби Дик», трансцендентализм

Key words: Ken Kesey, “One Flew Over the Cuckoo’s Nest”, Herman Melville, “Moby-Dick”, transcendentalism

Научный руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Роман «Моби Дик, или Белый Кит» (1851) Германа Мелвилла – итоговое произведение американского романтизма и краеугольный камень онтологического реализма – один из величайших текстов мировой литературы и, пожалуй, величайший роман литературы США, влияние которого выявляется в самых, казалось бы, неожиданных творениях. Так, культовый роман «Над кукушкиным гнездом», написанный Кеном Кизи в 1962 г. и представляющий собой подлинно «поведенческий текст» своей эпохи, ибо сущностной его основой является идея о свободе человека от гнета системы, обнаруживает, что аксиология Кизи во многом базируется на теории трансцендентализма; поэтому при сопоставлении «Над кукушкиным гнездом» с «Моби Диком» Мелвилла как одним из самых репрезентативных творений трансцендентального мироощущения можно найти значительные корреляции, более того, сравнительный анализ текстов становится ключом к пониманию смысла романа Кизи.

Так, больницу, в которой происходит действие романа «Над кукушкиным гнездом», как и корабль «Пекод» в «Моби Дике», можно рассматривать как мирообраз. На это указывает обилие этнических групп в составе населения обоих топосов. В больнице многообразие рас и наций подчеркивается как негроидным происхождением санитаров, так и описанием медсестры-японки – таким образом, наряду с демонстрацией автохтонных представителей американской нации Кизи также включает в произведение репрезентантов населения других стран¹. На «Пекоде» в соответствии с той же логикой собраны матросы со всех уголков света, несмотря на то, что китобойная экспедиция стартует в американском Нантакете². Структура больницы условно делится на обслуживающий персонал, имеющий власть, и «больных», вынужденных подчиняться тем, кто стоит

во главе системы. Конвенционально это деление по той причине, что настоящей властью в больнице обладает лишь старшая сестра мисс Гнусен, чья фамилия подчеркивает отрицательную природу этой власти.

Оппонентом Гнусен становится Рэндел Патрик Макмерфи. Важно, что Хардинг называет Макмерфи волком. С одной стороны, Хардинг надеется, что именно Макмерфи станет лидером, борющимся с другими «волками», но сравнение его с волком вводит и иные коннотативные смыслы, связанные с необузданной природой Макмерфи, что позволяет проводить параллели с Ахавом, одним из главных героев «Моби Дика». Капитан китобойного судна пытается подчинить себе мир природы: интерьер «Пекода», как и нога Ахав, сделан из китовой кости – творения природы заменяются творениями человека. Ахав можно сравнить не только с Макмерфи: он является прототипом и старшей сестры больницы. Мисс Гнусен, как и Ахав, жаждет власти и над человеческим духом, и над природой. Тут важно упомянуть о разнице Духа и Природы согласно мнению идеолога трансцендентализма, Р.У. Эмерсона: он пишет, что Вселенная делится на две эти категории³. Посредством физического вмешательства Гнусен не только истребляет в человеке Дух, но и Природу. Поражение как Ахав, так и мисс Гнусен, подтверждают, что человек, восставший против сил природы, обречен на неудачу – эта мысль близка идеологии трансцендентализма.

В романе Кизи важна тема борьбы личности с индивидуализмом – именно это является главным отличием Макмерфи от Ахав. Макмерфи приезжает в больницу, поначалу преследуя свои эгоистичные цели, но позднее герой осознает необходимость объединения пациентов. В экранизации «Над кукушкиным гнездом» 1975 г. идея о сплочении общества в борьбе с системой представлена максимально репрезентативно. Из-за выведения в фильме личности Макмерфи на первый план смещается основной акцент повествования: главным становится история преодоления Макмерфи своего индивидуализма во благо других. Идея о том, что бороться с системой можно только вместе, в фильме показана в сцене игры в баскетбол: как только коллектив сплотился, а Бромден, благодаря Макмерфи начинающий ощущать свою мощь, включился в игру, команда пациентов начала побеждать команду санитаров. Герои и далее используют схему борьбы с управлением лечебницы с помощью командных усилий: Бромден помогает Макмерфи перелезть через забор больницы, и Макмерфи уводит автобус, чтобы поехать на рыбалку. Действительно, образ Макмерфи схож с Ахавом только на первый взгляд – в сущности он оказывается ему противопоставленным. Вышеупомянутую ловлю рыбы во время прогулки на катере можно проинтерпретировать не только как аллюзию на плавание «Пекода», но и в дискурсе евангельской символики – как актуализацию сюжета, когда Иисус говорит братьям-рыболовам, Петру и Андрею: «Идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков» (Мф. 4:19); Кизи переосмысливает этот мотив: в романе Макмерфи обещает Вождю «сделать из него такого же большого человека, каким он был раньше». Связь с выражени-

ем «ловец человеков» можно понять в этом смысле как поиск собственного «Я» – Кизи важно показать, что Бог находится внутри самого человека.

Идеалом Кизи является именно Вождь Бромден – индеец, то есть коренной американец. Этот факт важен, потому что подчеркнутая близость к истокам первобытной, не испорченной современным обществом жизни, определяет специфику образа Вождя. Во время операции Бромден думает: «Я люблю игру и люблю бабушку. Не люблю тетку, которая удит цыплят. <...> Люблю гуся, который летит над кукушкиным гнездом». «Тетка, которая удит цыплят» – это мисс Гнусен, а гусь – Бромден. Полет над гнездом кукушки – это акцентуация на сознании сумасшедшего: Кизи устраивает проверку героев романа на психические отклонения, которую герои, не являющиеся безумцами, проваливают. Определяющим для понимания Бромдена является образ воспитанного на лоне природы туземца Квикега из романа Мелвилла. Дикарь демонстрирует и непоколебимую, искреннюю веру во время рамадана, и нравственную высоту характера, когда бросается спасать тонущего Пипа, и мастерство гарпунера во время китобойного промысла. В главе «Вместо подписи» Квикега, не умеющий ни писать, ни толком говорить по-английски, подписывается знаком, напоминающим перевернутую восьмерку – знаком бесконечности, символом прикосновения к вечному. Таким образом, в обоих романах осмысливается категория «индейского» как максимально приближенного к естественному образу жизни.

Вождь оказывается персонажем, способным понять и принять мир во всей его полноте. Его можно сравнить с Измаилом, героем «Моби Дика», не предпринимающим активных действий, но изучающим бытие. Именно Измаил пытается постичь тайну природного мира: для доказательства этого факта следует обратиться к главе «Цетология», в которой представлена классификация китов по версии рассказчика – попытка разобраться в учении о китах становится попыткой познать мир онтологических сил.

Финал романа Кизи является демонстрацией силы человеческой воли: Вождь сбегает из общества, которое уже невозможно изменить, и возвращается к своим корням. Приобщение Вождя к миру природы схоже с познанием Измаилом морской стихии: оба романа в финале восходят к единой идее о смысле человеческого существования.

¹ Кизи К. Над кукушкиным гнездом. М. : Эксмо, 2012. – 384 с.

² Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит. М. : Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016. – 249 с.

³ Эстетика американского романтизма. М. : Искусство, 1977. – С. 173.

Белых Д.Д., Дмитриева С.Л. МБОУ СОШ №8, обучающаяся

Belykh D.D., Dmitrieva S.L., secondary school №8, pupil

Разработка справочного пособия «Современные исчисления старинных единиц измерения в художественных произведениях. Литература. 5-8 классы. Программа Г.С. Меркина»

Handbook «Modern equivalents of obsolete measurement units in pieces of art. Literature. G. S. Merkin's programme for pupils of 5-8 grades»

В произведениях школьной программы встречаются слова с обозначением старинных единиц измерения. Учащиеся, сталкиваясь с такими примерами, не всегда способны перевести эти единицы в современные, поэтому текст не может быть понят им в полном объёме. В статье предлагается возможный вариант решения данной проблемы.

Obsolete measurement units are a problem for pupils of a comprehensive school in Russia when they study literary pieces which are included in the curriculum. These units are not clear for contemporary young readers. The article offers a possible way to solve this problem.

Ключевые слова: единицы измерения, школьная программа по литературе, учебник Г.С. Меркина

Key words: measurement units, a Russian school literature curriculum, G. S. Merkin's book in literature

Научный руководитель: Дмитриева Светлана Леонидовна, учитель русского языка и литературы

Цель данного исследования заключается в разработке справочного пособия «Современные исчисления старинных единиц измерения в художественных произведениях. Литература. 5-8 классы. Программа Г.С. Меркина». Старинные меры измерения малопонятны современным учащимся из-за исторической удалённости, а также многочисленности и сложности единиц измерения. Для работы были взяты учебники литературы с 5 по 8 классы по программе Г. С. Меркина¹, в соответствии с которой ведётся обучение в МБОУ СОШ №8.

Объект исследования: старинные единицы измерения в художественных произведениях для 5-8 классов, включённых в программу Г.С. Меркина. Материал исследования: в рамках проделанной работы методом фронтального просмотра было отобрано 44 текста, проанализировано 146 цитат.

Выполняя работу, авторы обращались к трудам таких исследователей метрологии, как И.Я. Депман², Я.И.Перельман³, Е. Каменцева и Н.Устюгов и другие.

Высок интерес к этой теме у российских школьников. В результате знакомства с их наблюдениями, были получены следующие сведения: ребята изучали специальную литературу, старинные единицы измерения, находили пословицы и поговорки, художественные произведения, в которых есть старинные меры исчисления.

В этом плане данная работа находится в одном ряду с другими детскими исследованиями. Однако принципиальное отличие и новизна предлагаемого исследования заключается в постановке цели: создание справочного пособия по теме на основе учебников по литературе и по определённой программе.

Для получения результатов в ходе исследования применяли следующие методы: анкетирование; изучение и обзор материалов; метод обработки данных; метод презентации.

Чтобы знать, насколько учащиеся нашей школы знакомы со старинными единицами измерения, умеют ли переводить их в современные, при изучении произведения, была разработана анкета, охватившая анкетированием 290 человек. Респонденты: мальчики (141 ч.) и девочки (149 чел.) – учащиеся 5-7 классов МБОУ СОШ №8 города Белово Кемеровской области. Данные были обработаны и представлены в диаграммах.

Как и предполагалось, 62% опрошенных не знакомы со старинными мерами измерения и лишь 38% имеют о них представление. Назвать известные старинные единицы исчисления затруднились 57% ребят, остальные 43% если и называли, то 1-3 примера. Неспособность учащихся видеть старинные исчисления в художественном тексте, на наш взгляд, могут быть вызваны невнимательным прочтением, а также тем, что нет навыка работы с другими источниками, если встретилось малознакомое слово, а в учебнике нет сноски на его значение. Результаты анкетирования подтвердили гипотезу о сложности данного вопроса для современных школьников и необходимости разработки заявленного справочного пособия.

Основным в рамках представленного исследования стал метод обработки данных, который в условиях проделанной работы заключался в последовательном фронтальном прочтении текстов, отборе цитат, переводе старинных мер измерения в современные через выполнение математических операций, в анализе материала, в составлении таблиц.

Использование этого метода позволило прийти к следующим выводам.

Чаще всего старинные единицы измерения встречаются в произведениях 19 и 20 века (80 и 33 единицы соответственно), меньше всего их оказалось в древнерусской литературе и в литературе 18 века (1 и 5 единиц соответственно). Предыдущий вывод подтверждается и следующими данными: наиболее часто в своих произведениях использовали Н.В.Гоголь (23 примера), И.С.Тургенев (22 примера), А.С.Пушкин (12 примеров), Л.Н.Толстой (12 примеров), М.Горький (11 примеров), А.И.Куприн (8 примеров). Стоит отметить, что из 146 примеров наибольшее количество приходится на прозаические произведения в отличие от поэтических текстов: проза – 140; поэзия – 6.

Произведённое нами ранжирование выявленных единиц измерения совпало с традиционной их типологией: единицы измерения расстояния; меры веса и количества; денежные единицы измерения.

Полученные данные подтверждают не только то, какие единицы были самыми востребованными, но также масштаб проблемы: разобраться в бесконечном многообразии, уникальности и тонкостях вопроса современному человеку, а школьнику в особенности, очень сложно. Наибольшую трудность при переводе старинных единиц измерения в современные представляли денежные единицы и некоторые меры веса, как, например, «мера яблок» и «притча титовки». Если исходить из того, что мера – это то же, что и четверик, тогда значение меры – 26, 242 кг.

Перед началом исследования были поставлены задачи найти в художественных произведениях, включённых в учебники по литературе с 5 по 8 классы (программа Г.С. Меркина), старинные единицы измерения, перевести их в современные и подготовить для учащихся справочное пособие. Однако тема оказалась весьма широкой и сложной. Не имея специальных знаний по метрологии, невозможно претендовать на совершенно точное понимание старинных единиц измерения и абсолютно верный перевод их в современное исчисление. Используя достоверные источники, выяснили, что все виды старинных единиц исчисления возникли в глубокой древности, для их появления были исторические предпосылки, эти единицы нашли отражение в художественной литературе.

Практическая значимость данной работы определяется продуктом исследования, которым стало справочное пособие для школьника «Современные исчисления старинных единиц измерения в художественных произведениях. Литература. 5-8 классы. Программа Г.С. Меркина». Это пособие может быть использован учащимися и педагогами на уроках литературы. К справочному пособию подготовлено электронное приложение, куда включены тексты, которых нет в указанных учебниках.

¹ Меркин Г.С. Литература: учебник для 5 класса общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч 1 / авт.-сост. Г.С. Меркин. – 3-е изд. – М.: ООО Русское слово – учебник», 2014. – 328 с.

Меркин Г.С. Литература: учебник для 6 класса общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 1 / авт.-сост. Г.С. Меркин. – 4-е изд. – М.: ООО Русское слово – учебник», 2015 – 328 с.

Меркин Г.С. Литература: учебник для 6 класса общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч 2 / авт.-сост. Г.С. Меркин. – 4-е изд. – М.: ООО Русское слово – учебник», 2015. – 320 с.

Меркин Г.С. Литература: учебник для 7 класса общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 1 / авт.-сост. Г.С. Меркин. – 4-е изд. – М.: ООО Русское слово – учебник», 2013 – 432 с.

Меркин Г.С. Литература: учебник для 7 класса общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 2 / авт.-сост. Г.С. Меркин. – 3-е изд. – М.: ООО Русское слово – учебник», 2015 – 360 с.

Меркин Г.С. Литература: учебник для 8 класса общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 1 / авт.-сост. Г.С. Меркин. – 3-е изд. – М.: ООО Русское слово – учебник», 2016 – 432 с.

Меркин Г.С. Литература: учебник для 8 класса общеобразовательных учреждений: в 2 ч. Ч. 2 / авт.-сост. Г.С. Меркин. – 3-е изд. – М.: ООО Русское слово – учебник», 2016 – 416 с.

² Деппан И.Я. Возникновение системы мер и способов измерения величин. Выпуск 1. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР. – 1956. – С. 183.

³ Перельман Я.И. Метрическая система. Справочник для всех. Таблицы перевода мер и общие сведения. – Ленинград: Научное книгоиздательство. – 1924. – 432 с.

Васюкевич М.А., ТГЛ, обучающаяся

Vasyukevich M.A., THL, pupil

Концепция Древа Жизни Дамба и дзен-буддизм в романе Дж.Д.Сэлинджера «Над пропастью во ржи»

The conception of Dumba tree of life and Zen Buddhism in the novel “The Catcher in the Rye” by J.D. Salinger

Работа призвана дополнить традицию изучения единственного романа Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и рассмотреть образы героев и основные идеи произведения с точки зрения восточных учений: буддизма и дзен-буддизма.

This work complements the tradition of studying the novel “The Catcher in the Rye” by J.D. Salinger. It examines the images of heroes and the main ideas of the work from the point of view of oriental teachings: Buddhism and Zen Buddhism.

Ключевые слова: Дж.Д. Сэлинджер, «Над пропастью во ржи», буддизм, дзен-буддизм

Key words: J.D. Salinger, “The Catcher in the Rye”, Buddhism, Zen Buddhism

Научный руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук.

Культовый роман «Над пропастью во ржи» (1951) Джерома Дэвида Сэлинджера (1919–2010) – произведение, которое, несмотря на кажущуюся формальную лаконичность и содержательную простоту, до сих пор, остается предметом осмысления как читателями, так и исследователями-филологами, продолжающими находить в нем непреходящую актуальность и ранее не замеченные смыслы. Данная работа призвана дополнить традицию изучения единственного романа писателя, образы героев и основные идеи которого рассматриваются с точки зрения восточных учений: буддизма и дзен-буддизма.

Действительно, известно, что Дж.Д. Сэлинджер был увлечен буддизмом с конца 1940-х вплоть до середины 1950-х гг., и так как роман вышел в 1951 г., правомерным представляется рассмотреть его с точки зрения буддизма. Так, интересно, что в романе неоднократно актуализируется цифра «4». Например, Холдена Колфилда исключают из четырех школ. В буддизме Древо Жизни Дамба имеет четыре ветви, от его корней текут четыре священных реки рая, символизирующие четыре безграничных желания: сострадание, привязанность, любовь, беспристрастность; это же – четыре направления сердца. На протяжении всего произведения Холден периодически рассказывает о своих школах, но только о трех: Пенси, Элктон-Хилле и Хуттонской школе; при этом, если из рассказов о школах убрать порицания Холденом пошлости, лицемерия и душевной косности жизни школ, то в каждом повествовании останется подробное описание одного наставника, связанного с определенной школой. В Пенси это – учитель истории Спенсер, в Элктон-Хилле – мистер Антолини, в Хуттонской школе – Льюс, репетитор-старшеклассник. Каждый из наставников предстает

воплощением одного из четырех направлений сердца в буддизме. Приведем также другой пример: в семье Холдена четверо детей – Д.Б., он сам, Алли и Фиби.

Думается, в образах Льюса и Д.Б. воплощена беспристрастность, т.е. отсутствие собственной позиции по определенному вопросу. Так, в разговоре в баре с Холденом Льюс никогда не отвечает прямо на поставленные вопросы и избегает высказывать свое мнение («Но у Льюса была одна ужасно неприятная черта. Когда мы учились в Хуттоне, он заставлял меня описывать самые тайные мои переживания, а как только спросишь его самого, он злится»¹⁾). Что касается Д.Б., то Холден не раз упоминает о том, что Д.Б. просил его рассказать, что он думает, или, например, именно Д.Б. попросил Холдена рассказать его историю; при этом в романе ни разу не упоминается о том, что сам Д.Б. думает по какому-либо поводу, к тому же, по словам Холдена, Д.Б. – талантливый писатель, но «продался» и теперь в Голливуде пишет «липу», т.е. отказывается от права на слово и мнение.

Любовь связана с образами таких героев, как мистер Антолини и брат Холдена Алли. Любовь в образе Алли – это именно любовь Холдена к Алли. Алли является идеалом для Холдена («Но он не только был самый умный в нашей семье. Он был и самый хороший...»). Что касается учителя английского языка из Элктон-Хилла, мистера Антолини, то любовь как составляющую его образа не следует воспринимать буквально. Мистер Антолини сопереживает Холдену, принимает его среди ночи. Но что более важно, любовь – это по определению неэгоистичное чувство, и мистер Антолини является его воплощением: так, это репрезентативно демонстрируется в ситуации, когда в Элктон-Хилле мальчик покончил с собой («Он первый поднял с земли того парнишку, который выбросился из окна... <...> Мистер Антолини пощупал у него пульс, потом снял с себя куртку, накрыл Джеймса Касла и понес его на руках в лазарет. И ему было наплевать, что вся куртка пропиталась кровью»).

Сострадание можно связать с образами мистера Спенсера и самого Холдена. Да, Холдена раздражает нравоучительные беседы Спенсера, но, в сущности, лишь из-за боязни будущего самого Холдена. Спенсер искренне сочувствует Холдену и переживает за него («Видно было, что он действительно хотел мне помочь. По-настоящему. Но мы с ним тянули в разные стороны – вот и все»). Холден, в свою очередь, сострадает всем вокруг: монахиням на вокзале, страшеньким девушкам и Экли («Все у него было: и гайморит, и прыщи, и гнилые зубы – изо рта пахнет, ногти ломаются. Даже как-то жаль его, дурака»), поэтому он является воплощением всеобщей любви и милосердия, которую проповедует дзен.

И, наконец, привязанность связана только с образом сестры Холдена – Фиби. Нельзя назвать воплощением привязанности наставника, ибо про свою первую школу Холден не рассказывает, что может быть «минус-приемом», предназначенным для того, чтобы показать, что Холден привязан лишь к членам своей семьи. Фиби и Холден по-настоящему связаны друг с другом: так, репрезентативен эпизод, в котором Фиби заявляет о своем желании уехать вместе

с Холденом и который значим с точки зрения раскрытия темы взросления. На протяжении всего романа Холден воспринимает мир взрослых лишь как мир «липы и показухи», поэтому он лишь пытается быть взрослым, казаться старше. Но по-настоящему взрослеет герой лишь тогда, когда принимает ответственность за Фиби и отказывается уезжать («Никуда я не поеду. Я передумал. Перестань реветь, слышишь?»). Связь между братом и сестрой показана, когда они идут вместе, что можно связать с буддистской притчей о слепом и хромым, которые объединились для того, чтобы видеть путь и идти по нему, так как до встречи с сестрой у музея Холден говорит: «А тут у меня еще вдруг разболелись глаза. Болят, горят как проклятые, оттого что я не выпался», а при разговоре Холдена с Фиби дома герой обращает внимание на руку Фиби: «Увидел, что у нее на локте наклеен липкий пластырь. Пижама у нее без рукавов, потому я и увидел». Не случайным видится то, что ранка у Фиби не на ноге, что могло бы соотнести ее с хромым из притчи, а на руке; это можно интерпретировать следующим образом: Фиби может идти, но не может вести.

В произведении также можно проследить идеи дзен. Учение дзен-буддизма в романе важно в первую очередь с точки зрения противопоставления его философии жизни западной цивилизации. Рассматривая аналогии между романом и идеями дзен, прежде всего стоит сказать об идее всеобщей любви, связанной также с христианством, однако также важна тема инициации, взросления героя. Согласно дзен, научить другого чему-то невозможно, равно и как научиться от кого-нибудь. Каждый сам должен избавиться от предрассудков и от влияния чужого мнения. Все, что человек может познать, приходит к нему изнутри. Можно также увидеть связь между подростковым нигилизмом Холдена и философией дзен-буддизма. В связи с этим всякий объект почитания исключается, равно как и священные писания, обряды и ритуалы. Дзен полностью устремлен к человеку, к тому, чтобы он почувствовал себя максимально гармонично, считая все происходящее вокруг неважным. Учение дзен импонирует чувствующим отвращение к догматам и авторитетам.

Таким образом, роман «Над пропастью во ржи» традиционно рассматривают как знаковый текст американской литературы 1950-х гг., который выступает своеобразным протестом против кризиса американской культуры, что раскрывается через бунт главного героя. Так, автор порицает бездуховность американского общества и тяготеет к восточным учениям: буддизму и дзен-буддизму, которые проповедуют всеобщую любовь, сострадание, а также свободу как отказ от авторитетов, что раскрывается в романе через образы героев².

¹ Здесь и далее текст романа цит. по: Сэлинджер Дж.Д. Над пропастью во ржи. М.: Эсмо, 2014.

² Григорьева Т.П. Дзен как свобода // Человек. М.: Наука, 2004. № 6. С. 76–90.

Воронина Е.Д., ГБНОУ «ГМЛИ», обучающаяся

Voronina E.D., GBNOU «GMLI», pupil

Жанровая характеристика фанфикшна

Genre characteristics fanficcy

Тема «Жанровая характеристика фанфикина» знакомит с особым речевым жанром современной молодежной культуры. Востребованность данного жанра обусловлена его коммуникативными особенностями: совместным желанием автора и читателей к переработке и продолжению произведения. Фанфик дает возможность отдохнуть и отвлечься от проблем реальной жизни, выполняя релаксирующую и компенсаторную функции. Немаловажную роль играют эстетическая и гедонистическая функции фанфикшна, позволяющие читателям получить удовольствие от знакомства с текстом.

The theme of “Genre characteristics fanficcy” introduces a special genre of contemporary youth culture. The demand for this genre, due to its communicative characteristics, and the joint desire of the author and readers for processing and continuation of the work. Fanfic gives you the opportunity to relax and get away from the problems of real life, relaxing and fulfilling a compensatory function. The important role played by aesthetic and hedonistic functions fanfics, allowing readers to enjoy the pleasure of acquaintance with the text

Ключевые слова: фанфикшн, речевой жанр, молодежная культура, фанфик

Keywords: fanfcs, speech genre, youth culture, fanfic

Научный руководитель: Алтухова Татьяна Владимировна, канд. филол. наук, учитель русского языка

Одной из особенностей современной культуры является интерес к переосмыслению и переписыванию уже имеющихся произведений. Этот интерес связан не только с их коммерческим успехом, но также и с тем, что читатели и зрители не желают расставаться уже с полюбившимися им образами героев и созданными мирами. И фанфикшн с его принципиальной вторичностью очень гармонично вписывается в современную культуру.

В работе фанфикшн (фанатская литература) рассмотрен как особый жанр, отражающий особенности современной молодежной культуры, и целью исследования было выявление его жанровых особенностей.

Фанфикшн мы рассмотрели не просто как речевой жанр, но как жанр естественной письменной речи (ЕПР), так как он, подобно другим естественным письменным текстам обладает такими характеристиками как непрофессиональность, отсутствие чужой воли при создании и, в некоторой степени, спонтанность. Отнесение фанфикшна к жанрам ЕПР позволило нам использовать коммуникативно-семиотическую модель Н. Б. Лебедевой для его описания. С учетом особенностей фанфикшна мы адаптировали модель Н. Б. Лебедевой и охарактеризовали исследуемое нами явление по следующим параметрам: ав-

тор, адресат, цель, содержание знака, субстрат и среда коммуникации, ход коммуникации и социальная оценка.

Но так как фанфикшн – это не просто речевой жанр, а явление, претендующее на литературную и эстетическую ценность, особое внимание мы уделили анализу целей, которые преследуют автор при написании фанфика и читатель этих произведений. Для этого мы рассмотрели также отзывы, награды и заявки читателей, по которым были выявлены параметры, на которые читатель обращает внимание в первую очередь, что позволило нам сделать выводы о той ценности, которую представляют фанфикшн для читателей.

В результате нашего исследования мы пришли к выводу, что фанфикшн – особый речевой жанр, имеющий связь с культурными явлениями в прошлом и составляющий неотъемлемую часть современной культуры. Авторами произведений фанатской литературы становятся поклонники оригинальных произведений, те люди, которые желают перейти из пассивной роли читателя в роль творца. Адресаты этого жанра – неопределенное множество читателей, которых объединяет интерес и любовь к одним и тем же фэндомам и пейрингам персонажей. В фанфикшн-сообществе фигуры автора и читателя активны в равной мере, читатель так же, как и фикрайтер, влияет на создание фанона (совокупности фанатских интерпретаций оригинального произведения).

Каждый отдельный фанфик имеет две стороны: во-первых, он представляет собой текст, который претендует на эстетическую и литературную ценность, во-вторых, это сообщение, которое организует взаимодействие внутри фанатского сообщества. Такая двойственность природы и обусловила особые жанровые характеристики фанфикшна, в том числе и коммуникативные цели этого жанра.

Основными целями чтения и написания фанфиков оказываются:

- 1) желание переработать или дополнить литературное произведение в соответствии со своими представлениями о событиях либо отношениях героев;
- 2) стремление пережить те события и приключения, которые описываются в фанфике в полюбившемся мире оригинального произведения, создание виртуальной реальности;
- 3) стремление убежать от реальности;
- 4) желание вступить в диалог с любителями того же фэндомы;
- 5) потребность в отдыхе;
- 6) стремление к творческому самовыражению;
- 7) выражение своих эротических фантазий.

Эти коммуникативные цели соотносятся с функциями, которые выполняет фанфик как речевой жанр. Важнейшей особенностью фан-литературы является то, что, как мы уже говорили, это не просто художественные тексты, но способ общения внутри фанатского сообщества, то есть одна из основных функций фанфикшна коммуникативная. Фанфик дает возможность отдохнуть и отвлечься от проблем реальной жизни, погрузившись в иную реальность, и таким образом выполняет релаксирующую и компенсаторную функции. Но крайне важной

для автора и читателя оказывается и эстетическая сторона фанфика как литературного произведения, возможность получить эмоции и переживания при написании и прочтении текста, поэтому фанфик также выполняет и эстетическую, и гедонистическую функции.

Исходя из этого, мы видим, что фанфикшн выполняет многие функции, присущие всем произведениям искусства. В фанфикшне оказываются значимыми и его вторичность по отношению к оригинальному произведению (канону), но также и его самодостаточность как самоценного литературного произведения. Кроме того, непрофессиональность исполнения, вторичность и стремление творчески переработать профессиональную культуру сближает фанфикшн и фольклор.

По нашему мнению, фанатская литература – это современная форма популярного искусства, отвечающая потребностям нынешнего человека, а с фольклором фанфикшн роднит творческое восприятие культуры через ее переработку, желание читателя и автора видеть все новую и новую жизнь дорогих сердцу персонажей.

Гендрин П.А., МАОУ СОШ №40, обучающийся

Gendrin P.A. School №40, pupil

Чехов и Довлатов: антитеза «норма-абсурд»

Chekhov and Dovlatov: the antithesis of “rule-absurd”

На материале произведений А.П. Чехова («Казак», «Степь», «Записные книжки») и С.Д. Довлатова («Компромисс», «Зона», «Заповедник», «Наши») представлен сопоставительный анализ творчества писателей в аспекте особенностей реализации антитезы «норма-абсурд».

Based on the works of A.P. Chekhov («Kasak», «Step'», «Zapisnie knizhki») and S.D. Dovlatov («Kompromis», «Zona», «Zapovednik», «Nashi») the article presents a comparative analysis of writers' creativity in the aspect of the implementation of the antithesis norm-absurdity.

Ключевые слова: антитеза «норма-абсурд», Чехов, Довлатов

Key words: the antithesis of «rule is absurd», Chekhov, Dovlatov

Научный руководитель: Каширин Антон Анатольевич, учитель русского языка и литературы

В «Записных книжках» С.Д. Довлатова читаем: «Можно благоговеть перед умом Толстого. Восхищаться изяществом Пушкина. Ценить нравственные поиски Достоевского. Юмор Гоголя. И так далее. Однако похожем быть хочется только на Чехова»¹.

Сопоставляя произведения А.П. Чехова и С.Д. Довлатова, исследователи отмечают общие черты, среди них: ирония над происходящим, обилие вводных

слов и односоставных предложений, построение рассказа в форме диалога, преобладание характера над типом. К важным аспектам сравнения творчества этих писателей относится также реализация антитезы «норма-абсурд»².

Какое значение имеет антитеза «норма-абсурд» для обоих авторов? Почему в произведениях С.Д. Довлатова больше вызывают симпатию герои нетипичные, маргиналы, нежели добропорядочные, внешне благополучные люди? И каким образом выражается противопоставление истинной правды пошлой обыденности в рассказах А.П. Чехова?

Для С.Д. Довлатова норма – это что-то романтическое, недостижимое, а абсурд, или пошлая действительность, со временем вытесняет норму истинную, абсурд становится для людей все привычнее. Таким образом, норма для С.Д. Довлатова воплощает собой некий идеал, идеал нравственный, идеал человеческого поведения.

По мнению некоторых исследователей, А.П. Чехов воспринимался С.Д. Довлатовым как носитель нормы в самом благородном и правильном её понимании³. В произведениях А.П. Чехова с характерной для стиля писателя пронизывающей иронией высмеивается глупость и фальшивость абсурда, который все глубже проникает в жизнь человека. А.П. Чехов говорит о несостоятельности той «нормальной» жизни, которая принята в обществе, когда важны лишь общепринятые и общепонятные цели, лишь внешнее благополучие.

Рассматривая понятие нормы, необходимо охарактеризовать героев, которые реализуют антитезу «норма-абсурд» в произведениях А.П. Чехова и С.Д. Довлатова. Интеллигенция по определению должна воплощать собой норму, но в произведениях авторов интеллигенция является объектом насмешек: несмотря на свой социальный статус, эти люди в основном глупы и абсурдны. А.П. Чехов писал: «Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую, не верю даже когда она страдает и жалуется, ибо её притеснители выходят из её же недр. Я верую в отдельных людей, я вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по России там и сям, интеллигенты они или мужики, в них сила, хоть их и мало»⁴.

Не менее категоричен и С.Д. Довлатов: «Найман и Губин долго спорили, кто из них более одинок. Рейн с Вульфом чуть не подрались из-за того, кто опаснее болен. Ну, а Шишагов и Горбовский вообще перестали здороваться. Поспорили о том, кто из них менее вменяемый. То есть менее нормальный»⁵.

Именно такие фальшивые и глупые представители интеллигенции населяют рассказы авторов. Интеллигенция должна воплощать в себе идеал нравственности и воспитанности, но то, что мы видим в произведениях А.П. Чехова и С.Д. Довлатова – совсем иная ситуация. Абсурд выражается в этих людях, выражается в несоответствии социального статуса и нравственных характеристик людей. И тут возникает закономерный вопрос: кто же тот нравственный идеал?

Особое положение в произведениях авторов занимают герои, определяемые как некий «вывих» в системе. Эти герои «лишние», нелепые, неправильные,

порицаемые обществом, но почему-то вызывающие симпатию у читателей. И правда, эти люди вызывают куда больше доверия и положительных эмоций, чем те же представители интеллигенции. Дело в том, что именно эти герои воплощают собой не общепринятую норму, а норму истинную, в них можно увидеть нравственный и эстетический эталон.

В работе А.Д. Семкина анализируется реализация антитезы «норма-абсурд» в рассказе А.П. Чехова «Казак»⁶. Муж, который противопоставлен своей жене и миру в целом, имеет свою точку зрения, ему стыдно за свой поступок, он чувствует себя виноватым. Его жене кажется крайне странным то, что он все думает и думает о своем поступке. И этим он абсолютно выделяется из всех остальных людей, он для них неправильный, он непонятен.

У С.Д. Довлатова такие персонажи повсеместны: в «Компромиссе», «Зоне», «Наших», «Заповеднике». Это беспредельно пьющий, но талантливый фотограф, это философ-рецидивист, это брат героя, который никак не мог смириться с окружающей его действительностью. Именно эти герои вызывают симпатию. Сам С.Д. Довлатов пишет, что Купцов, философ-рецидивист, становится ему близок, «дороже солдатского товарищества»⁷. Все эти герои решительно противопоставлены интеллигенции, лишь внешне порядочным людям. Именно эти герои способны на этически правильное, нравственное поведение. Именно они воплощают собой ту истинную норму, о которой говорят писатели.

Таким образом, рассмотрев творчество А.П. Чехова и С.Д. Довлатова, можно сделать вывод, что в произведениях авторов реализация антитезы «норма-абсурд» имеет ряд общих черт. Норма размывается, а абсурд все глубже проникает в жизнь человека и становится чем-то естественным. Стремление лишь к внешнему благополучию и общепонятным целям не является единственным критерием, определяющим понятие «норма», а люди действительно нравственно чистые и благородные не в силах сражаться с надвигающимся абсурдом, выпадают из системы, становятся маргиналами, непонятыми обществом людьми.

¹ Довлатов С.Д. Записные книжки. URL: http://www.sergeidovlatov.com/books/zap_kn.html

² Семкин А.Д. Почему Сергею Довлатову хотелось быть похожим на Чехова. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/12/se9.html>

³ Семкин А.Д. Почему Сергею Довлатову хотелось быть похожим на Чехова. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/12/se9.html>

⁴ Чехов А.П. Письмо Н.И. Орлову. 22 февраля 1899 г. URL: <http://chegov.niv.ru/chegov/letters/1899/letter-2655.htm>

⁵ Довлатов С.Д. Соло на ундервуде // СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2013.-51 с.

⁶ Семкин А.Д. Почему Сергею Довлатову хотелось быть похожим на Чехова. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2009/12/se9.html>

⁷ Довлатов С.Д. Зона. URL: <http://knijky.ru/books/zona-zapiski-nadziratelya>

Захарова В.М., ТГЛ, обучающаяся

Zakharova V.M., THL, pupil

«В начале было слово»: феномен чтения в романе Б. Шлинк «Чтец»

“In the beginning was the word”: the phenomenon of reading in the novel “The Reader” by B. Schlink

В статье исследуется феномен чтения в романе Б. Шлинк «Чтец» путем обращения к раннему эссе писателя «Право – вина – будущее», выявляется значение категории Слова.

The article examines the phenomenon of reading in the novel “The Reader” by B. Schlink with the help of an appeal to the early essay “Right – guilt – future”. The author reveals the meaning of the category of the Word.

Ключевые слова: Б. Шлинк, «Чтец», право, вина, будущее, Слово, Поступок
Key words: B. Schlink, “The Reader”, right, guilt, future, Word, Act

Научный руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Первая строка Евангелия от Иоанна – онтологическая загадка вот уже многие сотни лет. В рамках настоящей работы мы будем говорить об изначальном Слове как о Логосе, воплощенном законе мироустройства. Именно с этой позиции осмыслиется нами феномен чтения в романе немецкого писателя Бернхарда Шлинк «Чтец», который был опубликован в 1995 г. и ключевой категорией которого становится слово. И слово это имеет не только и не столько лингвистическое значение, сколько некоторый смысл первообразной и первозданной категории бытия, определяющей единство выраженной идеи и действия.

На уровне фабулы в романе раскрывается любовная история Ханны Шмиц и Михаэля Берга – история, таящая за внешней скандальностью эротической связи тридцатидвухлетней женщины и юноши более чем наполовину ее моложе множество смыслов и сочетающая любовь и вину, преступление и расплату, страх и долг. Действительно, Михаэль Берг – пятнадцатилетний мальчик, который во время встреч со своей возлюбленной сталкивается с тем, что Ханна просит его читать. Казалось бы, самая обычная просьба, которую Ханна объясняет тем, что любит слушать, как читают другие. Но Ханна безграмотна. Михаэль понимает это много лет спустя, обучаясь на факультете юриспруденции и присутствуя на заседаниях по делу Ханны, которая оказывается военной преступницей; но, будучи влюбленным юношей в свои пятнадцать, он не задумывается о причинах и просто с удовольствием читает для Ханны. Интересны книги, что читает Михаэль, – это классическая литература разных стран и эпох. Упоминаются такие произведения, как «Эмилия Галотти» Лессинга, речи Цицерона против Катилины, «Одиссея» Гомера, «Коварство и любовь» Шиллера, «Дама с собачкой» Чехова (именно рассказ о том, как на отдыхе встречаются два человека, которые впоследствии влюбляются друг в друга, но не могут быть вместе, приобретает для героини особое, миромоделирующее значение – очевидная «рифмовка» с событиями собственной

жизни, которая не смогла оставить Ханну равнодушной, определяет то, что именно по нему она уже в будущем, находясь в заключении, учится читать и писать). Безусловно, в романе со столь знаковым названием выбор книг не может быть случайным. Так, соположение «Старика и море» и гомеровской «Одиссеи» представляет собой вечную проблему столкновения человека с судьбой. «Коварство и любовь» и «Дама с собачкой», в свою очередь, объединены трагическими историями любви и невозможностью двух любящих сердец быть вместе, тогда как речи Цицерона – указание на проблему преступления и наказания, вины и ответственности. Таким образом, то, что Михаэль читает Ханне, значимо, ибо в текстах отражаются сущностные вопросы, затрагиваемые в романе.

Развитием этой смысловой линии становится личностный рост героя в процессе чтения, прозрения им через слово сокрытых до времени закономерностей бытия: «В ту пору я начал опять перечитывать “Одиссею”, которую впервые прочитал в школе и которая запомнилась мне как история возвращения домой. Но <...> “Одиссея” – это история странствий, одновременно имеющих цель и бесцельных, успешных и безуспешных. Чем же она отличается от истории права [курсив мой. – В. З.]?»¹. Одновременно становление героя реализуется в том, что помимо прозы Михаэль читает Ханне и стихи, сочиненные им самим, т.е. от восприятия чужого герой переходит к созданию своего, творения собственного текста.

При этом значимым представляется тот факт, что Бернхард Шлинк был изначально не писателем, а юристом. Первые литературные опыты Шлинка приходятся на 1988 г., в котором он публикует эссе под названием «Право – вина – будущее», где затрагиваются темы, позднее ставшие ключевыми в «Чтеце». Так, будучи во время Второй Мировой войны надзирательницей в Освенциме, героиня во время пожара могла выпустить заключенных концлагеря из горящей церкви, но она этого не сделала. В суде Ханна объясняет это тем, что ее долгом было не допустить побег заключенных женщин. Но на самом деле имеет место сущностный вопрос о том, чья жизнь ей дороже: либо ее, либо множества заключенных. И героиня, реализуя свое право, делает выбор, который становится ее виной – виной, которая предопределяет ее будущее. В символическом смысле невозможность приобщения к слову превращается в невозможность действия, невозможность совершить поступок.

И если вина Ханны связана с бездействием, то вина Михаэля – с несказанным словом. Все глубже погружаясь в процесс, Михаэль понимает, что Ханна не умеет ни читать, ни писать; именно тогда герой осознает причину просьбы читать – как осознает, почему Ханна отказалась от сравнения почерка в рапорте с ее почерком и почему подписывала бумаги, а потом отрицала их содержание. При этом она не сознается в своей безграмотности в суде: «Преступление из страха быть уличенной в неграмотности?.. Ханна не выбирала между уличением в неграмотности и изобличением в качестве преступницы. Она не хитрила, не выдумывала тактических уловок. Она была готова отвечать за свою вину, но не хотела быть сверх

того еще и уличенной». Некогда она реализовала свое право – ныне она знает свою вину и готова принять будущее как наказание, ибо несвершенное действие требует произнесения слова: «Ханна хотела, чтобы все делалось правильно. Если ей казалось, что допущена ошибка, она возражала, но зато подтверждала показания, когда считала их верными, и соглашалась с обвинениями, когда считала их справедливыми». Из-за этого она отказывается от любви Михаэля, признает все обвинения и не пытается смягчить себе срок признанием. Заключенная в тюрьму, Ханна сама себя наказывает: женщина, следившая за собой, превращается в старуху, которой нет дела до своего внешнего вида.

Перед Михаэлем, как и перед Ханной некогда, встает выбор: он может рассказать о том, что Ханна не могла написать рапорт, и тем самым смягчить ей срок заключения, а может промолчать, так как это – ее выбор, ее жизнь. И Михаэль не говорит в суде о безграмотности Ханны, хотя он мог ее спасти от пожизненного заключения. Это было его право – и теперь, реализовав его, он должен принять ответственность, взять на себя вину. Искушением его становится то, что Михаэль начитывает на диктофон книги и отправляет их Ханне. Она не совершила поступок и потому не сказала слово, которое могло бы в определенной степени оправдать ее, а впоследствии – все же свершила действие, приговорив сама себя; он не сказал слово, что могло бы стать действием, и потому искупление – это слова, слова... Таким образом, Слово – первоначальное понятие, которое предшествует всему сущему: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Слово становится той идеей, что впоследствии кристаллизуется в деле, действии, поступке.

Но если Слово порождает все сущее, значит, и жизнь человека можно сравнить с книгой, которая неразрывным образом связана с категорией слова. И каждое сказанное слово творит текст нашей жизни. Жизни Ханны и Михаэля (как, впрочем, и каждого человека) – тоже книги, которые прочитываются как самими героями, так и читателем. Михаэль всю жизнь любил Ханну Шмиц и до конца ее жизни читал ее, но лишь в финале понял истинную суть любимого им произведения. И она навсегда осталась в его памяти и душе. Неслучайно Бернхард Шлинка в одном из интервью протестовал против некоторых «неправильных толкований» романа; как и любого писателя-классика, Шлинка интересуют не столько конкретно-исторические вопросы, сколько вечные проблемы: вины и возмездия, человека и бытия, Поступка – и Слова.

¹ Здесь и далее на протяжении статьи текст романа цитируется по изданию: Шлинка Б. Чтец. СПб.: Азбука ; Азбука-Аттикус, 2015. – 472 с.

Захарова В.М., ТГЛ, обучающаяся

Zakharova V.M., THL, pupil

Репрезентация собак в анималистической прозе А. Чехова, Г. Владимова, Г. Троепольского

Representation of dogs in the animalistic prose of A. Chekhov, G. Vladymov, G. Troepolsky

В статье исследуется анималистическая проза, с помощью которой можно представить себе образ мира людей. «Взгляд снизу», взгляд собаки может быть критерием оценки человеческого сообщества в конкретные периоды его жизни.

The article explores animalistic prose, with which you can imagine the image of the world of people. "Look from below," the dog's view can be a criterion for assessing the human community at specific times of his life.

Ключевые слова: Владимов, Троепольский, Чехов, собака, человек, общество

Key words: A. Chekhov, G. Vladymov, G. Troepolsky, dog, person, society

Научный руководитель: Климентьева Маргарита Федоровна, канд. филол. наук

Анимализм – направление в литературе, в основу которого положено изображение животных и отношений человека и животного. Животное, сохраняя объективные, натуральные черты, становится безусловным и полноправным художественным объектом произведения.

История возникновения анималистики начинается еще с русского фольклора. Позже одним из самых распространенных анималистических образов становится собака. В большинстве произведений собака вводится как второстепенный персонаж. Но в русской литературе появились и такие произведения, где собака становится повествователем, давая читателю увидеть человека не со стороны себе подобного, а через «взгляд снизу».

Определённую дань анималистической теме отдал и А.П. Чехов. Так, в рассказе «Дама с собачкой» также появляется четвероногий персонаж – белый шпиц. Хозяйка этого шпица – Анна Сергеевна, которая приехала в Ялту, где познакомилась с Гуровым. Он предпринимает знакомство с дамой, привлекая внимание шпица: «Он ласково поманил к себе шпица и, когда тот подошел, погрозил ему пальцем. Шпиц заворчал. Гуров опять погрозил!»¹.

Во время любовной сцены в Ялте шпиц и вовсе пропадает. Действие происходило в номере у Анны Сергеевны, но упоминания о собаке в повествовании нет. В этом знаменитом рассказе шпиц – многозначный символ, в данном случае – это знак пошлости, восходящий к Грибоедову («Ваш шпиц, прелестный шпиц, не более наперстка, я гладил всё его: как шелковая шёрстка»), и знак нежности пошлого мира, в котором живут герои.

Если в «Даме с собачкой» шпиц – второстепенный персонаж, то в «Каштанке», написанной в 1887 г., собака становится главной героиней рассказа. Детский, чистый взгляд маленькой собаки, которая удивлялась миру за пределами

дома, могла привыкнуть к новому хозяину, который так добр к ней, этот взгляд ясен и конкретен. Но Каштанка становится частью мира человеческого, потому что она умеет переживать все человеческие чувства. Она воспринимает мир, окружающий ее. И это оказывается все-таки мир яркий, полный любви и добра. И сама Каштанка умеет и хочет любить, ведь она, потерявшаяся, а затем вернувшаяся к хозяевам, которые издевались над ней, была счастлива, что она снова дома и рядом с ней люди, которых она любит.

Если в рассказах А.П. Чехова собаки породы шпиц и такса – маленькие домашние собаки, то в повести Г. Владимова «Верный Руслан», написанной в 1974 г., это обученная овчарка, смыслом жизни которой становится верная служба хозяину. Повесть входит в сформировавшееся в период оттепели направление «лагерная или асоциальная проза».

Служба – обязанность собак и людей конвоировать заключенных в лагере, наблюдать за соблюдением порядка. Хозяином же у собак называется только тот человек, с руки которого можно есть, чьи команды обязательно нужно выполнять, и тот, которому собака верит. Притом для Руслана это настолько высокие понятия, что на протяжении всего произведения слова служба и хозяин пишутся с заглавной буквы

Эпиграфом к произведению становится фраза М. Горького из пьесы «Варвары»: «Что вы сделали, господа!»². Этим риторическим вопросом пронизана вся повесть, ведь именно люди сделали Руслана таким. Повесть начинается с закрытия лагеря, в котором содержались политические эзки. Все зло, копившееся в лагере, приходило и уходило, но след этого зла всегда отпечатывался на невольном существе, таком, как караульная собака. И избавиться от этого, как показывает история Руслана, можно только со смертью.

Система сгубила Руслана. Ему видятся эпизоды из жизни, которой у него не было, но какой должна жить настоящая собака. Как Трезорка – маленькая дворняга, жившая у тети Стюры, должна сама познать жизнь. Руслан, который изначально не принимал Трезорку за достойного собрата, затем понимает, что Трезорка вовсе не глуп и что обучи его и поставь на замену лагерной собаке, он справится. «Сколько бы они не кичились, сколько бы ни хвастались новыми заслугами, а ведь служили-то они скверно. Нынешние хозяева держали их за грозный вид, за металл в голосе, за кристальную ясность взгляда и готовность напасть на кого прикажут – да только на все-то им нужен был приказ, а хрипло-голосый, никудышный Трезорка сам разбирался, что к чему»³.

И лишь один раз собаки презрели Службу, подняв бунт. Люди убивали людей, а четвероногие пытались остановить это. Сцена собачьего бунта становится смысловым ядром повести, в котором люди поступают безнравственно, а собаки, наоборот, стремятся побороть это зло. Такой собакой стал Ингус. Ингус – собака с врожденными способностями к Службе, он обладает человеческим интеллектом и нравственностью, выделяясь из мира зла и изуродованных Системой людей и собак.

После того, как включили кран, и ледяная вода хлынула на людей, Ингус самый первый мгновенно бросился к шлангу. Для инструкторов это было разочарованием и удивлением, ведь самый умный и способный пес предал Службу, но они не понимали своего зверства, а Ингус понимал. И его убили. Система всегда стремится искоренить дефекты, а таковыми становятся именно те, кто не изувечен этой самой Системой.

«Они все, все вышли из повиновения, презрели долг и приказ, и хозяевам пришлось узнать, что своих зверей они только тогда и могут подчинить себе, когда те особенно не возражают. А сейчас они были глухи и к бешеным рывкам поводка, и к ударам сапогом под брюхо... Иногда то один, то другой поднимал морду к бездонному холодному небу и выл, жалуясь не на боль, а на свой же собственный грех. На свой бедный разум, который не в силах справиться с безумием. Если бы кто-нибудь разгадал собачьи молитвы, он бы узнал, что это одна и та же извечная жалоба – на свою немощь проникнуть в таинственную душу двуногого и постичь его бессмертные замыслы»⁴.

История Руслана заканчивается словами: «достаточно узнал он о мире двуногих, пропахшем жестокостью и предательством»⁵.

Если анималистическая повесть Владимова исследует систему подавления личности, уродующее влияние несвободы, не миновавшее никого, то повесть Г. Тропольского «Белый Бим, черное ухо» – это анималистическая проза, показывающая через восприятие собаки во что превращаются люди, живущие хотя и после репрессий, но в общем в тех же условиях несвободы.

С самого начала повести Бим выделяется как особенная собака, исключение из рода сеттеров. Его дефект выделил его из массы людей и собак. И именно внешний дефект Бима – черное ухо и черная лапа – станет поводом для травли и гонения собаки, которая никому не причинила зла.

Хозяином Бима с самого детства его был Иван Иванович, взявший щенка и воспитавший настоящую охотничью собаку. Хозяин и Бим имели полное взаимопонимание. Но однажды Иван Иванович уехал на длительное лечение, сказав Биму «жди», а Бим, отправился на его поиски, во время которых познал всю человеческую суть, но при этом сохранил свою доброту и любовь. Важно то, что люди, еще сохранившие способность чувствовать добро, видят в Биме именно человеческие качества. Бим всегда делил людей на две категории: «хорошие» и «плохие». «Хоть голову отруби, а видеть будет по-своему. Вполне самостоятельный пес»⁶.

Жизнь Бима началась с понимания любви, но на протяжении повести Бим разочаровывается в людях. Понятие о человеке, некогда сформированное им, разрушается и строится заново. Особая роль в сюжете повести отведена Тетке и Серому. Имена этих героев происходят от восприятия Бимом их внешности и поведения. Ярко выраженная коннотация этих имен дает представление о характерах персонажей. Два человека, которые поначалу по отдельности травлили Бима, а затем, объединившись, убили его. Серый – советский номенклатурный работник, который представляет собой советскую Власть, а Бим самый насто-

ящий пес-интеллигент, и ярко выраженное отличие Бима становится поводом для Серого избавиться от собаки. Анималистическая проза дает возможность взглянуть на проблемы советского общества, важнейшими из которых становятся «дефицит духовности», помноженный на непоколебимую уверенность только в собственной правоте.

По трем произведениям анималистической прозы можно представить себе образ мира людей, его изменения почти за сто лет. «Взгляд снизу», взгляд собаки, наиболее тесно связанной с человеком, может быть критерием оценки человеческого сообщества в конкретные периоды его жизни.

¹ Чехов А.П. Дама с собачкой // Дама с собачкой: повести и рассказы / Антон Чехов. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. – С. 196.

² Гоголь Н.В. Мертвые души. М.: Худож. Лит., 1985. – 386 с.

³ Владимов Г. Верный Руслан. История караульной собаки // Проза второй половины XX века. Том 3 / Сост., предисл. И коммент. П. В. Басинского; худож. В. В. Медведев. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2000. – С. 83.

⁴ Там же. – С. 68.

⁵ Там же. – С. 113.

⁶ Тропопольский Г.Н. Белый Бим Черное ухо // Русские писатели для детей: Сборник. В 2 т.: Т. 2. – М.: Дрофа: Вече, 2002. – С. 231.

Митина А.А., Гимназия № 55 им. Е.Г Версткиной, г. Томск, обучающаяся 10 класса

Mitina A.A., Gymnasium № 55 Tomsk, pupil

Роль заимствований в современной русской лексике. Создание словаря заимствованных английских слов

The role of the borrowings in modern Russian language. Dictionary of borrowed English words

В статье представлены результаты исследований механизма заимствования слов из иностранных языков, этапов проникновения иностранных слов в русскую лексику. С помощью опроса установлено, что в современной русской лексике основная доля заимствований идет из английского языка. Разработан словарь заимствованных английских слов.

Ключевые слова: заимствования, русская современная лексика, английский язык
Key words: borrowing, Russian modern vocabulary, English language

Научный руководитель: Мартыненко Татьяна Васильевна, учитель русского языка и литературы

В настоящее время очень остро встает вопрос о чистоте языка, нашего русского языка. Особенно это чувствуется сейчас, в эпоху, когда все области чело-

веческой жизни подвергаются компьютеризации и все понятия, наименования, термины обозначаются иностранными словами.

В лексике современного русского языка можно обнаружить значительное количество заимствованных слов. Заимствование является одним из способов обогащения языка. В свое время В.Г. Белинский заметил: «Все народы меняются словами и занимают их друг у друга». И действительно, все торговые, дипломатические, политические контакты, военные столкновения, обмены в области культурной жизни, научные, технические исследования русского народа привели к значительному числу словарных заимствований из иностранных языков.

Проникая в глубины русского языка и параллельно изучая иностранные языки, особенно английский, можно заметить, что в современном русском языке (как в устной речи, так и в письменной) присутствуют англоязычные слова. Они прочно вошли в русскую обыденную и деловую лексику. Это стало оказывать большое влияние на наш родной язык. В связи с этим можно обозначить проблему постоянного и повсеместного использования иностранных слов в ущерб родному языку, целесообразности заимствованной лексики и ее влияния на современную жизнь.

Целью настоящего исследования является выявление механизма заимствования, изучение особенностей заимствований в разные временные периоды истории, установление степени влияния заимствований на современную русскую лексику.

Для достижения поставленных целей нужно решить следующие задачи:

1. Провести теоретические исследования заимствования иностранных слов, как в настоящем времени, так и прошлом.
2. Исследовать отношение современной молодежи к заимствованной лексике в форме опроса среди учащихся на тему «Заимствование слов из иностранных языков в современной русской лексике».
3. Определить основной популярный набор заимствованных слов из английского языка.
4. Составить словарь заимствованных слов из английского языка под названием «Толковый словарь заимствованных английских слов в современной русской лексике».

Практическая значимость работы состоит в создании малого толкового словаря часто используемых английских слов в современном русском языке, который будет полезен для понимания терминов современной лексики широким слоям населения, начиная от младших школьников и заканчивая старшим поколением.

В качестве исходных материалов для теоретических и экспериментальных исследований была взята лексика различных народов, начиная с Древнего мира и Средних веков и заканчивая Новейшим временем, современным миром.

Множество новых слов приходит из других языков. Их называют по-разному, чаще всего – заимствованиями. Заимствования иностранных слов – это один из

способов развития современного языка. Они становятся результатом контактов, взаимоотношений народов. Язык всегда быстро и гибко реагирует на потребности общества

Среди главных причин заимствований можно назвать следующие:

- необходимость называния новых предметов и понятий, которые были результатом новаторства той или иной нации в какой-либо области;
- необходимость выразить при помощи заимствованного слова многозначные русские понятия, пополнить выразительные средства языка.

Все слова, попадая из исходного языка в язык заимствующий, проходят первый этап – **проникновение**. Когда слово еще не прижилось в заимствующем языке, возможны разные варианты его произношения и написания. Постепенно слово иностранного языка, благодаря частому использованию в устной и письменной форме, приживается, его внешняя форма приобретает устойчивый вид, происходит адаптация слова по нормам заимствующего языка. На этапе усвоения иноязычного слова в среде носителей одного языка начинается свое действие **народная этимология**. Этот процесс происходит, когда иностранное слово воспринимается как непонятное и его пытаются наполнить содержанием. Последний этап – это **укоренение слова**, когда оно широко употребляется в лексике заимствующего языка и полностью адаптируется по правилам грамматики этого язык¹.

Если мы заглянем в прошлое, в историю русского языка, то можно отследить пути его исторического развития, то есть пути международных путешествий, экономических связей и научного сотрудничества, и, как следствие, скрещение русской лексики с лексикой других языков. В истории нашего языка сменялись периоды преимущественного заимствования:

- из греческого языка (период X-XVII веков; сахар, фонарь, фасоль, свекла)²;
- из старославянского (основа русского языка, на него происходило наслоение заимствованных слов из разных языков; уста, перси, истина, глава, млеко);
- из тюркских языков (период VIII-XII веков; кирпич, богатырь, жемчуг, арбуз, атлас);
- из немецкого и французского языков (период XVIII-XX веков; танец, маляр, масштаб, вата, бинт, плац);
- из английского языка (период с XIX и по сей день; ноутбук, футбол, сайт, файл).

На протяжении всей истории существования русского народа русский язык постоянно изменялся, впитывая в себя слова и значения языков народов наиболее близко соприкасающихся в результате различных исторических событий. Каждое заимствованное слово имеет свой индивидуальный механизм адаптации в принимающем языке и приобретает свое уникальное значение.

Для установления актуальности и степени влияния заимствований в современной русской лексике был проведен опрос среди учащихся 9–11 классов школ г. Томска (лицей № 7, гимназия № 56, гимназия № 55, гимназия № 6, СОШ № 30).

Были заданы следующие вопросы:

1. Знаете ли Вы об использовании заимствованной лексики в русском языке?

При ответе на данный вопрос 94,4 % опрошенных ответили, что они знают об использовании заимствованной лексики в русском языке.

2. Какие примеры заимствованных слов Вы можете назвать?

При ответе на данный вопрос было названо множество слов заимствованных из английского языка, используемых в основном в обыденном бытовом употреблении, не привязанном к какой-либо конкретной профессии или сфере деятельности: менеджер, спортсмен, джемпер, стоп, файл, дисплей, интерфейс. Следовательно, в современной молодежной лексике широко используются заимствованные слова из языков, соответствующих новому и новейшему периоду развития человеческого общества. Наиболее употребимы слова, заимствованные из английского языка, так как данный язык в последнее время стал международным языком общения в виртуальной компьютерной среде и не только.

3. Всегда ли Вы знаете их значение?

На поставленный вопрос 44 % опрошенных ответили, что в основном знают значения заимствованных слов, а 56 % зачастую не знакомы со значением употребляемых ими заимствованных слов и используют их случайным образом, иногда не по их прямому назначению.

4. Как Вы относитесь к употреблению заимствованных слов?

Большинство опрошенных (56 %) относятся к использованию заимствованных слов безразлично, что говорит о том, что люди в современном обществе не задумываются о происхождении употребляемых слов, терминов и понятий. 38,9 % опрошенных положительно относятся к заимствованиям, так как они прочно вошли в современную жизнь и без таких слов невозможно объяснить некоторые используемые понятия, наблюдаемые явления и происходящие процессы.

В результате проведенного опроса установлено, что заимствованные слова не остаются незамеченными в русской лексике, без них не обойтись, они широко употребляются как в деловой, так и в обычной речи. В то же время наблюдается нечеткое понимание значений употребляемых иностранных слов, поэтому назрела необходимость в создании толкового словаря заимствованных слов, в частности из английского языка. Такой словарь поможет интерпретировать иногда совершенно незнакомые слова, употребляемые определенной группой людей.

Мы создали небольшой толковый словарь заимствованных английских слов, который поможет школьникам среднего и старшего звена, а также старшему поколению лучше понять значение широко употребляемых в современной жизни заимствованных слов.

Толковый словарь включает в себя 5 разделов: бизнес, спорт, информатика, транспорт и общепотребительная лексика.

В словаре представлены сами заимствованные слова, их оригинал на английском языке и объяснение значения данного слова на русском языке. Это позволит узнать об оригинале заимствованного слова и правильно употребить его в определенной жизненной ситуации.

¹ Балалыкина Э.А. Метаморфозы русского слова. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 264 с.

² Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – 3-е изд., доп. – М.: Рус. яз., 2005. – 1210 с.

Резник Е.Е., ТГЛ, обучающийся

Reznik E.E., THL, pupil

Мифологема воды в контексте онтологических категорий Времени и Пространства в творчестве И.А. Бродского

Mythologeme of water in the context of Time's and Space's ontological categories in J.A. Brodsky's creature

Статья посвящена многоаспектному анализу мифологемы воды в контексте наиважнейших для поэта категорий. Проиллюстрировано стадийное развитие исследуемой мифологемы.

The article is dedicated to the multidimensional analyze of water mythologeme in the context of the most important categories for the poet. It was illustrated staged development of the mythologeme.

Ключевые слова: И. А. Бродский, мифологема воды, Время, Пространство
Key words: J.A. Brodsky, water mythologeme, Time, Space

Научный руководитель: Климентьева Маргарита Федоровна, канд. филол. наук, учитель русской литературы

Первый раз Бродский приезжает к морю «в несезон» в 1967 г. в Ялту. Необходимо отметить отношение «вода – Время» в ранних, написанных еще до эмиграции, стихах: «Приехать к морю в несезон, \\\ помимо матерьяльных выгод, \\\ имеет тот еще резон, \\\ что это – временный, но выход \\\ за скобки года, из ворот \\\ тюрьмы. Посмеиваясь криво, \\\ пусть Время взятку не берет – \\\ Пространство, друг, серебролюбиво! \\\ Орел двугривенника прав, \\\ четыре времени поправ! 'Море, к которому лирический герой приезжает не летом, а осенью, в данном контексте рассматривается как способ бегства от «тюрьмы четырех времен», т.е. времен года. Пространство, которое у Бродского всегда антитетически противопоставлено Времени, «серебролюбиво», что означает некоторую материальную плату за перемещения в нем. И пусть оно статично, пусть пространство, по Бродскому, однообразно и едино, оно, тем не менее, требует взноса, дабы вырваться из «ворот тюрьмы». Далее – начиная с 1972 г. – Бродский ежегодно будет приезжать в Венецию зимой, «чтобы застать всплытие новой порции, новой пригоршни времени»²: «Время выходит из волн, меняя \\\ стрелку на башне – ее одну». [1. С.231].

Однако возникновение в художественной системе И. Бродского исследуемой мифологемы невозможно объяснить чисто биографическими или мировоззренческими причинами, ибо «поэт – орудие языка»³, и, в таком случае, объяснение данного факта лежит, по словам Бродского, «где-то в гипоталамусе». Как следствие, данная мифологема безусловно занимает центральное место ввиду своей первичности, ибо вода – начало начал, то, благодаря чему жизнь появилась на Земле, то, без чего она существовать не может. Кроме того, размышляя над местом и ролью воды в мироздании, Бродский предполагает, что и люди – «синоним воды, которая точный синоним времени» [2. С.183]. В связи с этим, предками человека, по мнению Бродского, являются не обезьяны, а хордовые или даже моллюски, ибо «если б Дарвин туда [в море] нырнул, мы б не знали «закона джунглей» \\\ либо – внесли бы в оный свои поправки» [1. С.377]. Однако отсылка к Дарвину есть ничто иное как поэтическая метафора, ибо И. Бродский, хоть и отвергал любую конфессиональную принадлежность, существование Божественного не отрицал никогда. Он объяснял это даже логически: «Возможно, лучшее доказательство бытия Божия – это то, что мы не знаем, когда умрем. Иными словами, будь жизнь чисто человеческим делом, человека при рождении снабжали бы сроком, или приговором, точно определяющим продолжительность его пребывания здесь – как это делается в лагерях. Из того, что этого не происходит, следует, что дело это не вполне человеческое; что в дело вмешивается нечто за пределами нашего воображения или контроля. Что имеется сила, не подлежащая ни нашей хронологии, ни, если на то пошло, нашему понятию о заслугах» [2. С.119]. Таким образом, вода напрямую связывается с религией, а рождение жизни с Рождеством: «Прежде всего, это праздник хронологический, связанный с определенной реальностью, с движением времени. В конце концов, что есть Рождество? День рождения Богочеловека. И человеку не менее естественно его справлять, чем свой собственный»⁴.

Первое рождественское стихотворение И. Бродского «Рождественский романс» пронизано состоянием «необъяснимой», но изъяснимой экзистенциальной тоски, ибо значение Нового года гиперболизируется, в то время как Дню рождения Христа внимания практически не уделяется. Рефренное повторение глагола «плывет» указывает на непрерывное течение как жизни, так и времени, которое в художественной системе синонимично и самой воде: «Плывет в тоске необъяснимой \\\ ночной кораблик негасимый», «Плывет в тоске необъяснимой \\\ пчелиный хор сомнамбул, пьяниц», «Плывет в тоске необъяснимой \\\ певец печальный по столице», «Полночный поезд новобращный \\\ плывет в тоске необъяснимой», «Плывет во мгле замоскворецкой \\\ пловец в несчастье случайный», «Плывет красotka записная, своей тоски не объясняя», «Плывет в глазах холодный вечер», «Твой Новый Год по темно-синей \\\ плывет в тоске необъяснимой» [1. С.7-8]. Все вышеперечисленное «плывет в тоске необъяснимой» из-за ощущения богооставленности, из-за смещения акцентов. Год воспринимается не как условно делимый отрезок времени, а Новый год – не как граница между

двумя промежутками времени, каждый из которых, как известно, длиною в 365 дней, но как новая жизнь: «как будто жизнь начнется снова, \\\ как будто будет свет и слава, \\\ удачный день и вдоволь хлеба, \\\ как будто жизнь качнется вправо, \\\ качнувшись влево» [1. С.7]

Можно предположить, что «жизнь качнется вправо» только с наступлением Рождества, ибо оно на временной прямой располагается дальше, правее, чем 31 декабря. Таким образом, подлинной точкой отсчета, в понимании И. Бродского, является Рождество.

В интервью, данном Иосифом Бродским французской славистке Анни Эпельбауэн в 1981 году, поэт сказал: «Язык – это важнее, чем Бог, важнее, чем природа, важнее, чем что бы то ни было иное ...» [5. С.95], однако «В начале было слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог», таким образом, можно сделать вывод, что в мироощущении Бродского эти понятия тождественны. Сам он говорит: «Язык – начало начал. Если Бог для меня и существует, то это именно язык» [5. С.95]. Тогда получается, что у И. Бродского Время – это язык, однако язык исключительно поэтический, ибо «время – источник ритма, а стихотворение – это реорганизованное время, и чем более поэт технически разнообразен, тем интимнее его контакт со временем»⁵

Прежде, чем приступить к непосредственному анализу стихотворений и рассмотреть стадияльно этапы эволюции исследуемой мифологемы, необходимо кратко охарактеризовать особенности поэтики И. Бродского. Как известно, Бродский – поэт-метафизик, что безусловно означает нацеленность не только на эмпирическое познание мира, но и, в большей степени, на интеллектуальное. Вообще, метафизическая школа – квинтэссенция философии и поэзии, то есть философия, средством выражения которой является поэтическая оболочка. Рассмотрим стадияльное развитие мифологемы:

1) Романтическая интерпретация, так называемые «темные воды» (цикл «Холмы»).

Данный период характеризуется типичной романтической системой образов «вода-смерть-забвение», связываясь с архетипом Леты. Характерно, что в данном цикле регулярно упоминаются именно речные воды. В этом смысле наиболее показательным стихотворением «Холмы». Холмы суть мир в данном контексте. Стихотворение поделено на семь частей, можно предположить, что это отсылка к семи холмам, на которых был основан Рим, являющийся столицей Римской империи. Имперская тема также немаловажна, ибо «смысл империи в обесмысливании пространства <...> Когда все завоевано, все едино». Более того, можно заметить, что уже в раннем стихотворении Бродский вводит категории Времени и Пространства, которые являются основными в его поэтике. В стихотворении присутствует также мортальная тема.

Убийца с топором и часами – своеобразное олицетворение традиционной Смерти с косою в одной руке и песочными часами в другой (последнее, кстати, роднит Ее с Отцом-Хроносом, у Бродского – просто Время). Примечательно, что

в стихотворении описываются две свадьбы и две смерти, притом что свадьба, как известно, символизирует смерть в одном качестве и рождение в другом.

2) «Влюбленные воды» (1962-1965 гг.).

Данный период характеризуется в большей степени морской экспозицией. Ощущения лирического героя дуальны: иногда море предстает фоновым изображением счастья лирических героев – например, в стихотворениях «Пророчество» и «Ломтик медового месяца» – иногда горя, тоски, несчастной любви (как, например, в стихотворении «Как тюремный засов разрешается звоном от бремени...»).

3) «Aqua vita nuova» (середина 1960-1972 гг.)

Море понимается как стихия, способная уничтожить род человеческий. Любовная тема преобразовывается в тему разлуки, и в данном случае показательно стихотворение «Второе Рождество на берегу...». И интерпретация «море – свобода» также превалирует в данном периоде: «Только рыбы в морях знают цену свободе; но их \\\ немота вынуждает нас как бы к созданию своих \\\ этикеток и касс. И пространство торчит преискурантом». Вспоминается упомянутая ранее плата за перемещение в пространстве, которое, впрочем, однородно. «Время создано смертью. Нуждаясь в телах и вещах, \\\ свойства тех и других оно ищет в сырых овощах. \\\ Кочет внемлет курантам (т.е. подчиняется времени)» [1. С.169].

«Время создано смертью» – чрезвычайно важная сентенция для понимания данной категории в поэтическом мире И. Бродского. Время не индифферентно, а враждебно к живому, но не к вещи, которая состоит из пыли, которая «плоть времени, плоть и кровь», а слияние с Чистым Временем есть смерть: «Вас убивает на внеземной орбите \\\ отнюдь не отсутствие кислорода, \\\ но избыток Времени в чистом, то есть \\\ без примеси вашей жизни, виде» [1. С.438]. Но слияние с Чистым Временем происходит постепенно в процессе старения. Быть может, именно поэтому так частотны упоминания «морщин воды»? Ибо вода есть Время, с которым человек сливается по мере своего старения, и все, что гарантирует человеку жизнь – смерть. Например, это умозаключение подтверждается в стихотворении 1993 г., т.е. последнего, четвертого периода: «Все эти годы мимо текла река, \\\ как морщины в поисках старика» [1. С. 566].

4) «Sub specie aeternitatis» (1972-1996 гг.)

Данный период характеризуется многоаспектным осмыслением мифологемы воды. Безусловно, предвеляет этот этап элегия «Лагуна», написанная в 1973 г., в первый раз, когда Бродский посетил Венецию. Здесь важно обратить внимание на сравнительно-сопоставительный анализ, который проводил Бродский, ибо параллель «Венеция-Петербург» не то, чтобы традиционна (хотя заметим, что в русской литературе частотен так называемый «венецианский текст»), но естественна ввиду множества сходств. Имманентно противопоставляются элементы жизни русской и жизни зарубежной, несмотря на единство Пространства, которому безразличны территориальные границы:

«где сфинксов северных южный брат, знающий грамоте лев крылатый», «гондолу бьет о гнилые сваи (т. е. о фундамент политической системы) – «и города, где стопа след не оставляет – как челн на глади водной (челн – исконно русское слово)», также важно, что стихотворение написано в канун Рождества «без снега, шаров и ели». Море здесь все еще является фоном несчастья лирического героя, который невольно видит сближения, заставляющие его бросать эпохе вызов (например, в строфе IX).

Далее – «Колыбельная Трескового Мыса», где Тресковый мыс есть граница между Временем и Пространством: «И внемлют ее пески \\\ тихой песне трески(т.е. песне Времени, точнее – отрезка или, если угодно, сгустка, формы Времени): \\\ Время больше пространства. Пространство – вещь. \\\ Время же, в сущности, мысль о вещи («Сама мысль, кстати, в своем движении подражает воде» [2.С.183]). \\\ Жизнь – форма времени. Карп и лещ – \\\ сгустки его. И товар похлеще – \\\ сгустки. Включая волну и твердь \\\ суши. Включая смерть». И дальше: «Местность, где я нахожусь, есть пик \\\ как бы горы. Дальше – воздух, Хронос. \\\ Сохрани эту речь; ибо рай – тупик. \\\ Мыс, вдающийся в море. Конус. \\\ Нос железного корабля, \\\ но не крикнуть «Земля!» [1.С.253].

Это перепутье – рай для Бродского, ибо во Времени отсутствует звук: «Да. Времени – о собственной судьбе // кричу все громче голосом печальным. //Да. Говорю о времени себе, // но время мне отвечает молчаньем» [1.С.12], и «человек есть конец самого себя // и вдается во Время»[1.С.253]. Однако: «Вещь, помещенной будучи, как в Аш- \\\ два-О, в пространство, презирая риск, \\\ пространство жаждет вытеснить» [1.С.359]

Таким образом, вода – граница между Временем и Пространством. Она дарует жизнь, она же ее отнимает. Такая двойственность обуславливается ее уникальной способностью отражать, умножая на два то, что было единым. Кроме того, являясь, с физической точки зрения, пространством, «только море способно взглянуть в лицо \\\ небу» [1.С.201] и отразить его, то есть отразить Чистое Время, находящееся на «внеземной орбите».

И не есть ли Земля \\\ только посуда? Род \\\ пиалы? И не есть ли мы, \\\ пахущие поля, \\\ танцующие фокстрот, \\\ разновидность каймы? [1.С.580].

¹ Бродский И. Малое собрание сочинений / Иосиф Бродский. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 880 с.

² Бродский И. Бережная Неисцелимых : Эссе / Пер. с англ. Г. Дашевского. – СПб. : Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2016. – 192 с.

³ Бродский И. Нобелевская лекция // http://lib.ru/BRODSKI/lect.txt_with-big-pictures.html

⁴ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским // <http://www.lib.ru/BRODSKI/wolkow.txt>

⁵ Полухина В. Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. – 123 с.

Сафтенко Е.К., ТГЛ, обучающаяся

Saftenko E.K., THL, pupil

Трансформация христианских мотивов в дилогии Томаса Харриса «Молчание ягнят» и «Ганнибал»

The transformation of Christian motives in the novels “The silence of the lambs” and “Hannibal” by Thomas Harris

Статья посвящена рассмотрению христианских мотивов и категорий аполлонического и дионисийского начал в дилогии Томаса Харриса «Молчание ягнят» и «Ганнибал».

The article analyses Christian motives and categories of the Apollonian and Dionysian in the novels “The silence of the lambs” and “Hannibal” by Thomas Harris.

Ключевые слова: Томас Харрис, христианство, аполлонизм и дионисийство, постмодернизм

Key words: Thomas Harris, Christianity, Apollonian and Dionysian, postmodernism

Научный руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Культовые романы «Молчание ягнят» и «Ганнибал» являются частью тетралогии американского писателя Томаса Харриса о докторе Ганнибале Лектере – выдающемся психиатре и серийном убийце – и представляют собой тексты с показательными постмодернистской концепцией и способом ее воплощения. Как это свойственно постмодернизму, автор подвергает переосмыслению социальные и культурные каноны, предлагает иные интерпретации традиционных сюжетов и аксиологических доминант.

В «Молчании ягнят» главной героиней является молодая слушательница академии ФБР Клэрис Старлинг, которой необходимо провести беседу с пребывающим в психиатрической больнице доктором Ганнибалом Лектером. На протяжении всего романа видно, как проявляет себя основная черта Старлинг – стремление помочь людям. Это связано с впечатлением ее детства, когда она узнала о забое животных на ферме, на которой жила. С тех пор крик невинных ягнят не оставляет Клэрис, и она, проецируя случившуюся в прошлом ситуацию на настоящее время, желает спасти попавших в беду людей. Клэрис даже готова пожертвовать своей жизнью ради похищенной девушки, что связывает ее образ с образом Христа. Это сходство также показано в деталях: так, героине во втором романе 33 года, как и Спасителю на момент распятия. Лектер тоже видит ее явленной в этом амплуа: он пытается запатентовать механизм часов, изображающих Сына Божьего с лицом студентки.

Доктор Лектер в тексте представлен Дьяволом, что очевидно подтверждает-ся во втором романе, «Ганнибал», где его несколько раз напрямую так называют или подчеркивают его нечеловеческую, демоническую натуру: красные искры в глазах, полидактилия.

Основу фабулы «Молчания ягнят» составляют попытки Старлинг найти убийцу и спасти похищенную им Кэтрин Мартин, которые в финале оказыва-

ются успешными. «Ягнята молчат», – последние слова романа¹. Однако это детективное повествование усложняется, особенно за счет событий произведения «Ганнибал»².

Безусловно, Клэрис удастся спасти от гибели молодую женщину, однако в дальнейшем попытки героини повторить путь Христа дискредитируются. Героиня подвергается схожим, хотя и совершенно переосмысленным испытаниям: так, после вынужденного убийства во время задания агент становится объектом нападок со стороны общественности, что соотносится с распятием Иисуса. В этом мире не существует духовности, о нравственном возрождении не может быть и речи, так как люди не только не стремятся к нему, но и – сознательно или неосознанно – уничтожают все, что способно к нему привести. Поэтому в «Молчании ягнят» зачастую возникают символы, связанные с духовным началом (роза – символ возрождения и голубка – Святого Духа), однако в искаженном, разрушенном виде.

Теперь необходимо пояснить роль самого доктора Лектера в дилогии. В произведениях Харриса сюжет, связанный с низвержением Люцифера, с которым соотносен антигерой, в Ад, явлен в подлинно постмодернистской модификации: Ганнибал так же попал в заключение вследствие действий против людей, но его отношение к ним оказываются вполне правомерными, являясь ответной реакцией на подобные же деяния. Человек отнесся к духовности легкомысленно, он отверг ее: так, сестру Лектера Мику съели десертиры во время Второй Мировой войны. Однако Лектер, как и Клэрис, верит в возрождение аксиологических доминант человеческого существования – правда, достигнутое очищением земли от вредных для нее людей. В тексте подчеркивается его надежда на обращение времени вспять и возвращение в мир Мики посредством предоставления ей места Старлинг.

Но в финале влияние Клэрис Старлинг и Ганнибала Лектера друг на друга приводит к тому, что они признают, что мир таков, какой он есть, и нельзя вернуть то, что уже не является частью реальной жизни. Они пытались прозреть в обществе религиозные ценности, которые давно для него неактуальны, ибо вера безвозвратно ушла из жизни людей, как заявил некогда Ф. Ницше своей знаменитой максимой «Бог умер»; эти принципы уже изжили себя, и нельзя замыкаться на том, что опосредованно соотносится с жизнью и не способствует ее развитию. Именно поэтому в финале Ганнибал больше не стремится заменить являющуюся частью реального мира Клэрис на ставшую фантомом Мику.

В качества противовеса христианским догматам выступают понятия аполлонического и дионисийского начал. В философии Ф. Ницше аполлоническое начало представляет собой рациональную составляющую³, что влечет Клэрис Старлинг, которая во многом воплощает это начало в жизнь. Однако тот факт, что она хочет помочь и спасти других людей, связан с тем, что девушку беспокоят крики ягнят. В связи с этим немаловажно, что Ницше воспринимал аполлоническое начало как способ эскапизма от осознания ужаса существования.

Это отображено в образе героини: она, понимая, что не сможет спасти ягнят, не сможет исправить факт уничтожения невинности, старается создать фикцию того, что существует добро, которое она сама привносит. И этот самообман срабатывает: «Она спокойно и мирно спит. Ягнята молчат» – мы видим победу аполлонического.

Осознав несостоятельность подхода к жизни путем воплощения аполлонического начала, Старлинг позволяет противоположному, дионисийскому, раскрыться в себе. Оно представляет собой составляющую разрушительную, иррациональную. Такая характеристика преобладает в описании доктора Лектера. Понятиями, символизирующими дионисийское начало, являются вино как средство опьяняющее (воздействие, по Ницше, противостоящее аполлоническому сну) и музыка – непластическое искусство, что сопровождают образ Лектера. Однако герой все же стремился к обретению гармонии, но также сталкивается с тем, что такой путь не может быть найден: так, ученый, на основании исследований которого Ганнибал рассчитывал вернуть сестру, отказался от своей теории.

Поэтому в финале имеет место отказ от возможных стратегий жизни в пользу высвобождения дионисийского начала. Это проявляется во многих моментах, например, во время того, как Клэрис и Ганнибал посещают оперу, где представлено доминирование музыки над литературным текстом. Ни христианские способы преобразования бытия, ни эскапизм, свойственный аполлонизму, не становятся выходом. Если весь мир погружен в безумие, необходимо стать более безумным, дабы не просто существовать, но жить и контролировать свое бытие. Ценности сменились, как модифицируется образ умирающего и воскресающего божества, явленный в Клэрис, от распятого Христа до вечно возрождающегося Диониса. Четкого деления на Добро и Зло, присущего христианству, в реальности нет, на что указывает неоднозначность образов, и потому параллели, связывающие героев с Иисусом и Дьяволом, перестают быть определяющими в тексте.

При этом Харрис как постмодернист не навязывает выявленный им новый способ существования, а говорит о неизбежности цикличного возвращения к традициям мироощущения Античности, когда сознание людей еще не было захвачено стремлением рационализировать бытие, как во времена господства христианских идеалов. И именно на необходимость обретения пути, более подходящего настоящему времени, когда имеет место тотальное безумие, и указывает Томас Харрис в своей диалогии.

¹ Харрис Т. Молчание ягнят. М. : Издательство «Э», 2015. – 349 с.

² Харрис Т. Ганнибал. М. : Эксмо, 2015. – 418 с.

³ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб. : Азбука–СПб., 2014. – С. 273.

Стасенко О.П., ТГЛ, обучающаяся

Stasenko O.P., THL, pupil

Проблема человеческого в романе «Снятся ли андроидам электроовцы?» Ф.К. Дика и фильме «Бегущий по лезвию»

The problem of humanity in the novel "Do androids dream of electric sheep?" by P.K. Dick and in the film "Blade Runner"

Статья посвящена анализу образов андроида и человека в их соотношении на материале романа Ф.К. Дика «Снятся ли андроидам электроовцы?» и его экранизации «Бегущий по лезвию». Осмысливается проблема человеческого в данных текстах.

The article focuses on the analysis android and human images in their ratio in the novel "Do androids dream of electric sheep?" by P.K. Dick and in the film "Blade Runner". The problem of humanity is comprehended in these texts.

Ключевые слова: Ф.К. Дик, «Снятся ли андроидам электроовцы?», человек, андроид, образ

Key words: P.K. Dick, "Do androids dream of electric sheep?", human, android, image

Научный руководитель: Третьяков Евгений Олегович, канд. филол. наук

Жизнь культового фантаста Филипа К. Дика (1928–1982) протекала в эпоху, отмеченную глубокими социальными противоречиями, и Великая депрессия, Вторая мировая война и Холодная война во многом сформировали творческую систему, в которой выражается мировоззренческая позиция писателя. Дик вводит идею о бессмысленности человеческой жестокости в свое творчество, где важное место занимает мысль о том, что человек часто забывает о необходимости гуманного отношения к другим.

Главной проблемой самого, пожалуй, известного произведения Дика – его программного романа «Снятся ли андроидам электроовцы?» (1968) является вопрос о том, чем, по мнению автора, отличаются андроид и человек. Образ андроидов неразрывно связан с категорией разрушения, что подтверждает их сравнение с пауками¹, образ которых благодаря специфике их места обитания связан с запустением и захламлением, частое упоминание о безразличии роботов к окружающим и сравнение капель их крови с радиоактивной пылью. Однако проблема андроидов состоит в том, что они не способны воспринимать мир, ощущать себя его частью: «– Андроид, – спокойно объяснил Рик, – не заботится о судьбе другого андроида и андроидов в целом»². Деструктивные принципы существования являются для роботов имманентными: андроид воспринимает деструкцию как нечто обыденное: так, дом, в котором Исидор со страшной силой ощущал пустоту, Ирмгард называет «жалким». Природа андроидов априори разрушительна: чтобы прилететь на землю, им нужно убить своего хозяина, а Рейчел, для которой это условие не было необходимостью, убивает козу Рика. Человек же, напротив, максимально чувствует свою связь с миром: в тексте постоянно упоминается ощущение людьми пустоты и, однако столкновение

с разрушением вводят его в состояние глубокой депрессии. Признаком той же включенности в жизнь является и эмпатия, тяга к настоящим животным, попытки слияния с другими людьми, а также использование при принятии решений интуиции. Главное отличие робота от человека обнаруживается именно в специфике мироощущения, способности или неспособности почувствовать себя частью бытийного единства. Тем самым выявляется смысловая нагрузка названия романа: сон как неосознанный процесс конструирования виртуальных миров неразрывно связан с категорией созидания. Название также отсылает к подсчету овец, которым пользуются страдающие бессонницей. Фермеры и пастухи, положившие этому начало, являются яркими созидательными образами, а потому название ставит вопрос: способен ли андроид созидать или им движет сила разрушительная? Окончательный ответ на вопрос о природе андроидов дается в момент, когда Рейчел убивает козу Рика. Образ козы олицетворяет животворные космические силы³, а андроид хладнокровно убивает животное, что позволяет сделать вывод: роботы ведомы силой именно разрушительной. Подчеркивается это и тем, что они не способны произвести потомство и даже на клеточном уровне не имеют возможности обновляться: «Они не в состоянии решить эту задачу. Я имею в виду восстановление клеток. Самовоспроизводимость или частичное обновление. Такие дела», что демонстрирует тотальную невозможность созидать.

Итак, на главный вопрос производства: что есть человек, что делает нас людьми – автор дает ответ: человек – это тот, кто может созидать, способен чувствовать себя частью большего и ценить это. Во время Холодной войны эта тема была особенно актуальна – «Ядерная гонка» требовала огромных ресурсов, а финалом ее должны были стать глобальные разрушения и человеческие жертвы. Дик показывает, что тот, кто стремится к целям, охватившим сейчас мир, не имеет право считаться человеком.

К иному выводу приходит Ридли Скотт в экранизации романа, получившей название «Бегущий по лезвию» (1981), где образ андроидов предстает в ином свете. В первые минуты видеоряда возникает кадр: в голубой радужке глаза отражается город, огни которого визуально ассоциируются со звездами. Глаза символизируют душу человека, а голубой цвет подчеркивает ее чистоту, звезды же ассоциируются с высоким духовным уровнем, возвышенными идеалами. Единственный, кто обладает таким цветом глаз, – Рой Бати, предводитель андроидов; это позволяет сделать вывод, что репликанты обладают душой и нравственным уровнем человека. Однако жестокости, творимые роботами, противоречат высказанному тезису. Дело в том, что ответственность за них, по мнению создателей фильма, лежит не только на репликантах – уже в текстовой вставке делается акцент на жестоком отношении людей к роботам, бунт которых был ответной реакцией на проявленную к ним жестокость. Когда Рой приходит к своему создателю Тайрелу, олицетворяющему Бога, что подчеркивается употреблением по отношению к нему слов «создатель», «отец», робот обращается

к нему с требованием об увеличении продолжительности жизни, но «создатель» отказывается, ссылаясь на законы природы. Репликант наказывает его за то, что он возомнил себя Богом, способным вершить судьбы других: человек забыл о гуманности, что подчеркнуто толстыми линзами, скрывающими глаза Тайрелла и почти непрекращающимся ливнем, который коррелирует с сорокадневным дождем, предшествовавшим в Библии Всемирному потопу. Наказанием в связи с этим служит выдавливание глаз как напоминание о том, что человек забыл о существовании собственной души. Поступки андроида не оправдываются, но большая часть вины ложится на человека. Рой в конце фильма оказывается сложной, неординарной личностью.

Подчеркнутой человечностью в фильме обладают два репликанта, изначально не знавшие о своей природе: Рейчел и Рик. Поведение этих андроидов отличить от человеческого почти невозможно: чтобы вычислить Рейчел, Рiku понадобилось задать более 100 вопросов, тогда как в среднем достаточно 20–30; при этом тест, используемый для определения андроидов, направлен на измерение реакции глаза: это позволяет говорить о том, что люди пытаются отличить душу репликанта от души человеческой. Музичирование, которым занимаются в фильме Рик и Рейчел воспринимается в культуре как звено между материальным и духовным. И то, что Рой отказывается от завершения своей мести и спасает Рiku жизнь, и то, что главный герой выбирает вместо спокойной жизни спасение любимой женщины, доказывает, что робот способен поступать как человек.

Таким образом, режиссер пытается донести до зрителя мысль о том, что не природа определяет сущность субъекта, главное – самоопределение, поступки, которые он совершает. Чтобы быть человеком, нужно своими действиями непрестанно доказывать, что ты достоин этого звания, жить, как подобает настоящему человеку. И несмотря на то, что авторы рассмотренных произведений приходят к разным выводам, оба утверждают идеалы гуманизма, составляющие высшую ценность в любую эпоху существования человечества.

¹ Одновременно с тем сложность образа паука и, соответственно, проблематизация заявленной аналогии раскрывается в статье: Мароши В.В. Паук за работой: архетип Арахны в рефлексивной имагологии литературы // Имагология и компаративистика. 2014. – № 2. – С. 49–57.

² Здесь и далее на протяжении статьи текст романа цитируется по изданию: Дик Ф. Бегущий по лезвию бритвы. М.: Эксмо, 2003. – 385 с.

³ Грешенштейн А. Краткая энциклопедия символов [Электронный ресурс] – URL: <http://www.symbolarium.ru> (дата обращения: 25.02.2017).

РЕЦЕНЗЕНТЫ

Классическая русская литература

Киселев Виталий Сергеевич, *д-р филол. наук, доцент*

Русская литература первой половины XX века

Чубракова Зинаида Анатольевна, *канд. филол. наук, доцент*

Дашевская Ольга Анатольевна, *д-р филол. наук, профессор*

Русская литература второй половины XX века – начала XXI века

Губайдуллина Анастасия Николаевна, *канд. филол. наук, доцент*

Суханов Вячеслав Алексеевич, *д-р филол. наук, доцент*

Русско-европейские литературные связи и художественный перевод

Олицкая Дарья Александровна, *канд. филол. наук, доцент*

Горенинцева Валентина Николаевна, *канд. филол. наук, доцент*

Жулева Лидия Петровна, *канд. филол. наук, доцент*

Издательское дело и редактирование

Воробьёва Татьяна Леонидовна, *канд. филол. наук, доцент*

Макарова Елена Антониновна, *канд. филол. наук, доцент*

Гнюсова Ирина Фёдоровна, *канд. филол. наук, доцент*

Баль Вера Юрьевна, *канд. филол. наук, ст. преп.*

Intersection reports

Кашпур Валерия Викторона, *канд. филол. наук, доцент*

Тихомирова Юлия Александровна, *канд. филол. наук, доцент*

Исследования языка, литературы и культуры в школе

Баль Вера Юрьевна, *канд. филол. наук, ст. преп.*

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	5
------------------	---

КЛАССИЧЕСКАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аносова А.Д. Миф о Рафаэлевой мадонне в русской эстетике и критике 1820-1840-х годов (В. Жуковский и В. Белинский).	11
Берсенева В.А. Рецепция фантастической модели повести А. С. Пушкина «Гробовщик» В. Ф. Одоевским.	14
В. Багоцци. Почему же Яков Петрович Голядкин не дрался на дуэли?	18
Воспитанюк А.К. Нарративные особенности сказки П.Ершова «Конёк-Горбунук»	22
Красникова С.В. Мотив чувства в «поэме» Ф.М. Достоевского «Двойник». .	25
Курило С.А. Противопоставление «чужого» английского и «своего» русского колониализма в травелоге И. А. Гончарова «Фрегат Паллада»	28

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Андриянова Д.М. Образ музы в лирике А. Ладинского.	33
Ворошилова Ю.А. Концепты отрочества и юности в произведениях А. Платонова 1920-1930-х годов: «Происхождение мастера» и «на заре туманной юности».	35
Дивина Л.И. Структура повествования в путевых очерках И. Эренбурга о Берлине 1920-нач.1930-х гг.	39
Иркова А.В. Мотив преодоления разрыва времен в микроцикле А. Ахматовой «Три стихотворения» (1944-1960), посвященном памяти А. Блока	42
Колмакова О.А. Символика дат и чисел в романе Л. Андреева «Дневник Сатаны»	45
Назаренко И.И. Мотив распада атома в творчестве Г. Иванова	48
Шаламатова Е.О. Диккенсовский претекст в стихотворении Б. Пастернака «Январь 1919»	51
Шепетовский Д.В. Код русской культуры в рассказе Н.Н. Берберовой «Его супруга»	54
Ярошенко Е.Ю. Хиазм как один из способов выражения антитезы в лирике А.Блока	59
Гальскова А.В. Пространственно-временная организация мемуарно-автобиографической прозы К. А. Коровина.	61

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Асланиди М.А. Рассказчик в новелле С. Довлатова «Компромисс первый» . .	64
Грущенко Д.А. Концепция истории советского государства в повести В.Тендрякова «Кончина».	65
Демидова Я.В. Миф о бессмертии в романе Ольги Славниковой «Бессмертный»	69
Дугинова С.А. Трансформация тыняновского сюжета в романе В.О. Пелевина «Смотритель».....	72

Кузьмина Д.Д. Экзистенциальное время в романе Ю. Трифонова «Время и место» на материале новеллы «Конец зимы на Трубной»	75
Макрушина Ю.А. Диалог с «русской идеей» в повести В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой»	78
Малькова А.В. Миф о сатирах и нимфах как сюжетный код романа В. Маканина «Испуг»	80
Масяйкина Е.В. Образ Сибири в литературе русского зарубежья: на материале литературной периодики США 1990-2010-х гг.	85
Пантюхина А.И. Мифологии персонажей в романе В. Шарова «Воскрешение Лазаря»	88
Плотникова Ю.В. Медные и безголовые всадники Апокалипсиса: интертекстуальные особенности рассказа Т. Толстой «Ураган»	92
Рябцева В.С. Жанровые особенности рассказа А. Иличевского «Точка росы»	95
Семеновская А.Е. Чаша как концепт и образ в поэзии М. Амелина.	98
Сулакшина Е.С. Принципы и приемы моделирования фантастического пространства в «Сказках старого Вильнюса» М. Фрая.	101
Янкус А.Г. Сюжет познания в романе Анатолия Кролёва «Дом близнецов».	103

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

Березняцкая А.С. Образ России в прозе писателей-эмигрантов четвертой волны на материале журнала «Литературный европеец» (Франкфурт, 1998-2016)	107
Дувакина В.Н. Образы «своего» и «чужого» в травелогах Е. Ф. Корша	110
Жукова А.Д. Цивилизация XX века в оценке русских и зарубежных фантастов: Карел Чапек и Борис и Аркадий Стругацкие	116
Килко А.В. Роман «Лжец» Стивена Фрая в русском переводе С.Б. Ильина: к проблеме передачи окказионализмов	118
Колёскина Ю.Д. Рассказ А. Конан-Дойля «A Scandal in Bohemia» в переводах на русский язык (на материале переводов 1903–1929 гг.)	121
Малышева О.В. Герои демонологической линии в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в испаноязычных переводах.	124
Морозова И.В. Рассказ В. Д. Колупаева «Какие смешные деревья» (1975) и его английские переводы (1980, 1984гг.)	129
Найбороденко М.С. Критическая рецепция творчества А. Бирса в США и России	131
Подгорный И.А. Культурологический аспект перевода обращений (на материале комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»)	134
Серягина Ю.С. Иностранная литература на страницах дореволюционной периодики Сибири: в рамках проекта по подготовке научной библиографии	136
Степовая В.И. Концепт «сон» в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и ее английских переводах Н. Бенардаки и С.У. Принга	141

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО И РЕДАКТИРОВАНИЕ

Андрюхова А.А. Репертуарные стратегии российских и американских издательств комиксов	146
Вьюнник Е.А. Принципы художественно-технического оформления современных отечественных факсимильных изданий и их применение в создании концепции «Садок судей II»	149
Герасимова А.Ю. Специфика изданий по генеалогии для читателей-неспециалистов	153
Довиденко Н.С. Основные тенденции орнаментального оформления в современном книгоиздании	155
Зайцева А.А. Знаково-изобразительное пространство учебника по английскому языку: специфика и проблемы редактирования	158
Кузнецова О.В. Использование принципов симметрии и асимметрии в оформлении детских энциклопедических изданий: современные тенденции	161
Пинусова А.И. Видовые особенности практических пособий для детей дошкольного возраста	165
Подлевская С.А. Передвижной книжный магазин «Бампер» как возрождение традиций книгоношества	167
Попова П.Е. Проблемы и перспективы изданий по тайм-менеджменту	170
Скидан П.Б. Особенности восприятия учащимися инфографики как источника знаний	173
Стасюлевич В.А. Принципы редакторской подготовки поля для настольной игры как игрового элемента	177
Степанова И.О. Трансформация энциклопедического издания под влиянием информационных технологий.	179
Титоренко Т.А. Типология развивающих изданий для детей	183
Утева А.Е. Проблема безопасности современных детских изданий	186

INTERSECTION REPORTS

Горбылева Д.Р. Зооморфия образа Сибири в современной англоязычной литературе: на материале романа Т. Клэнси “The Bear and The Dragon” (2000) ...	189
Дулеба, М. К вопросу рефлексии морализма в романе Флэйн О’Брайена О водоплавающих	192
Королева О.А. Проект англо-русского глоссария политических метафор. ...	196
Кузуб А.В. Эротическое в англоязычной поэзии И. Бродского: лингвистические особенности и трудности при переводе	199
Пузикова М.С. Аллегория Феникса в Елизаветинской поэзии	202
Цепенникова К.В. Английский для филологов: проект учебника.	205

ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И КУЛЬТУРЫ В ШКОЛЕ

Барсукова В.О. Анализ фильма Гильермо дель Торо «Лабиринт Фавна» . . .	208
Барсукова В.О. «Над кукушкиным гнездом» К. Кизи и «Моби Дик, или Белый кит» Г. Мелвилла в своем соотношении	211
Белых Д.Д., Дмитриева С.Л. Разработка справочного пособия «Современные исчисления старинных единиц измерения в художественных произведениях. Литература. 5-8 классы. Программа Г.С. Меркина».	214
Васюкевич М.А. Концепция Древа Жизни Дамба и дзен- буддизм в романе Дж.Д.Сэлинджера «Над пропастью во ржи».	217
Воронина Е.Д. Жанровая характеристика фанфикшна	220
Гендрин П.А. Чехов и Довлатов: антитеза «норма-абсурд»	222
Захарова В.М. «В начале было слово»: феномен чтения в романе Б. Шлинка «Чтец»	225
Захарова В.М. Репрезентация собак в анималистической прозе А. Чехова, Г. Владимова, Г. Троепольского	228
Митина А.А. Роль заимствований в современной русской лексике. Создание словаря заимствованных английских слов.	231
Резник Е.Е. Мифологема воды в контексте онтологических категорий Времени и Пространства в творчестве И.А. Бродского	235
Сафтенко Е.К. Трансформация христианских мотивов в дилогии Томаса Харриса «Молчание ягнят» и «Ганнибал».	240
Стасенко О.П. Проблема человеческого в романе «Снятся ли андроидам электроовцы?» Ф.К. Дика и фильме «Бегущий по лезвию»	243
РЕЦЕНЗЕНТЫ	246

CONTENTS

INTRODUCTION	8
--------------------	---

CLASSICAL RUSSIAN LITERATURE

Anosova A.D. The myth about Raphael's Madonna in the Russian esthetics and criticism in 1820–1840 (V. Zhukovsky and V. Belinsky).....	11
Berseneva V.A. The reception of the fantastic model of Pushkin's story «Coffin maker» by Odoevsky	14
V. Bagozzi. Why Mr. Jakov Petrovič Galjadkin doesn't challenge his opponent to a duel?	18
Vospitanyuk A.K. Narrative features of the fairy tale «Konek-Gorbunok» by P. Ershov	22
Krasnikova S.V. The motive of feeling in the F.M. Dostoyevsky's «poem» «The Double»..	25
Kurilo S.A. The contradiction of foreign English and own Russian colonialism in I. Goncharov's travelogue The Frigate Pallada.	28

RUSSIAN LITERATURE OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

Andriyanova D.M. The image of a muse in A. Ladinsky's lyrics.	33
Voroshilova Y.A. Concepts of adolescence and youth in works by Andrey Platonov written in 1920–1930 years: «The origin of a master» and «at the dawn of a misty youth»	35
Divina L.I. Structure of the narration in traveling sketches of I. Ehrenburg about Berlin 1920s at the beginning of the 1930s.	39
Irkova A.V. Motive of overcoming time gap in Anna Ahmatova's micro cycle "Three words" (1944-1960) dedicated to the memory of Alexander Blok	42
Kolmakova O.A. The symbolism of dates and numbers in the novel « The Diary of Satan» by L. Andreev.	45
Nazarenko I.I. The Motif of Atomic Decomposition in G. Ivanov's Works	48
Shalamatova E.O. Dickens' pretext in the Poem «January of 1919» by B. Pasternak	51
Shepetovsky D.V. Code of Russian Culture in Nina Berberova's <i>His Spouse</i>	54
Yaroshenko E.Y. Chiasm as one of the ways of expressing antithesis in the poetry of A. Blok	59
Galkova A.V. The spatiotemporal organization of K. Korovin's autobiographical prose	61

RUSSIAN LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE XX AND BEGINNING OF THE XXI CENTURIES

Aslanidi M.A. The narrator in the S. Dovlatov's novella «The first compromise»..	64
Grushchenko D.A. The concept of Soviet history in the story by V. Tendryakov «The Decease».....	65
Demidova Y.V. The myth of immortality in the novel by Olga Slavnikova "Immortal"	69
Duginova S.A. Transformation of Y.N. Tynyanov's plot in the V.O. Pelevin's novel "The Watcher"	72

Kuzmina D.D. Existential time in the novel of Yu. Trifonow "Time and Place", a case study of the novel "The end of winter on Trubnaya"	75
Makrushina J.A. Conversation with «russian idea» in the novel by V. G. Rasputin «Farewell to Matyora» (1976).	78
Malkova A.V. The myth about satires and nymphs as code the plot in the novel by V. Makanin's«Ispug»	80
Masiakina E.V. The image of Siberia in Russian emigrant literature in the US: on the material of the US literary periodicals of 1990-2010 th	85
Pantuyhina A.I. Mythology of the characters in the novel by V. Sharov "The Resurrection of Lazarus".	88
Plotnikova Y.V. The bronze and headless horsemen of the Apocalypse: the intertextual peculiarities in «Hurricane» by T. Tolstaya.	92
Ryabtseva V.S. Genre features of the story "Dew point" of A. Ilichevsky	95
Semenovskaya A.E. The cup as a concept and image in the poetry of M. Amelin	98
Sulakshina E.S. Real and mythic Vilnius in in «Fairytale of old Vilnius» by Max Frei: principles and methods of modelling the fantastic area.	101
Yankus A.G. The plot of knowledge in the novel «House of twins» by Anatoliy Korolev	103

RUSSIAN-EUROPEAN LITERARY RELATIONS AND ARTISTIC TRANSLATION

Bereznyskaya A.S. Image of Russia in literary magazine of Russian emigrants «Literaturniy Evropejec» (Frankfurt 1998-2016).	107
Duvakina V.N. The images of "native" and "foreign" in the travelologists of Eugene Korsh	110
Zhukova A.D. Civilization of the XX century in the evaluation of Russian and foreign science fiction: Karel Capek and Boris and Arkady Strugatsky	116
Kilko A.V. The novel "The Liar" by Stephen Fry in Russian translation of S.B. Ilyin: the problem of occasionalisms transfer	118
Kolyoskina Y.D. The short story «A Scandal in Bohemia» and its Russian translations of 1903–1929.	121
Malysheva O.V. The characters of the demonological line in the Bulgakov's novel «The Master and Margaret» in the Spanish-speaking translations.	124
Morozova I.V. The story of V. D. Kolupaev "What funny trees" (1075) and its English translations (1980, 1984)	129
Nayborodenko M.S. Critical reception of A. Bierce's works in the US and Russia	131
Podgornii I.A. The cultural aspect in translation addresses (based on the comedy "Gore ot uma" by A.S. Griboedov)	134
Seryagina Ju. S. Foreign literature in the pre-revolution periodicals of Siberia as the material for science bibliography.	136
Stepovaya V.I. Concept "son" in A.S. Griboedov's comedy "Gore ot uma" and its translations into English by N. Benardaky and S.W. Pring	141

PUBLISHING AND EDITING

Andryukhova A.A. Repertoire Strategies of Russian and American Comic Book Publishing Houses	146
Vyunnik E.A. Principles of artistic and technical design of modern domestic facsimile publications and their application in the creation of the concept of «Sadok II» .	149
Gerasimova A.Y. Specificity of publications on genealogy for non-specialist readers.	153
Dovidenko N.S. The main trends of ornamental design in modern book publishing	155
Zaytseva A.A. Semiotics in textbooks on English: specific characteristics and editing problems.	158
Kuznetsova O.V. Using the principles of symmetry and asymmetry in the design of children's encyclopedias: modern trends.	161
Pinusova A.I. Specific features of practical manuals for preschool children. . . .	165
Podlevskaya S.A. Mobile bookstore "Bumper" as a revival of the traditions of book-makers	167
Popova P.E. The problems and perspectives books on time management.	170
Skidan P.B. Peculiarities of students' perception of infographics as a source of knowledge	173
Stasyulevich V.A. The principles of editing the field for a board game as a game element.	177
Stepanova I.O. Transformation of the encyclopedic edition under influenced information technologies.	179
Titorenko T.A. Typology of developing editions for children	183
Uteva A.E. The problem of the safety of a modern children's book	186

INTERSECTION REPORTS

Gorbyleva D.R. Zoomorphic images of Siberia in contemporary English literature: Tom Clancy's "The Bear and The Dragon" (2000)	189
Duleba M. On the reflection of moralism in Flann O'Brien's <i>At Swim-Two-Birds</i>	192
Korolyova O.A. The English-Russian Political Metaphor Glossary Project.	196
Kuzub A.V. Eroticism in Joseph Brodsky's English poetry: linguistic peculiarities and translation difficulties	199
Puzikova M.S. The symbolism of the Phoenix in the Elizabethan poetry	202
Tsepennikova K.V. English for philology students: project of a course book	205

STUDY OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE IN SCHOOL

Barsukova V.O. The analysis of Guillermo del Toro's movie "Pan's Labyrinth" .	208
Barsukova V.O. "One Flew Over the Cuckoo's Nest" by K. Kesey and "Moby-Dick, or The Whale" by G. Melville in its correlation	211
Belykh D.D., Dmitrieva S.L. Handbook «Modern equivalents of obsolete measurement units in pieces of art. Literature. G. S. Merkin's programme for pupils of 5-8 grades». .	214
Vasyukevich M.A. The conception of Dumba tree of life and Zen Buddhism in the novel "The Catcher in the Rye" by J.D. Salinger	217

Voronina E.D. Genre characteristics fanficcy	220
Gendrin P.A. Chekhov and Dovlatov: the antithesis of “rule-absurd”	222
Zakharova V.M. “In the beginning was the word”: the phenomenon of reading in the novel “The Reader” by B. Schlink.	225
Zakharova V.M. Representation of dogs in the animalistic prose of A. Chekhov, G. Vladymov, G. Troepolsky	228
Mitina A.A. The role of the borrowings in modern Russian language. Dictionary of borrowed English words.	231
Reznik E.E. Mythologeme of water in the context of Time’s and Space’s ontological categories in J.A. Brodsky’s creature.	235
Saftenko E.K. The transformation of Christian motives in the novels “The silence of the lambs” and “Hannibal” by Thomas Harris.	240
Stasenko O.P. The problem of humanity in the novel “Do androids dream of electric sheep?” by P.K. Dick and in the film “Blade Runner”.	243

Научное издание

**АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ
И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ**

**Сборник материалов IV (XVIII) Международной конференции
молодых ученых
(20–22 апреля 2017 г.)**

**Вып. 18
Том 2. Литературоведение**

Издание подготовлено в авторской редакции

Подписано к печати 12.12.2017 г. Формат 60×84¹/₁₆.

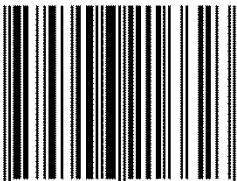
Бумага для офисной техники. Гарнитура Times.

Усл. печ. л. 14,9.

Тираж 250 экз. Заказ № 2919.

Отпечатано на оборудовании
Издательского Дома
Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Тел. 8+(382-2)–52-98-49
Сайт: <http://publish.tsu.ru>
E-mail: rio.tsu@mail.ru

ISBN 978-5-94621-662-3



9 785946 216623